



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

FRANCISCA GEORGIANA DO NASCIMENTO PINHO

POTÊNCIAS ERÓTICO-AFETIVAS DAS MULHERES NEGRAS EM *TERRA*
***NEGRA* (2017), DE CRISTIANE SOBRAL E *UM CORPO NEGRO* (2021), DE LUBI**
PRATES

FORTALEZA

2023

FRANCISCA GEORGIANA DO NASCIMENTO PINHO

**POTÊNCIAS ERÓTICO-AFETIVAS DAS MULHERES NEGRAS EM *TERRA
NEGRA* (2017), DE CRISTIANE SOBRAL E *UM CORPO NEGRO* (2021), DE LUBI
PRATES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Humanidades, da Universidade Federal do Ceará, como requisito para a obtenção do título de Mestra em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Claudicélio Rodrigues da Silva.

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- P723p Pinho, Francisca Georgiana do Nascimento.
Potências erótico-afetivas das mulheres negras em Terra negra (2017), de Cristiane Sobral e Um corpo negro (2021), de Lubi Prates / Francisca Georgiana do Nascimento Pinho. – 2023.
205 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2023.
Orientação: Prof. Dr. Claudicélio Rodrigues da Silva.
1. Corpos negros. 2. Erotismo. 3. Autoria negra. 4. Cristiane Sobral. 5. Lubi Prates. I. Título.
CDD 400
-

FRANCISCA GEORGIANA DO NASCIMENTO PINHO

POTÊNCIAS ERÓTICO-AFETIVAS DAS MULHERES NEGRAS EM *TERRA NEGRA*
(2017), DE CRISTIANE SOBRAL E *UM CORPO NEGRO* (2021), DE LUBI PRATES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, como requisito para a obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada

Aprovada em: 14 / 06 / 2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Claudicélio Rodrigues da Silva (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Luciana Borges
Universidade Federal de Catalão (UFCAT)

Profa. Dra. Cristina Maria da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMENTOS

Aos meus irmãos George, Gisele, Geones e Giniele, por cada palavra de incentivo, cada gesto de apoio e pelo amor incondicional.

Ao meu sobrinho Benício e à minha sobrinha Juliana, que este trabalho seja um testemunho do meu desejo de construir um mundo melhor para vocês, onde possam crescer e florescer sem medo do que os espera.

À minha namorada Fátima, porque é um privilégio para mim chamar-te de amor.

Ao meu orientador Claudicélio Rodrigues, pelo seu constante apoio e orientação durante todo o processo de pesquisa. Seus conselhos e sugestões foram inestimáveis para a conclusão deste trabalho.

Às professoras Luciana Borges e Cristina Maria da Silva pelos apontamentos valiosos na banca de qualificação.

Aos colegas Ilca, Thaisnara, Matheus e Fernando pelo companheirismo e troca. Foi uma alegria trilhar essa jornada com vocês.

Ao GELE (Grupo de Estudos Língua de Eros) pelos encontros preciosos.

À Funcap (Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pelo apoio financeiro.

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo investigar o viés erótico nas poéticas *Terra negra* (2017), de Cristiane Sobral, e em *Um corpo negro* (2021), de Lubi Prates, partindo do pressuposto de que seus poemas desenvolvem uma consciência erótico-afetiva, buscando a desvinculação sádica e exploratória do colonizador em relação aos corpos negros. Tomamos por base os estudos de bell hooks (2019), Audre Lorde (2020), Patricia Collins (2019), Lélia Gonzalez (2019), Beatriz Nascimento (2021), Luiza Lobo (1993), e outras teóricas que dialogam no campo dos estudos feministas, questões de gênero, raça, classe e sexualidade, para fundamentar a hipótese de que as poetisas contemporâneas, negras e mulheres expressam uma tomada de iniciativa, uma consciência do desejo, prazeres e afetos da negritude, bem como o sentimento de confiança e liberdade na expressão da própria sexualidade, permeada pela afetividade. Além das considerações sobre o erotismo de Luciana Borges (2013), o trabalho também se utiliza de Georges Bataille (2021). Para repensar a relação endogâmica entre negras/os e a desvinculação de quem os oprimem, recorre-se aos estudos psicanalíticos de Neusa Santos Souza (2021), Isildinha Batista Nogueira (1998) e Paulo Roberto Ceccarelli (2012); aos estudos socioantropológicos de Osmundo Pinho (2008), Laura Moutinho (2004), Angela Arruda (2008) e Richard Miskolci (2013), entre outros. Além disso, as considerações sobre a África, seus aspectos culturais e mitológicos, estão fundamentadas em Reginaldo Prandi (2001) e Pierre Verger (2018), além dos artigos e dissertações que dialogam com a temática. Na literatura negra contemporânea das poetisas negras, o erotismo torna-se um caminho de reencontro ancestral através da experiência corpóreo-sexual. Nesse sentido, o corpo negro é inscrito como um local de reconexão com esse passado imaginado, que se reconfigura no presente através do traço distintivo de um corpo diante do próprio desejo e afeto entre seus iguais.

PALAVRAS-CHAVE: corpos negros; erotismo; autoria negra; Cristiane Sobral; Lubi Prates.

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo investigar el sesgo erótico en la poética *Terra negra* (2017), de Cristiane Sobral y *Um corpo negro* (2021), de Lubi Prates, a partir del supuesto de que sus poemas desarrollan una (auto)conciencia erótico-afectiva, además del distanciamiento sádico y exploratorio del colonizador de cuerpos negros. Tomamos como base los estudios de bell hooks (2019), Audre Lorde (2020) y Patricia Collins (2019), Lélia Gonzalez (2019), Beatriz Nascimento (2021), Luiza Lobo (1993), además de otras teóricas que diálogo entre campo de estudio, cuestiones de género, raza, clase y sexualidad, para sustentar la hipótesis de que las poetisas negras contemporáneas se refieren a la toma de iniciativa, a la conciencia del deseo, de los placeres y afectos de la negritud, así como a la sentimiento de confianza y libertad en la expresión de la propia sexualidad, impregnada de afecto. Además de Georges Bataille (2021), la obra utiliza consideraciones sobre el erotismo de Luciana Borges (2013). Para repensar la relación endogámica entre las mujeres negras y la separación de quienes las oprimen, recurrimos a los estudios psicoanalíticos de Neusa Santos Souza (2021), Isildinha Batista Nogueira (1998) y Paulo Roberto Ceccarelli (2012); a los estudios socioantropológicos de Osmundo Pinho (2008), Laura Moutinho (2004), Angela Arruda (2008) y Richard Miskolci (2013), entre otros; las consideraciones sobre África, sus aspectos culturales y mitológicos se basan en Reginaldo Prandi (2001) y Pierre Verger (2018). Además de artículos y disertaciones que dialogan con el tema. En la literatura negra contemporánea de los poetas negros, el erotismo se convierte en un camino de reencuentro ancestral a través de la experiencia corporal-sexual, de tal manera que el cuerpo negro se inscribe como un lugar de reconexión con ese pasado imaginado y que se reconfigura en el presente bajo la característica distinta de un cuerpo ante su propio deseo y afecto entre/por iguales.

PALABRAS CLAVE: cuerpos negros; erotismo; autoría negra; Cristiane Sobral; Lubi Prates.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Contracapa e capa do livro <i>Um corpo negro</i> (2021)	82
Figura 2 – Contracapa e capa do livro <i>Terra negra</i> (2017)	83

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	A DIMENSÃO COLONIAL DO ERÓTICO: IMAGINÁRIO E APRENDIZADO	24
2.1	Muda a mitologia, permanece o mito	24
2.2	Da senzala ao quarto - a mulher negra sob o domínio colonial	44
2.3	Entre Sobral e Prates – corpos negros, nus e femininos	74
3	SEXUALIDADE NA AGENDA FEMINISTA NEGRA	103
3.1	A autoria feminina negra nas poéticas do prazer	103
3.2	Quando a Globeleza samba – racismo e sexismo no Brasil	118
3.3	Mulher, negra e uma política sexual específica	132
4	DO CORPO DESEJADO AO DESEJO DO CORPO	147
4.1	Meu corpo é meu lugar de fala	148
4.2	Refletida no espelho de Oxum	172
4.3	Burlando o banzo dos abusos	177
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	189
	REFERÊNCIAS	195

1 INTRODUÇÃO

Compreender o gênero, a raça, a classe e a sexualidade como categorias interseccionadas que produzem as dinâmicas de poder é um compromisso recente no meu percurso de pesquisa. No campo da pesquisa acadêmica, o debate desses inter cruzamentos ainda é um horizonte a ser explorado; e na prática política da minha existência, essa postura discursiva determina os meus modos de subjetivação enquanto uma mulher negra lésbica. Concentrei-me em mulheres negras que escrevem poesia erótica porque é preciso questionar os modos de representação do erótico, restaurando um lugar de prazer e afeto que pensamos não ser para nós. É necessário também repensar a literatura erótica para, então, resgatar a nossa pulsão de vida e ir ao encontro das inúmeras violências que o racismo, o sexismo e o efeito da hipersexualização marcam nos corpos negros femininos. Ao convocar Eros, mulheres negras fecundam novas possibilidades de existência e resistência, apresentando o erotismo como uma nova perspectiva crítica antirracista.

É com o propósito de apreender o papel central das mulheres negras escritoras em relação ao erótico e às relações de poder que esta pesquisa se debruça sobre os versos de duas poetisas negras, Cristiane Sobral e Lubi Prates, em virtude da importância da subversão de uma lógica racista e eurocêntrica em torno do erótico e da sexualidade feminina negra. As poetisas nos convidam, respectivamente, a uma conversa lírica, histórica e íntima em *Terra negra*, publicado em 2017 pela Editora Malê, e em *Um corpo negro*, publicado pela Nossa Editora em 2018. As duas obras poéticas possuem o corpo negro feminino como elemento comum e, ao privilegiarem o olhar e os sentidos sobre esse corpo, falam a partir dele. O corpo negro é inscrito não como matéria tangível ou um pedaço de carne; tampouco se reduz ao biológico, reprodutivo e comercial. É antes um local de recepção, troca e confluência, uma percepção do corpo como receptáculo e potência dos afetos, desejos e prazeres entre pessoas negras.

Mulher, negra e mãe por adoção de dois pré-adolescentes com autismo, Cristiane Sobral foi a primeira atriz negra a se formar em Interpretação Teatral pela Universidade de Brasília, onde atualmente reside. Carioca, iniciou suas atividades artísticas no Rio de Janeiro, ainda na época em que frequentava um curso de teatro do Serviço Social do Comércio (SESC), onde estreou com o espetáculo *Cenas do Cotidiano*. Além de atriz, também é palestrante em eventos nas temáticas de teatro e literatura negra, mestre em artes cênicas e professora de teatro na Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal (SSEDF).

Sobral atribui ao corpo negro, prioritariamente feminino, um caráter erótico. Esse caráter é instituído na representação da mulher negra como detentora da enunciação acerca de seu desejo, do prazer, das sensações e dos afetos. O erotismo na poesia de Sobral sinaliza a urgência de considerar as expressões do erótico e seus correlatos como parte do processo emancipatório, resultando na constituição de um espaço próprio, uma “terra negra”, em que o desejo venha se manifestar em toda a sua plenitude (SAMYN, 2019).

A composição estética de Sobral, que surge nos anos 2000 em um dos principais veículos de divulgação da escrita afro-brasileira, os Cadernos Negros, organiza literariamente o imaginário erótico da mulher negra e apresenta marcadores que projetam novas imagens para o corpo negro feminino, tendo o viés erótico como o fio condutor e expressivo para a centralização e redefinição corpóreo-sexual da mulher negra. Essa organização emergente revela ainda um interesse em contribuir com um novo discurso literário, dentro e fora dos espaços acadêmicos, sobre o ativismo negro, pois sua poesia oferece elementos que refletem a história e a política somado a uma perspectiva emancipatória. A face erótica pela qual Cristiane Sobral se reveste é, conforme Luciana Borges (2020), uma defesa do próprio erotismo, como atividade de significação e subjetividade humana.

Por sua vez, Lubi Prates nasceu em São Paulo, onde vive atualmente. É editora, tradutora, curadora de literatura e doutoranda em psicologia escolar e do desenvolvimento humano. Entre seus trabalhos mais destacados que foram traduzidos está a poesia de Maya Angelou, poeta negra estadunidense. Com a chegada desta publicação ao Brasil, é possível estabelecer várias conexões entre a vida de Maya e as experiências vividas por muitas mulheres negras brasileiras em suas próprias vidas pessoais por ser uma poesia que fala sobre a condição de ser uma mulher negra. Apesar do contexto ser o estadunidense, é uma poesia que aborda a relação entre a mulher negra e o trabalho, o amor, a fé e a constante luta contra o racismo.

Assim como Cristiane Sobral, Prates é uma mulher negra e mãe, que articula em sua produção literária a psicologia, o feminismo e as relações raciais, resultando em uma preocupação social. Desde a infância, teve contato com a escrita e a leitura, incentivada pela sua família, e sua carreira literária começou com a publicação de seus textos em redes sociais como o *Instagram* e *blogs* coletivos. Entre atividades que estimulam a visibilidade de mulheres escritoras, Prates organizou os festivais literários [*eu sou poeta*], em São Paulo, no ano de 2016 e *Otro modo de ser* em Barcelona, em 2018.

Em sua poética, a autopercepção surge como uma medida alternativa de resistência às más definições das fronteiras entre o âmbito íntimo e o social. Assim, o corpo negro é central e

versado com caráter afetivo, que sente e socializa saberes e dores ancestrais. O denso corpo retratado e as provocações estéticas e temáticas que a poeta paulista desenha, de acordo a professora e poeta Livia Natália no prefácio do livro, estabelecem o autorreconhecimento como a primazia do existir e do ser negra no mundo.

O traço poético de Prates revitaliza a mulher negra, enfatizando a importância de como essas mulheres se apresentam e se relacionam com sua própria imagem. Em *Eu sou Atlântica* (2006), Beatriz Nascimento demonstra um profundo senso de sua própria figura enquanto mulher negra e sugere que há uma busca para construir sua imagem com a consciência de ser vista e de se ver. Nascimento (2006) então reconhece que a representação visual no mundo contemporâneo vai além da simples aparência física e abrange elementos mais amplos, como a construção de identidade e a luta contra estereótipos, especialmente em sociedades que foram escravistas como a brasileira.

Não há um considerável repertório de estudos sobre a produção literária entre Prates e Sobral, mas há artigos, ensaios e resenhas que abordam suas produções literárias separadamente. São eles: o livro *Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea* (2018), de Mirian Cristina Santos, e o livro eletrônico *Atas do III Simpósio Internacional de Literatura Negra ibero-americana* (2017), organizado por Rodrigo Vasconcelos Machado. A dissertação “A poesia contemporânea de Cristiane Sobral e Ana Elisa Ribeiro: a identidade racial na configuração da representação do feminino na literatura brasileira” (2018), de Juliana Cristina Costa. Os artigos: “A voz da mulher em terra negra: feminismo negro e mercado editorial na poesia de Cristiane Sobral” (2018), de Anselmo Peres Alós e Jerfferson Paim Luquini; “A construção de um espaço literário para vozes afro-brasileiras: *Terra negra*, de Cristiane Sobral, e a editora Malê” (2019), de Camila Marchesan Cargnelutti; “Palavras, cenas e melodias: o crespó que tece história e resistências” (2020), de Maria do Carmo Moreira de Carvalho, Rosy dos Santos Lima e Sara Regina de Oliveira Lima; “Insurgências poéticas sobre a privação de liberdades” (2021), de Têssia Gomes Carneiro e Wallace Rodrigues; “Ser negro no Brasil: possíveis sentidos de leitura no poema ‘Você nunca esteve diante do horror’, de Lubi Prates” (2020), de Leomar Alves de Sousa e Eliene Cristina Testa; “Um relicário todo feito de sal para cicatrizar e curar: a poesia de mulheres negras diaspóricas” (2020), de Hildália Fernandes e Mônica Naiara Santos; “Kafkaneando” e ‘erro de português’: contradiscurso em poemas de Cristiane Sobral” (2017), de Mônica Cristina Metz; “Elas editam: mulheres do livro e da poesia no Brasil contemporâneo” (2020), de Ana Elisa Ribeiro; “Gênero, feminismo, poder e resistência na contística de Autoria negra feminina” (2017), de Rubenil da Silva Oliveira,

Benedito Ubiratan de Sousa e Maria do Perpétuo Socorro; “Masculinidades negras no espelho: reflexões sobre os contos ‘Afrodisiaco’ e ‘memórias’, de Cristiane Sobral” (2021), de Roberta da Silva Calixto, Yago Jose Eloi do Nascimento e Luciana de Mesquita Silva. As resenhas “O retrato de um corpo negro: resenha de *Um corpo negro* (2019)”, de Patrícia de Paula Aniceto e “A negritude viva em *Terra negra*, de Cristiane Sobral” (2019), de Dileane Fagundes de Oliveira. Sobre a relação entre erotismo e negritude, há o artigo “Erotismo e representação do corpo negro em *Terra negra*, de Cristiane Sobral” (2019), de Henrique Marques Samyn que aborda diretamente essa relação. O autor busca mostrar como a poeta lida com questões de sexualidade e identidade, explorando o corpo negro como objeto de desejo e de resistência.

Esses estudos destacam a relevância que Cristiane Sobral e Lubi Prates ocupam dentro da autoria feminina negra, por constituírem uma literatura emancipatória e legítima. Emancipatória pelo ato de fala que, segundo bell hooks (2019, p. 39), não se restringe a meramente emitir palavras, mas trata-se antes de “uma expressão da transição de objeto para sujeito”; e legítima pela produção literária de alguém que conhece na própria pele a realidade e os percalços da negritude no Brasil. Nessa condição, Cuti (2010, p. 80), pontua que são os “sentimentos mais profundos vividos pelos indivíduos negros o aporte para a verossimilhança da literatura negro-brasileira”.

Em síntese, os trabalhos até então produzidos rememoram a inferiorização, a violência física e histórica contra a população negra, bem como os reflexos dessa violência em todos os níveis sociais, a saber, o socioeconômico e o jurídico-político. Também há a articulação das poetisas com os movimentos antirracista e o feminismo negro, para destacar a marginalização do mercado editorial quando se trata de escritoras e escritores negros. O mercado editorial é uma arena complexa, marcada por tensões e desafios, mas também por possibilidades e enfrentamentos. Por um lado, a lógica mercadológica pode limitar a diversidade e a qualidade da produção literária, privilegiando obras que se encaixem em determinados padrões ou que tenham maior apelo comercial. Por outro lado, a existência de editoras independentes e de movimentos literários que lutam por uma maior representatividade e inclusão na literatura pode abrir espaço para vozes e perspectivas antes marginalizadas. Conforme Anselmo Alós e Jefferson Luquini (2018), no artigo que aborda justamente a relação entre o mercado editorial e a poesia de Cristiane Sobral, o trabalho editorial da Editora Malê apresenta uma proposta por maior visibilidade para a autoria negra.

A Editora Malê é uma casa editorial e produtora cultural independente que se concentra em promover a literatura, cultura e história negra. Foi fundada por Vagner Amaro e Francisco Jorge, em agosto de 2015, no Rio de Janeiro e apresenta um catálogo extenso com a edição de

textos de literatura (romances, contos, poesia e ensaios), além do selo infantil Malê Mirim. A editora tem como uma de suas principais prioridades a publicação de textos literários escritos por autores e autoras negros brasileiros ou da diáspora africana. De acordo com Vagner Amaro (2021), a Malê foi criada com objetivos bem definidos, tais como aumentar a visibilidade dos escritores e escritoras negros contemporâneos, ampliar o acesso às suas obras e contribuir para a desconstrução de estereótipos e preconceitos relacionados aos sujeitos negros no Brasil. Transparência, qualidade, diversidade e responsabilidade social são os pilares da editora.

O nome Malê faz referência à Revolta dos Malês, uma rebelião de escravos que ocorreu em Salvador, Bahia, em 1835, liderada por escravos muçulmanos de ascendência africana. A escolha desse nome reflete o compromisso da editora em explorar a história e as experiências das pessoas negras no Brasil. A editora também organiza eventos, oficinas e outras atividades culturais para promover a cultura e a literatura negra como, por exemplo, o prêmio Malê de literatura, no qual jovens escritores negros podem participar a partir da submissão de seus textos literários. A editora tem sido reconhecida, inclusive por Cristiane Sobral, por sua contribuição para promover a diversidade no mercado literário brasileiro e por seu compromisso com a inclusão social e cultural.

Inicialmente, Lubi Prates publicou *Um corpo negro* em 2018 pela *nosotros, editorial*, fundada em 2017 por Lubi Prates, Carla Kinzo, Priscilla Campos, Julia Bicalho Mendes e Stefanni Marion. Mais adiante, apenas as três primeiras fundadoras mantiveram a editora, cujo objetivo era publicar dramaturgia, poesia e tradução produzidas por escritores latino-americanos vivos. Em dezembro de 2022, a *nosotros, editorial*, encerrou suas atividades. No entanto, ainda em 2021, Lubi Prates e Douglas Santiago haviam dado início a um projeto editorial. A Nossa Editora, atualmente gerenciada pelos dois, tem como objetivo publicar escritores negros de diferentes gêneros literários e idiomas, além de ser a editora responsável pela reedição e publicação de *Um corpo negro*.

No contexto dos estudos editoriais abordados sob uma perspectiva de gênero, Ana Elisa Ribeiro (2020) destaca, em seu artigo *Elas editam: mulheres do livro e da poesia no Brasil contemporâneo*, mulheres que editaram livros de poesia e que, apesar de sua relevância para a história editorial e literária do país, ainda são pouco reconhecidas e mencionadas. De acordo com a análise de Ribeiro (2020, p. 189), editoras pequenas geralmente surgem de iniciativas literárias legítimas, muitas vezes lideradas por poetisas como o caso de Lubi Prates que a autora inclui em suas análises.

O fato da editora responsável pelo lançamento do livro de Lubi Prates ser também aquela que a poeta gerencia produz um significado que vai além de uma simples relação comercial. Isso se deve ao fato de que essa conexão entre a autora e a editora não apenas reflete um compromisso pessoal e ideológico com a obra, mas também representa uma postura de autonomia e independência na produção e circulação da literatura. Dessa forma, a presença de Prates na gestão da editora que publica sua própria obra reforça o papel ativo que as mulheres têm desempenhado na promoção da diversidade e da representatividade na literatura brasileira, especialmente literatura negra.

As mulheres que atuam como editoras frequentemente enfrentam a falta de espaço e reconhecimento no mercado editorial e, diante disso, têm respondido de maneira consciente e performática. Com o acesso cada vez maior a meios tecnológicos e o alcance das redes sociais, essas mulheres têm utilizado tais ferramentas para ampliar a visibilidade de obras e autores que têm sido marginalizados ou negligenciados pela indústria editorial. Além disso, também têm investido em projetos editoriais que valorizam a diversidade, a representatividade e a pluralidade de vozes, contribuindo para a construção de um cenário literário mais inclusivo e democrático (RIBEIRO, 2020).

A construção de um espaço literário para vozes afro-brasileiras é, conforme Camila Cargnelutti (2020, p. 12), “uma tentativa de incentivo para que o leitor perceba elementos e contextos que estão além do livro propriamente dito, sem que essa atitude implique uma atenção menor ao texto literário em si”. O mercado editorial brasileiro é marcado por uma série de aspectos complexos que influenciam o campo da literatura e da edição de livros no país, que incluem fatores econômicos, ideológicos, políticos e históricos que moldam as dinâmicas desse mercado e afetam diretamente a produção e a circulação de obras literárias. No caso da poesia afro-brasileira, por exemplo, há uma longa história de invisibilidade e marginalização desses escritores e escritoras, que muitas vezes enfrentam obstáculos para terem suas obras publicadas e reconhecidas. Essa exclusão se deve em grande parte a questões de ordem ideológica e política, que refletem as desigualdades estruturais presentes na sociedade brasileira.

Cargnelutti (2020) pontua que as editoras independentes, apesar de serem vistas como pequenas e independentes dos grandes conglomerados editoriais, não estão completamente à parte das leis que regem o mercado, a economia e a sociedade em geral. É preciso que também cumpram uma série de normas e obrigações, como qualquer outra empresa. Mas sua independência permite que essas editoras tenham maior flexibilidade e criatividade em suas publicações, o que pode ser positivo para a diversidade e a pluralidade de vozes na literatura.

Editoras como a Malê e a Nossa Editora possuem mais liberdade para decidir quais obras publicar e como promovê-las, e são independentes de um processo de globalização cultural que busca a homogeneização e de uma imagem estereotipada do outro.

Cargnelutti (2020) também destaca as dificuldades enfrentadas pela Cristiane Sobral para publicar suas obras, especialmente seu primeiro livro de poemas intitulado *Não vou mais lavar os pratos*, publicado em 2010. Sobral teve que lidar com editoras que elogiavam sua escrita, mas recomendavam mudanças em seus originais para que fossem publicados como, por exemplo, retirar discussões sobre racismo, negritude e feminismo. As dificuldades que Cristiane Sobral enfrentou para publicar sua obra é representativa de um problema maior que autores e autoras com perspectivas contra-hegemônica encontram ao tentar adentrar o mercado editorial brasileiro. Essas perspectivas incluem discussões sobre negritude, raça, gênero e sexualidade que muitas vezes são considerados temas polêmicos e podem afastar os leitores e as editoras, dificultando a publicação e a visibilidade dessas obras. Para Cargnelutti (2020):

A decisão de Sobral em não aceitar as mudanças solicitadas pelas grandes editoras – as quais esvaziariam de sentido sua própria escrita, na medida em que silenciariam questões como a reafirmação da identidade negra e discussões sobre feminismo – revela a concepção da autora sobre seu fazer literário também como uma forma de resistência e de enfrentamento em relação a esse tipo de situação, num contexto muito mais amplo de silenciamento histórico de vozes femininas e, duplamente, de vozes femininas e negras (CARGNELUTTI, 2020, p. 05).

Assim, é importante entender o contexto social e histórico em que as obras literárias como a de Cristiane Sobral e Lubi Prates são produzidas e como elas são influenciadas pelas relações entre autores, leitores e intermediários no processo editorial. *Terra negra* e *Um corpo negro* possibilitam um movimento entre passado e presente na literatura de autoria negra, dado o estreito diálogo que as escritoras estabelecem com as tendências literárias que lhe são contemporâneas, sem perder o vínculo com as questões políticas, sociais e culturais do país que ecoam na literatura negra.

Tanto Sobral quanto Prates discorrem sobre sua própria imagem enquanto mulheres negras e sobre a perda dessa imagem pelas interseções das imagens de controle que, segundo Patricia Collins (2019, p. 140), refletem “o interesse do grupo dominante em manter a subordinação das mulheres negras”. Segundo a socióloga e teórica feminista estadunidense, as imagens de controle fazem parte de uma ideologia generalizada de dominação, que manipula ideias sobre a condição de mulher negra, explora símbolos já existentes ou cria esses símbolos. Isso ocorre porque essas imagens são traçadas com o propósito de fazer com que o racismo, o

sexismo, a pobreza e outros modos de injustiça social pareçam naturais ou inevitáveis. A poesia das duas poetisas contempla o ser negra no mundo sob a ideologia colonialista europeia, presumidamente branca. A recuperação da imagem positiva e a atribuição de um caráter erótico-afetivo é construída processualmente e parte, a princípio, da inter-relação entre corpo e ancestralidade africana. O termo erótico-afetivo se refere à conexão entre o erótico, que abrange a sexualidade, a sensualidade e a paixão, e o afetivo, que engloba os sentimentos de amor, cuidado, intimidade e conexão emocional. Essa combinação é utilizada para transmitir a experiência de prazer e dor dos corpos negros, que são frequentemente marginalizados e objetificados na sociedade.

Em questão de gênero, o corpo negro quando identificado como feminino, foi transformando em um objeto naturalmente erótico; por ser negro, ainda mais propenso a ser objetificado, explorado e dominado. O corpo negro feminino é hipersexualizado e tratado como um objeto de desejo, ao mesmo tempo em que é submetido a um olhar exótico e exploratório. Essa objetificação é agravada pela interseção da raça e do gênero, resultando em uma experiência de desumanização e subordinação para as mulheres negras.

A autoria feminina negra é uma das formas de reintegrar essa mulher à dimensão do erótico-afetivo de maneira autodeterminada, dando-lhe voz ativa, em uma ação contra os binarismos, “que relacionam em última instância a mulher com o outro, a terra, a natureza, o inferior a ser dominado ou guiado pela razão superior e cultura masculina” (TELLES, 2006, p. 403). Mas pensar as estratégias de apropriação e autorrepresentação na literatura, em especial a contemporânea, requer considerar o alcance que a colonialidade tem sobre as mulheres negras. Isso por ser um processo que culminou em diásporas, miscigenação, fragmentação de povos e territórios, reorganização de identidade individuais e coletivas (KELM, 2011).

Ao tecerem uma nova retórica a partir das perdas e achados das imagens do corpo negro, da África, das várias Áfricas, das encruzilhadas afro-diaspóricas e de si mesmas enquanto mulheres negras, as duas poetisas concebem a literatura como um espaço conquistado e usufruem da linguagem poética para expressar os desejos, os afetos e os amores das mulheres negras entre seus iguais. Por este viés, Sobral e Prates integram uma política dos desejos que, conforme Borges (2013), circunda corpos, discursos, autores e produções literárias, e que permite se deter nas múltiplas vozes que falam sobre uma concepção de sexualidade e de erotismo sem que haja domínios discursivos.

Trata-se de duas obras literárias que dão razão à existência por serem produções literárias que fornecem suporte e validação para a vida e a identidade do sujeito que se constitui

através da escrita. E a literatura também possui o poder de fornecer significado, compreensão e uma sensação de pertencimento para os leitores. Ao encontrar essas narrativas que refletem suas próprias vivências e lhes dão uma sensação de pertencimento, os leitores podem encontrar consolo, coragem e inspiração para enfrentar os desafios da vida. Sobral e Prates proporcionam, através de seus textos literários, uma conexão significativa entre o sujeito que escreve e o leitor, validando suas experiências e contribuindo para sua formação e entendimento de si mesmo.

Com o poder expressivo e diverso, a literatura contemporânea torna-se um espaço privilegiado com importância estética e política. Ao ingressarem nesse espaço, sujeitos à margem também estão exigindo o reconhecimento do valor de sua experiência na sociedade e na representação literária. Diante de debates cada vez mais insurgentes sobre a diversidade sexual e as questões identitárias, que muitas vezes remetem à desconstrução da subjetividade marcada por polaridades e binarismos, novos escritores encontram estratégias e mecanismos para pensar a inclusão dessas identidades até então marginalizadas. Integrando esse novo círculo de escritores, Sobral e Prates elencam, entre um verso e outro, o erotismo como um desses mecanismos, como um viés potente para a catarse e revitalização do ser mulher e ser negra.

Tensionadas por gênero, raça, classe e sexualidade, tanto Cristiane Sobral quanto Lubi Prates fazem da literatura contemporânea um território contestado que, segundo Luiza Lobo (1993, p. 166), “busca na linguagem poética o lugar de sujeito e não de objeto da história”. Para Regina Dalcastagnè (2008), a literatura brasileira tornou-se esse território desde que distintos grupos sociais buscaram apropriar-se dos recursos e definições literárias. Para a professora, pesquisadora e crítica literária, essa apropriação vai além de estilos literários e de linguagens, pois o que importa “é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 05). Assim, a movimentação insubordinada das poetisas em estudo está dentro da cena literária em que se busca espaço e poder para falar com legitimidade ou legitimar aquele que fala.

Vale ressaltar que as práticas discursivas de escritoras negras estão quase sempre atreladas com o desmonte de estereótipos dada a recorrência do estigma ao qual a literatura nacional enquadra a mulher negra, isto é, com personagens com forte apelo sexual e em funções subalternas. O rompimento com formas de silenciamento de vozes negras e os seus processos discursivos sobre identidades são, em sua maioria, o que qualifica o devir literário de mulheres negras escritoras. Desse ponto, é que Claudicélio Rodrigues da Silva (2020, p. 90) tensiona a consciência literária do erotismo, ou ainda a consciência erótica do literário quanto indaga: “Os

sujeitos do erotismo na literatura são mesmo sujeitos do seu desejo? Que símbolos são incorporados ao discurso do prazer e como eles cooperam para a construção de um conceito de erotismo que signifique libertação?”.

Estas são questões que orientam o presente estudo a princípio, contando ainda com o exercício analítico sobre como é operada a estilística do erótico nas imagens produzidas pela autoria feminina negra. Assim, almeja-se apontar de que maneira as poetisas negras versam o erotismo desvinculado de uma exploração do corpo negro enquanto objeto sexual do colonizador, prioritariamente branco e masculino. E ainda se estende o propósito quando busca elencar quais as estratégias que a poesia contemporânea de Cristiane Sobral e de Lubi Prates fazem uso para articular o erotismo e a afetividade à mulher negra sem cair em armadilhas dos estereótipos instituídos historicamente sobre seus corpos.

A justificativa para a pesquisa está no fato de que Cristiane Sobral e Lubi Prates partem de uma perspectiva retroativa como continuamente ocorre com a autoria negra. Essa perspectiva configura, com efeito, um exame histórico que revela quais corpos experimentaram o erótico somente como violência, como abuso ou como negação do próprio desejo. Se reconhecermos o fato de que o lugar que Sobral e Prates ocupam na literatura brasileira contemporânea privilegia um certo despojamento diante o tempo e a memória, articulando proximidades, recalcamientos e aversões, em uma soberana transfiguração de verossimilhanças e relações com o passado escravocrata, então implica trilhar conjuntamente pelo que do olhar negro e feminino reenviam para uma interpelação do que configurou os padrões do desejo e dos afetos. Uma preocupação surgirá então neste ponto: os elementos centrais da erotização ou, mais precisamente, se essa erotização procede menos do objeto do que do sujeito, que goza da onipotência de seu poder sexual e da violência que pode exercer.

As poetisas encontram na expressão poética uma forma de retratar o erotismo como uma vivência em que a mulher negra esteja imersa em uma rede de autorreflexão e autopercepção, que a permita ser vista como um sujeito desejante e humanizado. Nos seus poemas, elas valorizam a autodeterminação da cena ou da performance erótica como uma forma de conexão, amor e compromisso entre pessoas negras. A presença de Eros é marcante e pulsante na linguagem poética, que retrata a mulher negra com autonomia e empoderamento para nomear e buscar o que deseja.

Cristiane Sobral e Lubi Prates são duas escritoras que têm em comum a exploração do erotismo em suas obras, porém cada uma tem uma abordagem distinta em relação a esse tema.

Enquanto Sobral fala de um erotismo mais próximo da questão sexual, abordando a sexualidade de forma explícita e intensa, Lubi Prates tem uma visão mais voltada para o afeto, explorando a relação entre as emoções e o desejo. Ambas nos levam a refletir sobre a complexidade do tema e sobre a importância de se falar abertamente sobre a sexualidade e o prazer.

Para Sobral, o erotismo é algo que envolve o corpo e a sexualidade de forma crua e direta, sem rodeios ou meias palavras. Em seus poemas, ela apresenta personagens que se entregam ao prazer sem pudores, explorando todas as possibilidades do sexo e da sensualidade. Para a poeta, o erotismo é uma forma de expressão e de libertação, e deve ser vivido sem culpa ou preconceito. Cada poema oferece uma perspectiva provocativa da experiência erótica, explorando temas como paixão, desejo, intimidade, prazer, companheirismo. Em números, temos: 12 poemas que abordam o erotismo entre sujeitos negros, 04 poemas abordam o auto prazer feminino e 09 poemas abordam a sexualidade e o desejo como uma forma de reivindicar autonomia feminina e identidade racial, desafiando as expectativas e restrições impostas por uma sociedade patriarcal e racista.

O livro *Terra negra* é composto por 74 poemas, e apresenta uma ampla variedade de temas e estilos, desde reflexões profundas sobre a vida e a existência até sentimentos intensos da maternidade e da relação entre mãe e filho, passando por retratos vívidos de grandes nomes relacionados a Negritude como, por exemplo, Nina Simone, Maria Firmina dos Reis, Lélia Gonzalez, Mandela, Martin Luther King etc. Cada poema é uma janela para um mundo negro, mas todos se conectam através da habilidade de Cristiane Sobral em explorar as nuances da linguagem e da emoção humana. Juntos, eles formam um livro rico e multifacetado da experiência negra.

Prates, por sua vez, explora o desejo como algo que está diretamente relacionado ao afeto, às relações humanas e à intimidade entre as pessoas. Em sua poesia, o erotismo é um elemento fundamental na construção dos relacionamentos amorosos, e é capaz de unir as pessoas de forma profunda e significativa. Com 21 poemas, o livro apresenta uma linguagem que evoca sensações de conexão e intimidade entre os sujeitos, destacando a importância da conexão emocional e da aceitação mútua para a construção de relações recíprocas e consistentes. No entanto, essa conexão fortalece em vez de gerar dependência. Todo o conjunto de poemas do livro apresentam um caminho para nos reencontrarmos conosco e nos aproximarmos daquilo que nos impulsiona e nos move, reconhecendo a própria identidade racial, vulnerabilidade e autoestima.

Por se tratar de um estudo comparado, abre-se um parêntese para a definição adotada de literatura comparada que, segundo Tânia Carvalhal (2006), não se limita ao exame de uma imagem ou de um tema, nem de uma sobreposição que uma literatura faz em detrimento de outras literaturas, anteriores ou não. Em vez disso, a pesquisa comparada ambiciona contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas, almejando mostrar uma perspectiva extensa do conhecimento estético na medida que, por meio da análise contrastiva, propicia uma visão crítica das literaturas. O exercício da literatura comparada busca analisar sistematicamente entre dois ou mais autores, obras, estéticas etc., na tentativa de identificar pontos conflitantes ou harmoniosos, de influências ou divergências, de semelhanças ou diferenças entre os objetos e/ou escritores abordados. Neste sentido, a poesia negra de Sobral e de Prates é selecionada por apresentar algumas particularidades sobre o modo de designação do corpo feminino negro a fim de que seja reconhecido os caminhos vários de interpretação sobre o erotismo, além das poetisas coabitarem um mesmo espaço de luta com propósito coletivo.

Dentre um conjunto de possibilidades interpretativas, a investida de Cristiane Sobral e de Lubi Prates está ligada a conscientização e a criação de imagens corpóreas-sexuais que decorrem também de um processo de reestruturação, permuta e cumplicidade, direcionando a uma leitura política e transcendente do desejo. Isso porque ao subverter os modos distintos de vivenciar o desejo, formam uma via de construção identitária, de redimensionamento das relações de mulheres e homens negros.

Ao admitir uma amplitude do ser e das potencialidades do corpo enquanto dispositivo de reencantamento, através da experiência erótica e afetiva, a poesia das poetisas recorrem a uma abordagem capaz de ultrapassar as categorias fixas que aprisionam o sujeito no âmbito social. Ao explorar essa dimensão conjuntamente, em uma perspectiva interseccional, Sobral e Prates colocam em evidência o corpo negro como organismo vivo, multifacetado e sensorial, como potência da memória e das autopercepções históricas. É a partir daí que busca a reconfiguração em lugares de desejo e de violência, subvertendo a estética nomeada pelo Ocidente como primitiva ou apenas étnica (DINIZ, 2021).

Para atender aos objetivos estabelecidos, a pesquisa está organizada em três capítulos principais. A introdução apresentará um panorama geral sobre as poetisas e suas obras, delineando os vetores de opressão que as circundam. O primeiro capítulo, intitulado *A dimensão colonial do erótico: imaginário e aprendizado*, apresenta um regresso ao contexto colonial para se pensar de que modo foram negociadas e construídas as dominações eróticas sob corpos negros, prioritariamente femininos. É a dimensão específica do discurso sobre o desejo europeu

que aqui interessa: a distinção que ele produziu entre os europeus que adotam a respeitabilidade burguesa em detrimento dos demais povos.

O propósito é examinar como se distribuíram as assimetrias na produção de um discurso sobre o desejo, em termos de gênero, raça e classe; e como essas distinções reforçam efetivamente uma visão compartilhada da cultura burguesa europeia, prescrevendo uma normalidade branca e um excesso erótico dos negros. Para tal fim, terá como suporte teórico: Osmundo Pinho (2004), Affonso Romano de Sant'Anna (2011), Richard Miskolci (2013), Angela Arruda (2008), entre outros. Ainda, neste mesmo capítulo, será abordado conceitos do erotismo com Georges Bataille (2021) e Lúcia Castello Branco (1985), e a problematização do mito fundador do erotismo com Paulo Roberto Ceccarelli (2012) e Reginaldo Prandi (2001).

O segundo capítulo, intitulado *Sexualidade na agenda feminista negra*, se debruça sobre o reconhecimento do corpo negro em relação dos próprios desejos e dos afetos da mulher negra, ocasionado pela reivindicação feminista negra, a maior responsável pela abertura de novos espaços de experiência e de significados para a sexualidade das mulheres negras. O intuito é evidenciar como o movimento feminista negro encorajou o desenvolvimento de subjetividades eróticas para as mulheres negras ao investir na análise do prazer como uma fonte de construção política de revitalização dos direitos sexuais. Esse capítulo destacará os processos de apropriação cultural realizados pela supremacia branca capitalista, bem como as dinâmicas de resistência descolonizadoras elaboradas por comunidades negras diante de representações estereotipadas, resultado do racismo e sexismo conjugados.

Dissipar as mistificações, os preconceitos e as imagens cristalizadas sobre esse corpo e essa sexualidade requer, fundamentalmente, o imbricamento entre gênero, raça, classe e sexualidade para então repensar e reescrever as narrativas desprestigiadas que criaram em torno da mulher negra e da sua relação com os desejos, prazeres e afetos. Por isso, adota-se como referencial teórico os estudos de gênero em perspectiva interseccional. Esta abordagem afirma que tanto as opressões quanto as discriminações sofridas por uma mulher, como as possíveis soluções que podem ser gerenciadas, são melhor compreendidas se considerada toda sua rede de complexidade e interseção. A linha teórica das feministas estadunidenses Patricia Collins (2019), bell hooks (2019), Audre Lorde (2020), Angela Davis (2016) fundamentam as reflexões. No Brasil, os nomes mais expressivos nessa mesma linha teórica são Lélia Gonzalez (2020), Beatriz Nascimento (2021), Sueli Carneiro (2011), Carla Akotirene (2020) entre outras.

O terceiro capítulo, intitulado *Do corpo desejado ao desejo do corpo*, identificará as estratégias de definição de um desejo feminino que atenda a uma ordem simbólica não racista,

sexista e eurocentrada. Os poemas estão reunidos e serão analisados a partir de três categorias propostas por Claudicélio Rodrigues da Silva (2020): São elas: 1 – Meu corpo é meu lugar de fala, que reúne os poemas que demarcam os traços do corpo negro com positividade (a cor da pele, o formato dos lábios, nariz e cabelo); 2 – Refletida no espelho de Oxum, que reúne os que apresentam elementos dos rituais ancestrais, mas a serviço do erótico, como o culto aos orixás; 3 – Burlando o banzo dos abusos, reúne os que revisitam a história do negro no Brasil e transformam o corpo como estigma em corpo como lugar do desejo.

O ponto central desse capítulo é esmiuçar os poemas de Cristiane Sobral e Lubi Prates a fim de perceber os atritos e implicações, entre poder, erotismo e o uso da linguagem na autoria feminina negra: quem fala, como fala e quando fala; que narrativas são criadas ou sustentadas a partir desse “outro lugar” do erótico nos versos que constituem *Terra negra* e *Um corpo negro*. Interessa se atentar se essas duas obras que se aprofundam no campo do erotismo e da afetividade negra conseguem subverter a condição opressora sob corpos negros, ou, pelo menos, negociar em alguma medida os mandatos coloniais que compõem tal opressão em relação ao erótico.

2 A DIMENSÃO COLONIAL DO ERÓTICO: IMAGINÁRIO E APRENDIZADO

Para dominar o mundano, diz o mito, os europeus sacrificaram o sagrado. Para se agarrar ao sagrado, os africanos sacrificaram o mundano. E agora, que defrontamos o milênio, não podemos esperar que todos os enigmas pessoais e sociais sejam solucionados apenas virando a página do livro e da inteligência e da razão; a alma também precisa ser burilada, e nisso a sabedoria mítica da África mantém acesa uma chama que talvez ajude a iluminar o caminho (FORD, 1999, p. 45)

2.1 Muda a mitologia, permanece o mito

O mito que constituiu a maneira como o mundo ocidental expressa significados sobre a atividade erótica tem sua origem na Grécia Antiga. Por terminologia, o erotismo vem de Eros, o deus grego associado ao amor. Na mitologia grega, Eros é uma figura caracterizada como um *dáimon*, isto é, um elemento intermediário entre os deuses e os homens, que desnorreava ambos com sua natureza vária e imutável. Embora as narrativas sobre sua origem sejam múltiplas, o consenso aponta que Eros está no princípio do cosmo, e é ele a força que movimenta a vida (BRANDÃO, 1986).

Eros também busca superar antagonismos, assimilando forças distintas e contrárias e tentando integrá-las em uma só unidade. Isso porque “é a pulsão fundamental do ser, a libido, que impele toda existência a se realizar na ação” (BRANDÃO, 1986, 189). É ele ainda que atualiza as virtualidades do ser, mas apenas mediante o contato com o outro, através de trocas materiais e espirituais, que inevitavelmente ocasiona colisões. Esse mito encontra-se entre o conjunto dos que aludem à passagem da unidade para a dualidade, do ser à privação do ser e da vida absoluta (EVOLA, 1976).

Na filosofia, Platão figura-o como filho da Pobreza com o Recurso, concebido no jardim dos deuses, após um grande banquete em que se celebrava o nascimento de Afrodite. herdado a natureza da mãe, convive com a precisão. Quanto ao pai, é astucioso pelo que é belo e bom. A partir dessa união tão dessemelhante, Eros é configurado por um princípio de oposto perfeito em que precisa de um complemento para existir. O filósofo deixa entrever em *O Banquete* (1996), que Eros deve ser pensado em condições relacionais: da ausência à presença, do corpo à alma, do múltiplo ao uno. Assim, Eros é “uma força, uma energia, perpetuamente insatisfeito e inquieto: uma carência sempre em busca de uma plenitude. Um sujeito em busca do objeto” (BRANDÃO, 1986, p. 187). Desejo e fonte de vida, o Eros platônico carrega em si a paixão mortal e destrutiva.

A mitologia grega e sua figura de Eros é uma fonte rica de simbolismos e histórias que ainda hoje é usada para entender e discutir a sexualidade humana. Normalmente, o erotismo é reduzido a um produto da sexualidade. Compreender, igualmente, esse aspecto vital somente como sexual é ignorar o erótico como também uma expressão, uma tecnologia, um dispositivo de gozo e de preservação da memória, dos bens materiais e imateriais (NASCIMENTO, 2021). Erotismo deve ser compreendido “como fenômeno cultural, impulso consciente em que nos lançamos na tentativa de transcender os limites da existência” (BRANCO, 1985, p. 17). As obras literárias que, a partir do sexo, transcendem o aspecto exclusivamente sexual são tidas como eróticas, o que remete ao erotismo de George Bataille e sua definição da experiência erótica como transcendência da vivência sexual rudimentar, animal (BRANCO, 1985). Isso significa que a vivência sexual, em sua forma mais básica e instintiva, é animal, e que a experiência erótica busca transcender essa dimensão animal, buscando uma conexão mais profunda.

O fazer literário pode ter uma vertente erótica quando a escrita se concentra em descrever e explorar as dimensões sexuais, sensuais e eróticas da vida humana. O erotismo pode ser uma fonte de inspiração para muitos escritores, que buscam explorar a complexidade e a intensidade das emoções e sensações que envolvem o sexo e a intimidade. No entanto, é importante lembrar que o erotismo na literatura não se limita à descrição de atos sexuais explícitos. Ele pode se manifestar de várias maneiras, desde a sugestão e a insinuação até a exploração de temas mais abstratos, como o desejo, a paixão, a busca por conexão emocional e a relação entre corpo e mente.

O erotismo pode transcender a simples expressão do desejo físico e se tornar uma forma de explorar temas mais amplos, como identidade, poder, intimidade e conexão entre sujeitos sociais. Ao invés de se limitar à representação de atos sexuais ou sensuais, o erotismo consiste em um mecanismo para examinar a natureza da experiência humana em si. Isso pode incluir questões como a natureza do amor e da intimidade, a identidade pessoal e cultural, e assim por diante. À medida que o erotismo evolui para uma reflexão sobre a existência, ele pode se tornar uma expressão mais elevada do desejo humano, refletindo não apenas nossa necessidade de intimidade física, mas também nossa busca por um significado mais profundo entre as relações humanas (BATAILLE, 2021).

Na literatura e nas artes, o erotismo é um tema recorrente desde tempos imemoriais. Em questão de autoria, a literatura erótica foi, muitas vezes, vista com reprovação, o que implicou em muitas obras literárias que circularam clandestinamente. Em questão de gênero, é um campo

literário maioritariamente masculino, e a relação das mulheres com a literatura erótica é marcada por silenciamentos, tabus e condenações. Devido à marginalização da literatura erótica, especialmente a escrita por mulheres, é difícil identificar as primeiras obras ou autoras que exploraram esse tema. A marginalização da literatura erótica feminina, muitas vezes, resulta em uma falta de reconhecimento histórico de sua importância e inovação, o que dificulta a identificação de quem foram as primeiras escritoras a abordar o tema de maneira mais explícita ou inovadora. Existem regras, normas e convenções que moldam o uso e a circulação de textos eróticos, e que muitas vezes são invisíveis ou escondidas, mas que têm um impacto significativo na maneira como a sexualidade é representada e discutida na sociedade. Essas regras e convenções também podem ser usadas para censurar ou limitar a expressão da sexualidade em determinados contextos, como na literatura ou na mídia.

Trata-se de uma literatura que recebe menos atenção da academia e da crítica devido a uma variedade de fatores. Um deles é o estigma cultural ainda associado ao erótico, que pode levar a um menor interesse de críticos e editores em explorar e avaliar livros que abordam a temática. Além disso, a literatura erótica costuma ser vista como "menos séria" ou "menos literária" por ser confundida com pornografia disfarçada, o que pode levar a uma menor prioridade na avaliação crítica. Também há a questão dessa literatura ser considerada como um gênero de nicho, com um grupo seletivo de leitores e interessados no tema.

A distinção entre erotismo e pornografia é frequentemente objeto de debate e não há uma resposta simples ou unânime para essa questão. No entanto, em geral, pode-se dizer que a diferença entre erotismo e pornografia é determinada tanto pelo conteúdo quanto pelo contexto. Segundo Lúcia Castello Branco (1983), ao longo de sua história, o conceito de pornografia parece ter sido constantemente manipulado com imprecisão e ambiguidade, servindo a interesses partidários específicos. Embora originalmente destinado a um propósito preciso, a noção de pornografia foi distorcida ao longo do tempo. A pornografia tende a ser associada a representações sexuais explícitas e frequentemente degradantes, muitas vezes retratando as pessoas envolvidas como objetos de prazer, especialmente as mulheres. Entender e analisar a pornografia de forma incompleta e descontextualizada é perigoso e tendencioso e, por isso, é crucial levar em conta os valores, ideias e normas de comportamento presentes na sociedade e no momento histórico em que uma obra ou comportamento foi rotulado como pornográfico, a fim de compreender adequadamente o fenômeno (BRANCO, 1983).

Segundo Branco (1983, p. 72), uma das distinções mais comuns que se fazem entre erotismo e pornografia “refere-se ao teor ‘nobre’ e ‘grandioso’ do erotismo, em oposição ao

caráter ‘grosseiro’ e ‘vulgar’ da pornografia”. O teor “nobre” e “grandioso” do erotismo refere-se a uma abordagem estética e artística do tema da sexualidade, que busca retratar a intimidade humana de forma poética, delicada e romântica. Nessa perspectiva, a sexualidade é apresentada como algo transcendental e até mesmo sagrado, capaz de evocar emoções profundas e inspirar a beleza e a criatividade. Por outro lado, a pornografia é caracterizada por um caráter “grosseiro” e “vulgar”, que enfatiza o aspecto puramente físico e sexual da experiência humana, sem qualquer preocupação com a estética ou a poesia. A pornografia é geralmente concebida como um gênero comercial que busca satisfazer a demanda de um público que procura uma experiência sexual explícita e sem pudores. Assim, “a pornografia está para o sexo explícito assim como o erotismo está para o sexo implícito” (BRANCO, 1983, p. 72).

No entanto, é importante notar que a linha que separa o erotismo da pornografia pode ser tênue e que o contexto também pode desempenhar um papel importante na determinação dessa distinção. O mesmo conteúdo pode ser considerado erótico em um contexto e pornográfico em outro, dependendo da forma como é apresentado e do propósito para o qual é utilizado. Além disso, a cultura e as normas sociais também influenciam a percepção do que é considerado erótico ou pornográfico.

Atualmente, apesar da literatura erótica já ter saído das alcovas, sua ascensão ocorre sob o rótulo de uma literatura menor. Nessa discussão, insere-se a problemática mercadológica, quando a presença do considerado obsceno reduz o livro à condição de produto da indústria cultural, sendo visto como obra de pouco valor estético. Como resultado, essas produções continuam significativamente ignoradas pela crítica literária, tornando essa literatura um âmbito de discussão marginal (ZUCCHI, 2014). Apesar de ser frequentemente desconsiderada pelos críticos literários e pelo mercado editorial, o interesse por esta temática esteve presente ao longo dos anos. É no atrito entre os corpos sexual e textual que se propõe a perspectiva teórica, onde se evidenciam as tensões e determinações sociais e literárias do erótico, nisso, “a presença do erotismo na cultura escrita é incontestável, uma vez que, sendo um elemento essencial da condição humana, está presente mesmo na sua ausência” (ZUCCHI, 2014, p. 04).

A literatura de autoria feminina negra é um espaço de expressão e resistência em que autoras negras e mulheres compartilham suas experiências, lutas e identidades. Ao abordar o tema do erotismo, essas escritoras tendem a desafiar estereótipos raciais e sexuais, explorando o poder e a autonomia do corpo negro feminino. O erotismo se faz notar em diversas formas, incluindo descrições de relacionamentos afetivos, intimidade sexual, bem como a afirmação da própria sensualidade e desejo. Essa abordagem literária, tão presente em Miriam Alves por

exemplo, não se restringe apenas a falar de sexo entre sujeitos negros, mas se manifesta em metáforas, imagens poéticas e simbolismos para que escritoras e escritores negros expressem a complexidade de suas vivências sexuais e afetivas.

As poetas Cristiane Sobral e Lubi Prates adotam uma perspectiva afrocentrada para explorar a sexualidade. Esta perspectiva se baseia em um sistema de crenças complexo que alimenta o comportamento religioso dos membros da comunidade negra. Os mitos constituem, em essência, uma comunidade detentora com uma diversificada herança cultural africana que, pela sua dinâmica interna, é geradora de valores éticos e comportamentais que enriquecem, particularizam e imprimem sua marca no patrimônio cultural do país (BRAGA, 1992). Esses mitos são um conjunto que envolve, para além dos compromissos religiosos, uma filosofia de vida e um modo de interação do ser humano consigo mesmo e com os elementos essenciais da natureza, essa última compreendida na concepção dos afro-brasileiros como “uma expressão da sacralidade que envolve e toma conta de todas as coisas” (BRAGA, 1992, p. 14).

Na literatura, por exemplo, Mel Adún faz referências as divindades do panteão africano quando publica o primeiro volume da série *Contos de Mel – a lua cheia de vento* (2015) em que traz para o público infantil seres encantados da natureza, com protagonismo dos deuses crianças do panteão africano e afro-brasileiro Erê, Vunji, Ibejis; Em *Negão Doni* (1978), Aline França constroem personagens negras que protagonizam as cenas em um ambiente com repertórios e experiências religiosas de matriz africana; outra escritora que recria arquétipos e mitos africanos é Fátima Trinchão nos contos *Salve as folhas Kò Si Èwè Kò Si Òrisá* (2009). Nesse conto, a natureza é personagem e ambienta da narrativa, remetendo a significados das comunidades de tradições religiosas que cultuam a divindade Ossanha, personagem guia do homem da narrativa, sôfrego por experiências de harmonia (SANTIAGO, 2012).

Essas mulheres são exemplos de escritoras que incluem a mitologia africana nos seus livros como forma de reafirmar suas raízes e cultura, preservar a memória da tradição e resistência africana, e enfatizar a importância da identidade negra na sociedade brasileira. Além disso, a mitologia é utilizada como uma ferramenta para criticar as desigualdades raciais e o racismo sistêmico. Ao incorporar a mitologia em suas obras, os escritores negros buscam valorizar a cultura africana e enriquecer a literatura brasileira com narrativas diversas e inclusivas. Este é um tema da qual a abordagem deve ser feita com os cuidados necessários que a história do empoderamento negro requer por tocar em questões complexas, cultural e historicamente determinadas. Essas questões complexas são, por exemplo, o racismo estrutural,

os estereótipos e representações negativas na literatura, o legado da escravidão e o colonialismo, a interseccionalidade, o resgate e valorização da cultura afrodescendente etc.

Os escritores que se inspiram na mitologia africana tendem a utilizar vários elementos dessa mitologia, destacando-se: deuses e divindades para explorar a relação entre os seres humanos e as divindades. No caso, como os deuses influenciam a vida humana, ou ainda para explorar questões éticas e morais; espíritos e ancestrais são elementos comuns para explorar temas como a conexão entre as gerações; as crenças e práticas religiosas das comunidades negras são outro tópico bastante referido através dos mitos africanos; histórias de heróis e lendas não podem ficar de fora uma vez que esses personagens são frequentemente usados para explorar temas como a perseverança e a liderança; por fim, os referenciais às tradições culturais e costumes são comumente marcados na literatura através dos mitos (PRANDI, 2001).

Em *O herói com rosto africano: mitos da África*, Clyde Ford (1999) investiga personagens reais e imaginárias, considerando a narrativa de suas trajetórias como fontes de sabedoria, reparação e cura das feridas deixadas pelo tráfico negreiro e a escravidão. O autor avança na proposição de que essas personagens, bem como os mitos das quais fazem parte, são elementos essenciais de ressignificação da identidade afrodescendente, capaz de orientar posturas de resistência reparadoras do racismo. Quando o enfoque é a própria experiência como pessoas africanas em uma perspectiva heroica, então isso implica está efetivamente buscando uma cura pessoal e social (FORD, 1999). Para o professor afro-estadunidense, o poder do mito africano na construção das personagens e no fazer ficcional transcende a vitimização histórica e supre a representatividade humanizada. Ao nos direcionar para a questão de um herói com rosto africano, o autor diz o seguinte sobre as referências mitológicas:

A mitologia tem sido tradicionalmente um meio de tornar saudável o indivíduo e a sociedade ajudando as pessoas a harmonizar as circunstâncias da vida com essas inquietações mais amplas. E é exatamente esse tipo de cura que se pode obter ao abordar a experiência dos afrodescendentes pela mitologia (FORD, 1999, p. 32).

Vista como um meio para as escritoras negras acessarem e expressarem sua própria história, cultura e identidade, os mitos africanos funcionam como fonte de inspiração, oscilando entre o consolo e a esperança. A narrativa de heróis e heroínas negros, reais e mitológicos, vai desempenhar o papel central no âmbito das relações raciais, tanto no que se refere à desconstrução das imagens negativas e restituição das estruturas psíquicas e imagens originais da identidade negra, quanto na “compreensão do protagonismo histórico-político e da luta

contra-hegemônica enquanto condições indissociáveis da formação crítica e da superação das injustiças e desigualdades sociais históricas” (JUNIOR, 2017, p. 210).

A sabedoria mítica da África é ampla e nela há heróis tão destemidos quanto Hércules, heroínas tão intrigantes quanto Vênus, aventureiros tão notáveis quanto Ulisses e deuses e deusas tão prolíferos quanto os panteões da Índia e da Grécia Antiga. Os deuses africanos, denominados usualmente de orixás, são cultuados na África Ocidental e por povos descendentes na diáspora. Cada orixá está relacionado a um elemento da natureza e seus arquétipos são, de certo modo, baseados nestes elementos. Os deuses reverenciados na tradição de matriz africana são diversos e o modo de enxergar a fé, o mundo e a adoração dessas divindades destoa. Isso porque nas culturas africanas orais, o mito incorpora reflexões filosóficas e expressa valores morais, mas ao contrário dos ocidentais, os mitos não são recontados como uma simples narrativa, nem há um conjunto único de histórias estabelecido. As narrativas mitológicas africanas são adaptadas e transmitidas em práticas rituais (PRANDI, 2001).

Conforme Reginaldo Prandi (2001), os iorubás¹ creem que homens e mulheres descendem dos orixás, não tendo uma origem única e comum, como no caso do cristianismo. Cada sujeito herda do orixá de que provém as suas características, habilidades e desejos, conforme o que relata os mitos. Os deuses e os homens possuem desejos e comportamentos compatíveis. Nisso, “os orixás vivem em luta uns contra os outros, defendem seus governos e procuram ampliar seus domínios, valendo-se de todos os artifícios e artimanhas, da intriga dissimulada à guerra aberta e sangrenta, da conquista amorosa à traição” (PRANDI, 2001, 24). Os deuses orixás alegram-se, sofrem, vencem na mesma medida que perdem, conquistam e são conquistados, amam e odeiam, tornando os humanos somente cópias destinta dos orixás dos quais descendem.

No artigo *O erotismo dos Orixás nos mitos yorubanos em diáspora*² (no prelo), Claudicélio Rodrigues da Silva nos introduz às temáticas eróticas presentes nos textos diaspóricos compilados por Reginaldo Prandi. Em seu artigo, explora a ideia de que as sucessivas relações eróticas entre os orixás nas histórias e mitos têm um significado mais profundo. Ao mesmo tempo, os mitos de origem africana podem ensinar menos sobre as

¹ Os iorubás são um dos maiores grupos étnico-linguísticos da África Ocidental. No Brasil, o fundamento mítico-religioso do candomblé e umbanda é associado a esses grupos.

² O artigo integra a Coletânea de textos “Cala a boca já morreu quem manda no meu gozo sou eu” enquanto resultado do 4º Colóquio da Língua de Eros, a ser editado por Claudicélio Rodrigues da Silva, 2023.

dinâmicas das relações amorosas em si e mais sobre o sistema patriarcal que influencia as regras e o poder entre os gêneros.

O autor destaca que essas histórias apresentam alternâncias entre sistemas de dominação, ora liderados por homens, ora por mulheres. Essas narrativas não apenas abordam relações amorosas, mas também oferecem *insights* sobre as dinâmicas de poder entre os gêneros e o sistema patriarcal subjacente. As sucessivas relações eróticas, que orientam as ações dos orixás, sugerem que o erotismo constitui a energia vital que rege humanos e deuses, impulsionando-os a batalhas intensas contra obstáculos que impedem o prazer e a satisfação, inclusive os arrastando para situações desafiadoras, simbolizadas pelo "precipício". Os mitos de origem africana não são simplesmente um guia moral, mas uma forma de provocar reflexão sobre as complexidades do amor e suas ramificações.

Pierre Verger (1966) destaca a valorização da ancestralidade e a conexão com a natureza. Os seguidores do culto aos orixás se reúnem em templos ou terreiros, liderados por um pai ou mãe de santo, para realizar cerimônias e oferendas aos orixás. O objetivo dessas práticas é pedir proteção, bençãos e ajuda nos problemas cotidianos. Durante as cerimônias, são realizadas danças, cantos, orações e oferendas específicas para cada orixá, que possui cores próprias e comidas particulares que lhes são ofertadas para agradá-los. Além disso, são executadas cantigas individuais para homenagear cada orixá, que pode trazer objetos como espadas, espelhos e cetros em suas mãos (VERGER, 2018).

Oxum é a orixá que rege os domínios da sexualidade e fecundidade nesta mitologia, sendo enaltecida como a deusa dos rios de água doce, do ouro e da fertilidade dos campos e das mulheres. Segundo relata o mito, Oxum foi concebida por Orunmilá e por Iemanjá. Durante um passeio, Orunmilá se encanta com a beleza de Iemanjá e a convida para ir ao seu palácio, argumentando que desejava conhecê-la. Iemanjá não atende o convite de imediato, mas um dia aceita o convite de Orunmilá. Não se sabe com clareza o que ocorreu nesse encontro no palácio, mas o fato é que Iemanjá ficou grávida após a visita. Após o nascimento de uma linda menina, Orunmilá envia Exu para comprovar se a criança era mesmo filha dele. Essa comprovação baseava-se na procura por sinais no corpo da criança. Se a menina apresentasse algum sinal, marca ou mancha na cabeça então ficava comprovado que era filha de Orunmilá, e passaria então a viver com ele. Oxum “foi criada pelo pai, que satisfazia todos os seus caprichos. Por isso cresceu cheia de vontades e vaidades” (PRANDI, 2001, p. 464). Oxum é a deusa do ouro, da beleza, da riqueza e da vaidade. É caracterizada com vestes em amarelo e dourado, e possui um abebé (espelho) na mão. Nas cerimônias e rituais, Oxum é presenteada com leques, búzios,

espelhos, pentes de casco de tartaruga e conchas de rio e de mar, além de joias (GONÇALVES, 2022).

Os elementos essenciais nas tradições dos iorubás foram transferidos da África para o Caribe e as Américas Central e do Sul. Quando os senhores de escravos das Américas proibiram o culto ou menção às divindades tradicionais dos iorubás, a alternativa foi aproximar os santos cristãos que possuíam atributos correspondentes aos das divindades de origem. Devido ao sincretismo, ou o modo como é nomeada a fusão de preceitos e práticas distintas, a cultura africana sofreu adaptações. Isso produziu uma ilustração exótica dos orixás no contexto brasileiro. Por mais difícil que seja atestar a veracidade de um mito, essa excentricidade não consta no extenso estudo de Prandi (2001) sobre a mitologia dos orixás, parecendo ser mais o resultado de uma África contada como bárbara, incivilizada e exótica pelos olhos dos europeus repletos de preconceitos.

Conforme o sociólogo, a mitologia de matriz africana ilustra o nascimento e morte, o amor e o ódio, a guerra e a paz, além das questões intermediárias e fronteiriças; é uma mitologia que busca expressar os dramas míticos conforme os fatos fundamentais da vida humana, terrena e espiritual. Logo, a riqueza mitológica africana é igualmente fértil às ilustrações mitológicas gregas. Na época em que se intensificaram os contatos entre a Europa e a África, nos séculos XV e XVI, já estava consolidada uma mitologia europeia de deificação e de demonismos em que os deuses tinham pele branca, e os diabos pele negra, e era dever dos deuses subjugar os diabos. Boa parte da história do Ocidente incorpora essa mitologia simples, mas devastadora, que lança as pessoas de pele branca contra as de pele negra (FORD, 1999).

Não cabe aqui uma sobreposição de uma mitologia pela outra, mas pontuar que os mitos possuem vozes polifônicas. O que é interdito para uma cultura não significa ser também para outra. Ao nos aproximarmos da mitologia africana, não devemos jogar fora a bagagem mitológica grega. O ideal é ler a literatura afro-brasileira através das leituras que os próprios escritores negros fazem dos mitos ou perceber onde se busca as referências mitológicas. Se seguirmos essa proposta, as obras literárias mostrarão outras tantas possibilidades simbólicas, metafóricas, estilísticas e estéticas na literatura para além do que já se conhece (MIGLIAVACCA, 2021).

Outro ponto a se destacar é que a maneira com que a cultura ocidental aprendeu a lidar com a sexualidade guarda densas relações com o modo com que os mitos fundadores tratam a sexualidade (CECCARELLI, 2012). Logo, a noção de pecado, de condenação ou de penitência é uma herança cristã, em que o sujeito pauta suas ações conforme as regras que precisam ser

seguidas severamente, do contrário, não há garantias de “ir ao céu”. Mais fundamentalmente, o imaginário constituiria a expressão da angústia humana diante da morte. A mitologia africana é opositiva nessa dinâmica, pois indica que o que é mais necessário é estabelecer uma reflexão de ação e reação com o próximo, independentemente da identidade sexual, e com a natureza, de modo que os sujeitos não sejam julgados e condenados (BARRETO; CECCARELLI, 2019). O mundo celeste não é tão distante e nem superior, sendo possível conversar diretamente com os deuses e aproveitar da sua benevolência. O tipo de relacionamento é de caráter familiar e informal (VERGER, 2018).

As religiões de matriz africana contêm expressões performativas que estão em dissonância com os discursos hegemônicos em relação à corporalidade e identidade sexo-gênero e são atrativos à dissidência sexual (OJEDA, 2021). Paulo Roberto Ceccarelli (2012) acentua que se os mitos fundadores separam “bem” e “mal” de modo severo, a formulação do que é considerado normal e patológico é mais rígido, e os desvios perversos mais frequentes. O par dicotômico bem *versus* mal, que reflete a efração de Eros e Tânatos, é representada como modelo na cultura ocidental. As tentativas de fixar as pulsões em uma forma ideologicamente predeterminada de satisfação servem a Tânatos, na medida em que uma pretensa ligação completa em nome da pulsão de vida, leva à morte, pois nenhum espaço é deixado para a circulação pulsional. A maior ou menor rigidez do sistema de valores de uma determinada sociedade é tributária da rigidez pulsional da mitologia de origem desta sociedade. Uma sociedade na qual os deuses são mais “humanos” é menos repressora do que aquela que cobra de seus membros um altíssimo preço por terem sido criados “à imagem e semelhança de Deus” (CECCARELLI, 2012).

A afirmação cristã da transcendência humana, isto é, de céu e inferno, ou superioridade e inferioridade, é decisiva na perpetuação da culpa e do castigo quanto ao exercício da sexualidade. Isso porque há a ideia de um amor coercitivo e chantagista, pautado no temor ao divino e no rebaixamento de si. A experiência religiosa de uma determinada época e a construção da sua história social enviaram uma espécie de código, que restringia certos modos de experienciar a sexualidade, estimulava um modo que pudesse ser controlado e transformava o contexto social conforme o que melhor lhe convinha. Isso modificou não somente a tensão ou diferença entre corpos no espaço público e o privado, mas também na relação com a natureza e desta com a cultura (MUNIAGURRIA; ZOREK, 2017).

Os mitos fundadores na cultura judaico-cristã apresentam a mulher como sendo inferior e submissa. É uma mulher que “encarna a tentação, o pecado da carne, o desejo de sexo,

responsável pela perda da paz e da tranquilidade do homem, representada pela perda do paraíso terrestre” (BARRETO; CECCARELLI, 2019, p. 82). Cristalizada em um sentido ambíguo que é Eva na história da criação bíblica, a sexualidade feminina foi construída no imaginário cristão como um contraponto, como um objeto intratável que precisava ser emoldurado com proibições e com controle (FOUCAULT, 1999). A iconografia da mulher, as medidas legais estruturadas pelo Estado, as normas sociais e as religiões marcam a representação das mulheres enquanto uma fonte de tentação, decadência moral e perigo para o homem. É desse modo como a mulher sexualmente assertiva povoa o imaginário ocidental, notadamente pela criação mitológica cristã, com uma demonização do erótico. Outro ponto que a mitologia africana se opõe.

Na cultura iorubá, a mulher é vista como um ser importante e respeitado, desempenhando papéis significativos na sociedade. Ela é valorizada por sua capacidade de gerar vida e é considerada a guardiã da cultura e dos costumes da comunidade. Além disso, as mulheres têm uma participação ativa em rituais religiosos. No entanto, é importante ressaltar que a exclusão das mulheres das reuniões masculinas ainda é uma realidade em muitas culturas ao redor do mundo, incluindo em algumas religiões. Nessa questão, há uma lenda que diz que quando os Orixás chegaram à terra, eles realizaram reuniões exclusivas para homens, deixando as mulheres de fora. Oxum ficou chateada por não poder participar de todas as decisões importantes e decidiu se vingar tornando as mulheres estéreis, impedindo assim que os projetos dos deuses obtivessem sucesso. Os Orixás ficaram preocupados com o fracasso de seus empreendimentos e decidiram pedir ajuda a Olodumaré. Ao descobrir que Oxum não estava participando das reuniões, Olodumaré explicou que seu poder sobre a fecundidade era essencial para o sucesso dos projetos. Os Orixás então convidaram Oxum para se juntar a eles e, depois de muita insistência, ela finalmente aceitou. Com a presença de Oxum, as mulheres recuperaram sua fertilidade e os projetos dos Orixás foram bem-sucedidos (VERGER, 2018).

A mitologia africana tem suas próprias concepções e normas em relação ao corpo, à nudez, aos prazeres, aos desejos e aos afetos, que variam entre as diferentes tradições culturais e religiosas do continente. Algumas dessas normas incluem o respeito pelo corpo humano como um presente divino, e por isso é valorizado como um elemento sagrado e, em muitas culturas, é necessário que seja mantido coberto. A nudez pode ser vista como uma expressão de pureza e renovação, mas em muitas tradições é considerada inapropriada em espaços públicos ou sagrados. Os prazeres e desejos sexuais são muitas vezes considerados um aspecto natural e saudável da vida humana, e podem ser celebrados em algumas tradições, mas também são frequentemente regulados por normas sociais e religiosas que variam entre as culturas africanas.

Os afetos são frequentemente vistos como uma parte importante da vida humana, e a família e a comunidade são valorizadas como unidades importantes para o cuidado e apoio emocional (VERGER, 1999). É importante notar que essas normas e códigos podem variar significativamente entre as diferentes tradições culturais e religiosas dentro da mitologia africana, e é importante também ter em mente a diversidade de crenças e práticas que compõem essa rica e complexa tradição.

A ideia da natureza como parte do ser humano dentro de uma cultura africana revela que é natural tudo que vem da natureza humana, especialmente a sexualidade por ser o caminho do renascimento e da fertilização. A sexualidade da mulher negra integra a essência de princípio feminino, e muitos são os mitos que representam a função e o papel da mulher vista como útero fecundado, responsável pela continuidade da vida e pela sobrevivência da comunidade. Não há pecado na sexualidade uma vez que é algo indispensável à preservação da vida (BARRETO; CECCARELLI, 2019).

Na mitologia africana, a força ancestral é frequentemente vista como uma conexão entre o passado, o presente e o futuro. Os ancestrais são considerados uma fonte de sabedoria, poder e proteção, e são frequentemente invocados em práticas religiosas e rituais como forma de estabelecer uma conexão com o divino, a história e a cultura de uma determinada comunidade ou nação. Essa força é uma das temáticas mais presentes na poesia afro-brasileira, referindo-se à conexão dos poetas e dos personagens que eles criam em suas obras com a herança cultural, religiosa e histórica dos seus antepassados africanos; é muitas vezes associada à presença dos ancestrais na vida dos indivíduos, bem como à sua influência sobre os acontecimentos presentes. É uma crença presente nas culturas africanas que os antepassados continuam presentes na vida dos vivos, protegendo-os e orientando-os.

Na poesia de escritores como Cruz e Sousa, Solano Trindade e Conceição Evaristo, por exemplo, a força ancestral aparece como uma forma de resistência à opressão e à violência sofridas pelos negros ao longo da história. A conexão com a herança africana e com a espiritualidade negra é vista como uma forma de fortalecer a identidade e a autoestima dos negros e de afirmar sua história e sua cultura. Cristiane Sobral ilustra a força ancestral negra de diversas maneiras. No poema a seguir é possível observar, a começar pelo próprio título *Força ancestral*, a presença de elementos da cultura e da espiritualidade africana, bem como a conexão dos personagens com seus antepassados e com o mundo espiritual:

Cuspiram na minha cara
rindo alto

Porque uma preta
 nesse país
 não vale nada!

Porque eu não reagi?
 Eu não sabia que era gente
 Meu senhor
 Eu ainda não sabia

Na primeira estrofe, o sujeito poético expressa ter sido vítima de um ataque racista: cuspiram na sua cara e riram alto por ser preta. Esse tipo de violência verbal e física é extremamente prejudicial para a autoestima e a segurança. Nos versos, "Porque uma preta/ nesse país/ não vale nada!", acentua o problema estrutural e sistêmico que envolve o racismo e a desigualdade racial em muitos países, onde pessoas negras são frequentemente marginalizadas e tratadas de forma inferior. A partir desses versos, a mulher negra no poema sugere que a desigualdade racial é uma realidade presente no país onde vive. A primeira estrofe é o seu testemunho da necessidade de lutar contra o racismo e promover a igualdade de direitos para todas as pessoas, independentemente de sua raça, cor ou origem.

A segunda estrofe sugere uma sensação de desorientação e confusão. O verso "Porque eu não reagi?" sugere que ela foi confrontada, deixando implícita uma certa frustração consigo mesma. Nos versos, "Eu não sabia que era gente/ Meu senhor/ Eu ainda não sabia", sugere que a falta de reação do sujeito poético pode estar relacionada com uma sensação de inferioridade ou inadequação. A expressão "eu não sabia que era gente" pode ser interpretada como uma negação da própria humanidade ou como uma falta de reconhecimento do seu próprio valor e dignidade como ser humano.

A menção ao "meu senhor" sugere que o sujeito poético se dirige a alguém em uma posição de poder ou autoridade, que pode ter reforçado essa sensação de inferioridade ou desvalorização. Ao usar essa expressão no poema, Sobral pode estar fazendo uma referência ao passado histórico de opressão, em que as pessoas negras eram tratadas como propriedades e não tinham direitos ou dignidade reconhecidos. Isso reforça a ideia de que o sujeito do poema, ao mencionar "Meu senhor", pode estar associando sua própria experiência de desvalorização e desumanização com a opressão histórica enfrentada por seus ancestrais escravizados. Esses versos isolados evocam uma reflexão sobre a construção social da identidade e a maneira como as pessoas podem ser influenciadas por padrões de poder e hierarquia que afetam a percepção que têm de si mesmas e de outras pessoas. A poesia negra tem sido uma forma de explorar essas questões complexas e oferecer uma visão mais profunda da experiência humana.

Esse poema aborda a temática da religião e da discriminação racial. O eu-lírico menciona que mesmo na igreja, onde se espera encontrar apoio espiritual e acolhimento, ela foi humilhada por ser preta. Essa experiência mostra que a discriminação racial pode se manifestar em qualquer lugar, mesmo em lugares sagrados ou religiosos, que deveriam ser locais de respeito e inclusão. A última estrofe do poema evoca a presença e a importância dos orixás na vida dela enquanto mulher negra, sugerindo que ela se voltou para a tradição religiosa afro-brasileira como uma forma de encontrar conforto e apoio espiritual:

Eu era temente à Deus
mas mesmo na igreja
sempre fui humilhada
Porque uma preta nessa terra
onde Jesus foi pintado branco, de olhos azuis
parecia ter que padecer infinitamente na cruz
Mas debaixo de todos os interditos
dos santos mais bonitos
sempre guardei e saudei os meus orixás
Guardei tesouros no meu congá da inteligência
na minha cabeça feita
Eu, de coroa e rainha, livre e liberta
na força ancestral de Ilê-Ifê
(SOBRAL, 2017, p. 64)

A última estrofe do poema é profundamente significativa e parece ser o ápice do processo de autodescoberta e empoderamento. A menção a Jesus pintado de branco e de olhos azuis sugere que a representação do cristianismo na cultura ocidental tende a ser moldada por padrões eurocêntricos que muitas vezes excluem ou marginalizam pessoas de cor. O sujeito do poema parece transcender a opressão imposta por uma visão religiosa eurocêntrica e menciona "os interditos" e "os santos mais bonitos", possivelmente referindo-se à hierarquia e à estética predominante na religião cristã. No entanto, mesmo sob essas imposições e limitações, ela encontra sua própria força e espiritualidade ao afirmar que "sempre guardei e saudei os meus orixás". Essa afirmação é significativa porque os orixás fazem parte das religiões de matriz africana, como o candomblé e a umbanda. Ao mencionar os orixás, a personagem se conecta com suas raízes e cultua suas próprias tradições e divindades ancestrais, demonstrando resiliência, orgulho e resistência cultural.

Os últimos versos ressaltam o valor do conhecimento e da inteligência. O "congá da inteligência" pode ser interpretado como um lugar sagrado onde ela guarda toda a sua sabedoria, aprendizado e experiências acumuladas ao longo da vida. O "congá" é uma referência às tradições de matriz africana, sendo um espaço de culto e conexão espiritual. Ao mencioná-lo, a

personagem valoriza sua herança cultural e intelectual, rejeitando estereótipos negativos sobre pessoas negras e destacando seu potencial intelectual. Ao se autodeclarar "de coroa e rainha, livre e liberta", a mulher negra abraça sua identidade e autoestima, reivindicando sua nobreza e dignidade, superando o estigma de ser uma mulher negra em uma sociedade marcada pelo preconceito. A imagem da "coroa" está associada à realeza e ao poder, enquanto "rainha" enfatiza sua posição de destaque e importância. Essa afirmação é uma forma de reivindicar seu valor e dignidade, rompendo com a narrativa de inferioridade imposta pela sociedade.

O verso "na força ancestral de Ilê-Ifê" evoca a antiga cidade nigeriana de Ifé, considerada o berço da cultura iorubá e a origem dos orixás. Essa referência sugere que o sujeito poético nesse poema se conecta com suas raízes culturais e religiosas africanas como uma forma de se afirmar e resistir à opressão. Ao unir sua espiritualidade ancestral com a força interior, ela rompe com a opressão e encontra liberdade em sua própria história e cultura. O poema como um todo também transmite a ideia de que a religião pode ser uma fonte de conforto e fortalecimento para as pessoas que enfrentam a discriminação e a injustiça social. Nesse poema, o erótico pode ser considerado uma parte importante do desenvolvimento espiritual e emocional pela expressão de amor, admiração e respeito pelos antepassados e pela comunidade em geral. Também pode ser uma forma de honrar e celebrar a beleza e a força dos corpos negros, ou ainda uma expressão de desejo e paixão que incorpora as tradições e crenças da comunidade.

No poema *Encontro* é apresentada uma cena de intimidade e afeto entre mãe e filha para abordar a presença e a força da ancestralidade negra e feminina, especialmente através da figura da mãe, que é descrita como uma presença acolhedora e reconfortante:

Esperei mamãe na porta da sala
fumando um cigarro de palha
adensando os meus humores
A ancestral chegou preta velha
Eu queria colo

Esperei mamãe
por um tempo que não consigo precisar
Mamãe apareceu tênue
misturada à fumaça do pito
Sorriu largamente, com ares de sonho
Contemplando a filha que viu bebê

Eu tinha os pés de mamãe
Pisávamos o mesmo chão
Sentamos de mãos dadas
Um silêncio bonito, negro e reluzente

Mamãe deitou no meu colo

Filha do tempo e tantas histórias
 que nunca ouvi
 Toquei a sua cabeça branca
 Ela apertou a minha barriga
 Percebi que queria nascer
 Frutificar da filha

Deitadas da soleira da porta
 eu pari a mamãe que sempre esteve aqui

No limite do encontro das almas
 A chegada de mamãe rompeu
 todo e qualquer muro em volta de mim.
 (SOBRAL, 2017, p. 21).

Nos primeiros versos o sujeito poético feminino aguarda a chegada da mãe fumando um cigarro de palha e se preparando para receber o colo que tanto deseja. Quando a mãe finalmente aparece, é descrita como uma figura ancestral, preta velha, que remete às raízes e às origens de quem a aguarda. O uso da expressão "preta velha" para descrever a mãe remete a uma figura da cultura afro-brasileira, relacionada às chamadas "ancestrais de terreiro", mulheres negras e mais velhas que ocupam um papel importante nas religiões de matriz africana. É descrito também a sensação de ter os pés da mãe e pisar o mesmo chão que ela, o que reforça a ideia de continuidade e conexão com a ancestralidade.

O encontro das duas é marcado por um silêncio bonito, negro e reluzente, que sugere uma conexão profunda e poderosa entre mãe e filha. Esse silêncio "negro e reluzente" também sugere uma atmosfera de respeito e reverência. A relação entre mãe e filha é retratada como uma união de almas, um encontro que rompe barreiras e muros. A mais jovem toca a cabeça branca da mãe e percebe que a mãe quer nascer novamente, frutificar a partir da filha. Essa imagem sugere uma inversão de papéis, na qual a filha passa a ser o ventre que dá à luz a mãe. Além disso, a ideia de "parir" a própria mãe é uma metáfora poderosa que sugere a importância de honrar e valorizar a figura materna e ancestral, e reconhecer sua contribuição na formação da identidade e história pessoal. O poema é uma celebração da ancestralidade negra e da força das mulheres negras em suas relações familiares. A presença da mãe como uma figura ancestral sugere a continuidade de uma tradição cultural que se perpetua através das gerações. Ao mesmo tempo, a imagem da filha parindo a mãe sugere uma renovação e uma reinvenção dessa tradição, em uma continuidade que se dá não apenas no passado, mas também no presente e no futuro.

Por sua vez, no poema *nos tornamos maiores*, Lubi Prates pensa a força ancestral como uma fonte da união e da conexão entre os povos africanos e seus descendentes na diáspora. A poeta usa a imagem da união entre duas pessoas para simbolizar a ideia de que juntos somos

mais fortes, maiores e mais poderosos do que quando estamos sozinhos. Essa mesma ideia pode ser aplicada à comunidade negra, que foi historicamente separada e dividida por barreiras culturais e geográficas, como a escravidão. Quando as pessoas negras se unem e se conectam, seja em termos de relações pessoais, movimentos sociais ou lutas políticas, elas são capazes de superar essas barreiras:

nos tornamos maiores
que um continente

agrupamento de
quilômetros
de terra

apenas com nossos corpos
um sobre o outro.

nos tornamos maiores
que um continente

isolados por oceanos
ou riscando fronteiras entre
tudo que era nosso e
o resto.

nos tornamos maiores
que um continente

e não precisamos de
guerra fincar bandeiras
colonizar o outro dizer
esse território é meu
(PRATES, 2021, p. 77)

Descrevendo a conexão entre duas pessoas em tamanho e alcance, o sujeito poético afirma que, ao se juntarem fisicamente, elas se tornam maiores do que um continente, simbolizando a magnitude e a intensidade de sua relação. A ideia de um "agrupamento de quilômetros de terra" indica que, mesmo separados por grandes distâncias, o poder da união e do apoio mútuo ainda prevalece. A imagem de corpos se sobrepondo é uma representação visual da solidariedade e do apoio compartilhado, enfatizando a força que surge quando as pessoas se apoiam mutuamente. O uso do verso "apenas com nossos corpos / um sobre o outro" enfatiza a intimidade e a união física entre as duas pessoas, e sugere uma espécie de fusão emocional entre elas. O poema, portanto, pode ser interpretado como uma celebração da intimidade e do amor que transcendem as barreiras culturais e geográficas.

Lubi Prates faz referência à ideia de fronteiras e colonização, destacando a importância de não precisar se engajar em guerras ou conflitos para afirmar uma identidade ou reivindicar território. Ao fazer isso, ela sugere que o amor e a união são mais fortes e significativos do que a posse ou a dominação. O poema é uma reflexão sobre a natureza do amor e da conexão humana, e sobre como essas coisas podem nos unir e nos fazer maiores do que as fronteiras e divisões que criamos para nós mesmos. A linguagem poética e a escolha das palavras criam uma imagem vívida e poderosa que convida o leitor a refletir sobre esses temas de maneira profunda e significativa.

Além disso, a referência à ideia de fronteiras e colonização no poema também pode ser relacionada à história da diáspora africana. As fronteiras e divisões criadas pelos colonizadores europeus, como a divisão arbitrária de países na África, causaram divisão e conflito entre os povos africanos. A união e a conexão entre os povos negros é uma maneira de superar essas divisões artificiais e afirmar uma identidade coletiva. Dessa forma, o poema pode ser visto como um chamado à união e à conexão entre as pessoas negras, uma celebração da força e da resiliência da comunidade negra e uma afirmação da importância da herança e da cultura negra.

O poema *hasta aqui, hasta llegar a mí* é um outro poema de Prates que explora a ideia de conexão e ancestralidade através da imagem de um sujeito que carrega em si os elementos da natureza e do mundo:

você traz na boca
 todo o gosto do mar
 e eu tento adivinhar
 inutilmente
 quantos oceanos você atravessou
hasta aqui, hasta llegar a mí
 quais oceanos você atravessou
hasta aqui, hasta llegar a mí
 para guardar em si
 tanta água, tanto sal
 em cada gota de saliva.

você traz na pele
 todos os tons da terra
 e eu tento adivinhar
 inutilmente
 quantos continentes você percorreu
hasta aqui, hasta llegar a mí
 quais continentes você percorreu
hasta aqui, hasta llegar a mí
 para guardar em si
 tanta cor e esse cheiro
 que se acentua quando chove.

você diz reconhecer

o gosto de mar que trago na boca
 os tons de terra que trago na pele
 fácil perceber então que
 atravessamos percorremos
 os mesmos oceanos os mesmos continentes
 hasta aqui

:somos filhos da África
 e tudo que contamos através dos nossos corpos
 fala sobre nós, mas no profundo da memória
 guarda nossos ancestrais.
 (PRATES, 2021, p. 75-76).

O poema começa com uma imagem sensorial, o gosto do mar na boca do outro, que sugere a ideia de que essa pessoa é um viajante que experimentou muitos lugares. O eu-lírico tenta adivinhar quantos oceanos foram atravessados para que essa pessoa pudesse trazer consigo esse sabor do mar. A repetição do verso "*hasta aqui, hasta llegar a mí*" sugere que essa jornada foi longa e difícil, mas que o sujeito finalmente chegou ao seu parceiro ou parceira. A segunda estrofe usa a mesma estrutura da primeira, mas agora a imagem é da pele do outro, que carrega todos os tons da terra. Novamente, o sujeito poético tenta adivinhar quantos continentes foram percorridos para que essa pessoa pudesse trazer consigo essa variedade de cores.

Na terceira estrofe, o sujeito poético reconhece que o outro também tem uma história e experiências próprias, e que talvez eles tenham atravessado os mesmos oceanos e continentes para chegar aonde se encontram atualmente. A repetição de "*hasta aqui*" enfatiza a ideia de que eles finalmente se encontraram depois de uma jornada longa e difícil. Na última estrofe, o poema sugere que a conexão entre o eu-lírico e o outro é ainda mais profunda do que se imaginava. Eles são "filhos da África", sugerindo que compartilham uma história e uma ancestralidade em comum. A estrofe também sugere que as histórias e experiências que eles carregam em seus corpos são parte de uma memória coletiva mais profunda, que remonta aos seus antepassados. A imagem final sugere que, mesmo que essa conexão não seja imediatamente perceptível, ela está sempre presente em seus corpos e em sua memória. O poema tem um tom introspectivo e reflexivo sobre a conexão entre duas pessoas que têm experiências e histórias semelhantes. E explora a ideia de que essas histórias e experiências são compartilhadas, sugerindo uma conexão profunda que pode ser sentida. Neusa Santos Souza (2021) destaca a importância dos antepassados como modelos a serem seguidos e como influências poderosas na vida dos descendentes:

Os antepassados ocupam um lugar privilegiado na história do negro, particularmente do negro brasileiro. Substancialmente investidos de energia libidinal, suas palavras

têm estatuto de verdade e força da lei, e seus projetos não realizados são o destino dos descendentes. Assim, essas figuras ancestrais – mais ou menos remotas – constroem o sistema superego ideal do ego, viabilizando a interiorização das exigências e ideais a serem cumpridos por filhos, netos, bisnetos, ad infinitum (SOUZA, 2021, p. 67).

Para muitos negros brasileiros, a conexão com os antepassados é uma forma de resistência cultural e política. Ao valorizar a herança cultural e as lutas históricas dos seus antepassados, os negros brasileiros reafirmam a sua identidade e a sua história, além de combater o racismo estrutural e as desigualdades sociais. Conforme Rita Laura Segato (2006), através do mito, podemos perceber as complexidades profundas da psique nacional de um povo que foi incorporado à força na nação através do comércio de escravos, e que desde então tem sido mantido à margem da vida econômica e política, sem políticas públicas eficazes para reparar sua exclusão da sociedade. Escritores negros tendem a destacar a importância do diálogo intergeracional na transmissão dos valores e ideais dos antepassados para as gerações futuras, garantindo assim a continuidade da luta por justiça e igualdade.

O processo de formação do imaginário sobre o negro e sua sexualidade, assim como a aprendizagem desse imaginário, bem como os mecanismos que os mantêm, resultou na marginalização de outras epistemes e de outras formas de compreensão do afeto e do desejo. Além disso, houve a redução e homogeneização das experiências afetivo-sexuais aos rótulos construídos à imagem e semelhança da experiência branca. Cristiane Sobral e Lubi Prates recorrem à mitologia africana em sua escrita erótica e encontram inspiração, alento e interditos em sua própria cultura e tradições. A mitologia africana é rica em histórias e tradições que envolvem elementos eróticos, e elas usam esses elementos para explorar a sexualidade de maneira que reflitam suas próprias experiências e perspectivas culturais, enquanto mulheres e negras. Essa mitologia também oferece uma oportunidade para que possam reivindicar a sexualidade e o erotismo como parte integrante da vida e da cultura afro-brasileira, desafiando estereótipos racistas e coloniais que tendem a retratar as culturas africanas como primitivas.

2.2 Da senzala ao quarto - a mulher negra sob o domínio colonial

O sistema escravocrata e o período pós-abolição já foram bastante revisitados pela historiografia nacional com o intuito de traçar análises sobre as condições de submissão e adoecimento dos corpos negros. Almeja-se, no entanto, insistir no fato de que a escravidão atuou como a instituição primária de sujeição e aniquilação desses corpos, especificamente, o das mulheres. A lógica do período colonial brasileiro ainda ecoa em instituições políticas e na estruturação da opressão patriarcal das mulheres negras. Isso porque sua lógica é centrada em violência física, na exploração sexual da mulher, na centralidade da família patriarcal e no sadismo das classes dominantes (LACERDA, 2010).

Normalmente, os estudos sobre a mulher no período colonial tem duas perspectivas: a primeira em abordar o estigma de extrema reclusão e religiosidade que afetava as mulheres; e a segunda em analisar a mulher e a sua posição na base familiar. Com relação a mulher negra, a perspectiva é unilateral: a mulher negra escravizada. É uma perspectiva que não considera a lubricidade dos homens brancos, mas destaca distintas estratégias de escravas para alcançar o mínimo de ascensão; considera o estabelecimento de relações domésticas pacíficas, mas não elenca a violência sexual sobre as mulheres escravizadas enquanto algo inerente à escravidão a que estavam submetidas.

Em *Mulheres, raça e classe* (2016), Angela Davis examina as origens históricas da opressão de gênero, raça e classe no contexto estadunidense e apresenta uma análise das lutas políticas das mulheres negras, trabalhadoras e do movimento feminista em geral. No exame histórico que realiza pontua o tratamento que as mulheres negras recebiam enquanto escravizadas e o único momento em que havia diferença com relação aos homens negros:

Como mulheres, as escravas eram inerentemente vulneráveis a todas as formas de coerção sexual. Enquanto as punições mais violentas impostas aos homens consistiam em açoitamentos e mutilações, as mulheres eram açoitadas, mutiladas e também estupradas. O estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras (DAVIS, 2016, p. 26).

A filósofa e ativista política norte-americana argumenta que a violência sexual era uma parte sistemática do sistema de escravidão e era usada para controlar e explorar as mulheres escravizadas. A também professora emérita do departamento de estudos feministas destaca que essa violência contra as mulheres negras era considerada aceitável e, muitas vezes, legal, uma vez que as mulheres negras eram vistas como propriedade dos seus donos. Além disso, a

violência sexual contra as mulheres negras não terminou com o fim da escravidão, mas continuou a ser uma forma de opressão que perpetua as desigualdades raciais e de gênero até os dias de hoje. É uma pauta que integra um sistema mais amplo de opressão racial e de gênero, que precisa ser entendido em suas complexidades históricas e políticas.

A violência sexual foi uma engrenagem essencial na roda da escravidão e, portanto, estruturou todas as experiências das mulheres negras escravizadas. É a partir da autoridade, no caso do senhor sobre as mulheres escravizadas, que há grande coação sexual, não sendo necessário que haja de fato a violência física se a ameaça era constante às mulheres. Segundo Davis (2016, p. 191), “a coerção sexual era uma dimensão essencial das relações sociais entre o senhor e a escrava”. Os delírios eróticos das elites masculinas brancas contribuíram, de fato, para uma forte erotização falocêntrica das “mercadorias” femininas e para a impossibilidade de pensar a realidade e a legitimidade da recusa sexual. A escravidão não era apenas injustiça e desumanização, mas também a influência recíproca e a dependência entre senhores e escravos, feita de muitos paradoxos, levando a uma cultura dinâmica cujo quadro seria uma forma de mistura generalizada que ocorreu em um contexto marcado de violências e violações (PINHO, 2008).

Há uma relação entre sexo e violência que pode facilmente se transformar em exploração e abuso quando existe um mecanismo de poder e hierarquia estabelecidos. Isso ocorre porque a violência é muitas vezes usada como uma forma de manter o poder e controlar o outro, e o sexo pode ser usado como uma ferramenta para exercer esse controle. Quando existe uma dinâmica de poder desigual em uma relação sexual, como é o caso de relações entre senhor e escrava, há uma maior probabilidade de que a relação se torne abusiva e explorativa. Isso ocorre porque a pessoa com mais poder pode forçar ou manipular a outra pessoa a fazer coisas que ela não quer, violando seus limites, direitos e vontades.

Os relatos da história abrem zonas de silêncio e reserva quando narram as relações sexuais em um contexto colonial pelo fato das relações entre homens europeus e mulheres negras escravizadas evocarem imagens violentas de apropriação sexual. Os relatos que mencionam essas relações geralmente são fragmentados e escassos. Muitos documentos históricos produzidos pelos colonizadores, como diários, cartas e registros oficiais, tendem a enfatizar a superioridade cultural e moral dos europeus em relação aos povos colonizados. Como resultado, muitos relatos históricos não dão destaque às relações sexuais e afetivas entre colonizadores e colonizados, ou as descrevem de forma superficial e sem muitos detalhes.

Havia muitas práticas sexuais e afetivas que eram consideradas ilegais ou imorais na época, e que muitas vezes não eram mencionadas nos registros oficiais (AZEVEDO, 1987).

O escravismo inferiorizou a mulher negra a uma anatomia e corporeidade zoomórfica, limitando-a ao trabalho forçado e à procriação (SANTOS, 2014). Mulheres negras eram açoitadas e estupradas, mas dado o interesse maior pela suposta luxúria dos nativos da África se construiu um manto que camufla tais violências e apresenta um discurso de sedução feminina por interesse próprio. As chicotadas desapareciam quando as escravas queriam, segundo os colonos, ser penetradas em troca de algo que a beneficiasse. Seu corpo torna-se no plano econômico duplamente rentável, enquanto no plano erótico foi estigmatizada como objeto de prazer.

A mulher negra escravizada foi presa fácil do sistema falocrático, da violência e do sadismo que daí resultam. Usada não apenas como produtora dos bens materiais, mas também como reprodutora de mão-de-obra. O eito não lhe poupou o leite, consubstanciado pelo segundo papel econômico que lhe foi imposto: parir escravos para aumentar o plantel do senhor. O uso do corpo da mulher negra está além do econômico, da produção material de bens, além da reprodução. Isso em decorrência do seu corpo residir o desejo imaginário, machista e escravista que a torna responsável pelo apetite sexual que provoca no senhor, enquanto provoca, em sentido inverso, a violência da senhora (MONTEIRO, 1989).

Em *Um defeito de cor* (2022), Ana Maria Gonçalves ilustra como a violência não era apenas praticada pelos senhores brancos, mas também por suas esposas que muitas vezes puniam as escravas que eram vítimas dos desejos dos seus maridos. Através da história de Verenciana, uma escrava da senzala grande que estava grávida e teve seus olhos arrancados pela sinhá Ana Felipa em um momento de ciúme e raiva, a autora retrata de forma visceral a brutalidade do sistema escravista e a violência física cometida contra mulheres negras naquela época.

Segundo Elizabeth Grosz (2000), a especificidade dos corpos deve ser entendida mais em sua concretude histórica do que simplesmente biológica por serem moldados pelas experiências sociais e históricas, bem como pelas estruturas de poder e opressão presentes nas sociedades em que estão inseridos. A forma como os corpos são percebidos e tratados varia de acordo com a raça, gênero, classe social e outras categorias sociais construídas culturalmente. Ademais, as normas e padrões relacionados aos corpos são influenciados por fatores históricos, tais como a evolução da medicina, a cultura e a religião. Por isso, entender a especificidade dos corpos em sua concretude histórica significa compreender como as experiências sociais e

históricas moldam e influenciam a forma como são percebidos e tratados em diferentes contextos. Isso possibilita entender melhor as desigualdades e injustiças presentes nas sociedades contemporâneas. Para a autora:

Os corpos não podem ser representados ou compreendidos como entidades em si mesmos ou simplesmente num *continuum* linear com seus extremos polares ocupados por corpos masculinos ou femininos (com as várias gradações de indivíduos “intersexuados no meio”), mas como um campo, um *continuum* bi-dimensional no qual a raça (e possivelmente até a classe, a casta ou a religião) formam especificações corporais (GROSZ, 2000, p. 78).

A percepção e o tratamento do corpo negro na sociedade, bem como a relação dos negros com seu corpo, envolvem diversas questões relacionadas à história, cultura e identidade negra. Tais questões incluem estereótipos e preconceitos que permeiam o corpo negro, além da luta pela representatividade e valorização da beleza negra. A corporalidade negra também se relaciona com a experiência da diáspora africana, na qual a escravidão e o racismo foram responsáveis por uma série de violências e opressões, desde a captura até os dias atuais. A partir dessa perspectiva, o corpo negro é visto como um elemento central na luta antirracista, na medida em que a valorização e a defesa desse corpo são fundamentais para a apreciação da estética negra, incluindo a pele, o cabelo e a forma do corpo.

O corpo como espaço é uma noção que tem sido cada vez mais discutida no âmbito das ciências sociais e humanas, em especial no contexto das reflexões sobre o corpo feminino e negro. Essa perspectiva entende o corpo como um lugar onde acontecem as relações sociais, onde são marcadas as diferenças e as desigualdades e onde se manifestam as resistências e as lutas por emancipação. Nessa concepção, o corpo não é visto apenas como um objeto biológico, mas como um espaço de poder, onde se dão as disputas por visibilidade, reconhecimento e dignidade. Ao tratar o corpo como espaço, abre-se a possibilidade de se pensar a dimensão social do corpo, as relações de poder que estão em jogo em sua construção e representação, e a importância de se reconhecer a diversidade de corpos que existem em uma sociedade. Essa perspectiva também possibilita a compreensão do corpo como uma dimensão fundamental da experiência humana, que é permeada por valores, símbolos, afetos e emoções (MARTINS, 2008). No contexto dos corpos femininos e negros, a noção de corpo como espaço se torna especialmente relevante, já que esses corpos foram historicamente apropriados como territórios de dominação e subordinação.

A corporalidade negra é, historicamente, constituída como um território de posse e de domínio em que o feminino possui um imaginário construído a partir de uma operação

metonímica como o espaço a ser continuamente colonizado e desumanizado. Segundo Catarina Isabel Martins (2019), o colonialismo encontrou nos corpos nus das mulheres negras um instrumento palpável para o exercício material e simbólico das mais extremas práticas de poder. Essa corporalidade foi “discursivamente construída para sustentar uma hierarquia civilizacional e legitimar a imposição de uma ordem social codificada segundo os eixos de gênero e de raça” (MARTINS, 2019, p. 02). Deste modo, a hierarquia na qual as mulheres são reduzidas a meros corpos negros e nus permite a máxima apropriação por todos os agentes de uma complexa rede de relações de poder, incluindo os próprios homens negros (MARTINS, 2019).

A concepção de que o corpo negro é um espaço/território é perpetuada pela cultura dominante que, frequentemente, objetifica e fetichiza os corpos negros de forma estereotipada. Essa objetificação do corpo negro é evidente em diversas formas de arte e mídia, como a música, a televisão e a pornografia, em que os corpos negros são utilizados como símbolos de exotismo, sensualidade e perigo. O processo de apropriação masculina do corpo negro feminino ocorre de diferentes formas e em diversos contextos sociais, mas geralmente envolve a utilização do corpo da mulher negra como um objeto de desejo e satisfação dos homens.

Em *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*, Affonso Romano de Sant'Anna (2011) diz, sob uma perspectiva psicanalítica, que a cultura nacional revela um desajustamento entre o real e o imaginário. O crítico e professor de literatura pontua que o homem se elegeu como redator da história e do discurso, escolhendo para a mulher a função do outro. Simone de Beauvoir foi a pioneira nessa questão quando pontua justamente a relação entre poder e linguagem entre mulheres e homens. A autora expõe que a mulher foi historicamente considerada como a “outra” em relação ao homem sem que nessa relação haja reciprocidade. O homem é o centro, a medida e a autoridade, os detentores do poder e os criadores da cultura.

Ainda segundo Beauvoir (1970, p. 10), “a mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela”. Nessa relação de assimetria, os homens impõem que as mulheres não assumam a existência enquanto sujeitos, mas esperam que se identifiquem com a projeção que eles fazem de seus desejos. Na literatura, o corpo feminino ocupa uma grande parcela do discurso literário, enquanto o corpo masculino é ausente. Essa ausência, no entanto, é justificada pelo fato do homem se estabelecer como o sujeito do discurso, reservando à mulher, o seu contraponto biológico, a categoria de objeto. Nisso, se nota uma determinação histórica em que o sexo masculino se caracterizou pela razão e qualidades de espírito e o feminino relacionado à natureza e a forma física.

Este sistema de dominação racialmente caracterizado age de modo específico sob as mulheres negras. No contexto da expansão europeia³, o corpo do outro torna-se um espaço em que se inscrevem diferentes relações de poder, com base nas categorias de sexo e raça. Com efeito, “a invenção da categoria “raça” é tributária da expansão econômica da Europa e da criação da escravidão de latifúndio na esteira da colonização” (GUILLAUMIN, 1994, p. 229). Com a experiência do trabalho cativo em decorrência de uma suposta inferioridade racial foram construídas “imagens da negritude e de pessoas negras que sustentam e reforçam as próprias noções de superioridade racial, seu imperialismo político, seu desejo de dominar e escravizar” (hooks, 2019, p. 30). Os colonizadores (re)inventaram o “outro” para melhor dominá-lo, apoderando-se de seus corpos enquanto mão-de-obra barata, ao mesmo tempo em que produz um olhar e fantasias exóticas sobre esse corpo. O resultado é muitas imagens que refletem a dominação racial e sexual das mulheres negras.

Cristiane Sobral e Lubi Prates elencam o corpo negro, nu e feminino, como o elemento central da sexualização e como o espaço em que se constituiu o discurso colonial português. No contexto da colonização portuguesa, o corpo foi utilizado como um elemento central na construção do discurso colonial, que tinha como objetivo legitimar a dominação e a exploração dos povos colonizados. A partir da chegada dos portugueses às Américas, África e Ásia, o corpo dos colonizados foi submetido a uma série de práticas de controle e disciplina, que visavam enquadrá-lo nas normas e padrões europeus de civilidade e moralidade. Esse processo envolveu a sexualização do corpo, que foi transformado em um objeto de desejo, fantasia e repulsa para os colonizadores (SILVA, 2006). De modo complementar, Neusa Santos Souza (2021, p. 48) diz que “a sociedade escravista, ao transformar o africano em escravo, definiu o negro como raça, demarcou o seu lugar, a maneira de tratar e ser tratado, os padrões de interação com o branco, e instituiu o paralelismo entre cor negra e posição social inferior”.

O discurso colonial português se constituiu nesse contexto de relações de poder assimétricas, em que os corpos dos colonizados eram considerados inferiores e sujeitos à dominação e exploração pelos colonizadores. Essa sexualização do corpo foi utilizada como

³ A expansão comercial ultramarina entrelaça os continentes e cria o mercado mundial, com uma divisão intercontinental da produção. Se inicia então a gênese do colonialismo do período moderno, que conta com a subordinação econômica e política dos demais continentes à Europa Ocidental. A escravidão é, em muitos continentes subordinados, o meio de produção da colonização europeia (GORENDER, 2016). Com o desenvolvimento da economia de plantação e o tráfico massivo de africanos, a escravidão tornou-se racializada.

uma ferramenta de controle e submissão, que reforçava a posição de superioridade dos colonizadores e justificava sua presença e intervenção nos territórios colonizados. Esse discurso produziu enredos de fantasia e desejos que, conforme Beatriz Nascimento (2015), é resquício da escravidão, a qual insiste em negar aos negros, sobretudo às mulheres negras, a experiência de ocuparem lugares de privilégios e de vivenciarem o erotismo fora da regra da utilidade. Segundo Angela Arruda (2008, p. 170), a mulher negra “assumirá um papel marcante no cenário em que os negros, mão de obra necessária ao enriquecimento da metrópole, vão se desdobrar entre o eito, a cozinha e a cama”.

A alteridade da mulher negra escravizada foi construída em torno de sua objetificação e dependência do colonizador. É justamente essa fixidez de posições hierárquicas do sujeito colonial a condição que sustenta a estrutura de poder da colonialidade. Nisso, o discurso colonial não é responsável somente pela construção do estereótipo do colonizado, mas também pela alteridade do colonizador. É uma construção dialética uma vez que precisa ser inserida estrategicamente no interior do discurso entre sujeitos inferiores e superiores.

Grada Kilomba, em *Memórias da plantação* (2019), expõe as experiências individuais e subjetivas do racismo que é cotidiano, e elenca os principais mecanismos de negação da humanidade dos sujeitos negros na colonialidade, a saber: a infantilização, que produziria a dependência do senhor; a primitivização, com a vinculação à natureza arredia e selvagem; a incivilização, com a associação à violência inerente; a animalização, com a similaridade aos animais; e, por último, a erotização que corresponde a sujeição ao apetite sexual incontrolável e agressivo. Os descendentes de africanos sofreram com a despersonalização para então se enquadrarem na imagem de selvagem que os colonizadores lhes impuseram. Prisioneiro do poder colonial, o negro aparece periodicamente como objeto de discurso e debate, principalmente para fins de criminalização e fetichização, mas lhe é negada qualquer possibilidade de atuação como ator social ou político (KILOMBA, 2019).

As representações da sexualidade, real ou imaginada, das mulheres e homens negros assumem um papel essencial na construção corporal dos europeus e desse outro exótico e distinto. Os empreendimentos coloniais produziram discursos que não se limitaram à sexualidade racializada e à sexualização da raça. Os discursos coloniais sobre os desejos também eram produtores e produzidos conforme um mecanismo de poder e hierarquia estabelecidos que ainda especificava classe.

Se o negro foi preso em um discurso ideológico racista em que o coloca em proximidade, ou até mesmo emoldurado, com os domínios da natureza, as mulheres negras, em sua dupla

condição racial e de gênero, são postas em um lugar de domesticidade. Essa domesticidade se dá pela concepção de que “as mulheres são o mais alto grau da diferença, o último limite da humanidade, onde perdem-se as divisórias com a natureza” (ARRUDA, 2008, p. 171).

A construção da identidade de cada gênero é baseada em uma visão de mundo dicotômica, que se organiza em pares opostos de categorias e distinções para entender o meio em que vivemos. Essa forma de estruturar o pensamento ocidental está presente em todas as teorias, ciências e religiões. A divisão em categorias ocorre de acordo como se pertencem ao campo da cultura ou da natureza. Se os homens são atribuídos à racionalidade, às mulheres é atribuída a sensibilidade; se os homens têm espaço público, as mulheres são destinadas e restritas ao espaço privado. Aos homens são atribuídas as características, atitudes e papéis que a sociedade mais valoriza, e que são também aqueles que estão associados ao conhecimento e à cultura; às mulheres são atribuídas as atitudes, papéis e características menos valorizadas e que também estão mais associadas ao mundo mítico e à natureza.

No artigo *Alteridad, género, sexualidad y afectos* (2013), Mara Viveros Vigoya afirma que, embora seja reconhecido que as fronteiras da dominação colonial eram também fronteiras sexuais, com o objetivo de garantir o controle sobre o outro racializado, as relações de gênero e sexualidade só passaram a receber relevância como temas de pesquisa nos estudos de raça e etnia na América Latina nos anos 80 e 90 do século XX. Até este momento, os grupos étnico-raciais foram considerados apenas do ponto de vista da história política, econômica e social. A professora colombiana também diz que as mulheres negras foram excluídas do significado de feminilidade que foi constituído com base na experiência das mulheres brancas de classe média, e, como resultado, tendem a depender menos dos salários masculinos do que as mulheres brancas de classe média. Por sua vez, a masculinidade dos homens negros tem sido constantemente desvalorizada em termos de seu menor cumprimento dos mandatos de gênero como principais provedores de seus lares e responsabilidades paternas, e superestimada em termos de seu desempenho sexual (VIGOYA, 2013).

Em *Reprodução e sexualidade no imaginário brasileiro: da colonização ao surgimento da nação*, Angela Arruda (2008) resgata as representações sociais do lugar da mulher no período inicial da colonização à construção do Brasil-nação no século XIX, e acentua que a função da mulher, nesse processo de invenção do Brasil, é articulada de modo estratégico como elemento construtor no projeto de dominação econômica, política e cultural da Europa nos séculos XVIII e XIX no Novo Mundo. A participação das mulheres no povoamento e na construção de um novo território compassado pela colonização portuguesa a coloca em uma

posição de protagonista e na base física da família brasileira, tornando-a “a encarnação das fantasias sexuais do colonizador e em seguida o ventre esplêndido que gestará a população deste lado do oceano, o doce demônio que seduz e produz” (ARRUDA, 2008, p. 166).

A inauguração imaginária da mulher negra no Brasil se estabelece pela via dos seus atributos sexuais, seja pela exaltação da sensualidade, seja pela capacidade procriadora. Notoriamente, é estabelecida com ambivalência pelo padrão de construção mental ser marcado ao sabor da tradição androcêntrica da cultura ibérica e dos objetivos do projeto colonial (ARRUDA, 2008). Os temas da sexualidade e da fecundidade estão associados a essas mulheres de modo marcante.

Comparada à mulher branca, a corporeidade da mulher negra é tida de modo trágico, mórbido ou erótico. Foi retratada como uma mulher primitiva que manuseava seus atributos sexuais, conduzindo o homem branco a um inevitável declínio físico e moral. Significativamente mais nuas do que as mulheres brancas, as mulheres negras são mostradas em situações tanto sexuais quanto ameaçadoras (ARRUDA, 2008). É a ambivalência que pode explicar a simultaneidade de forças opostas no seio da imaginação ligada à mulher negra. Isso porque a ambivalência leva a experimentar ou expressar simultaneamente dois sentimentos, duas atitudes opostas em relação ao mesmo objeto: amor e ódio, vida e morte, afirmação e negação. No caso brasileiro, colonos lusitanos lidaram com o par atração e medo.

Dentro de uma estrutura patriarcal e racista, o corpo negro e feminino sofreu uma jornada dupla de experiências negativas com distorções, controle e reducionismo apenas ao sexual do erótico. Esse controle e reducionismo apenas ao sexual referem-se a uma visão limitada e restrita do erotismo, que considera apenas os aspectos sexuais como fatores. Essa abordagem tende a restringir a experiência erótica a um conjunto limitado de comportamentos sexuais e a desconsiderar a complexidade e a variedade da sexualidade humana. É um enfoque que está diretamente influenciado por representações estereotipadas e objetificantes do corpo negro. São muitas as consequências negativas para a vida sexual e emocional desses sujeitos, pois tendem a reprimir ou limitar a expressão da sexualidade e a ignorar outras dimensões do erotismo, como o afeto e a intimidade.

Muitas formas de amar foram negadas às pessoas negras. Uma das consequências nocivas do período escravocrata foi o impacto na afetividade. São laços de afeto que garantem uma vida em comunidade, sem isso a vida individual se torna frágil. Em decorrência das injunções de poder, a ordem social e sexuada do mundo colonizador é transferida, por imitação, para o mundo colonizado, no qual, como argumenta Martins (2019, p. 08), “o dizer do corpo

feminino é um canto silenciado de uma violência sexual interiorizada”. Nisso, Sobral e Prates não deixam de reconhecer que esse corpo foi estigmatizado como mercadoria, tornando-se um *locus* de abjeção e de estereótipos (ANICETO, 2020). Sob a perspectiva do discurso colonial e racial brasileiro, também reconhecem que esse corpo é inscrito na literatura como objeto de escárnio e de desejo, o que resulta em um jogo duplo de dominações e de marginalização (SALES, 2011).

Os corpos negros femininos e sua relação com o erotismo foram configurados a partir de uma alteridade exótica e desejável, mas também imoral, conforme o consenso de normas sexuais preconizadas pelo cristianismo e por normas patriarcais que definiam os papéis de gênero à época colonial. Escravos ou livres, cristãos ou não, tanto os homens quanto as mulheres negras possuíam, na visão de colonos, uma propensão indomável ao prazer, e a facilidade com que vivenciam esse prazer corromperia os brancos, a sociedade civil e a nação.

Na literatura, os corpos negros tiveram seu lugar no discurso literário não apenas porque a expansão da literatura nacional se articulava inevitavelmente com as mudanças na esfera pública ou pelo surgimento de novas classes, mas pelo contato com as literaturas estrangeiras. O desenvolvimento do modernismo no Brasil e a preocupação governamental em relação à criação de uma identidade brasileira tinham em comum a abertura das fronteiras nacionais, que buscavam no exterior referências e relações, levando em conta as características do país como fatores cruciais para seu destaque e singularidade enquanto nação. O elemento negro, em contexto da nação brasileira, diferenciado enquanto raça, é associado a vícios e excessos eróticos, à depravação da carne.

Em *Casa-grande & senzala* (2003), Gilberto Freyre reserva um capítulo para pensar a condição do escravo negro na vida familiar e sexual do brasileiro e cita o estigma: “passa por ser defeito da raça africana, comunicado ao brasileiro, o erotismo, a luxúria e a depravação sexual” (FREYRE, 2003, p. 398). O autor está atribuindo características negativas, como erotismo, luxúria e depravação sexual, à raça africana como um todo. Esse tipo de afirmação é considerado essencialista e racista, pois generaliza e estereotipa um grupo étnico, promovendo uma visão preconceituosa e discriminatória. A sexualidade dos negros na África aparece como exemplo paradigmático de um apetite sexual imoderado e desviante. Essa disposição “natural” aos prazeres carnis e à hipersexualidade, manifestada principalmente na nudez dos corpos e durante as danças sensuais, é ligada por observadores estrangeiros à ausência de regras civis e religiosas, ou de moralidade, em questão de relações sexuais sobre castidade.

Um dos principais pontos da contribuição de Freyre foi explicitar a colaboração das culturas africana e indígena para a formação da sociedade brasileira através do encontro destas com a cultura europeia e portuguesa. O autor sugeriu que o encontro do colonizador com os povos que submeteu à sua vontade foi fundamental na medida em que foi o motor da miscigenação, ou se preferir, da mistura somática e sociocultural que deu à sociedade brasileira sua singularidade e riqueza. A obra fundadora de Freyre conseguiu colocar o tema da escravidão no centro de uma narrativa histórica e da teoria da cultura brasileira ainda que marcado com romantização. Para o autor, a escravidão não foi um episódio vergonhoso, mas um elemento fundamental na formação histórica da cultura e da sociedade brasileira.

Ao idealizar as práticas escravistas, o autor enfatiza a suposta amenidade da relação senhor e escravo, e recupera uma proposição assentada no pensamento conservador brasileiro do século XIX (MUNIAGURRIA, 2017). Segundo Freyre, o regime de sexualidade no mundo colonial era centrado nas figuras da soberania do patriarcado, que dava liberdade de ação aos homens livres, e na relação senhorial da escravidão, que levava ao estupro. A literatura de Freyre e os discursos a ela associados fazem parte do tecido social, que se sustentam, e se situam ideologicamente por escolha ou omissão, nas diferenças simbólicas que existem entre corpos sexuados e sexualizados.

A categorização das mulheres negras no regime colonial produziu múltiplas figuras femininas polarizadas do ponto de vista estético, ontológico e moral. A negociação da sexualidade, definindo formas complexas de apropriação e ressignificação da capacidade reprodutiva alheia pela falocracia senhorial, foi assim investida de um potencial suplementar para gerar efeitos de poder que estabelecem vários tipos de “condição”, ou de identidades intermédias (FILHO, 2010).

No artigo *O corpo feminino da negrura*, Maria Leda Martins diz que a criação de personagens femininas negras no Brasil, com poucas exceções, possui três modelos de ficcionalização do corpo feminino negro, tanto inscrito em versos quanto na prosa: a mãe preta, que possui o perfil gentil e amável que nina e cuida da criança branca; a empregada doméstica, que representa um rosto indistinto sendo reificada como objeto do lar; e a desinibida mulata, corpo erotizado pelos carnavais no Brasil e objeto dos desejos de homens brancos e negros. (MARTINS, 1996). Constituído a partir dessas ideias produzidas na e pela linguagem literária, o corpo feminino negro torna-se um eco de vozes literárias que enredam à personagem uma ausência do seu próprio desejo. Essas mulheres negras não se autodefinem, mas são postas nas narrativas como adereços sexuais envoltas por esse véu concomitantemente sexista e racista.

Darcy Ribeiro, um dos intérpretes mais responsáveis com o quesito brasilidade percebeu uma gestação étnica ocorrida através do estupro e de genocídios: do bandeirante diante da índia, do senhor de engenho em suas satisfações sexuais e de poder diante das mulheres negras escravizadas. Ao privilegiar a história social, cultural e econômica, além de também inserir a leitura do papel da mulher na gestação de um povo novo, Ribeiro (2014) desvela as etapas de dominação por meio das quais esse grupo levou no ventre todo o desenvolvimento da “transfiguração brasileira”. Quando o antropólogo comenta, com um forte realismo histórico, sobre a formação nacional de seu povo, suas palavras são as seguintes:

O povo-nação não surge no Brasil da evolução de formas anteriores de sociabilidade, em que grupos humanos se estruturam em classes opostas, mas se conjugam para atender às suas necessidades de sobrevivência e progresso. Surge, isto sim, da concentração de uma força de trabalho escrava, recrutada para servir a propósitos mercantis alheios a ela, através de processos tão violentos de ordenação e repressão que constituíram, de fato, um continuado genocídio e um etnocídio implacável (RIBEIRO, 2014, p. 11-12).

A partir das ambições políticas das elites nacionais que estavam em busca de civilização e progresso, criou-se um discurso sobre o elemento negro ser um fator de degeneração que fortaleceu um ideal higienista. No Brasil, a regulação sobre as relações sexuais e raciais passam a ser reguladas, constituindo-se normas sobre a sexualidade. Através da disciplina e uma repressão simbólica e real exercida sobre os corpos negros, suas experiências e seus desejos, a identidade nacional encontrou-se, em diferentes momentos históricos, protegida.

Ao destacar as interseções entre relações de gênero, concepções de sexualidade feminina, honra familiar e a ordem do Estado como um conjunto de saberes e práticas que atuam sobre os corpos e populações, Stolke (2006, p. 30) argumenta que “o sistema de identificação e classificação social desenvolvido na sociedade colonial marcou as relações de gênero e a experiência das mulheres”. A sociedade colonial não tinha uma ordem hierárquica impermeável e fechada. No século XVIII, conforme a autora, as sociedades coloniais portuguesa e espanhola se tornaram uma complexa e fluida gradação de desigualdades, resultado do jogo entre raça e critério moderno de classe (STOLKE, 2006).

Stolke (2006) demarca que, em contexto colonial, o corpo sexuado tornou-se fundamental na estruturação do tecido sociocultural e ético engendrado pela conquista portuguesa e pela subsequente colonização do Novo Mundo. A ideologia de gênero entrelaçava pureza social com virtude sexual, atribuindo aos homens o direito e a responsabilidade de controlar os corpos e a sexualidades das mulheres. Isso se dava justamente porque o valor social

de um sujeito dependia prioritariamente de seus antecedentes genealógicos ao invés de ser algo adquirido através de ações e/ou comportamentos.

As descrições da sexualidade alheia também promovem, em espelho, uma moral sexual e os princípios sobre os quais se elabora a identidade europeia, garantia da superioridade dos brancos. Eles operam conjuntamente um chamado à ordem de uma possível decadência moral e sexual vis-à-vis os europeus que estariam ansiosos para se entregar a tais relações sexuais “desviantes” dentro das colônias então em construção. Neste sentido, Filho (2010, p. 149) pontua que “desejado como mercadoria das mais valiosas e simultaneamente anulado como presença humana, o indivíduo escravizado tornava-se um ponto focal para afetos contraditórios que expressavam relações desluzantes de poder”.

A ideia civilizadora no Ocidente implicou uma concepção idealizada do corpo e uma delimitação de espaços específicos de civilidade. A estruturação de um discurso civilizador se opera no concreto dos corpos e nos caminhos traçados para a sua circulação. Como mulher, negro ou monstro, o outro é aquilo que em princípio não deve circular, mas também aquilo que não pode deixar de circular, sob pena de privar o discurso civilizador da oposição que o funda (FERREIRA; HAMLIN, 2010).

Dedicado à discussão sobre as articulações entre sexualidade e raça em uma perspectiva antropológica, Osmundo Pinho pontua que a introdução da ideia de diferenças raciais no âmbito do aparato representacional transforma as inferioridades construídas em um atrativo erótico de grande apelo (PINHO, 2008). Em torno dessa articulação, vivida na prática e refletida na literatura, também pontua que:

a diferenciação dos corpos, e sua hierarquização colonial, demandaram a regulação de corpos sexuados e racializados. O homem branco, como o colonizador heterossexual, ocupou o lugar discursivo do macho penetrador e civilizador, ativo sexualmente e produtor de história e cultura, reservando para negros, índios, mulheres e “pervertidos” sexuais, o lugar passivo de objeto da dominação e do disciplinamento, assim como o lugar da sexualidade indomável, abjeta e perigosa, num paradoxo claro, que revela a estrutura da contradição sexual, na formação de corpos coloniais (PINHO, 2008, p. 273).

Penetrar uma mulher negra simbolicamente representava tanto invadir quanto dominar uma instância de selvageria, uma tarefa que cabia ao homem branco. Nesse ponto, “o funcionamento ambivalente do desejo inerente ao projeto colonial no campo da fantasia, bem como as suas consequências discursivas, sociais e culturais” (BELEZA, 2014, p. 233), legitima a exploração masculina branca e o excesso de vigor erótico atribuído às mulheres negras. Foi

criada uma narrativa sobre os corpos negros femininos como justificativa à apropriação violenta desses corpos.

Os argumentos do professor e antropólogo direcionam ao pensamento de que a escravidão teria sido um componente voluptuoso, além daquele propriamente econômico ou cultural uma vez que consistia em um contexto de subordinação física e com violações dos corpos negros. Não parece casual a conjunção de distintas instâncias de articulação e produção do poder com privilégios sexuais no intercuro racial (PINHO, 2004). Esse regime específico do erótico esteve vinculado a temores que aparenta pautar os desejos, engendrando um ideal, uma educação dos desejos e suas distintas expressões. Nisso, o projeto nacional se concretizou em configurações e agenciamentos de uma cultura baseada em pressupostos masculinos, heterossexuais, racistas e elitistas. Pinho (2004) também pontua que

A sexualidade exercida e representada em contextos de desigualdade e assimetria parece ser assim o operador da miscigenação predatória e o elo de ligação entre os diferentes estratos sociais que se reproduzem como diferentes através do exercício direto do desejo e do controle branco sobre o corpo do Outro e sua simbolização (PINHO, 2004, p. 102).

Assim, o autor aponta a violência como elemento estruturante na relação entre escravizados e senhores do Brasil, e defende a ideia de que a sociedade brasileira se moldou em implicações políticas da miscigenação como uma forma discursiva, que produziu, em seu centro, a figura idealizada e essencializada da mestiça/mulata. O encontro colonial possibilitou, em terras brasileiras, um encontro sexual uma vez que o sexo foi uma estratégia articulatória no quesito social dos nativos e uma ferramenta de autorrealização para os colonizadores. Pinho (2004) ainda argumenta que a sexualidade, a mestiçagem e a racialização marcham juntas, formando a identidade nacional como uma “estrutura da conjuntura”, marcada pela posse, pelo abuso e pela reificação subordinante da alteridade, simultaneamente como objeto de desejo e de controle social.

A preocupação com a sexualidade surgiu na intersecção de distintos discursos que seguiam em linha objetiva de branqueamento e civilização da nação, seja através de práticas discriminatórias e formas sutis de rejeição, como também pela disciplina e controle das relações íntimas, particularmente as afetivas e sexuais. O desejo de civilidade e a sexualidade feminina submissa esteve em conformidade com o ideal reprodutivo, heterossexual, branco e viril. É desse ideal que as narrativas sexuais e erótico-afetivas na literatura resultam. Essas narrativas se desdobraram em uma série de crenças efetivas e instituídas sobre as mulheres negras,

baseadas em um olhar masculino branco e eurocêntrico sobre elas enquanto objeto e na negação de sua posição de sujeito. Nessa condição, o desejo feminino da mulher negra tendia a se resumir em insaciabilidade, frigidez e ambição (SALES, 2011). Nos termos de Arruda (2008, p. 171), a mulher negra “integrava a economia erótica da colônia na condição incontornável de escrava”.

hooks (2019) nos lembra que, desde a escravidão, as mulheres negras seguem sendo representadas no pensamento racista branco como sexualmente assertivas, ainda que essa visão vá de encontro aos valores de castidade e monogamia. Essa assertividade, que deveria ser exclusivamente masculina, é antes um olhar do colonizador branco masculino acerca do corpo negro feminino, além de um produto do contexto da colonização do Brasil acoplado ao processo de escravização dos povos africanos que instaura o estigma da mulher negra enquanto primitiva e sensual. Para a pesquisadora e feminista negra estadunidense,

Mais que qualquer grupo de mulheres nesta sociedade as negras têm sido consideradas o corpo sem mente. A utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadoras para a geração de outros escravos era a exemplificação prática da ideia de que as mulheres desregradas deviam ser controladas. Para justificar a exploração masculina branca e o estupro das negras durante a escravidão a cultura branca teve de produzir uma iconografia de corpos de negras que insistia em representá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado (hooks, 1995, p. 469).

Assim, o sistema escravocrata instaurou um processo violento de sujeição e de adestramento corporal e sexual do indivíduos negros, especificamente o das mulheres. O modo como hooks acentua esse adestramento considera renunciar a uma explicação meramente dual e hierárquica do poder, que descreve a discriminação unilateral, para sugerir estratégias de ordem individual, mas que reúna um senso coletivo de identidade.

hooks (2019) argumenta que mulheres negras eram exploradas sexualmente, ao mesmo tempo em que eram consideradas pelos brancos como responsáveis pela exploração sexual que sofreram como escravizadas, e que continuaram a sofrer depois disso. Respeitabilidade, modéstia e virtude eram consideradas características das mulheres brancas. As mulheres negras eram uma força de trabalho livre, mas também reprodutoras forçadas, a quem era negado o status de ser humano. Prevalece o estereótipo da mulher lasciva, da sedutora, da mulher mais próxima de um instinto sexual animal e menos próxima da "civilização" do que a mulher branca.

Em *O desejo na nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX*, Miskolci (2013) articula experiências subjetivas e história cultural, sexualidade e política, gênero, raça e classe em uma atraente leitura da transição da Monarquia à República no Brasil, da sociedade

escravocrata e rural para o mundo urbano do trabalho livre, aberto a intensa imigração europeia.

Nessa leitura argumenta que

O Estado brasileiro em sua forma republicana inicial encontrou na nação o eixo justificador que conectava os interesses da elite política e econômica ao progressivo controle das classes populares, mas – fato a ser melhor explorado – isto se deu não apenas pelas amplamente estudadas intervenções higienistas no espaço urbano, mas também por meio de formas mais sutis de interferência e disciplinamento das relações íntimas, dentro do ideal de vida privada e doméstica, em especial na esfera das relações de gênero e da sexualidade (MISKOLCI, 2013, p. 68).

Assim, a sexualidade é posta como a porta lateral de entrada que nos leva ao centro de uma comunidade de desejos controversos. Nesse centro, Miskolci (2013), professor do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar, expõe o temor de uma nação cujos ideais inspirados na Europa e nos Estados Unidos da América eram constantemente assombrados pelo medo de que ela se encontrasse sob o risco da degeneração. As irregularidades sociais eram compreendidas e tratadas a partir de duas causas que podiam ser tomadas como fontes explicativas para os males do país: primeiro, a degeneração de fundo hereditário e, segundo a desordem social fruto de profundas transformações sociais e históricas, como as acaloradas divergências em torno da abolição que marcaram a época. Nas palavras do autor, trata-se de um

conjunto de discursos e práticas histórica e contextualmente constituídos em fins do século XIX e início do XX por nossas elites políticas e econômicas como uma verdadeira hegemonia biopolítica assentada, externamente, no incentivo à vinda de imigrantes europeus para o Brasil e, internamente, em uma demanda por medidas moralizantes e disciplinadoras voltadas para um progressivo embranquecimento da população (MISKOLCI, 2013, p. 50).

O discurso de civilização e de progresso, mesclado a questão sobre o elemento negro degenerar a nação fortaleceu o modelo biológico de compreensão das identidades sociais fincado na teoria da hereditariedade. O contexto higienista esboçado na analítica mordaz do Miskolci (2013), também apresenta uma leitura a contrapelo não apenas sobre a ambição das elites nacionalistas, mas sobretudo sobre o modo como no Brasil a regulação sobre as relações sexuais e raciais no âmbito do parentesco criaram as normas sobre a sexualidade.

Miskolci (2013) explora a origem de um novo imaginário nacional associado a uma maior importância da sexualidade e do desejo na ordem política e cultural brasileira da República Velha que articula uma nova moralidade para a sexualidade, o gênero e a raça. Nisso, a branquitude é caracterizada como um ideal criado pelas elites brasileiras entre o final do

século XIX e o início do século XX e que ganha mais importância no regime republicano. O ideal nacional branqueador tinha como um de seus pilares fundamentais a reprodução sob o controle masculino, já que apenas o homem era visto como portador da branquitude e do progresso. As aspirações sobre o futuro e o desenvolvimento da nação eram intrinsecamente dependentes da consolidação de uma nova moralidade assentada na valorização de casais reprodutivos formados a partir do homem branco.

Desde a época da colonização e do tráfico transatlântico de escravos, o processo de racialização de negros e negras consistiu, entre outras coisas, em imagens e expressões degradantes da linguagem e estudos pseudocientíficos que tentam inferiorizar os negros e as mulheres negras para justificar sua desumanização, escravidão e negação dos direitos civis, em favor da ideologia da supremacia branca. Tanto que a restrição à emigração de mulheres europeias para as colônias, e a recusa de empregar homens europeus já casados eram regras predominantes (MISKOLCI, 2013). Esse sistema evitou a constituição de um proletariado branco, o que arriscaria manchar a imagem de superioridade natural e civilidade do homem branco.

No artigo *Escravidão, colonialismo, imperialismo e racismo* (1983), Clóvis Moura pontua que a sociedade capitalista dependente que sucedeu ao período colonial escravista no Brasil tende a apresentar o problema do negro de forma desvinculada ou insuficientemente vinculada às suas raízes históricas, pois essa conexão diacrônica remeteria ao passado escravista do país. Em vez disso, o sistema competitivo inerente ao modelo de capitalismo dependente manipula os símbolos escravistas contra os negros e busca apagar sua memória histórica e étnica, de modo a mantê-los como seres flutuantes e a-históricos. Isso porque:

Do ponto-de-vista das estruturas de poder, o que se queria era *apagar a mancha*. Ruy Barbosa manda queimar os arquivos e o governo entra em entendimentos com países europeus para conseguir substituir a nossa população egressa da senzala por outra branca. Entra, então, em funcionalidade a ideologia do branqueamento, que nada mais é do que uma tática para desarticular ideológica e existencialmente o segmento negro a partir da sua autoanálise (MOURA, 1983, p. 126).

A internalização do discurso sobre a miscigenação, ou do branqueamento, da nação veiculado pelo exército e pela escola, associada à seleção pelo mercado de trabalho dos mais brancos entre os negros e índios levam os homens a declararem sem ambiguidade sua mestiçagem. Já as mulheres, quando falam de sua pertença à raça branca, distinguem-se então das mulheres índias e negras com inúmeras descendências que ameaçam a integridade física da nação, seja ela decorrente da sexualidade desenfreada ou abusada.

Durante o período colonial, a imagem do corpo branco e europeu era valorizada e considerada superior em relação aos corpos negros e indígenas. Essa visão foi perpetuada por muitos anos e ainda é presente na sociedade brasileira. Ainda que promovendo a violentação sistemática de mulheres negras, o furor erótico, ao incitar a mestiçagem, impossibilitaria o segregacionismo baseado em concepções essencialistas de diferença racial em que prevalecia apenas o que foi denominado como “preconceito de cor”, ou seja, formas de classificação com base na cor da pele e que serviriam de metáforas corpóreas, bastante flexíveis, para distinções de status (FILHO, 2010).

O triunfo civilizatório é mais bem exemplificado com a escrava branca de Bernardo Guimarães. O destaque da cor da pele e a educação nos moldes europeus são os pilares que garantem à Isaura o protagonismo do romance abolicionista sem recorrer a uma descrição lasciva da personagem. Publicada sua primeira edição em 1875, o escritor mineiro não compôs uma heroína negra nos caminhos já traçados para a concretização do abolicionismo no Brasil. Em vez disso, constrói uma protagonista escrava “que ninguém dirá que gira nas veias uma só gota de sangue africano” (GUIMARÃES, 1994, p. 14).

A miscigenação não é posta de maneira negativa ou depreciativa, mas como uma solução viável para o dilema racial e nacional dado a maior sobrevivência e hegemonia do componente racial superior, isto é, o branco. No romance abolicionista de Guimarães há o desejo de eugenia na mesma medida em que há a denúncia escravista, e ambos pelo bem maior da nação. A desconsideração étnica africana aliada a um projeto civilizatório e homogeneizante, que construiu literariamente uma escrava branca mais próxima na casa-grande do que da senzala, é o retrato fiel dos discursos hegemônicos ocidentais, que criam narrativas sob os corpos de maneira distorcida, autoritária e estereotipada, condicionando o dominado a olhar-se com os olhos do dominador.

A atualização de uma sociedade monárquica e escravagista sob a forma de uma sociedade livre e republicana, mas moralmente conservadora e racista é o ponto controverso da nação brasileira. Desse ponto, Lobo (1993, p. 240) questiona: “Se o corpo da mulher, desde a escravatura, se tornou local privilegiado de opressão, como foi possível, concomitantemente, desenvolver-se na cultura brasileira o estereótipo da mulata sensual?”. Como resposta, cogita que esse corresponde a um dos muitos mitos criado no Brasil com o fim de esconder o racismo existente. Para a autora, se a mulata é propagada como mito sexual se deve à ascensão social que o mulato apresentou no Brasil, durante o século XIX. Com a urbanização e a vinda dos escravos, após a abolição, para a corte (LOBO, 1993).

O negro, visto ainda como servo dos instintos e incapaz de autocontrole, uma característica da branquitude associada à civilidade, aparece como espectro que, na perspectiva das elites brancas, coloca em risco o povo brasileiro em seu caminho rumo ao progresso e à civilização. O regime erótico era vinculado a temores que parecem pautar os desejos, engendrando um ideal branco, masculino e heterossexual que tinha como eixo de problematização as diferenças de raça, sexualidade e gênero. O desejo da nação, com base em Miskolci, se constituiu em uma educação do desejo. E os desejos sexuais eram estruturados por desejos e discursos que nunca eram apenas sobre sexo.

O projeto nacional, baseado em pressupostos masculinos, heterossexuais, racistas e elitistas, pode ser visto como um exemplo de como as normas culturais moldam e influenciam a forma como as pessoas experimentam e expressam seus desejos sexuais e afetivos. Isso se encaixa no conceito de colonização do desejo, que se refere à imposição de normas culturais que restringem a liberdade individual e limitam a expressão dos desejos sexuais e afetivos. O projeto nacional no Brasil é um exemplo específico de como o patriarcado e o colonialismo podem contribuir para a colonização do desejo, influenciando a forma como as pessoas experimentam e expressam sua sexualidade e afetividade de acordo com as normas culturais impostas. De acordo com Borges (2013):

Em termos de uma política de colonização do desejo, a naturalização, ou a ideia de que este é instintivo, e não construído, é fundamental como mecanismo de controle, pois, paradoxalmente, ao fazer a separação nítida entre aquilo que é compulsório ou não, encasula o desejo em uma esfera inacessível, privada, individual e pretensamente independente das ordenações coletivas. O desejo colonizado é aquele que se restringe à esfera do socialmente naturalizado, do previsível em termos de estratégias de ligação entre os corpos dos indivíduos. Tomar consciência dessa colonização é um grande passo para uma vida afetiva e erótica mais satisfatória (BORGES, 2013, p. 101 - 102).

O desejo colonial é um fenômeno complexo e ambivalente, que envolve a atração e a repulsa em relação ao "Outro" colonizado. Por um lado, os colonizadores eram atraídos pelo exotismo e pela suposta superioridade da cultura colonizada, o que muitas vezes levava a uma idealização do colonizado e à apropriação de elementos culturais e estéticos locais. Por outro lado, essa atração era acompanhada de uma profunda repulsa e desumanização do colonizado, visto como inferior e bárbaro. Essa ambivalência do desejo colonial era muitas vezes expressa de forma sexualizada, através da objetificação e erotização do corpo do colonizado. Essa ambivalência do desejo colonial é um dos aspectos que contribui para a persistência das relações de poder coloniais, mesmo após a independência formal das antigas colônias. Ainda hoje, as

representações culturais e midiáticas do "Outro" muitas vezes refletem essa ambivalência, apresentando uma mistura de fascínio e repulsa em relação a culturas e povos não ocidentais. Borges (2013) sai em defesa do reconhecimento e a análise crítica do desejo colonial por serem fundamentais para o enfrentamento das relações de poder e opressão decorrentes do colonialismo e para a construção de relações eróticas mais justas e igualitárias.

A estilística do erótico nas imagens produzidas pela racialização do sexo pode ser operada de várias maneiras, dependendo do contexto e da intenção dos agentes envolvidos. Geralmente, essas imagens têm como objetivo exotizar corpos negros e sexualizá-los de maneira fetichizada, reforçando estereótipos e preconceitos raciais e sexuais. Essa estilística pode ser operada através da linguagem visual, como em fotografias e vídeos, ou através da linguagem textual, como em descrições de personagens e situações em obras literárias ou cinematográficas. Isso pode ser alcançado através de uma série de recursos, como a escolha de ângulos e poses que realçam certas partes do corpo, a utilização de iluminação e sombras que conferem sensualidade e mistério, e a adoção de cores, texturas e elementos que evocam a ideia de exotismo e perigo. Em ambos os casos, a utilização de estereótipos e clichês pode ser uma forma de reforçar o imaginário racializado e fetichizado que cerca as relações afetivo-sexuais envolvendo corpos negros. Segundo hooks (2019):

Existe uma conexão direta e persistente entre a manutenção do patriarcado supremacista branco nessa sociedade e a naturalização de imagens específicas na mídia de massa, representações de raça e negritude que apoiam e mantêm a opressão, a exploração e a dominação de todas as pessoas negras em diversos aspectos (hooks, 2019, p. 29-30).

Desconstruir essa estilística requer uma reflexão crítica sobre os padrões e estereótipos que são reproduzidos e reforçados por essas imagens, bem como uma valorização da diversidade de corpos, desejos e identidades presentes nas experiências erótico-afetivas das pessoas negras. O que deveria ser considerado como história ou reminiscências do período escravocrata não apenas permanece vivo no imaginário social como adquire novos contornos e funções em uma ordem social supostamente democrática, que mantém intactas as relações de gênero e de raça segundo a cor ou a raça instituídas no período colonial (CARNEIRO, 2020). Assim, Cristiane Sobral e Lubi Prates integram a rede de mulheres negras escritoras que afirmam a violência empreendida historicamente sobre corpos negros. Como o racismo segue velado, por vezes, explícito, a descrição histórica ainda segue sendo pauta elementar. Daí a razão de, em cenário contemporâneo, constituírem uma poesia que desvela as amarras históricas para fincar o ser negra, de maneira humanizada.

O termo “negra” ou “negro” é comumente utilizado como adjetivo que retoma as qualificações e classificações raciais. No entanto, Sobral e Prates deixam evidentes em seus poemas que essas classificações devem ser compreendidas como construtos sociais complexos uma vez que incluem relações sociais de dominação, com instituições e normas, bem como projetos de poder que operam de forma irrefletida. Nessa assertiva, deve se considerar que a percepção das variações fenotípicas não é um fato natural dado, mas também social, que até se baseia em evidências físicas, mas lhe confere um significado político de distinção (MARTINS, 2008).

A progressiva racialização do colonialismo, observável em particular na promulgação da referida legislação, dá origem a regimes disciplinares cujo principal objetivo é criar, depois perpetuar uma crescente distância social e sexual entre um e outro: uma distância necessária à afirmação da superioridade racial e nacional dos colonizadores sobre os colonizados. A apropriação sexual de escravas é, portanto, tanto justificada pelo discurso erudito, legitimada por dispositivos legais quanto permitida pelos hábitos e costumes praticados por mercadores e fazendeiros. A dominação sexual de mulheres negras foi um longo processo de subjugação que produziu complexos imaginários que, entre o exotismo e o erotismo, se alimentavam de um verdadeiro fascínio e repulsão pelos corpos racializados.

Segundo Fonseca (1999, p. 178), “uma hipervalorização alucinatória do sexo inibe a expressão do indivíduo pela valorização de mecanismos de expropriação de sentimentos de estima por si mesmo e pelos outros”. O foco excessivo no sexo pode levar a uma redução da autoestima e na falta de companheirismo, pois os indivíduos podem se tornar obcecados por gratificação sexual em detrimento de outras necessidades emocionais e psicológicas. Essa hipervalorização do sexo também pode levar a uma desvalorização das relações interpessoais e das emoções, o que pode resultar em comportamentos desrespeitosos e desconsideração pelos sentimentos dos outros. Por outro lado, uma abordagem mais equilibrada e saudável da sexualidade pode ajudar a promover a autoestima, a intimidade emocional e a conexão interpessoal positiva.

A Guacira Lopes Louro, em seu livro *Pedagogias da Sexualidade* (2000), explora a questão do "corpo educado" como uma forma de compreender como a educação molda e influencia a maneira como as pessoas se relacionam com seus corpos e com a sexualidade. Para a autora, o corpo educado é aquele que é moldado pelas práticas e discursos pedagógicos, ou seja, o corpo é educado através de um processo de aprendizagem que ocorre na escola, na família, na mídia, entre outros espaços. Essa aprendizagem não ocorre apenas de forma

consciente, mas também através de mensagens subliminares, valores, normas e expectativas que são transmitidos às pessoas. Segundo a autora:

Os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros – feminino ou masculino – nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades da sexualidade – das formas de expressar os desejos e prazeres – também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade (LOURO, 2000, p. 07).

Louro (2000) argumenta que a educação desempenha um papel fundamental na construção da identidade de gênero e da sexualidade, influenciando a forma como as pessoas percebem seus corpos e se relacionam com os outros. Ela explora, por exemplo, como as práticas pedagógicas podem reforçar estereótipos de gênero e limitar as possibilidades de expressão e vivência da sexualidade. Assim, para a autora, entender o corpo educado é importante para compreender como a educação pode influenciar e moldar a forma como as pessoas percebem e vivenciam a sexualidade, bem como para questionar as normas e valores que estão presentes nesse processo educacional.

Quando analisamos o conceito de corpo educado proposto por Louro (2000), percebemos que as mulheres negras muitas vezes não se enquadram nessa categoria. As escolas não consideram suas experiências culturais e suas formas de expressão, e muitas vezes as submetem a práticas disciplinares e pedagógicas que não respeitam suas singularidades. Isso faz com que o corpo negro feminino seja visto como inadequado e não educado, o que perpetua a marginalização e a desigualdade social. Além disso, isso pode afetar sua autoestima e sua capacidade de se expressar sexualmente de maneira saudável e consensual. Quando os corpos das mulheres negras são vistos como inadequados ou "exóticos", isso pode levar a um tratamento desrespeitoso e desumanizante, incluindo o assédio sexual e a violência.

Fonseca (1999), no seu artigo *Misticismo e erotismo em dicções literárias pós-coloniais* argumenta que a expressão erótica pode ser uma forma de buscar uma conexão mais profunda com o próprio corpo, que foi historicamente subjugado e subordinado a partir do processo de escravização. A autora também sugere que a busca pela integridade e plenitude do corpo pode ser uma forma de resistência e de recuperação da própria agência, após anos de opressão. No contexto histórico de escravidão, a sexualidade dos escravizados foi frequentemente controlada e reprimida pelos seus "donos". Então, a autora argumenta que a expressão erótica é uma forma

de reivindicar a própria identidade e humanidade, especialmente em um contexto de opressão e desumanização.

A análise do espaço doméstico e da intimidade torna-se um ponto central para a compreensão da colonização de mulheres negras antes escravizadas e os resquícios dessa colonização para as gerações posteriores. Isso porque para decifrar o imaginário e a realidade das uniões de homens brancos com mulheres colonizadas, é preciso pensar também em seu “inverso” lógico, ou seja, as uniões entre mulheres brancas e homens colonizados. A face oculta do desejo colonial masculino era o medo supostamente inspirado naturalmente pela união da mulher branca com o homem colonizado (PINHO, 2004). A presença desse mito inverso poderia, de fato, servir de legitimação para uma tentativa de eliminar os homens do lado adverso, que se tornaram rivais no amor. Com base na evidência da heterossexualidade dos desejos, que é tida como natural, esses mitos ainda são difíceis de desconstruir. Além disso, se a lógica do desejo colonial começa a ser bem compreendida, com seus tabus e seus silêncios, as complexidades dos desejos entre os sujeitos colonizados passam a vivenciarem a sexualidade livremente, de modo a criar possibilidades manifestação de prazer ao reconhecer no outro seu espelhamento. No entanto, conforme argumenta Nascimento (2015), os amores entre sujeitos negros é, muitas vezes, negada e reduzida a uma psicologia simplificada do colonizado.

Desconstruir um imaginário enraizado e circulante acerca das relações afetivo-sexuais da mulher negra pode ser um processo complexo e desafiador, mas é um passo importante para combater estereótipos e preconceitos que afetam a vida e os relacionamentos das mulheres negras. No poema intitulado *Alforria*, Cristiane Sobral celebra a liberdade e a autonomia conquistadas pela comunidade negra ao longo do tempo, ou ainda reivindica a continuidade dessa liberdade. A poeta fala diretamente para "o senhor", possivelmente uma figura masculina que represente um papel de poder ou de autoridade em sua vida. Ela declara que não quer mais cuidar desse indivíduo, e que precisa de um tempo para si mesma. Segue o poema:

Não vou mais cuidar do senhor
Agora quero um tempo comigo
Paquerar minhas carnes no espelho
Arreganhar os olhos com rímel
Sair

Não vou mais cuidar do senhor
Eu tenho outras coisas pra fazer
Liberta do exercício de cuidar de outrem
Talvez conheça meu verdadeiro valor

Não vou mais cuidar do senhor

Quero tomar um banho gostoso
 Esfregar a consciência
 Sem temer qualquer indecência

Não vou mais cuidar do senhor
 Abaixo o discurso maniqueísta
 A ilusão não pode sair mais cara que o sonho

O poema Alforria, a julgar pelo próprio título do poema, pode ser interpretado como uma subversão da dinâmica de poder na relação entre o senhor e o escravizado. O termo "alforria" está intrinsecamente ligado à libertação dos escravos e, ao ser usado como título de um poema por uma mulher negra, sugere uma luta pessoal para se libertar das amarras da opressão, discriminação e desigualdades enfrentadas pelas mulheres negras ao longo da história. Historicamente, os escravizados eram obrigados a cuidar de seus senhores e atender às suas necessidades, sem ter autonomia ou controle sobre suas próprias vidas. No entanto, no poema, o sujeito poético se recusa a continuar desempenhando esse papel de submissão e decide buscar sua própria autonomia. Ao afirmar que "agora quero um tempo comigo", o eu-lírico está reivindicando sua própria identidade e agência, independentemente das expectativas do senhor. O poema começa com a declaração forte e enfática: "Não vou mais cuidar do senhor".

Esse verso tão afirmativo sugere que o sujeito poético feminino está se libertando de alguma forma da relação de poder ou de submissão em que ela estava inserida. É interessante notar que o termo "senhor" pode ter várias conotações, dependendo do contexto. Ele pode ser usado como uma forma de se referir a um homem em posição de autoridade ou poder, ou pode ser uma referência histórica à época da escravidão no Brasil. Em seguida, o sujeito poético afirma que quer "um tempo comigo". Esse verso sugere que ela quer espaço e tempo para se cuidar e se amar mais. Ela quer "paquerar suas carnes no espelho", o que pode ser interpretado como um desejo de se sentir mais bonita, mais desejada e mais segura em relação a si mesma.

Na segunda estrofe a expressão "liberta do exercício de cuidar de outrem" reforça a ideia de que o eu-lírico estava em uma relação de cuidado com outra pessoa, talvez um parceiro, um pai ou um chefe. Ela afirma que essa posição de cuidadora a impedia de ser ela mesma e de buscar seus próprios interesses e desejos. A mulher negra nesse poema demarca e reafirma sugere que quer encontrar seu verdadeiro valor em outras atividades e papéis que possa assumir para além de cuidar de outra pessoa. Essa afirmação sugere que ela está se abrindo para novas possibilidades e está pronta para explorar novos caminhos.

Na estrofe seguinte, é reafirmado sua decisão de não cuidar mais do senhor e diz que quer "tomar um banho gostoso" e "esfregar a consciência". Essas expressões podem ser

interpretadas como uma forma de limpeza, de se livrar de todo o peso e opressão que ela sentia antes. Ela também sugere que não tem mais medo de agir de forma "indecente", o que pode ser uma forma de afirmar sua sexualidade e sua autonomia. Importante pontuar que esse agir talvez só seja considerado de fato indecente se julgado a partir da famosa moral e dos bons costumes cristãos. Nos versos seguintes, o sujeito poético deixa claro que não quer mais se prender a um discurso maniqueísta, que separa as coisas em certo e errado, bom e mau. Ela sugere que não quer mais viver uma vida ilusória, e que está disposta a correr riscos e seguir seus próprios sonhos. Ela também muda o tom e diz:

Prepare-se meu senhor
 Antes de sair
 Quero gozar
 Desfrutar a cama imensa
 Serei muito mais do que você pensa
 Este é um lema para manter
 Terei tempo pra ser e não ser
 Não vou mais cuidar pelo senhor
 A vida é curta para não desfrutar do amor.
 (SOBRAL, 2017, p. 39-40).

O verso "Prepare-se meu senhor" sugere que há uma mulher negra assumindo o controle e não vai mais se submeter ao poder do outro. Ela quer "gozar" e "desfrutar a cama imensa", o que pode ser interpretado como novos interesses que incluem prazer e plenitude. É notavelmente uma expressão de libertação sexual e desejo de prazer, uma celebração de si mesma e da sexualidade feminina. Imprescindível destacar o verso "Este é um lema para manter", que sugere que essa mulher negra está estabelecendo uma nova filosofia de vida, um conjunto de crenças e valores que guiarão suas escolhas e ações daqui para frente. Esse lema pode ser interpretado como um compromisso consigo mesma, um lembrete constante de que ela não vai mais se submeter ao poder do outro e que vai viver a vida de acordo com suas próprias vontades e desejos. O poema também pode remeter a uma preocupação com o cuidado feminino em relação aos homens, especificamente quando os homens desejam que suas namoradas assumam o papel de segundas mães ou empregadas. Alguns homens podem ter expectativas inadequadas ou desequilibradas em um relacionamento, colocando sobre suas parceiras responsabilidades excessivas ou tarefas domésticas que não são saudáveis ou equitativas. Isso pode refletir um desequilíbrio de gênero e falta de respeito mútuo no relacionamento.

O verso "Terei tempo pra ser e não ser", sugere que ela quer explorar todas as suas facetas, sem se prender a um único papel ou imagem. Ela quer se permitir experimentar, errar, crescer e se reinventar, sem medo de julgamentos ou críticas. Esse verso também pode ser interpretado como uma forma de afirmar a importância de se viver no presente, sem se preocupar excessivamente com o passado ou o futuro. Por fim, o último verso, "A vida é curta para não desfrutar do amor", sugere que a poeta quer viver a vida intensamente e aproveitar todas as oportunidades que surgirem. Ela quer amar, ser amada e desfrutar de todas as formas de amor que a vida pode oferecer. Esse verso é uma forma de afirmar a importância do amor como uma força transformadora e libertadora.

O processo de incorporação de novas problemáticas e colocação em novos termos antigos dilemas é um ponto que Prates também aborda em seus versos. No poema *como chamar de pátria* pode ser visto como uma reflexão sobre a difícil relação entre os negros e o Brasil, que envolve a necessidade de encontrar novas formas de se relacionar com o lugar de origem, levando em conta a história de violência e opressão que marcou essa relação desde o seu início. O título "como chamar de pátria" sugere que o poema refletirá sobre a natureza do sentimento de pertencimento a um país e as diversas formas como esse sentimento pode ser expresso ou identificado. Também indica uma abordagem poética para questionar o significado e os vínculos emocionais que as pessoas estabelecem com a sua nação de origem. O poema logo abaixo pode ser relacionado com a ideia do tráfico negreiro na medida em que aponta para a complexidade das relações entre os descendentes dos africanos escravizados e o Brasil, país que os recebeu e que se beneficiou diretamente da exploração e da violência exercida sobre essa população:

como chamar de
pátria

o lugar onde nasci

esse útero geográfico
que me pariu

como chamar de
pátria

o lugar onde nasci

se parir é uma
possibilidade apenas feminina e

pátria traz essa imagem
masculina & país traz essa

imagem masculina & o próprio
pai em si

como não chamar de
pátria

esse lugar onde nasci

embora ainda útero geográfico
que me pariu,

me expulsou:

mão não cabe numa pátria.
(PRATES, 2021, p.21-22)

O sujeito poético questiona o uso do termo "pátria" para se referir ao lugar onde nasceu, levantando a questão de como essa palavra carrega uma imagem masculina associada ao pai e ao país, enquanto o ato de "parir" é exclusivamente feminino. Prates utiliza a metáfora do "útero geográfico" para destacar a ideia de que o lugar de nascimento é como um útero que dá à luz a pessoa, sugerindo que talvez haja uma dimensão feminina e materna nessa relação com o lugar de origem. O poema também sugere a ideia de que as palavras que usamos para nos referirmos ao nosso país ou lugar de nascimento não são neutras, mas carregam uma carga simbólica e cultural que pode estar relacionada a uma imagem de masculinidade e poder. A poeta questiona se é possível encontrar uma palavra que represente de forma mais justa e inclusiva a diversidade de experiências de quem nasceu em um determinado lugar. Esse poema é uma reflexão sobre a linguagem e o poder simbólico que ela carrega, levantando questões importantes sobre gênero, identidade e representação.

O poema apresenta uma reflexão sobre a questão da pertença e do vínculo com o lugar de origem. A poeta questiona o uso da palavra "pátria" para se referir ao lugar onde nasceu e aponta para a sensação de exclusão e não-pertencimento que muitas vezes acompanha essa relação. Ao afirmar que a "mãe não cabe numa pátria", a poeta sugere que a dimensão física do corpo não é suficiente para expressar a complexidade das nossas relações com o lugar onde nascemos. A ideia de que o lugar de origem pode ser um "útero geográfico" que nos pariu, mas também nos expulsou, aponta para a ambivalência e a complexidade desses vínculos, que muitas vezes envolvem tanto afeto quanto conflito. O poema sugere a necessidade de repensar as palavras que usamos para nos referirmos ao nosso lugar de origem, buscando uma linguagem que seja mais inclusiva e que permita expressar a diversidade de experiências e vivências. Em vez de uma palavra que sugere uma ideia de unidade e homogeneidade, talvez seja necessário

encontrar outras formas de falar sobre o nosso vínculo com o lugar onde nascemos, levando em conta a pluralidade de histórias, identidades e perspectivas que compõem essa relação.

Quando uma poeta negra enfatiza a ideia de um corpo-território, ela está usando a linguagem poética para expressar uma conexão profunda entre o corpo físico e a terra, a ancestralidade e a identidade cultural. Essa expressão poética é uma forma de afirmar a importância da corporeidade, da ancestralidade e do pertencimento a um lugar específico como componentes fundamentais da identidade negra, justamente o que Prates constrói em sua poesia.

No artigo *O corpo feminino da nação* (2000), Maria Nazareth Fonseca faz uma reflexão sobre a representação do feminino na construção da identidade nacional e argumenta que, ao ser transformado em uma alegoria da nação, o feminino é esvaziado de seus atributos que o tornam um corpo desejante. Em outras palavras, a feminilidade é reduzida a uma imagem estética e política que fortalece o ideal de nação, mas não inclui as expressões mais íntimas e pessoais do feminino, como a sexualidade. Fonseca (2000) também destaca que a imagem da mulher-terra, da grande-mãe de colo e seios fartos, é frequentemente utilizada na construção da identidade nacional, mas essa imagem é esvaziada de sexualidade e corporeidade quando produzida por homens.

Na autoria feminina, conforme Fonseca (2000, p. 228), existe uma preocupação em mostrar o corpo feminino não apenas como um objeto que realiza tarefas cotidianas, mas também como um corpo que pulsa de vida e se exprime em muitas linguagens. A escrita é vista como uma forma de registrar essas expressões do corpo feminino, permitindo que elas sejam compartilhadas e valorizadas. É então “essa mulher, personificada na força que sustenta a esperança no amanhã, que é cantada pela maioria dos poemas de feição revolucionária, escritos por mulheres”. O corpo escrito por mulheres é um corpo possuído pelas emoções que pulsam nos versos, pelos sentimento de revolta e pela necessidade de expurgar a passividade. Nesse sentido, a escrita não é apenas uma forma de expressão, mas também uma forma de se conectar com as emoções e de transmiti-las aos leitores (FONSECA, 2000). Prates explora a corporeidade de modo que o corpo negro seja mais do que apenas uma entidade física. O corpo negro é uma fonte de história, resistência, experiências coletivas e individualidade, e carrega as marcas do passado histórico, das lutas e das conquistas da comunidade negra.

Na literatura erótica, a relação entre gênero e raça resulta em qualificadores de exotismos e desvios, além de uma determinação moral feminina. No imaginário social e literário, o corpo negro, seja masculino ou feminino, são postos como hipersexualizados e esvaziados de afetividade. Mulheres negras escritoras, em sua maioria, destacam a ausência de

representatividade na literatura de mulheres negras com famílias, com amores saudáveis e recíprocos. *Terra negra* e *Um corpo negro* possibilitam uma visão panorâmica de convenções que definiram em termos raciais o discurso sobre o Outro, influenciado pelos estereótipos racistas ligados ao projeto colonial europeu e pelos discursos científicos seculares sobre sexualidade e raça, e que se manifestam na representação racializada e sexualizada das mulheres negras na literatura (DUARTE, 2009).

Como sugere o próprio título do ensaio *A transformação do silêncio em linguagem e em ação*, Audre Lorde pontua que o silenciamento ocasionado pelo medo, violência e opressão não deve continuar. A teórica estadunidense argumenta que o silêncio não funciona como escudo de proteção. Nas palavras da autora, vão “tentar nos reduzir a pó de qualquer maneira, quer falemos, quer não” (LORDE, 2019, p. 54). Com relação às mulheres negras e a escrita literária, diz que a poesia não é um luxo; “é uma necessidade vital da nossa existência [...] primeiro enquanto linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível” (LORDE, 2019, p. 47).

Potencializar para ação conforme sugere Lorde (2019) pressupõe o desenvolvimento de valores éticos e estéticos de sentimentos, desejos e necessidades. Os corpos negros devem passar a ser construídos na literatura com afetos e desejos, plenamente situados em uma condição material de existência. É talvez uma nova abordagem que supere a antítese retórica entre o prazer e a dor de corpos negros, prioritariamente femininos. Em *(re)existências e o dever revolucionário na literatura negro-feminina*, a professora e pesquisadora Ana Rita Santiago argumenta que escritoras negras, “assenhoradas da palavra”, tendem a apropriar-se de fatos e informações, “supostamente reais, hodiernos e fatídicos, tornando-os inefáveis e ficcionalizados, provocando ora fruição ora desassossegos poéticos e narrativos” (SANTIAGO, 2018, p. 13). Esse movimento oscilante da autoria negra e feminina é também presente em Sobral e Prates. As conexões entre o passado e o presente é frequente entre as poetisas e se considera que o empréstimo da própria experiência, vivências e lutas diárias enquanto mulher negra seja empregada ao sujeito lírico de cada criação literária.

A universalidade da subordinação feminina, o fato de ela existir e envolver as áreas da sexualidade, afetividade, economia e política, independentemente de seu grau de complexidade, indica que se trata de algo profundo e historicamente enraizado. Um rearranjo de papéis sexuais ou uma completa reorganização das estruturas econômicas e políticas talvez não seja o suficiente para erradicar tal subordinação uma vez que instituições como a família, o estado, a

religião e a ciência buscaram manter e reproduzir a condição inferior da mulher. Trata-se então de uma questão estrutural.

2.3 Entre Sobral e Prates – corpos negros, nus e femininos

Uma consideração precisa ser feita logo de início quando se tem o objetivo de abordar a relação entre negritude e literatura, pois há uma espécie de fragmentação sobre o conceito da literatura de autoria negra no Brasil. A expressão “literatura negra” é, muitas vezes, compreendida como um termo de semântica elástica e flutuante, uma vez que o emprego do adjetivo “negra” pode indicar apenas a produção literária conforme a cor da pele dos escritores. No entanto, escritores que se dedicam à literatura de expressão negra deixam evidente que as qualificações raciais no texto literário devem ser compreendidas como construções sociais complexas.

Há então um debate em curso entre as editoras, crítica especializada, livrarias, bibliotecas e universidades em relação à classificação quando a literatura é escrita por negras/negros ou que aborda questões relacionadas a negritude. No Brasil, a literatura negra tem sido objeto de debate há muitos anos. Alguns teóricos argumentam que é importante destacar e valorizar a literatura escrita por autores negros que abordam questões relacionadas à negritude e a diáspora africana. Outros, por outro lado, acreditam que toda a literatura deve ser julgada independentemente da raça ou etnia do autor e que a criação de uma vertente específica para a literatura negra pode levar a uma fragmentação da literatura brasileira em geral. Nesse labirinto conceitual, acredita-se que a questão racial deve ser compreendida em dois níveis: o das ideias elementares contidas no texto literário e o da expressão local de quem instaura essas mesmas ideias.

No artigo *A trajetória do negro na literatura brasileira*, Domício Proença Filho argumenta que, em vez de utilizar a designação “literatura negra”, é mais pertinente e apropriado fazer referência à presença do negro ou da condição negra na literatura brasileira. Esse enfoque visa evitar qualquer jogo preconceituoso e facilitar a compreensão do papel do negro na produção literária do país, bem como possibilitar uma avaliação mais objetiva da contribuição literária dos representantes assumidos da etnia. Ao adotar essa abordagem, o professor de literatura brasileira argumenta que o propósito é enfatizar a importância da presença e da influência do negro na literatura brasileira, reconhecendo a força da palavra poética desses autores, mesmo diante de obstáculos diversos.

O escritor negro começa a reescrever conscientemente sua tradição literária no Brasil após a Abolição e, principalmente, na década de 1970. A literatura negra tem o seu momento de afirmação no final dessa década pelo fato de ser sido um período de grande articulação de

movimentos sociais, inclusive o do movimento negro. A produção de escritores que assumem seu pertencimento enquanto sujeitos vinculados a uma etnicidade afrodescendente cresce consideravelmente a partir de então e passar a firmar um espaço no âmbito cultural, na mesma medida em que as demandas do movimento negro se ampliam e adquirem visibilidade institucional (DUARTE, 2008). O movimento negro e a literatura negra conjugam-se pelo fato de que a matéria de criação do escritor compreende as vivências dolorosas do negro, enquanto indivíduo e coletividade. Além disso, tanto na prosa quanto na poesia ressoam as reivindicações e vitórias do movimento negro. Trata-se de uma conjugação de dimensões sociais, políticas e culturais que permite “trazer o passado para o presente, por dentro da biografia e história” (IANNI, 1988, p. 98).

Da Frente Negra Brasileira, fundada em 1937, à Associação dos Negros Brasileiros de 1945, muitos grupos se formaram e se desfizeram até o surgimento, em 1978, do Movimento Negro Unificado, que ia de encontro a toda e qualquer discriminação racial. No plano artístico, o surgimento do Teatro Experimental do Negro ocorreu em 1944, e desempenhou o importante papel na formação de uma consciência negra por confrontar os papéis de vilão ou de subordinado que os negros ocupavam até então (BERND, 1994). Na literatura, a característica dos grupos de poetas nascidos na década de 1950 é a publicação independente, fora do circuito das editoras tradicionais (LOBO, 1993).

A partir da organização articulada desses grupos de ativistas do movimento negro, uma geração de jovens negros escritores começou a atuar em coletivos e a publicar, de maneira independente, seus textos em antologias, séries ou edições em veículos de expressão e acolhimento de textos afro-brasileiros. Três grupos de escritores de literatura negra atuaram no Brasil desde a década de 70, sendo eles: Quilombjoje, criado em 1978, em São Paulo, publicava os Cadernos Negros com anos alternados entre poesia (nº 1) e prosa (nº 2). Dentre seus integrantes estão Cuti (Luiz Silva), Miriam Alves e Esmeralda Ribeiro. O grupo Negrícia – Poesia e arte de crioulo foi criado no Rio de Janeiro, em 1982. Entre os integrantes estão Éle Semog (anagrama de Luís Gomes) e Hermógenes Almeida Silva Filho, os únicos que publicaram livros. O Grupo de Escritores Negros de Salvador – Gens foi criado na Bahia, em 1985, e era composto por José Carlos Limeira, Nivalda Costa e Edu Omo Oguian. O grupo Palmares, do Rio Grande do Sul foi criado em 1978, mas dissolvido em 1980 (LOBO, 1993). Importante ressaltar que a produção literária anterior a esse período possuía como modelo estético o branco e negava uma subjetividade negra, transformando o sujeito negro apenas em personagem secundário e submisso quando não mero espectador de ações alheias.

Cadernos Negros é o mais importante veículo de divulgação dos escritores negros, tendo o volume 44 da série publicado em 2023. Quando criado, o objetivo dos Cadernos Negros era construir delineamentos estéticos próprios na literatura. Segundo Duarte e Fonseca (2014), os Cadernos Negros, principalmente em seus primeiros números, possuíam como proposta consistente a produção de uma literatura que fosse percebida como um dos instrumentos necessários ao fortalecimento da consciência de ser negra/negro.

Cuti, nome artístico de Luiz Silva, enquanto um dos mais ativos jovens poetas negros e cofundador do coletivo Quilombhoje e dos Cadernos Negros, diz que tanto a literatura, em seus procedimentos, formas e temas, quanto a crítica literária, em suas formas de leitura e sua consequente construção de um cânone, são ferramentas sociais por meio das quais se estabelecem valores, diferenças e hierarquias. Com o olhar direcionado para as especificidades do Brasil e para a sua composição literária, Cuti (2010) sugere o uso da expressão literatura negro-brasileira. O escritor, poeta e dramaturgo considera o termo “afro” abrangente por possuir uma associação com a literatura produzida no continente africano, um posicionamento que não contribui para repensar a literatura brasileira. Para o autor:

Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. “Afro-brasileiro” e “afrodescendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana (CUTI, 2010, p. 34).

O autor também alerta para os perigos de atrelar a literatura de autoria negra a africana por questões das realidades distintas entre o Brasil e a África, o que inclui o racismo, e pelo risco de reduzir a diversidade africana à cor da pele. O termo “negro-brasileira” situa uma realidade específica e um processo de mestiçagem cultural, linguística e religiosa pelo qual passou e passa a sociedade brasileira. Ambos os termos, “literatura negro-brasileira” e “literatura afro-brasileira”, referem-se à escrita que destaca a cultura, história e experiência dos negros no Brasil. A literatura afro-brasileira é uma categoria mais ampla que inclui não apenas a literatura escrita por autores negros, mas também aborda a cultura e a história dos afrodescendentes no Brasil, incluindo a música e as religiões. Os dois termos são usados com frequência para se referir a essa categoria de literatura e muitas vezes são usados intercambiavelmente. No entanto, Eduardo de Assis Duarte (2008) argumenta que literatura afro-brasileira é um termo mais preciso e inclusivo, pois abrange uma ampla gama de

experiências e tradições afro-brasileiras, enquanto literatura negro-brasileira pode se concentrar mais especificamente na literatura escrita por autores negros.

O compromisso em desconstruir estereótipos e desviar o imaginário herdado do passado para oferecer novas perspectivas sobre a alteridade no contexto nacional é algo que Zilá Bernd compartilha com Cuti. Enquanto pioneira na abordagem de uma literatura comparada latino-americana com a presença de autores negros, a pesquisadora defende a necessidade de debater a emergência da produção de textos literários de negros e o seu processo de consciência racial na literatura nacional. Para a autora, a negritude como tomada de consciência propiciou a emergência de um discurso literário negro que se transformou no lugar por excelência da manifestação de se autodenominar negro. Assim, “poderão ser considerados como literatura negra aqueles textos em que houver um *eu* enunciador que se quer negro, que reivindica a sua especificidade negra” (BERND, 1987, p. 16).

Bernd (1987, p. 18) também considera a existência de uma literatura negra quando há distinções daquela literatura que apenas tematiza o negro. Para que se construa um conceito consistente, será preciso atentar para “a existência de uma articulação entre textos dada por um certo modo negro de ver e de sentir o mundo; e a utilização de uma linguagem marcada tanto a nível do vocabulário quanto dos símbolos usados pelo empenho em resgatar uma memória negra esquecida”. A demarcação de um "eu enunciador" que se quer negro é relevante pelos posicionamentos políticos e ideológicos. Hoje o sujeito negro é livre para escrever do jeito que quiser com as referências que quiser. No entanto, é inegável que a formação sistemática da chamada literatura negra tem se caracterizado não só pela cor da pele de autores e autoras, mas pela incorporação, em suas obras, de referenciais mais atinentes à África que à Europa (MIGLIAVACCA, 2021)

Voltamos a insistir no fato de que a literatura de expressão negra busca rever a história, resgatar o negro da sua marcada situação de inferioridade, além de abalar as ideias colonialistas ao denunciar a discriminação e violência racial. Escritores negros expõem as sutilezas do racismo e do mito da democracia racial e, sobretudo, desejam dar-se o direito de expressar o que sentem e o que pensam, mesmo que isso incomode, ou justamente por isso (AUGEL, 1997). As condições materiais da existência negra remetem a condicionamentos que precisam ser desmascarados, reconstruídos e reconhecidos em razão da evidente separação quanto ao espaço físico ocupado por dominadores e dominados desde o período colonial até os dias de hoje (GONZALEZ, 1982).

Por reconhecer a importância de destacar a produção literária de autores negros e negras, promover a representatividade, fortalecer identidades, valorizar histórias e incentivar o diálogo entre culturas, opta-se neste trabalho adotar a denominação literatura afro-brasileira. Esse termo possibilita reconhecer as múltiplas Áfricas e negritudes presentes nas narrativas literárias dos sujeitos negros, proporcionando uma representação mais subjetiva da diversidade étnica e cultural. Além disso, evidencia a interação entre diferentes culturas presentes na sociedade brasileira. A literatura afro-brasileira dialoga com outros campos literários e contribui para a construção de um ambiente mais plural e inclusivo, no qual diferentes perspectivas e vivências são valorizadas.

A escolha deliberada do termo "afro-brasileiro" possui uma precisão intrínseca que é essencial para uma comunicação eficaz dos objetivos e foco central da pesquisa. Especificamente, essa escolha permite uma exploração minuciosa das maneiras pelas quais as poetisas negras Cristiane Sobral e Lubi Prates abordam o tema do erotismo, desvinculando-o da dolorosa exploração sádica do corpo negro como mero objeto de satisfação dos desejos sexuais dos colonizadores. Tudo isso ocorre dentro do contexto complexo da diáspora africana, um período historicamente marcado pelo trauma profundo da escravidão e suas repercussões. Ao optar por usar o termo "afro-brasileiro" está aqui se enfatizado a herança cultural, histórica e social que conecta os indivíduos negros no Brasil com a África e sua mitologia.

Mas será preciso notar mais um fato nessa polêmica sobre negritude e literatura. Algumas teóricas, como Luiza Lobo, têm apontado como os discursos sobre desigualdade racial e de gênero estão imbricados. A literatura negra-feminina é uma subcategoria da literatura negra que se concentra nas questões relacionadas a experiência e as lutas das mulheres negras. Esta literatura aborda temas como raça, gênero, sexualidade, classe social e opressão, bem como a interseção desses temas na vida das mulheres negras. É um fazer literário que tem raízes históricas na tradição oral e na poesia da diáspora africana, mas ganhou mais reconhecimento no século XX com a publicação de obras de autoras como Alice Walker, Maya Angelou e bell hooks. Há muitos pontos em comum entre a emergente literatura negra e a feminina, pois ambas estão conseguindo, conscientemente, afirmar-se em um espaço autônomo, um espaço de sobrevivência, conquistado palmo a palmo (LOBO, 1993). Segundo Lobo (1993, p. 189), "além do machismo como elemento regressor na sociedade, a mulher negra tem de enfrentar ainda a dificuldade de aceitação da sua própria imagem, devido ao preconceito racial que cerca o físico da raça negra".

Tal fato já fora notado por Conceição Evaristo, escritora e pesquisadora de renome da literatura brasileira, ao afirmar que “as discussões em torno do tema têm me envolvido e a partir do exercício de pensar a minha própria escrita, venho afirmando não só a existência de uma literatura afro-brasileira, mas também a presença de uma vertente negra feminina” (2009, p. 18). Evaristo (2009) concorda com escritores e pesquisadores que afirmam que a “perspectiva” do texto literário é um dos aspectos fundamentais na conformidade da escrita afro-brasileira. No entanto, insiste no fato de que o texto não é resultado de uma criação espontânea. Os textos literários possuem autoria e um sujeito com sua subjetividade própria, que constrói a sua escrita, o seu ponto de vista do texto. Como escritora negra, Conceição Evaristo diz o seguinte sobre o seu processo de escrita:

Quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvencilho de um “corpo-mulher-negra em vivência” e que por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. As experiências dos homens negros se assemelham muitíssimo às minhas, em muitas situações estão par a par, porém há um instante profundo, perceptível só para nós, negras e mulheres, para o qual nossos companheiros não atinam. [...] E então, volto a insistir: a sociedade que me cerca, com as perversidades do racismo e do sexismo que enfrento desde criança, somada ao pertencimento a uma determinada classe social, na qual nasci e cresci, e na qual ainda hoje vivem os meus familiares e a grande maioria negra, certamente influenciou e influi em minha subjetividade. E pergunto: será que o ponto de vista veiculado pelo texto se desvencilha totalmente da subjetividade de seu criador ou criadora? (EVARISTO, 2009, p. 18).

Evaristo sai em defesa da subjetividade por ser um conjunto de fatores pessoais que incluem experiências, valores, crenças e emoções, e que influenciam na maneira como uma pessoa percebe e interpreta o mundo. Esses fatores se refletem na forma como um autor ou autora escolhe abordar determinados temas e personagens, bem como na escolha de palavras para a construção das personagens. A raça não é o único fator que influencia a subjetividade de um indivíduo, que pode ser influenciada também por fatores como gênero, classe social, orientação sexual, religião, entre outros. O questionamento que Conceição Evaristo nos traz é importante para entendermos que, mesmo que um autor ou autora seja negro, sua subjetividade e experiência pessoal podem ser diferentes das de outros indivíduos negros, e isso pode refletir em sua escrita. Além disso, a literatura negra não é homogênea e abarca uma diversidade de experiências e perspectivas, e diferentes autores negros e negras podem ter abordagens diferentes em relação aos temas e questões que abordam em seus textos.

Com uma escrita caracterizada por sua sensibilidade, abordagem feminista e sua representação das questões raciais e sociais do Brasil, Conceição Evaristo aborda temas como

a sexualidade, a identidade de gênero e a liberdade de expressão. É também conhecida por sua escrita poética e evocativa, e por sua habilidade em capturar a complexidade das emoções humanas. No conto *Beijo na face*, que integra o livro *Olhos d'água* (2016) e aborda a lesbianidade negra como um lugar de subjetivação, Evaristo explora o erotismo de maneira reflexiva e introspectiva, explorando temas como a sexualidade, o desejo e a paixão entre mulheres. Sua abordagem ao erotismo é uma forma de resistência contra as normas sociais que restringem a sexualidade feminina, além de explorar a complexidade da sexualidade.

Entendemos que entre os diferentes motivos que nos possibilita reconhecer uma determinada forma de produção literária está no estilo e nas temáticas que o escritor negro confere a sua expressão. Estilo e temas que ou estará ligado aos padrões e as normas vigentes no sistema de valores estéticos do momento de produção, ou subverterá esses padrões e normas ao priorizar “a realidade de um corpo até então não-aceito e que se institui como princípio estético” (LOBO, 1993, p. 181). Denominações distintas podem ser utilizadas para definir a literatura produzida por negros, mas todas as denominações correspondem à ideia de escritores que se definem negros nos textos, que proclamam uma literatura que ressalte a sua africanidade. São escritores que se querem intérpretes e porta-vozes dos anseios, das dores e dos sentimentos dos brasileiros de origem africana, o que significa, por vezes, fazer da própria cor da pele e da discriminação que daí decorre uma verdadeira bandeira (AUGEL, 1997).

Em entrevista concedida à revista *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, da pós-graduação em literatura da Universidade de Brasília, Cristiane Sobral comenta sobre a relevância de se situar poeta negra dentro do campo literário, e que essa demarcação “negra” não configura um rótulo. Para a poeta, “em um país racista, quem não se afirma não existe” (FREDERICO; MOLLO; DUTRA, 2017, p. 256) e acrescenta que a literatura afro-brasileira precisa ser afirmada uma vez que as personagens negras e os temas apresentados raramente revelam a subjetividade, a complexidade, os conflitos para além dos estereótipos do escravismo. Sobre quais os elementos na produção literária que se vinculam à sua experiência enquanto mulher negra, Sobral responde:

O negro e a negra falam de si, não são apresentados como simulacros do branco. Os personagens são vencedores, em que pesem as derrotas cotidianas e os fracassos humanos. As personagens não representam, elas são. Há uma consciência política, ideológica e estética e uma referência às tradições, à ancestralidade, à contemporaneidade e um protagonismo negro na contação de histórias na prosa e na poesia (FREDERICO; MOLLO; DUTRA, 2017, p. 256).

Por sua vez, Lubi Prates acredita que é importante pensar a função dessa adjetivação na literatura. Em entrevista concedida à Revista *Crioula*, do programa de pós-graduação em estudos comparados de literaturas de língua portuguesa da Universidade de São Paulo, Prates argumenta que, em questão de organização, é importante a demarcação “negro” ou “afro”, mas não considera uma necessidade. Segundo a poeta, “de alguma maneira, vão ver isso, é uma informação presente em todo nosso corpo” (BENTO, 2019, p. 322). A demarcação enquanto negra requer uma consciência racial que, para Prates, decorre de um processo. Também em entrevista, Prates responde como essa autodescoberta se deu:

Eu me “descobri” como negra através da Literatura porque eu não me sentia pertencente, nos saraus, nos debates, em qualquer evento e eu achava que era apenas uma questão de classe social. À medida que eu fui promovendo ações que questionavam o cânone, que davam visibilidade para poetas, e fui estudando profundamente o feminismo, percebi que meu não pertencimento era racial (ARRUDA, 2019).

A distância entre Prates e Sobral não é longa dada as marcações de um eu-lírico predominantemente feminino, as questões de gênero, de raça e as relações de poder em contexto de diáspora. Também resgatam a história naturalizada dos negros, seja em África ou em diáspora, traçando a denúncia da escravidão e suas mazelas. E discutem o lugar da mulher negra na sociedade de classes e em um sistema duplo de opressão, isto é, racismo e sexismo. Tanto os desdobramentos temáticos quanto de estilo que Cristiane Sobral e Lubi Prates assumem em suas poéticas revelam a adoção de aspectos que destoam de uma série de discursividades hegemônicas legitimadas socialmente.

As poetisas apresentam mais um ponto de contato pelas datas de publicação de suas respectivas obras. *Um corpo negro* foi publicado em 2018, sendo finalista do 61.º Prêmio Jabuti em 2019 e do 4.º Prêmio Rio de Literatura na categoria de poesia. Também foi contemplado pelo Programa de Ação Cultural - PROAC, um programa de incentivo à cultura do Estado de São Paulo, com bolsa de criação e edição de poesia para publicação na Argentina, Colômbia, Estados Unidos, Espanha e França. A poeta paulista possui mais dois livros publicados, sendo eles: *Coração na boca* (2012) e *Triz* (2016).

A capa e o projeto gráfico de *Um corpo negro* ressaltam a cor preta, mencionando não apenas a pele, mas também o luto. Há a presença de um punho negro fechado, um símbolo histórico de enfrentamento e resistência, com uma longa história de simbolismo e significado para a comunidade negra. Essa imagem remonta ao movimento dos direitos civis nos Estados

Unidos, especificamente durante a década de 1960, quando o símbolo do punho erguido foi popularizado pelo Movimento dos Panteras Negras.

O punho erguido simboliza a união e a determinação dos ativistas negros em sua busca por justiça, igualdade e direitos humanos. Ele também representa a resistência contra a brutalidade policial, a discriminação racial e as desigualdades sociais enfrentadas pela comunidade negra. Além disso, o punho erguido também é associado ao conceito de *Black Power* (Poder Negro), que defende a valorização da identidade e da cultura negra, o fortalecimento da autoestima e o empoderamento da comunidade negra. E ainda simboliza a demanda por autonomia política, econômica e social, enfatizando a importância da autodeterminação e da solidariedade entre as pessoas negras.

Figura 1 – Capa e contracapa de *Um corpo negro* (2021).

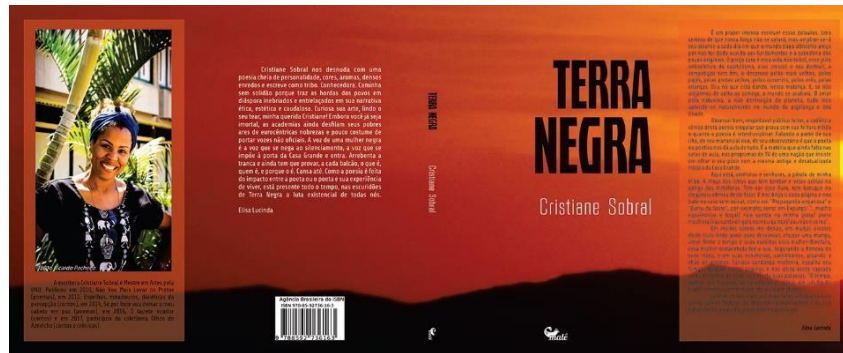


Fonte: <http://www.palmaesilva.com.br/project/um-corpo-negro/>.

O responsável pela capa e projeto gráfico é Bruno Palma e Silva, que atua no mercado editorial e de educação desde 2004 como designer, produtor editorial e autor. Também desenvolve, eventualmente, identidade visual, peças de design impresso e objetos de ensino digital. No seu site de divulgação de trabalhos realizados consta a capa do livro de Lubi Prates com uma descrição dos elementos que compõem a capa do livro. Nessa descrição, o design e ilustrador diz que o *lettering* da capa, a arte de desenhar letras com criatividade e identidade visual única, faz menção visual aos corpos negros, constantemente dilacerados. O *lettering* utilizado no título do livro, com a ideia de fazer menção visual aos corpos negros dilacerados, nos chama a atenção para as violências físicas, psicológicas e simbólicas que historicamente têm sido infligidas às pessoas negras. É uma escolha estética que pretende despertar a consciência do leitor para as feridas e desafios enfrentados pela comunidade negra, ao mesmo tempo em que reafirma a sua resiliência e busca por justiça simbolizada pelo punho fechado e erguido.

Por sua vez, Cristiane Sobral publica *Terra negra* em 2017. Com um pouco mais de 10 anos de carreira literária, é autora de sete livros, sendo eles: *Não vou mais lavar os pratos* (2010), *Espelhos miradouros, dialéticas da percepção* (2011), *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz* (2014), *O tapete voador* (2016), *Terra negra* (2017), *Dramaturgia negra* (2018) e *Dona dos ventos* (2019). A capa de *Terra negra* possui um pôr do sol como elemento central.

Figura 2 – Capa e contracapa de *Terra negra* (2017).



Fonte: https://www.behance.net/pedrosobrinho?locale=pt_BR.

As cores de *Terra negra* são em um tom de vermelho alaranjado e há a presença da cor preta. As cores predominantes na capa podem evocar uma sensação de contraste e intensidade. O vermelho é uma cor emocionalmente forte, associada a paixão, energia e ao perigo. É um indicativo de que a atmosfera dos versos do livro é intensa e emocionalmente carregada. O pôr do sol, momento em que o sol se põe no horizonte ao fim do dia, não está centralizado, trazendo a ideia de transição ou encerramento. Ou ainda a transição entre a luz do dia e a escuridão da noite. A escolha de incluir um pôr do sol na capa sugere uma atmosfera poética, evocando emoções e reflexões mais profundas. A relação entre o título e o projeto gráfico da capa sugere a ideia de um corpo-terra. Assim como a terra negra é propícia para o crescimento de plantas e cultivo, o livro pode explorar a sexualidade e o erotismo como uma força criativa, um solo rico para a expressão dos corpos negros. A capa foi elaborada por Pedro Sobrinho, professor de filosofia e ilustrador. Ao contrário de Bruno Palma e Silva, Sobrinho não comenta sobre os elementos presentes em suas capas; no entanto, ele destaca que sua busca primordial reside em tematizar a cultura e a história africanas. Dentre seus trabalhos mais destacados encontra-se a notável capa de *Poemas da recordação e outros movimentos* (2020), de Conceição Evaristo.

A sugestão desse corpo-terra em Cristiane Sobral é uma abordagem estética e conceitual que busca reconectar as experiências e vivências dos negros com a ancestralidade africana e com a natureza. É também uma possibilidade de valorização do corpo negro e sua relação profunda com a terra como um símbolo de pertencimento, resistência e resiliência. Na

perspectiva da literatura de expressão negra, o "corpo-terra" representa a corporeidade negra, suas vivências históricas, culturais e sociais enraizadas na terra e na diáspora africana. Através dessa metáfora, os escritores exploram a conexão entre a identidade racial, a ancestralidade e o ambiente natural, destacando a importância da terra como fonte de força, sabedoria e espiritualidade para as comunidades negras. Essa interpretação literária inclui pensarmos a exploração de temas na literatura como a relação com o território, um espaço em que se reafirme a memória ancestral e a espiritualidade africana.

Para pensar a retomada do controle sobre o corpo, e a terra, é preciso considerar a análise de Edward Said em *Cultura e imperialismo* (2011), que se detém na interseção entre a literatura, a cultura e o imperialismo, examinando como as narrativas literárias refletem e moldam as relações de poder entre as nações colonizadoras e as colonizadas. O autor palestino-americano propõe uma crítica ao modo como o imperialismo ocidental tem sido representado e justificado por meio de narrativas culturais, especialmente na literatura. Ele argumenta que a literatura, ao longo dos séculos, tem desempenhado um papel fundamental na construção e perpetuação de discursos imperialistas, oferecendo uma visão distorcida das culturas colonizadas e justificando a dominação e exploração.

Para o autor, o imperialismo “significa pensar, colonizar, controlar terras que não são nossas, que estão distantes, que são possuídas e habitadas por outros” (SAID, 2011, p. 27). A posse de terras e a geografia desempenham um papel fundamental no exercício do poder e na determinação das interações entre diferentes grupos de pessoas ao longo do tempo. O cerne da reflexão de Said (2011) é a valorização da diversidade e da variedade concreta da realidade, e a consequente crítica e rejeição das unidades identitárias fixas. O autor também argumenta que as noções de identidades monolíticas, como aquelas baseadas nas dicotomias Oriente/Ocidente, são construções falsas que simplificam e distorcem a complexidade das culturas e das relações entre elas.

Em vez de ver o mundo como dividido entre duas entidades homogêneas e opostas, Said (2011) propõe uma abordagem que reconhece a diversidade intrínseca tanto dentro de uma cultura quanto nas interações entre diferentes culturas e enfatiza a necessidade de examinar e compreender as múltiplas vozes, perspectivas e histórias que compõem a realidade cultural. Ao considerar então que as culturas não são entidades estáticas e isoladas, mas sim fluidas, interconectadas e em constante evolução, a ideia de corpo-terra em *Terra negra* e corpo-território em *Um corpo negro* desafia estereótipos, preconceitos e generalizações sobre a cultura

africana e promove uma compreensão mais complexa e contextualizada das dinâmicas culturais.

Cristiane Sobral e Lubi Prates são poetisas e abolicionistas contemporâneas nos termos de Elisa Lucinda, também atriz e escritora negra, por escreverem poesia com as fronteiras de raça, gênero, sexualidade e classe transgredidas. Em um contexto de reforma social e luta antirracista, a afirmação enquanto mulheres negras no espaço público através do erotismo passa nomeadamente pela exposição dos seus corpos. Em meio a uma história literária que frequentemente objetifica e subordina a mulher, a atitude de se despír na escrita pode ser vista como uma afirmação que permite às mulheres retomar o controle simbólico sobre seus corpos e recuperar o território que lhes foi subtraído pelos homens.

As poetisas coexistem em um plano de transcendência que determinam novas expressões particulares dos corpos negros e femininos. São duas escritoras negras e femininas que compartilham uma mesma preocupação: transcender as limitações impostas pela sociedade em relação aos seus corpos negros. Elas buscam novas formas de expressão literária que sejam capazes de revelar a complexidade de suas experiências enquanto mulheres e negras. Sobral e Prates estão relacionadas por uma mesma busca, em um nível intercambiável de consciência e experiência, e isso se reflete em suas obras. Em *Terra negra*, há um retrato da gerência de corpos, afetos e desejos traçados, em sua maioria, por um sujeito poético negro e feminino.

A partir da epígrafe retirada de um dos textos mais poderosos de bell hooks, intitulado *Vivendo de amor* (2010), é possível perceber que o amor ocupa uma posição central na obra *Terra negra*. Cristiane Sobral escolheu cuidadosamente um trecho que destaca a força transformadora do amor sobre as mulheres negras, capaz de inspirá-las a alterar as estruturas sociais, a unir forças na luta contra o genocídio do povo negro e a sonhar com um futuro melhor por meio da transformação do presente. Ao utilizar essa citação como epígrafe, antes do início da poesia, Sobral está sinalizando uma abertura e revelando o tema principal da obra. Além disso, é importante destacar que essa escolha de epígrafe sugere a presença de um conceito fundamental que permeia toda a obra. O amor que nutre o espírito não está apenas nas relações amorosas porque também experienciamos o terreno amoroso quando desfrutamos dos detalhes do próprio corpo, nas amizades, com a arte etc.

Na seção *Apresentação da autora* do seu livro, Lubi Prates inicia a sua apresentação de uma forma envolvente e pessoal, compartilhando um pouco do seu processo de escrita dos poemas e como se sente sobre o processo de tornar-se negra. Prates diz que os primeiros poemas que compõem o livro foram escritos em 2015, quando ela morava em uma cidade habitada

principalmente por pessoas brancas. A princípio, sentia que a única diferença entre eles era o fato dela ser "de fora" e não pertencer àquele local geográfico. Sentia-se uma estranha ou *outsider* naquela cidade e acreditava que a única razão para a diferença era sua pobreza e nunca pensou que sua raça pudesse ser um fator. No entanto, a medida que se tornou adulta e o livro estava prestes a ser lançado em 2018, Prates começou a perceber que o processo de escrever o livro não seria concluído tão facilmente. Para ela, tornar-se negro ou negra é um processo que acontece no presente, afetado pela sociedade e suas estruturas mesmo quando a pessoa resiste a elas. A autora está enfatizando a importância do tempo presente e da luta contra a opressão social para se tornar quem se é. Prates também expressa a crença de que a escrita é um processo contínuo e que há sempre mais a ser dito sobre a experiência negra no mundo. E enfatiza que seu objetivo é deixar um retrato de seu corpo negro e sua presença atual no mundo, destacando a importância de ter uma voz e uma representação na sociedade.

Nos deparamos com duas publicações exigentes com quem as leem, pois pressupõe uma abertura para entender a literatura em um encontro com outras formas do saber e disposta a dinâmica de uma leitura como experiência de vida. O conceito de *escrevivência*, cunhado pela romancista, contista e poeta brasileira Conceição Evaristo, é uma forma de abordar a escrita de Cristiane Sobral e Lubi Prates, bem como de outras mulheres negras escritoras, a partir de suas vivências e experiências cotidianas, relacionadas a sua condição de raça, gênero e classe social. A partir desse conceito, é possível articular a poesia negra feminina a uma perspectiva mais ampla de escrita como forma de resistência e reivindicação de voz e espaço. Com um jogo de sentido entre a palavra "escrever" e "viver", origina-se o neologismo "*escrevivência*", que incorpora elementos da escrita, da vivência e da existência, além de abranger aspectos históricos, culturais e sociais (EVARISTO, 2009).

É um conceito que reconhece a importância da experiência e das perspectivas daqueles que escrevem e daqueles que são escritos. Ao usar a "*escrevivência*", Evaristo (2009) procura ampliar a representação de grupos historicamente marginalizados, incluindo mulheres, negros, pobres e outros grupos minoritários. Para Conceição Evaristo, também pesquisadora na área de literatura comparada, o seu conceito também envolve uma forma de escrita que é profundamente pessoal, mas também política; ou ainda uma abordagem que valoriza a diversidade de vozes e perspectivas, promovendo uma literatura mais inclusiva, que reflete a diversidade e a complexidade da sociedade brasileira.

Ao articular o conceito de *escrevivência* à poesia negra feminina, é possível entender a importância da escrita como forma de resistência e empoderamento para as mulheres negras. A

poesia negra feminina não é apenas uma expressão artística, mas também uma forma de enfrentar e resistir ao racismo e à opressão, reivindicando o direito de existir e ser reconhecida em sua plena humanidade. Além disso, essa articulação também permite ampliar a compreensão da produção literária das mulheres, reconhecendo sua importância na construção de uma narrativa literária que rompe com os estereótipos e preconceitos que historicamente marginalizaram as vozes negras e femininas. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. Mas é conceito muito fundamentado na autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande (EVARISTO, 2009).

A questão erótico-afetiva é uma temática notória na poesia contemporânea negra de Lubi Prates, que busca dar voz as experiências subjetivas e identitárias de pessoas que historicamente foram subjugadas e invisibilizadas. Através de imagens sensoriais e linguagem carregada de emoção, Prates explora a complexidade e a intensidade dos relacionamentos afetivos, que muitas vezes são atravessados por questões de raça, gênero, sexualidade e outras formas de opressão. Ao mesmo tempo, a busca por conexão, pertencimento e identidade é um tema recorrente na sua poesia negra contemporânea, que busca recriar laços afetivos e culturais com as raízes africanas, diluídas ou apagadas pela diáspora e pela colonização. Nesse sentido, a questão erótico-afetiva na poesia de Prates é uma dimensão que busca expressar a complexidade e a riqueza das experiências de amor, desejo e pertencimento que perpassam a vida de pessoas negras em todo o mundo. O poema a seguir ilustra essa dimensão:

se me arrancaram pela raiz
forço uma cartografia
desejando a terra

porque os mares já me falaram absurdos
sendo apenas o caminho:
jamais alguma pista de destino.

se me arrancaram pela raiz
forço uma cartografia
desejando a terra

deito meu corpo no chão
naquele exercício pré-escola de
circundar minha mão
 meus braços
 pés pernas cabeça

para criar limites e dizer: eu

para criar um território e dizer: eu
 para criar um mapa e dizer: eu

se me arrancaram pela raiz
 forço uma cartografia
 desejando a terra
 pois sobraram as sementes
 (PRATES, 2021, p. 25).

A primeira estrofe do poema enfatiza a perda de raízes e a necessidade de buscar um caminho de volta para a terra natal ou para encontrar um novo lugar de pertencimento. A autora usa a metáfora da cartografia para expressar a busca por uma orientação, um mapa que guie seus passos para o lugar onde se sinta em casa. A menção aos mares que lhe falaram absurdos sugere que a autora se sentiu desorientada e confusa durante sua jornada de busca por identidade e pertencimento. Na estrofe seguinte, a poeta enfatiza a necessidade de criar limites, de definir-se a si mesma e de criar um território que seja seu. O exercício pré-escola de circundar a mão, os braços, os pés, as pernas e a cabeça simboliza a necessidade de se situar no espaço e de se afirmar como indivíduo. A criação de um mapa que a represente é uma forma de reafirmar sua identidade. A terceira estrofe enfatiza que, apesar de ter sido arrancada de suas raízes, ainda restam sementes que podem germinar e dar origem a algo novo. É uma metáfora que sugere que, apesar das perdas, ainda há esperança de encontrar um novo lugar de pertencimento. A última estrofe repete a terceira, reforçando a ideia de que mesmo diante das dificuldades, a autora continua buscando sua identidade e sua conexão com a terra, na esperança de encontrar um novo lugar de pertencimento.

Lubi Prates aborda de forma cuidadosa todo o processo de dispersão e separação que é construído desde a memória do navio no mar, passando pela travessia e culminando com a chegada marcada pela presença do sujeito no novo território. No entanto, é notável a ausência de uma apropriação geográfica imediata, uma vez que o sujeito lírico se sente estrangeiro e exilado em sua nova terra (ANICETO, 2020). O poema de Prates aborda a temática da busca por identidade e pertencimento, mostrando a necessidade de criar mapas e territórios que representem a si mesma e a sua trajetória. A metáfora das sementes sugere a algo que é plantado e que pode crescer e se desenvolver, gerando novos frutos. Nesse sentido, a metáfora pode ser utilizada para expressar a ideia de que pequenas ações podem ter grandes consequências, que é necessário cuidar e cultivar para que algo cresça e se desenvolva, ou ainda que a semente representa um potencial que precisa ser explorado para que se torne algo maior e mais significativo. No contexto do poema, a metáfora das sementes pode ser pensada também para

representar a ideia de esperança, como se algo pequeno pudesse conter um grande potencial de transformação.

Do ponto de vista erótico-afetivo, é possível interpretar o poema como uma expressão de um desejo intenso e profundo por conexão com a terra e com a própria identidade. A imagem da raiz arrancada sugere uma sensação de desenraizamento e desconexão, que é intensificada pela constatação de que os mares não oferecem uma pista clara de destino. No entanto, ao forçar uma cartografia e desejar a terra, a voz poética busca recriar uma conexão afetiva com a terra, de modo a encontrar uma base sólida para sua identidade e para seu desejo de pertencimento. O ato de circundar o próprio corpo no chão pode ser visto como uma tentativa de delimitar um território e criar um mapa que reflita sua própria existência e subjetividade. A imagem das sementes indicam a possibilidade de crescimento e regeneração.

A proposição literária de Sobral remete a uma necessidade de descolonizar legados, conotações e vocabulários racistas e sexistas. Isso pelo fato de sua poesia inscrever a mulher negra com densidade, humana e sensível. Essas atribuições através do prazer corporal das mulheres negras são significativas porque abrem um caminho frutífero para a instauração do desejo negro na literatura (BEAL, 2021). Por meio de uma linguagem enegrecida, Sobral apresenta o poder de um erotismo singular capaz de cicatrizar corpos que são obrigadas a lidar com estereótipos e preconceitos. Em seus poemas é predominante corpos femininos e negros que são donos de si para então traçar a memória ancestral de outros modos de saber e de sentir. No poema *Quem sou eu* é notória essa renúncia de estereótipos sexuais. Segue o poema abaixo:

Se me chamam exótica
 Não respondo
 aos apelos de: Hei mulata!
 Meu aparelho de surdez
 que eu nem uso
 está com defeito
 [...]
 Morena? Sei que não sou
 Ouvi linda? Rainha?
 Sim
 Essa sou eu
 Bela como todas as mulheres
 que se querem belas
 Amo ser quem sou

Se me chamam negra
 estou aqui!
 Com toda a negritude do meu ser
 desfilo com alegria o meu pretume
 exibindo pra quem quiser ver
 na delícia de ser o que sou
 (SOBRAL, 2017, p. 62).

O sujeito poético feminino condena o exotismo que é normalmente atribuído ao seu corpo por ser negro, precisamente a atração por mulheres mulatas. Também condena o termo “morena” pelo fato de ser um termo muitas vezes usado para não ofender alguém negro, além de ser um termo utilizado por Gilberto Freyre como forma de apaziguamento na descendência de africanos. Os últimos versos apontam a concretização de uma autoafirmação e de exaltação da pele, do “pretume”. É importante lembrar de prestar atenção na escolha dos termos para se referir ao corpo negro e seus tons de pele. Isso muito dirá sobre a intenção do escritor ou escritora de demarcar um orgulho de ser negro. No poema, quando é chamada de "negra", ela afirma sua identidade e sua negritude com orgulho, desfilando com alegria seu "pretume". Isso sugere que, para autora, quanto mais preto melhor porque ela se recusa a se encaixar em padrões eurocêntricos de beleza e reconhece que a sua pele escura e a sua negritude são parte fundamental de sua identidade e de sua beleza.

O sujeito poético se recusa a responder a apelos de pessoas que a chamam de "mulata" ou a rotulam como "exótica". Ela enfatiza sua independência e individualidade, dizendo que seu aparelho de surdez (talvez uma metáfora para sua habilidade de ignorar comentários ignorantes ou preconceituosos) está com defeito, o que sugere que ela está disposta a ignorar esses comentários e seguir sendo quem é. A voz poética rejeita o rótulo de "morena" e se reivindica como "linda" e "rainha", enfatizando sua autoestima e autoconfiança. Ela se identifica como "bela como todas as mulheres que se querem belas", indicando uma valorização da beleza individual e subjetiva de cada mulher. Na última estrofe, a voz poética abraça sua identidade negra e exhibe isso com alegria, sem se importar com o que os outros possam pensar. Ela se sente feliz sendo quem é e quer compartilhar essa felicidade com o mundo. No verso "na delícia de ser o que sou", o sujeito poético expressa com maior autoafirmação o quão satisfeita consigo mesma é, trazendo traz uma conotação positiva e de prazer.

Muitas pessoas acreditam que o prazer ou o afeto, por ser algo subjetivo, tem pouco a ver com construção social. No entanto, padrões foram produzidos ao decorrer da história para justificar domínios, explorações e garantir a manutenção do poder. Os poemas, como este a pouco analisado, sugerem que a nossa subjetividade é também uma construção social. No caso desse poema, a autoestima é influenciada pelas experiências que temos ao longo da vida, pelas mensagens que recebemos da sociedade sobre nós mesmos e pelo nosso senso de identidade e propósito.

A construção do eu-negra e da identidade feminina, e a relação com a estereotipação é abordada nesse poema de Sobral a partir de um processo contemporaneamente denominado de

empoderamento. Segundo Berth (2019, p. 86), “o processo de fortalecimento da autoestima e estratégias conscientes de desenvolvimento das relações consigo mesmo faz parte de um processo ativo de empoderamento”. A autora também pontua que esse processo para as mulheres negras é constantemente uma questão de sobrevivência e um exercício diário. Estabelecido uma constância de fortalecimento e reinvenção de si mesma enquanto mulher e negra, há a alegria em desfilas com o próprio pretume e reconhecer-se como alguém desejável.

A patente e íntima relação que Sobral e Prates estabelecem com o corpo, incluindo o seu próprio, acarreta a percepção de que o corpo negro feminino é um bem em que estão alojadas as histórias, as memórias, as tradições culturais e religiosas, bem como os ritos, os mitos, as marcas identitárias e simbólicas de pertencimento (SALES, 2012). As escritas e os diferentes usos dos corpos na literatura as interessa na medida em que problematizam o corpo enquanto potência de transmutação e revitalização, pois a literatura é vista como uma forma de explorar e dar voz às experiências subjetivas e identitárias que são vividas através do corpo. É possível expressar as vivências de dor, prazer, amor, desejo e muitas outras emoções que são experimentadas. Aproximar-se da pele, dos traços do rosto, dos cabelos, do próprio querer e da nudez, tanto física como simbólica, implica conhecer a relação que se tem com outros corpos e, nessa medida, como se estabelecem as fronteiras entre o público e o privado (OLIVEIRA, 2021). Cristiane Sobral flerta com as possibilidades de recompor o corpo negro, manipulando a imagem desejada ou buscando uma nova imagem desvinculada de imagens já existentes. É notável esse flerte no poema *Negra pintura*:

Minha mulher é a mais linda nos seus ais
Rainha
Não liga pra inveja da vizinha
Minha negra Deolinda é demais

Amo
Seus crespos, seus tons, suas curvas
Seus seios se encaixam em mim como luvas

Minha musa é tão dela, isso me encanta
(SOBRAL, 2017, p. 29).

Aqui, a nudez não é a protagonista dos versos; a percepção do olhar masculino sobre a mulher negra nua sim. A força da imagem corporal feminina construída pelo eu-lírico masculino vem do todo, com cada traço corporal ressignificado positivamente. No entanto, é inevitável não admirar a imagem de um corpo, nu, negro, que ostenta um cabelo crespo, tons e curvas. A nudez ou a insinuação através do corpo nu, características do erotismo, estão

marcados no poema. O fato de ser um homem que a reconhece como rainha, musa e mais linda é a primazia de um embalo íntimo entre homem e mulher negra. Esse embalo é marcado pela cumplicidade conforme o fato dela ser tão dela ainda que em par masculino. O poema aponta um erotismo subjetivo, quase confessional e que traz ao mesmo tempo o corpo negro como elemento performativo, ressignificado, compartilhado e íntegro.

Prates marca uma reflexão sobre a afetividade de sujeitos masculinos e femininos negros em uma sociedade racista. E, conforme hooks (2019), em uma sociedade racista, capitalista e patriarcal, os homens negros e mulheres negras não recebem muito amor e afeto. A afetividade é aqui pensada como uma instância que é vivida em todos os setores da vida, isto é, na família, nas amizades ou meros coleguismos, no mercado de trabalho e nas relações interpessoais que daí resultam e, principalmente, na sexualidade. Através da afetividade, segundo Pacheco (2003), pode-se desvendar como determinados códigos culturais expressam diferenças sociais historicamente construídas, incluindo desigualdades de gênero e raça, sob a forma de sentimentos. Assim, Prates elabora um olhar decolonial ao examinar a presença e a experiência dos sujeitos negros no Brasil e em diáspora. Essa abordagem busca desafiar e questionar as estruturas coloniais que moldaram a história e a sociedade brasileira, especialmente em relação ao racismo e à opressão vivenciada pela comunidade negra, além de trazer perspectivas e referências africanas para enriquecer a discussão e promover uma narrativa mais inclusiva e representativa. Razão, emoção, diáspora, subjetividade e identidade se fundem na complexidade do sujeito negro em sua poética.

O poema *pele que habito* sugere uma relação muito íntima entre a pessoa que escreve o poema e a sua própria pele, indicando que a pele é como uma "casa" ou um "território" que a pessoa habita. A escolha desse título também sugere uma conexão profunda entre o corpo e a identidade da pessoa, pois a pele é uma parte essencial do corpo humano e tem um papel importante na forma como nos percebemos e nos relacionamos com o mundo ao nosso redor. Além disso, o título pode sugerir que a pessoa que escreve o poema está explorando diferentes aspectos da sua identidade, incluindo aspectos relacionados à sua sexualidade e à sua intimidade com outras pessoas. Segue o poema abaixo:

minha pele é meu quarto
 minha pele é todos os cômodos
 onde me alimento onde deito finjo
 o mínimo conforto.

minha pele é minha casa
 com as paredes descobertas

uma falta de cuidado
: necessita sempre mais
para ser casa.

minha pele não é um estado
desgovernado.

minha pele é um país
embora distante demais para os meus braços
embora eu sequer caminhe sobre seu território
embora eu não domine sua linguagem.

minha pele não é casca
é um mapa: onde África ocupa
todos os espaços:
cabeça útero pés

onde os mares são feitos de
minhas lágrimas
minha pele é um mundo
que não é só meu
(PRATES, 2021, p. 59-60).

O poema inicia com a poeta fazendo uma comparação entre a pele e um quarto, que é o espaço mais íntimo e pessoal de uma casa. Ela afirma que sua pele é o lugar onde ela se alimenta, descansa e busca conforto. Entretanto, a palavra "finjo" pode indicar que essa sensação de conforto não é completamente verdadeira, podendo ser uma forma de autoproteção ou autoengano. Na estrofe seguinte, a poeta continua a metáfora da pele como casa, porém, desta vez, ela destaca a falta de cuidado e a necessidade constante de mais elementos para que sua pele/casa possa ser habitável. É possível que essa falta de cuidado represente a falta de valorização que a sociedade dá à pele negra e a necessidade de enxergar essa pele como bela.

Ao afirmar que “minha pele não é um estado desgovernado” a poeta ressalta que a pele não é um elemento caótico ou fora de controle, mas sim uma estrutura que pode ser controlada e moldada de acordo com a vontade e o cuidado do indivíduo. A seguir, Prates usa a metáfora da pele como país para destacar a distância que muitas vezes existe entre a pessoa e sua própria pele. Ela afirma que sua pele é um país distante demais para seus próprios braços, o que pode indicar uma falta de reconhecimento e aceitação da própria identidade. Além disso, a poetisa destaca a dificuldade de compreender e se comunicar com a própria pele, mostrando uma desconexão ou até mesmo uma negação da própria identidade. Na última estrofe, há a metáfora da pele como um mapa para mostrar como a identidade negra está presente em todos os espaços do seu corpo, incluindo sua cabeça, útero e pés. Prates destaca a presença da África em sua pele, mostrando como essa ancestralidade é uma parte fundamental de sua identidade. Além

disso, também destaca que sua pele é um mundo que não é só dela, indicando a importância da comunidade e da coletividade.

Nesse poema, não há uma exploração direta de elementos eróticos, mas a ideia de casa, de habitação, pode ser entendida como um espaço íntimo que também envolve a dimensão do desejo e da afetividade. A pele é a casa do eu-lírico, e ela descreve a falta de cuidado com as paredes, que necessitam sempre mais para ser casa, indicando a necessidade de cuidado e atenção com o corpo, que também pode ser entendido como um espaço íntimo que demanda atenção e cuidado. Além disso, a imagem da pele como um mapa onde África ocupa todos os espaços pode ser entendida como uma celebração da ancestralidade e da identidade negra, que também pode estar relacionada a uma dimensão erótico-afetiva, pois envolve uma valorização e uma exaltação da identidade e do corpo negro.

Na história das mulheres negras enquanto escravizadas, seus corpos tornaram-se um objeto. Por um lado, um objeto de trabalho forçado, em canaviais e algodão, um trabalho árduo sujeito a punições de toda espécie como, por exemplo, castigos corporais, privação, venda a outro senhor, escravidão infantil, separação de casais, deslocamento de famílias etc. Pensando nessas mulheres ancestrais, nelas hoje, nas mulheres negras ao seu entorno e pelas mulheres negras que ainda virão, Cristiane Sobral e Lubi Prates apresentam particularidades sobre o modo de designação do corpo negro feminino a fim de que seja reconhecido os caminhos vários de interpretação sobre o erotismo. Para se pensar a relação erótica dos sujeitos negros, é preciso distingui-la, primeiramente, da relação puramente sexual, animal.

Assim, o erotismo é compreendido como princípio que move o ser em direção ao prazer consciente, à fruição, ao diálogo entre corpos negros sem lugar para controle ou dominação. O desejo negro em Prates e Sobral se manifesta como a única força capaz de pôr em funcionamento o aparelho psíquico, possibilitando a subversão histórica que recai sobre seus corpos. Seja através de vínculos afetivos com a África e seus ensinamentos ancestrais, ou pelo desejo sexual explícito, a manifestação de Eros nas suas poéticas ocorre em deslocamentos, em reinvenções e nas demandas por reconhecimento que caracterizam o cenário contemporâneo do erótico e da literatura negra.

A maneira como as mulheres negras percebem seus próprios corpos é fundamental na constituição de uma nova representação social do corpo negro feminino. A maneira como se expressam seus desejos sexuais e como reagem àqueles que não compartilham da mesma ética sexual são resultados das relações que essas mulheres estabelecem consigo mesmas e com os outros. Essa autopercepção e a percepção que os outros têm delas determinam a identidade

desses indivíduos, ou seja, a percepção que esses sujeitos negros têm de si mesmos e das características fundamentais que os definem como sujeitos sexuais.

A visão do desnudamento feminino e as normas relativas às partes do corpo que devem ser ocultadas ou mostradas também são inter cruzadas por diferenças de raça e de classe. O corpo feminino é, em uma perspectiva puritana, escondido em quase todas as suas dimensões, com exceção daquelas que o tornam explorável e condenável, notadamente na servidão masculina, na sexualidade heterossexista e na maternidade compulsória. Fora dessa perspectiva, o corpo feminino é pornográfico, sendo exibido, demonizado, objetificado e essencializado a partir de uma atribuição do olhar masculino.

Real ou simbolicamente, corpos femininos racializados são duplamente agredidos de forma sistêmica, isto é, nos âmbitos sociais como, por exemplo, através de instituições ou a mídia; nos aspectos básicos da vida como na habitação, emprego, relacionamentos etc. Considerando que a corporeidade é construída a partir da consciência social do próprio corpo através de suas experiências, conhecimentos, crenças, usos, relações interpessoais, o corpo da mulher negra espera desdém em espaços lúdicos, demonização em espaços religiosos, desqualificação em espaços institucionais, suspeita em espaços públicos, privados e comerciais.

Quando Sobral e Prates se propõem a estabelecer novos parâmetros de compreensão acerca do corpo negro e feminino e sua relação com o erotismo, fazem isso repensando as instâncias de legitimação na literatura. Refletir sobre a beleza, a estética e os atributos físicos dos negros configura um exercício de relevância para a compreensão das projeções imagéticas coletivas sobre a sexualidade da mulher negra e sua relação com seus iguais. Tais aspectos são elementos que provocam e insinuam as construções das relações de erotismo e a erotização dos corpos, que quando racializados são relacionados com lascívia e desejos puramente sexuais (SANTOS, 2014). No poema *Resistência*, Sobral aponta estratégias femininas de enfrentamento ao racismo:

Amanhã, estaremos vivas
 Com as unhas pintadas de vermelho
 Os lábios rubros beijando nossos pretos
 em praça pública
 Com prazer
 Protestando contra a violência
 Que reine a resiliência
 Porque vamos encher a terra com nossos filhos
 Até que cesse o choro
 Pelos outros filhos, assassinados.

Seremos as loucas que sabem sorrir

As bruxas que sabem brotar diante do mal
Mulheres inteiras que sabem gozar
Sabem gostar da vida.
(SOBRAL, 2017, p. 73).

O poema inicia com o primeiro verso demarcando a vivência de um tempo futuro para as mulheres negras e seus parceiros; não uma expectativa ou anseio, mas uma afirmação. A cor vermelha nas unhas pintadas e nos lábios é uma manifestação, um protesto aberto e declarado de que o vermelho em corpos negros não será de sangue derramado. Além de que as mulheres negras de unhas feitas estão prontas para arranhar as bases coloniais. Outra manifestação declarada, senão o mais alto de excitação dos versos, é o casal de amantes negros trocando beijos em praça pública e “com prazer”. O poema faz uma referência a uma campanha do Jornal do Movimento Negro de 1991 intitulada “Reaja à violência racial: beije sua preta em praça pública”. Esses dois protestos “contra a violência”, que é cotidiana, unem vozes negras feminina e masculina em torno do sexual. O beijo é uma representação da convocação de Eros, e assim o desejo ou o tesão entre mulher negra e seu “preto” inverte o estado em que a morte responde ao chamando de tantos outros sujeitos negros.

Ainda na primeira estrofe, há a proclamação de que “reine a resiliência”, e importante compreendermos que esta resiliência não é se adaptar a uma situação adversa, mas de resistir à opressão por questão de raça. Essa proclamação vem acompanhada da ideia de multiplicar-se e de “encher a terra” conforme anunciado por Deus a Adão e Eva. No entanto, esse potencial de maternidade e paternidade dos amantes não acontece para populacionar a terra e servir a divindade cristã. Ao contrário, é um potencial de enaltecer o gozo sagrado. A fecundidade da mulher negra é, de certo modo, enaltecida e os ventres negros parirão pelos filhos de outras mulheres negras, mas também por si mesmas como forma de liberdade das próprias escolhas.

O adjetivo “louca” no primeiro verso da estrofe seguinte não é usado como um autorreconhecimento de desestabilidade mental, mas como o modo como os outros veem uma mulher negra por saber sorrir. Pela questão racial e histórica, se espera que as mulheres negras estejam em um constante estado de luta e de banzo pelas perdas irreparáveis dos filhos, irmãos, maridos, e se ela sorri para o mundo mesmo diante das adversidades passa a ser vista desse modo: louca; a mulher negra é vista sem sensatez e discernimento da realidade em que está inserida por apresentar um modo de resistir ou de reerguer à opressão do racismo, no caso desse poema sistêmico dada os filhos das outras terem sido assassinados; o racismo sistêmico, tão presente no contexto brasileiro, normalmente mata jovens negros com o discurso de combate à “guerra às drogas”.

O fato de as mulheres serem “inteiras” e que “sabem gozar” é uma afronta social. O verbo saber é usado para indicar de essas mulheres nunca desconhecaram o prazer ou o desejo sexual, mas foram impossibilitadas de vivenciar isso de modo autodeterminado. As mulheres sabem sorrir, enfrentar o mal, ser inteiras, gozar e gostar da vida. Esses mesmos últimos versos entoam então, para quem o lê, que as mulheres negras sabem vivenciar o erótico. Em uma visão panorâmica, o poema nos aponta a resistência, expressa no próprio título, possível através do prazer sexual entre negros. Por si mesmos hoje, pelos ancestrais e pelos que virão.

Cristiane Sobral também explora a temática do erotismo nas suas outras publicações poéticas. Em *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz* (2022), Sobral aborda temas relacionados à identidade e empoderamento da mulher negra. O título sugere uma busca por liberdade e autoaceitação por meio da aceitação do próprio cabelo natural. O cabelo afro é frequentemente um ponto de conflito e opressão para mulheres negras, que enfrentam uma série de estereótipos e pressões sociais em relação ao cabelo, desde o alisamento forçado até a falta de representatividade nos padrões de beleza predominantes. A poeta explora questões relacionadas à autoestima, ancestralidade, empoderamento e resistência cultural, destacando a importância de se amar e aceitar a si mesma como se é conforme ilustra o poema abaixo intitulado *Na direção do sonho*:

A partir de hoje
Ninguém poderá insinuar
Que devo parar
Quando devo gozar
Escolho conduzir
A vida que escolhi
Conquistei o meu direito de ir e vir

A partir de hoje
Sigo pelo caminho a espreitar o retrovisor
Com as mãos no volante
Para não derrapar no instante

A partir de hoje
Ninguém poderá dizer se devo ficar ou sair
Quando eu estiver a sonhar poderei me dirigir
Imediatamente na direção do sonho

A partir de hoje
Sigo o meu destino
(SOBRAL, 2022, p. 99).

O poema apresenta uma postura de autonomia e empoderamento por parte do eu lírico, que reivindica o direito de conduzir a própria vida e tomar as próprias decisões. A primeira

estrofe é enfática ao afirmar que ninguém mais poderá interferir nas suas escolhas, especialmente em relação à maternidade e ao prazer. Essa assertividade é reforçada pela rima interna entre "parir" e "gozar", que sugere uma oposição entre duas dimensões da vida da mulher que muitas vezes são vistas como excludentes. Na segunda estrofe, a imagem do retrovisor e do volante sugere uma postura de cautela e autocontrole, ao mesmo tempo em que reforça a ideia de que o eu-lírico está no comando de sua própria vida. A escolha de seguir em frente, mantendo o olhar no passado para evitar erros, reforça a ideia de que a experiência pode ser usada para construir um futuro mais seguro e consciente.

A terceira estrofe destaca a importância do sonho e da imaginação como fonte de inspiração e direcionamento. A ideia de que o eu lírico pode se dirigir imediatamente na direção do sonho sugere uma confiança na própria capacidade de realizar seus desejos e projetos, e uma disposição para correr riscos em busca da realização pessoal. Finalmente, a última estrofe sintetiza a postura de determinação e autoconfiança que permeia todo o poema. A escolha de seguir o próprio destino reforça a ideia de que a vida é uma construção pessoal e que cada um deve ser livre para traçar seu próprio caminho. No poema *Pretume*, Sobral aborda a forma de celebrar a beleza e a diversidade da cultura negra, bem como de reivindicar o espaço e a voz da comunidade negra na sociedade. Segue o poema:

Sorte
Sorriso negro
Brotando da minha pele escura

Morte
Esclarecimentos a fórceps
Engasgados, engolido a seco

A cada dia sinto-me mais preta
Repleta de um pretume intenso
Negrícia de valor

Morte
Engolir um dicionário pálido
Que não me contempla

Sorte
Sinto o cheiro do negrume
A tomar posse de tudo o que sou
Infinitamente.
(SOBRAL, 2022, p. 19).

A primeira estrofe apresenta um sorriso negro que brota da pele escura da poeta, sugerindo um senso de autoaceitação e orgulho da sua identidade racial. Na segunda estrofe, o

eu-lírico feminino faz referência à morte e ao esclarecimento forçado, que sugere a violência da imposição de certas verdades ou ideologias que não respeitam a individualidade e subjetividade de cada pessoa. O eu-lírico expressa a sensação de que essas verdades são engolidas a seco, como se fossem difíceis de digerir e aceitar. A terceira estrofe apresenta a ideia de "preta" e "pretume", que remetem à negritude e a uma intensidade de ser que a poeta sente em si mesma. A palavra "negrícia" sugere um valor positivo associado à negritude, o que pode ser interpretado como uma forma de reivindicar a valorização da cultura e identidade negra. Na última estrofe, o eu-lírico volta a fazer referência à morte, desta vez ao "engolir um dicionário pálido", sugerindo uma crítica à linguagem que não é inclusiva e representativa da experiência negra. Pelo contrário, é um modelo branco pelo adjetivo "pálido". O eu-lírico contrasta essa sensação com a ideia de sorte, expressando que sente o cheiro do negrume a tomar posse de tudo o que ela é infinitamente, sugerindo uma conexão profunda e positiva com a sua identidade racial.

A palavra "sorte" pode ser vista como uma expressão da sorte de ter uma identidade negra, ou seja, de ser negra. A poeta parece sentir uma conexão profunda com a sua identidade racial e encontra um senso de orgulho e autoaceitação nessa identidade. É possível ainda que a palavra "sorte" seja usada em contraste com a palavra "morte" no contexto das estatísticas de pessoas negras mortas em um país racista como o Brasil, que infelizmente são bastante elevadas. Nesse sentido, a palavra "morte" pode simbolizar a violência e a injustiça que a comunidade negra enfrenta em relação à brutalidade policial e ao racismo institucional.

Sobral ressalta a identidade negra com uma carga positiva, através da afirmação da beleza e do valor da negritude. A poeta descreve o seu "sorriso negro" brotando da sua pele escura e fala de um "pretume intenso" que a preenche com um senso de orgulho e autoaceitação. Ao mesmo tempo, a poeta também parece estar criticando a falta de representatividade e reconhecimento da experiência negra na linguagem dominante, expressa na imagem de "engolir um dicionário pálido que não me contempla". No entanto, essa crítica pode ser vista como uma forma de reivindicação da representatividade e inclusão da experiência negra na linguagem, em vez de uma negação da identidade negra em si.

Do mesmo modo, Lubi Prates também explora o erotismo de forma intensa e visceral, revelando a complexidade e a diversidade da sexualidade humana em poemas publicados em revistas online. No poema intitulado *bacana*, publicado na *Revista Germina*, em 2013, Lubi Prates faz uma comparação entre o corpo da pessoa amada e a beleza natural da praia de Copacabana, no Rio de Janeiro. A escolha do título *bacana* pode sugerir uma linguagem

informal e descontraída, o que pode ser condizente com a atmosfera da praia e do amor romântico. Segue o poema:

preferi teu corpo
ao mar
de Copacabana

o aconchego de
permanecer

poder permanecer
desconsiderando as ondas

o ir & vir
das ondas
para nos alcançar

a pele.

porque a distância que não mantenho é
das minhas mãos da minha boca
em você tão tão bronzeada.
(PRATES, 2013, s/n)

Na primeira estrofe, o sujeito poético apresenta a sua preferência pelo corpo da pessoa amada em relação à beleza natural da praia de Copacabana. O verbo "preferir" indica a escolha feita, mostrando que para ele/ela, a presença do corpo amado é mais importante do que a paisagem da praia. Nos versos seguintes, o eu-lírico destaca o conforto e a sensação de aconchego que sente ao estar com a pessoa amada. A expressão "poder permanecer" sugere uma liberdade e escolha que o eu-lírico possui. É descrita a movimentação das ondas do mar, que vão e vêm em direção a eles. A expressão "para nos alcançar" pode sugerir uma tentativa das ondas de interromper o momento de intimidade entre o sujeito poético e a pessoa amada. Na última estrofe, o eu-lírico destaca a sensualidade do corpo da pessoa amada, mencionando a sua pele bronzeada. A expressão "a distância que não mantenho" indica uma vontade de tocar e beijar o corpo da parceira/parceiro, sugerindo um tom erótico e de desejo. A linguagem poética utilizada é simples e direta, com poucas figuras de linguagem ou recursos estilísticos elaborados. O foco está mais na expressão dos sentimentos e sensações do eu-lírico, do que em uma linguagem complexa.

No poema intitulado *andança*, Prates retrata o erotismo de forma sutil, por meio da descrição do corpo branco do eu-lírico e do som dos passos ecoando pelo quarto. O erotismo, portanto, é retratado como algo que está presente na relação entre os amantes, mas que não é o

elemento central da cena descrita no poema. Em vez disso, o poema enfatiza a importância da atenção e do cuidado mútuos, que são expressões do amor e da intimidade entre os amantes:

quando você disse
 reparar e detalhou
 perfeitamente
 o meu andar:

pernas esticadas &
 mãos na cintura
 o corpo branco,
 o som dos passos
 ecoando pelo nosso quarto até
 parar a centímetros do seu rosto

eu só escutei o seu
 amor.
 (PRATES, 2013, s/n)

Na primeira estrofe, o sujeito poético introduz o momento em que o objeto da sua paixão reparou em detalhes em seu andar. O uso da palavra "reparar" sugere atenção e observação cuidadosa, enquanto "detalhou perfeitamente" indica precisão e acuidade no registro dos detalhes. O sujeito poético descreve o seu andar, com as pernas esticadas e as mãos na cintura. A descrição do corpo branco sugere uma certa delicadeza e vulnerabilidade, enquanto o som dos passos ecoando no quarto cria uma atmosfera íntima e pessoal. O final da estrofe, com a descrição do eu-lírico parando a centímetros do rosto da sua paixão, cria um clima de proximidade e intimidade.

A última estrofe traz a chave interpretativa do poema, ao enfatizar que o foco da cena descrita é o amor expresso pelo responsável de sua paixão que observa o eu-lírico. O uso da expressão "eu só escutei" sugere que o sujeito poético estava completamente imerso no sentimento de amor, em detrimento de qualquer outra sensação ou percepção. O poema *andança* retrata um momento íntimo e delicado entre dois amantes, em que a atenção dada aos detalhes do corpo do é uma forma de expressar amor e admiração. O erotismo está presente, mas não é o elemento central da cena descrita, que se concentra no sentimento de afeto e intimidade compartilhado pelos amantes.

As perspectivas de erotismo apresentadas por Cristiane Sobral e Lubi Prates oferecem insights profundos sobre as diferentes maneiras pelas quais as mulheres negras abordam e exploram a expressão sexual e afetiva. Embora ambas se baseiem na vivência do corpo negro feminino, elas revelam aspectos distintos dessa experiência. Cristiane Sobral adota uma abordagem mais explícita e direta em relação ao erotismo negro, explorando temas de desejo e

sensualidade com uma linguagem franca e visceral. Ao celebrar o ato sexual, ela desafia as normas tradicionais de pudor e tabu que historicamente tentaram silenciar a expressão sexual das mulheres, especialmente das mulheres negras. Essa abordagem mais sexualizada e provocadora de Sobral pode ser vista como um ato de empoderamento, reivindicando a agência sexual da mulher negra e rejeitando estereótipos que tentam restringir sua liberdade de expressão.

Por outro lado, Lubi Prates adota uma perspectiva mais sutil e emocional em sua abordagem do erotismo. Ela direciona seu foco para a conexão emocional, o autoconhecimento e a afetividade nas relações. Ao explorar esses elementos, Prates cria um traço poético que vai além do aspecto físico do erotismo e mergulha nas complexidades da intimidade emocional. Sua poesia destaca a importância da comunicação, da compreensão mútua e da empatia como componentes fundamentais da experiência erótica, ampliando a noção convencional do que o erotismo pode ser.

Souza (2019) reflete o modo como as mulheres negras dizem e vivenciam as experiências de prazer e dos seus desejos, argumentando que essas mulheres põem em funcionamento e circulação novas rotas do erótico que as viabiliza enquanto sujeitos sexuais e agenciadoras desse prazer. Esse desejo que, por vezes, é espiritual, intelectual, físico e emocional, evita binarismos; é fluído.

O diferencial das poetisas negras é que elas ostentam a nudez como modo de negar a sua expropriação e objetificação. Através da linguagem, essa estratégia harmoniza um equilíbrio em questão de autoria, ainda que assimétrico entre as poetisas, e desmarca um erotismo masculino, baseado na visão, na forma e em idealismo. Quando o corpo negro e feminino é retratado como espaço reconquistado pela autoria feminina negra para o desdobramento do desejo em novas lentes e angulações, a produção literária que se concentra na temática da cultura negra e afrodescendente no Brasil realça “o potencial hedonista e transformador da herança cultural africana inserida na cultura brasileira, com a conseqüente proposta de novos horizontes para a prática prazerosa” (CUTI, 2017, p. 24).

3 SEXUALIDADE NA AGENDA FEMINISTA NEGRA

3.1 A autoria feminina negra nas poéticas do prazer

O processo constante de publicação formal na poesia negro-brasileira se desenvolveu a partir da década de 1970, com o surgimento de movimentos literários como o Quilombhoje, em São Paulo, e a Oficina de Poesia Negra, no Rio de Janeiro. Esses movimentos buscavam valorizar e promover a produção literária de escritores negros, muitas vezes marginalizados pela sociedade e pelo mercado editorial. Nesse contexto, surgiu o Quilombhoje, um coletivo cultural e uma editora de São Paulo, responsável pela publicação da série Cadernos Negros (LOBO, 1993). Essas publicações buscavam dar voz aos escritores negros e difundir suas obras para um público mais amplo. Além disso, a poesia negro-brasileira também se utilizou de outros meios de difusão, como saraus, apresentações em espaços culturais e a internet, que permitiram uma maior circulação das obras e uma maior interação entre os escritores e o público leitor.

Na literatura negra, o aprofundamento temático se caracteriza pela criação de narrativas que refletem as experiências e perspectivas da população negra, desafiando as narrativas dominantes que muitas vezes reforçam estereótipos e preconceitos. Essa literatura busca desenvolver uma autenticidade literária individualizada, ou seja, uma voz única que reflita as experiências pessoais e coletivas da população negra, mas que também esteja enraizada nas tradições culturais e históricas dessa comunidade. Ao explorar temas como a identidade racial, a discriminação, a opressão, a resistência e a luta por igualdade, a literatura negra se sintoniza com os movimentos antirracistas, ao mesmo tempo em que traz à tona as complexidades e nuances das experiências negras. Ao fazê-lo, essa literatura contribui para a formação de uma consciência crítica em relação às questões raciais e para o fortalecimento da luta por justiça social e igualdade racial. Não surpreende então que as primeiras considerações sobre o erotismo na poesia negro-brasileira estivessem associadas à ascensão de uma sexualidade livre e não reprodutiva, bem como ao imaginário de uma aristocracia em declínio.

Cuti, também conhecido como Luiz Silva, é um escritor, poeta e dramaturgo brasileiro. Ele é considerado um dos poetas negros mais ativos da nova geração e é cofundador do grupo Quilombhoje e dos Cadernos Negros. De acordo com Cuti, os poemas eróticos esporádicos surgiram pela primeira vez nas obras de escritores como Luiz Gama e Cruz e Sousa no século XIX, com Solano Trindade se destacando no início do século XX. A partir da década de 1970, foram surgindo textos eróticos esporádicos em obras individuais e coletivas. No entanto, foi

somente nos 20 volumes da série Cadernos Negros que o viés erótico encontrou um amparo editorial mais expressivo (CUTI, 2017).

Diferente da década de 1970, quando tudo indicava recomeços, os anos 1980 se iniciam com a fatalidade de que há um começo já dado, independente das vontades, das escolhas ou dos desejos de cada um. E, em matéria de erotismo, isso significa um voto de compromisso entre o sexo e o perigo. Se a temática sexual aparece esporadicamente na ficção brasileira, é mais sugerida do que afirmada, ou em outros termos, “a sexualização enfática do mundo e da experiência humana que constitui o cerne da literatura erótica raramente encontra vias de expressão” (MORAES, 2008, p. 406).

Em *Erotismo e poder na ficção brasileira contemporânea* (1997), Rodolfo Franconi analisa obras de Silviano Santiago, Haroldo Maranhão, Rubem Fonseca, entre outros, para indicar como o poder e o erotismo constituíram, na ficção brasileira da década de 1980, uma via de mão dupla: a repressão política atingia a intimidade dos cidadãos, transfigurados em personagens de ficção, enquanto o discurso erótico visava desordenar o discurso do poder de modo que essa desordem fosse um modo de luta e de revolta contra o *status quo* político. A inquietação na investigação de Franconi (1997) está no desmascaramento das instituições sociais e políticas e a sua íntima vinculação com uma moral autoritária, patriarcal e machista. O autor acrescenta que

O erotismo é a liberdade que deve ser coartada, liberdade que subverte a ordem; de onde erotismo e poder serem forças antagônicas. A sociedade, para garantir a posse do controle, cria leis e dogmas em nome do direito e da religião, reprime o erotismo em nome do amor e reduz a liberdade de escolha da expressão sexual, salientando a “indiscutível importância da família (FRANCONI, 1997, p. 71).

Franconi (1997) diz que é nos anos 80 que a literatura se direciona para uma objetiva intencionalidade, uma focalização dos problemas que a sociedade brasileira veio a enfrentar após o longo período de repressão que passou na década de 60. E afirma que sexo e poder estão presentes em grande parte de nossas manifestações culturais, festas nacionais e ditados populares como, por exemplo, no carnaval e no famoso “jeitinho” brasileiro.

O autor sai em defesa de que o erotismo e o poder têm a capacidade de alcançar suas manifestações mais positivas e enriquecedoras, desde que sejam expressos da maneira adequada. E propõe que, ao explorar esses temas de forma adequada, pode-se evitar cair nas práticas perversas e problemáticas que muitas vezes são retratadas na literatura de memória. Ao falar de “literatura de memória,” o autor provavelmente se refere a obras que abordam eventos

históricos ou experiências pessoais que possuem aspectos negativos, incluindo perversões sexuais e abusos de poder. Franconi (1997) defende que o erotismo e o poder, quando adequadamente equilibrados e expressos, podem ser fontes de crescimento, conexão emocional e prazer. Em vez de focar nas perversões, a literatura pode explorar a sensualidade, o desejo, a intimidade e a complexidade das relações humanas de maneira mais construtiva.

Importante apontar que a expressão do desejo sexual ocorre na literatura de modo predominantemente unilateral, ou seja, as mulheres encontram-se representadas como apenas um objeto de posse e desfrute de homens escritores. A quantidade de mulheres com obras eróticas publicadas e reconhecidas é menor que a de homens, o que torna possível afirmar que a literatura erótica é um terreno essencialmente falocêntrico.

Em *Poemas eróticos em tradução* (2006), José Paulo Paes acentua essa desigualdade quando pontua a escassez das mulheres na antologia. O autor diz que a poesia erótica ocidental retrata a mulher como um objeto sexualizado e reificado, ou seja, reduzido a uma coisa, um objeto de desejo masculino. O autor argumenta que essa representação da mulher reflete a hegemonia do discurso patriarcal, que coloca o homem como o sujeito ativo e dominante na relação sexual, enquanto a mulher é vista como passiva e submissa. Paes (2016) também sugere que o desejo sexual feminino é frequentemente ignorado ou subestimado nesse tipo de discurso, tornando-se apenas um vazio ou ausência delimitadora, em contraste com a suposta plenitude e poder do desejo masculino. A antologia é composta por poemas eróticos canônicos ocidentais, com um recorte que contempla o período da antiguidade clássica ao surrealismo. A única escritora que participa da antologia é Joyce Mansour, ocupando a última posição do livro. Em *Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira*, Elódia Xavier pontua que

Na literatura brasileira, até o presente momento, considera-se o romance *Úrsula* (1859) de Maria Firmina dos Reis, escritora maranhense, a primeira narrativa da autoria feminina. Com seu estilo gótico-sentimental, perfeitamente enquadrado nos padrões românticos, o romance reduplica os valores patriarcais, construindo um universo onde a donzela frágil e desvalida é disputada pelo bom mocinho e pelo vilão da história (XAVIER, 1996, p. 88)

O que pode soar como uma crítica dura a também considerada primeira romancista negra na verdade é um apontamento de Xavier (1996) que destaca que Maria Firmina dos Reis produzia literatura conforme a sua época, ou seja, foi uma escritora que ainda não havia se descoberto como dona de si e de seu destino. É a partir do feminismo, que instrumentaliza as mulheres a questionarem os papéis de gênero, que as marcas da trajetória na autoria feminina brasileira revela sutis diferenças e evoluções, especialmente no desfecho das tensões dramáticas

vividas pelas personagens femininas (XAVIER, 1996). A literatura de autoria feminina é, muitas vezes, marcada como um contradiscurso a toda construção hegemônica que se estabeleceu ao longo da história. A mulher deixa de ser uma personagem pensada a partir da visão masculina e se coloca como sujeito na literatura.

Na história literária é observável o fato de que, por muito tempo, a mulher esteve apagada do âmbito literário como autora. Com isso, as mulheres estavam restringidas apenas a serem personagens, sendo suas personalidades e condutas constituídas por homens. Isso ocorria muitas vezes pelo fato de que as mulheres tiveram suas oportunidades de publicação retiradas pelo mercado editorial. Os traços característicos que o perfil feminino normalmente possuíam eram de mulheres sedutoras e imorais ou mulheres indefesas e incapazes de agir/pensar fora do lar e da função de esposa e mãe.

Normalmente, na autoria masculina os corpos de mulheres e o retrato da sua sexualidade são estanques; objetifica-se o corpo feminino e rouba-lhe o prazer em uma ação egoísta. É a partir daí que mulheres buscaram justamente estabelecer uma descrição legítima dos desejos a fim de que reconfigure uma sexualidade feminina não mais a serviço do masculino. Na autoria feminina negra há em grau maior a compreensão do corpo negro e o tratamento do desejo é passível de disputas, de opressões, de inversão, do lugar de fala que se constitui como um espaço de resistência (OLIVEIRA, 2021).

Na autoria feminina negra, o marcador racial aponta tanto para uma escassez no cânone literário em termos de autoria quanto para uma supressão da profundidade nas representações de uma grande parcela das personagens femininas negras. São mulheres reduzidas ao corpo, hipersexualizadas. Essa representação justifica-se pela “doxa patriarcal herdada dos tempos coloniais”, que inscreve a figura da mulher negra presente no imaginário masculino brasileiro enquanto lasciva e sedutora e a “repassa à ficção e à poesia de inúmeros autores” (DUARTE, 2009, p. 63).

Ao considerar a complexidade histórica que contorna as mulheres negras, Sant’Anna (2011, p. 14) pontua: “[...] e quando se desentranhar do silêncio a voz feminina recalcada se terá um panorama mais amplo da história do desejo em nossa cultura”. Essa afirmação descreve de modo agudo as estratégias que mulheres negras escritoras têm construído para pensar e problematizar a representação literária de seu corpo. Há, na verdade, uma busca de uma ética dos prazeres, desejos e afetos descolonizadora.

Por isso, o que mais importa é saber como a mulher negra estrutura os mecanismos de defesa de modo que sejam capazes de romper com as sucessivas agressões ao seu corpo, a sua

imagem em questão de literatura e crenças culturais. Assim, mulheres negras escritoras tendem a partir do reconhecimento da ancestralidade africana com positividade epistemológica, considerando-a como constitutiva do sujeito e das suas subjetividades, dos seus pensamentos e de suas ações, tanto no âmbito individual quanto no coletivo. A vivência amorosa dessas mulheres é considerada um fenômeno ético, estético e político, intrinsecamente relacionado ao encontro e à construção das relações sociais. Além disso, ela é moldada pela forma como o sujeito negro afeta e é afetado pelo outro, e se configura como um processo complexo e dinâmico que permeia diversos aspectos da vida.

Através da escrita do prazer e do afeto, mulheres negras escritoras recorrem ao passado a fim de transpô-lo e reconhecem a função enfática, eminentemente denunciatória do texto literário. Os tópicos significativos e enfatizados na autoria feminina negra, abordando o prazer/afeto ou não, são a linguagem, a voz, o discurso, as minorias, a subalternidade, o silenciamento, a identidade e alteridade, que passam a ser recorrentes para o entendimento tanto da condição da mulher negra quanto da condição de mulheres negras escravas em gerações anteriores (KELM, 2011).

Em *Literatura e identidade*, ensaio publicado originalmente em 1987, Beatriz Nascimento argumenta que existe um modelo histórico do negro em que ele é sufocado pela avalanche de contradições de uma sociedade e cultura brasileiras (NASCIMENTO, 2015). A autora complementa ainda que pôr a literatura, pensada e escrita por autores brancos que integram um grupo social e econômico dominante ter representado o negro ainda na condição de escravo, sustenta o impedimento de sua própria busca por emancipação e modernização.

Na literatura, Nascimento (2015) argumenta que normalmente o negro é colocado, tanto na ficção quanto na poesia, em confronto com o real a partir do que é produto do seu trabalho, além de sua relação no/com o mundo. A autora pontua enfaticamente uma “tipificação”, uma “psicologia literária canhestra” em que o negro é aprisionado a um único modelo cultural, enquanto descendente de africanos. Essa tipificação se estende às relações afetivas, especialmente as amorosas em que “o amor nessa literatura é sempre o inter-racial. Poucas obras se referem ao amor entre negro e negra, quando há trata-se de um amor destituído de prazer, no qual o sentimento está restrito às questões de sobrevivência material” (NASCIMENTO, 2015, p. 110).

O discurso erótico é um tema caro para escritores negros, especialmente para as mulheres. Tanto os escritores quanto teóricos ativistas do movimento negro reconhecem que há determinados perigos, considerando que a sexualidade dos corpos negros é normalmente

colocada em um lugar de estigma, de estereótipos e de selvageria. No caso da mulher negra, homens brancos e negros a desejam. O problema está na redução ao prazer unilateral e carnal, sem afeto. A hipersexualização torna-se um campo minado para a dicção erótica literária de escritores quando abordam o corpo negro, nu e feminino, especialmente se forem brancos. Adotar essa escolha quando não se é negro corre o perigo de, ainda que sem intenção, cair em um discurso paternalista, reforçando estereótipos. É uma temática conflituosa dentro da literatura negra uma vez que parece haver tantas outras urgências de denúncias.

Lélia Gonzalez, um dos nomes femininos expoente dessa luta longínqua, descreve em *Lugar de negro* (1982) os ganhos e ações do movimento negro sob uma perspectiva intimista, uma vez que ela enquanto mulher negra é também alvo de racistas. Além da participação ativa no processo de libertação do povo negro e da luta contra o racismo, mulheres negras têm suas pautas dentro desse movimento como à denúncia do branqueamento do homem negro, em termos de casamento; a educação de crianças negras, o controle da natalidade, e a análise da situação da mulher negra enquanto empregada doméstica no quadro da reprodução do racismo (GONZALEZ, 1982). Quanto aos estudos sobre os negros, Collins (2019) pontua que a sexualidade das mulheres negras ou é ignorada, ou é abordada somente em relação aos homens.

Determinadas pautas são postas em evidência; outras são secundárias, mas presentes, ainda que abafadas. A fim de que contradições surja no interior do movimento e perturbe a construção organizacional teórica e prática, a sexualidade é uma categoria que, por algum tempo, seguiu abafada. A multiplicidade de demandas do ativismo negro implica que essa categoria ceda espaço em favor do estabelecimento de redefinição e implantação das reivindicações políticas da comunidade negra, ou da cultura negra. No Brasil, a comunidade negra criou organizações para denunciar atos de discriminação racial. O Movimento Negro Unificado (MNU), fundado em São Paulo em 1978, é a maior organização em prol dos direitos dos negros, e recebeu esse nome para garantir uma luta permanente e participação plena de todos. O MNU desempenhou um papel fundamental na luta antirracista nacional, sensibilizando inclusive setores não negros e mobilizando diferentes áreas da comunidade afro-brasileira para discutir o racismo e suas práticas (GONZALEZ, 2019).

É a erotização da dominação que condiciona escritores negros a questionar ou renegar o erotismo enquanto uma fonte revolucionária de poder subversivo para a negritude. Nessa perspectiva, o temor ou o excesso de cuidado em inserir o prazer sexual na literatura é justificável. Por outro lado, homens brancos e privilegiados continuam na manutenção e negociações de sentido do prazer sexual feminino negro na literatura, o que implica que é

preciso também questionar se o tabu em relação à expressão do prazer e dos desejos do sujeito negro não se encontra preso em algum moralismo. Fato é que são as mulheres negras que mais têm expressado um desejo de fissuras quanto à funcionalidade do patriarcado, eurocêntrico e heterossexista.

Ao considerarmos as várias violências e violações dos corpos negros durante anos seguidos é compreensível o receio, ou o tabu, de expressar o desejo sexual na literatura. De certo modo, é como as escritoras e escritores negros encontram proteção a partir da negação da sexualidade. Em contextos de violência em que a autocensura interna é vista como uma modo de proteção, o silêncio faz total sentido (COLLINS, 2019). Em *Pretumel de chama e gozo: Antologia da poesia negro-brasileira erótica* (2015), organizada por Akins Kintê e Cuti, nos deparamos com as dificuldades dos organizadores com o contato de literatura erótica de escritoras e escritores negros. Em um diálogo registrado sobre erotismo e literatura negro-brasileira, os organizadores pontuam o seguinte:

Se o sexo já é tabu, para muitos de nós, negros, é mais tabu, porque a violência sexual que nossos antepassados sofreram foi tão cruel, que aquele trauma acabou nos lançando em direção a um moralismo cruel contra nós mesmos. Muitos são aqueles que não gostam de si porque a isso o racismo sujeita e a referência da escravização força (KINTÊ; CUTI, 2015, p. 143).

A recusa dos escritores e pensadores negros ao discurso erótico pode ser entendida como uma estratégia de resistência à opressão histórica que marcou a sexualidade dos corpos negros. Esse silêncio foi uma forma de se proteger de um olhar exótico e fetichizante que objetificava o corpo negro e a sua sexualidade, além de evitar estereótipos e preconceitos que poderiam prejudicar a luta antirracista. No entanto, essa recusa também pode ser vista como uma perda para a luta antirracista e para a própria literatura negra. Ao silenciar a sexualidade e o erotismo, os escritores negros deixaram de explorar uma temática importante para a construção da subjetividade e da identidade negra, bem como para a desconstrução de estereótipos e preconceitos.

As autoras em questão, Cristiane Sobral e Lubi Prates, contribuem para uma nova postura ao trazerem o erotismo para a literatura negra de forma subversiva e resistente. Elas exploram a temática de forma autêntica e livre, criando narrativas que afirmam a subjetividade e a agência das mulheres negras. Além disso, ao abordarem o erotismo de forma interseccional, elas evidenciam a complexidade das opressões que afetam os corpos negros e propõem novas formas de resistência. O que se pretende registrar com esse parêntese sobre o ativismo negro e

o erotismo literário é tensionar porque o particular deve ser posto a serviço do geral, ou porque o menos evidente deve ceder espaço ao mais evidente. O negro, para apreender toda a extensão de sua hipersexualização, se afasta do ponto chave de sua representação literária, ou ao menos parte dela; e se torna sensível apenas ao traço mais marcante, o racial.

A essência do racismo é esmagar a individualidade dos sujeitos racializados, negando os múltiplos modos de ser aos quais sua humanidade pode ser combinada. Inversamente, por serem desmarcados, os membros dos que se colocam na condição de superiores racialmente e majoritários possuem o privilégio de encarnar o universal e, como tal, detém o poder de se definir individualmente. As minorias relegadas à ordem do particular são definidos apenas pelo desvio que incorporam da norma majoritária. O mito da democracia racial é tão presente no Brasil parcialmente pela crença no poder do indivíduo de se autodeterminar livre de qualquer sujeição estrutural, que conduz à ideia de que a sociedade oferece a todos oportunidades iguais, independentemente da raça.

Em *Erotismo e identidade*, Luiza Lobo (1993, p. 194) sugere a transgressão da norma e o abandono das armadilhas que mimetizam o passado, e sugere categoricamente “os descaminhos de uma voz consciente, angustiante e angustiada” que empreenda uma aventura ousada na busca de novas significações que reflita um sujeito negro em forte ebulição. Abordar a afirmação de identidade cultural e a denúncia da exploração dos oprimidos constituíram por muito tempo a temática da poesia revolucionária de mulheres e homens negros escritores. A professora de literatura comparada argumenta em defesa de novos horizontes a partir de uma análise crítica sobre a negritude e sua relação com a literatura.

A investida poética no erotismo por mulheres negras escritoras indica uma intensa movimentação de conscientização da necessidade de ruptura dos paradigmas repressores que as cercam. Ao ousar vivenciarem o desejo, o prazer e os afetos, instauram uma via de construção identitária, além de um redimensionamento das relações raciais. Essa ousadia justifica-se, conforme Lobo (1993, p. 189), pelo fato de que as mulheres negras “têm maior dificuldade de afirmação social, mas no plano do imaginário, literalmente, têm buscado uma posição radical para a busca de sua identidade, onde ousam mais porque já sofreram mais”.

Se o interesse da literatura negro-brasileira parece inquestionável, dando expressão à própria existência, não será de menos assegurar que o carácter erótico-afetivo da poesia de Sobral e de Prates se conectam também a esse aspecto primordial. A perspectiva de renascimento, ou de revitalização, através do erotismo amplia o debate no que se refere a dimensão e a complexidade do ser mulher negra porque, ontologicamente, quebra o padrão

colonial moderno e binário que a circunscreve, além de dimensionar o erótico não ao sexual, ao ato cru.

Esse viés de representação literária é mediada por uma relação de luta permanente em que se busca questionar e transgredir os imaginários e estereótipos construídos a partir de violências, e que deixaram cicatrizes profundas nos corpos negros. Borges (2020, p. 94) argumenta que “a materialização do desejo e do corpo negro na poesia de escritoras mulheres, por sua especificidade, reenvia a uma questão anterior, que é a imagem materializada desse corpo em nossa cultura colonizada”.

Cristiane Sobral e Lubi Prates são nomes femininos que integram a literatura erótica e afetiva, duas mulheres negras que, através da poesia, expressam o erotismo em contexto literário afro-brasileiro contemporâneo. Entre todas as possibilidades do discurso literário, a poesia parece ocupar um lugar privilegiado para o erotismo e para as poetas negras. Sobre essa aparente relação, Martins (2003, p. 67) acentua que “no âmbito dos rituais afro-brasileiros, a palavra poética ressoa como efeito de uma linguagem pulsional e mimética do corpo, inscrevendo o sujeito emissor e o receptor, a quem também circunscreve, um determinado circuito de expressão, potência e poder”.

Na literatura de autoria feminina negra, os elementos agenciados incluem as temáticas de gênero, raça e sexualidade, bem como os mecanismos de composição do erótico. Esses elementos são usados para inscrever imagens que suscitam na autoafirmação erótica, ou seja, que ajudam as mulheres a se sentirem empoderadas e positivas em relação à sua sexualidade. Em relação à temática de gênero, mulheres negras exploram a sexualidade feminina a partir da perspectiva das próprias mulheres, valorizando a subjetividade e a autonomia feminina na busca pelo prazer sexual. Isso resulta na desconstrução de estereótipos de gênero que retratam as mulheres como meros objetos sexuais ou como submissas em relação aos homens. Em relação à temática de raça, as escritoras utilizam elementos da cultura afro-brasileira em suas obras para criar uma abordagem autêntica e única em relação ao erotismo, que se diferencia da literatura erótica convencional, geralmente escrita por autores brancos e ocidentais. Essa abordagem ajuda a ampliar a representação das mulheres negras na literatura e a questionar as narrativas hegemônicas que as retratam como hipersexualizadas ou submissas.

Em relação à temática da sexualidade, as escritoras afrodescendentes exploram a diversidade de expressões e identidades sexuais, incluindo a homossexualidade, bissexualidade e transexualidade. Elas também exploram a relação entre sexualidade e poder, questionando as estruturas patriarcais e heteronormativas que limitam a expressão da sexualidade feminina. No

que diz respeito aos mecanismos de composição do erótico, as escritoras negras utilizam a linguagem poética e imagética para criar uma atmosfera sensual e envolvente, que desperta os sentidos e a imaginação do leitor. Elas exploram a sensualidade do corpo feminino de uma forma menos objetificada e mais subjetiva, valorizando a beleza e a singularidade de cada corpo. Em conjunto, esses elementos agenciados pelas escritoras negras ajudam a criar uma literatura erótica que valoriza a subjetividade, a autonomia e a diversidade na expressão da sexualidade feminina, contribuindo para a autoafirmação erótica das mulheres.

Sobral e Prates falam de um erotismo que não se limita apenas a questões sexuais ou românticas. Ele também está relacionado à busca pelo prazer, autoconhecimento, liberdade e empoderamento, que são elementos presentes em discussões sobre esses temas. Seus poemas abordam a luta feminista pelo direito à livre expressão da sexualidade feminina, além das experiências eróticas de mulheres negras em relação às suas identidades raciais e às opressões sofridas. A dimensão erótico-afetiva na autoria negra se manifesta em diversas formas na literatura, poesia e outras formas de arte produzidas por autores negros.

O poema *é nas minhas costas* evoca a ideia de que a história e a identidade do povo negro são transmitidas de geração em geração não apenas culturalmente, mas também biologicamente, e que a afirmação da própria identidade negra é uma forma de resistência à tentativa de apagar ou negar as diferenças raciais:

é nas minhas costas
que eu guardo a história
do antes
do depois

uma memória preservada
para além de artifícios tecnológicos
no código genético
que me determinou determinará
negra.
(PRATES, 2020, p. 61-62).

A imagem das costas como um lugar onde a história é preservada sugere que a experiência da opressão e da luta por liberdade e igualdade foi passada de geração em geração através das marcas físicas deixadas pelas torturas, chicotadas e outras formas de violência física infligidas sobre os corpos negros. Na segunda estrofe, um verso também menciona o código genético, sugerindo que a identidade negra não é apenas uma construção social ou cultural, mas algo que está inscrito nas próprias células do corpo. Essa ideia é reforçada pelo uso da palavra

"determinado", que sugere uma força além do controle humano que define a identidade de uma pessoa. O poema pode ser lido como uma crítica à tendência contemporânea de tentar apagar ou negar as diferenças raciais em nome da suposta neutralidade. A afirmação da própria identidade negra como algo que é "determinado" pelo código genético pode ser vista como um desafio a essa tendência e uma afirmação da importância da diversidade cultural e racial. Segue a continuação do poema:

é nas minhas costas
que eu guardo a história
do antes silenciado
do depois traçado no agora.

é nas minhas costas
que eu guardo a história
do antes: o encurvamento
os açoites destruindo o silêncio
é nas minhas costas
que o rasgo abre sangra cicatriza,
mas permanece.

é nas minhas costas
que eu guardo a história
do depois: este ousar-se erguer-se
um edifício que se constrói
a partir de escombros
(PRATES, 2020, p. 61-62).

O poema segue abordando a história e a memória do corpo negro feminino, carregando as marcas do passado e do presente. Os versos sugerem uma carga simbólica, remetendo às dores e às lutas que o corpo negro feminino suporta. No primeiro verso, "Que eu guardo a história", a autora coloca o corpo negro feminino como um espaço de memória, carregando consigo a história do antes e do depois. O verso seguinte, "Do antes silenciado", reforça a ideia de que a história negra feminina é muitas vezes apagada e silenciada pela sociedade. No segundo bloco do poema, a autora fala sobre a dor e a cicatrização do corpo negro feminino, representada pelo encurvamento, açoites e rasgos nas costas. Essas marcas são a evidência física de uma história de violência e opressão. No último bloco, o poema traz uma mensagem de resistência e luta, quando a autora fala sobre o "ousar-se erguer-se" e a construção de um "edifício a partir de escombros". Esses versos transmitem a ideia de que, mesmo diante das dores e opressões, o corpo negro feminino pode se erguer e se reconstruir. O erotismo não é o tema central deste poema, mas há uma carga afetiva presente na forma como a autora narra a

história e a memória do corpo negro feminino. Há uma valorização e uma celebração da resiliência e da luta desses corpos, o que pode ser visto como um aspecto erótico-afetivo.

Quando hooks (2019, p. 29) diz que "sem uma forma de nomear a nossa dor, nós também não temos palavras para articular nosso prazer", ela está se referindo à importância de reconhecer e nomear as experiências de sofrimento e opressão que as pessoas vivenciam em decorrência de sua identidade de gênero, raça, classe social, sexualidade, entre outras. Ela argumenta que, sem ter um vocabulário adequado para descrever e expressar essas experiências, é difícil para as pessoas entenderem e compartilharem suas experiências de prazer e alegria em relação a esses mesmos aspectos da identidade. Dessa forma, a ideia de hooks é que a luta contra a opressão e pela liberação deve incluir não apenas o reconhecimento e enfrentamento da dor, mas também a busca por uma linguagem e um discurso que permitam a expressão e celebração da diversidade de experiências de prazer e felicidade (hooks, 2019). A nomeação das experiências de sofrimento é fundamental para a conquista de um discurso emancipatório que permita a articulação de práticas eróticas saudáveis e libertadoras. Cristiane Sobral expressa uma valorização do corpo da mulher como fonte de prazer e de experiências sensoriais conforme o poema a seguir intitulado *Das mãos dele*:

As mãos do meu amado
preenchem meus seios por todo lado
como quem recolhe flores maduras
As mãos escuras do meu amado
tem as palmas brancas
são quentes, acolhedoras
preenchidas por dedos enormes

Ah
O meu amado e as suas mãos escuras
Conhecem cada centímetro do meu corpo
Escrutinam minhas cavernas
Anunciam-se entre as minhas pernas
Fazendo escorrer o meu mar

São escuras as mãos do meu amado
São belas
São ternas
São livres
(SOBRAL, 2017, p. 28)

O poema apresenta uma descrição intimista e sensual das mãos do amado do eu-lírico feminino, que preenchem todo o seu corpo de prazer e a levam ao êxtase. Na primeira estrofe, a mulher descreve as mãos do amado como preenchendo seus seios, como quem recolhe flores maduras. Ela enfatiza a cor escura das mãos, que contrasta com as palmas brancas, mas que são

acolhedoras e preenchidas por dedos enormes. Na segunda estrofe, é enfatizada a intimidade do casal, onde as mãos do amado conhecem cada centímetro do seu corpo, escrutinando suas cavernas e anunciando-se entre as pernas, levando-a a um orgasmo que faz escorrer o seu "mar". Por fim, o eu-lírico enfatiza a beleza, a ternura e a liberdade das mãos do amado, que apesar de escuras, são capazes de preencher todo o seu corpo de amor e prazer.

A última estrofe apresenta uma imagem poética que se inicia com uma descrição física das mãos do amado: "São escuras as mãos do meu amado". Em seguida, o poema ressalta a beleza, ternura e liberdade dessas mãos. O último verso, "São livres", pode ser interpretado de duas maneiras: a primeira é a ideia de que as mãos do amado são livres porque não estão presas, acorrentadas ou subjugadas de alguma forma. A segunda interpretação é que essas mãos são livres porque representam a liberdade em um sentido mais amplo, como a liberdade pessoal, a liberdade de expressão, a liberdade de escolha e a liberdade de ser quem se é. No contexto da escrita negra, essa estrofe pode ser vista como uma forma de ressignificar a imagem do corpo negro, que por muito tempo foram explorados na escravidão. O poema enfatiza a beleza e a ternura dessas mãos, o que pode ser uma forma de resistência e de afirmar a humanidade negra em um contexto histórico de desumanização e violência. Além disso, o uso da palavra "livres" pode ser lido como uma afirmação da luta por liberdade e direitos iguais por parte da comunidade negra, que historicamente foi privada desses direitos.

Ao analisar as figurações do corpo negro feminino na prosa de Cristiane Sobral, Santos (2018) diz que a poeta sugere caminhos para reflexões e mudanças quando traz lacunas do âmbito literário como, por exemplo, a solidão da mulher negra, e o lugar que esse corpo, e essa mulher, ocupam no âmbito afetivo. Para a pesquisadora, "as escolhas afetivas, mesmo quando se trata do amor-próprio, são atravessados por valores sociais (SANTOS, 2018, p. 171). Nisso, argumenta que nos contos que integram *Espelhos, Miradouros, dialéticas da percepção* (2011) e *O tapete voador* (2016), ressignificar o corpo negro, no sentido de valorizar a estética negra, constitui uma estratégia de transgressão, que Cristiane Sobral executa nos seus textos quando a "voz na narrativa feminina negra discorre sobre suas ânsias afetivas e reflete sobre sua eterna espera por um relacionamento afetivo e consistente" (SANTOS, 2018, p. 164).

O poema de Prates apresenta descrições sensuais e intimistas que revelam a paixão e a conexão emocional entre o eu-lírico feminino e o seu amado. Através das mãos do amado, é encontrado o prazer e o êxtase, e enfatizado a beleza e a ternura do amor entre os dois. Além disso, é interessante notar a subversão de estereótipos raciais presentes no poema. Ao descrever

as mãos do amado como escuras, a poeta subverte a ideia de que a cor negra é algo negativo ou inferior, e enfatiza a beleza e a sensualidade das mãos escuras do seu amado.

Outro ponto a ser destacado é a ideia de que o amor e o prazer podem ser encontrados na intimidade e na conexão emocional entre duas pessoas. A poeta enfatiza como as mãos do amado são quentes e acolhedoras, e como conhecem cada centímetro do seu corpo. Esse enfoque nas mãos do amado em vez do falo pode indicar uma valorização do toque, do contato físico e da sensibilidade do parceiro. Além disso, pode ser uma forma de subverter a visão objetificante do corpo masculino, que muitas vezes é reduzido apenas ao órgão sexual. Dessa forma, o poema explora outras formas de prazer e conexão entre os amantes, enfatizando a sensualidade e a intimidade de outras partes do corpo, como as mãos. Isso pode ser interpretado também como uma valorização da conexão emocional e do afeto na relação amorosa, ao invés do prazer puramente físico. Por fim, é importante destacar a forma poética e expressiva como o poema foi escrito. A linguagem é rica em metáforas e imagens sensoriais, o que contribui para a criação de um ambiente íntimo e sensual, e para a transmissão das emoções da poeta em relação ao seu amado.

De um modo geral, as mulheres precisam se libertar das expectativas impostas pelos homens em relação ao que é considerado atraente e desejável, e encontrar sua própria voz e agência na expressão de sua sexualidade. Isso envolve questionar e desafiar as normas sociais que reforçam a objetificação e a submissão das mulheres em relação aos homens. As afirmações do prazer corporal das mulheres negras são ainda mais significativas. As mulheres negras foram frequentemente estereotipadas como hipersexualizadas e objetificadas, o que levou a uma percepção distorcida de seus corpos e sexualidade. Essa representação negativa impactou a autoestima e a autoimagem das mulheres negras, muitas vezes levando-as a esconderem ou reprimirem seu prazer sexual.

Ao afirmar e celebrar o prazer corporal das mulheres negras, estamos abrindo caminho para a normalização desse prazer e para a quebra desses estereótipos. Estamos permitindo que as mulheres negras sejam vistas como indivíduos completos, com desejos e necessidades sexuais legítimas. Isso pode ajudar a aumentar a autoestima e a autoconfiança dessas mulheres e promover um diálogo saudável sobre a sexualidade feminina em geral. Além disso, a normalização do prazer corporal das mulheres negras pode ter um impacto positivo na vida sexual de todos os indivíduos, independentemente de raça ou gênero. Isso porque a sexualidade é uma parte natural e saudável da vida, e a promoção da autoaceitação e do prazer sexual pode levar a relacionamentos mais satisfatórios e saudáveis.

Bensusan (2004) argumenta que o regime de desejo, ou seja, a forma como concebemos, sentimos e expressamos nossos desejos, está intimamente ligado à nossa identidade. O que sugere considerar que nossos desejos são influenciados e moldados por quem somos e como nos identificamos. O autor também diz que “não basta afirmar a liberdade de cada um de desejar o que quiser – aquilo que queremos desejar, é claro, já está agenciado. Temos também que criar formas de vida em que o desejo não é a borda de um alçapão – violento e engolidor” (BENSUSAN, 2004, p. 139).

Não é suficiente afirmar a liberdade individual de desejar o que se quer, sem considerar os limites e as influências que já estão presentes em nossa sociedade e cultura. É necessário criar formas de vida em que o desejo não seja visto como algo violento ou opressor, mas sim como uma força criativa e transformadora. Essa ideia está relacionada à poesia de Cristiane Sobral e Lubi Prates, que abordam em suas obras questões de gênero, raça e poder, e exploram a forma como esses fatores afetam o desejo e a liberdade individual. Em sua poesia, Sobral e Prates criticam as formas opressoras de desejo que recaem sobre as mulheres negras e exploram novas formas de expressão e conexão.

3.2 Quando a Globeleza samba – racismo e sexismo no Brasil

Seminua, com o corpo repleto apenas por *glitter* e purpurina, sem fala e somente uma performance corporal sedutora e convidativa, a Globeleza é um dos ícones midiáticos que estabelece uma relação direta com o carnaval no Brasil. Basta surgir a mulata com samba no pé, com toda sua simpatia e beleza entre os intervalos da programação da rede Globo e para os distintos públicos, que é acionado a festividade nacional na mente do telespectador. A Globeleza é mulher negra que se torna um símbolo nacional e consagra um espaço na mídia. As relações sociais de gênero, classe e raça encenadas na televisão tanto dizem quanto reproduzem relações sociais já existentes que estruturam a sociedade sobre as mulheres negras.

Djamila Ribeiro (2016) comenta que a mulata no posto de Globeleza não é um evento cultural natural, mas uma performance que desponta um imaginário. Para a filósofa, pesquisadora e feminista negra brasileira, aquela mulher negra exposta como Globeleza produz distintas questões problemáticas, a começar por um padrão de seleção estético que deve ser a de uma mulher negra com traços físicos que estejam em conformidade com os padrões eurocêntricos. Nisso, deve ser uma mulher alta e esbelta, lábios finos, cabelo cacheado e não crespo, pele em uma tonalidade clara. As outras questões estão relacionados a hipersexualização da mulher negra e a problematização do protagonismo de todo um segmento negro esquecido e violentado nos outros dias do ano.

A também colunista no Jornal *O povo*, onde publica esse manifesto, diz que a seleção da Globeleza está muito próxima de como os senhores de engenho escolhiam as mulheres escravizadas que queriam perto de si e para si. As escravas consideradas “bonitas” eram destinadas a trabalhar na casa-grande. No fim, eram escolhidas as vítimas de assédio, de estupro e coerção sexual uma vez que eram mulheres que estavam submetidas a tirania “dos donos”. No carnaval, a mulher negra é um corpo nu, uma alegoria triunfante do branqueamento da nação proposta no século XIX, se considerarmos que é exigida que seja uma mulata que assuma esse posto na mídia.

Sobre essa especificidade, Ribeiro (2016) diz que o termo mulata designa uma ambivalência uma vez que se trata de um termo pejorativo que indica mestiçagem, uma mistura inadequada que não deveria existir dado o elemento negro como parte integrante. Aparentemente, a limpeza de sangue africano só foi bem-sucedida com a Isaura, do Bernardo Guimarães. Por definição, o termo mulata é de origem espanhola, relacionada a “mula” ou “mulo”, isto é, algo híbrido, ou originário do cruzamento entre espécies. As mulas são animais

nascidos do cruzamento dos jumentos com éguas ou dos cavalos com jumentas. Em uma outra perspectiva, as mulas são o resultado da cópula animal de um considerado mais nobre com um animal tido de segunda classe (RIBEIRO, 2016). O fato é que a mulata enquanto *Globeleza* é posta em um cenário de entretenimento que, para quem a assiste, não enxerga uma naturalização sexual que aprisiona diversas mulheres negras em estigmas constituídos em tempos de cativoiro.

Em particular, é importante evidenciar que a mídia em geral formaliza uma metanarrativa nacional que representa a mulher negra, ou precisamente a mulata, como um corpo sem pudores, caracterizando-o com uma etnia modelo e moralidade. Conforme acentua Pinho (2004, p. 112), a “mulata preserva características da sensualidade bestial da negra em modos “afinados” pelo sangue branco”. Essa metanarrativa do corpo negro feminino e nu no carnaval consolida a hegemonia da masculinidade, da branquitude, da heterossexualidade e das classes altas, alimentando a imaginação e o sistema de representações dos sujeitos negros. Na literatura, Duarte (2009, p. 64) diz que “a condição de corpo disponível vai marcar a figuração literária da mulata: animal erótico por excelência, desprovida de razão ou sensibilidade mais acuradas, confinada ao império dos sentidos e às artimanhas e trejeitos da sedução”.

As mulheres negras desempenharam diversas funções ao longo da história, partindo dos cuidados maternos à iniciação sexual do homem branco. Nisso, Pinho (2008) elenca a miscigenação como uma peça-chave na estrutura que sustenta o mito da democracia racial. O acalento da mãe preta e a sedução fervorosa da mulata tangencia a possibilidade de denúncia das mulheres negras enquanto oprimidas e violentadas. A mídia é um instrumento de propagação de ideais, conceitos e preconceitos, e que tem celebrado imagens de mulheres negras que não rompem nem sequer questionam os estereótipos delas mesmas enquanto mulheres relegadas historicamente à cama e mesa. Pelo contrário, o que promove é a imagem de tais mulheres transitando confortavelmente nos ambientes domésticos e nas passarelas enquanto musa, esbanjando sensualidade. Ainda conforme Pinho (2008, p. 267), “é a miscigenação, engrenagem lubrificada, que permite que as contradições raciais e sexuais se equacionem numa feliz solução final, baseada no desejo e na dominação”.

No carnaval é possível perceber, dada a representação das subjetividades negras, a insistência de um racismo pulverizado em atitudes e gestos menores, mas nem por isso menos mordaz. No Brasil, Lélia Gonzalez foi quem buscou pensar um novo caminho teórico que abrangesse as comunidades de mulheres não brancas de zonas que tenha sido passível da colonização patriarcal branca europeia e que sofrem, cotidianamente, a indiferença por parte da

própria sociedade em que vivem por não serem contempladas pelos discursos feministas, o que impõe barreiras quase intransponíveis a essas mulheres em suas lutas pela própria integridade.

Articuladora entre o movimento negro e o feminista, a professora, filósofa e antropóloga elaborou uma sofisticada análise do capitalismo racial-patriarcal. Com sua concepção engajada e interdisciplinar, pontua que é preciso falar do negro, do pobre, mas é sobre a mulher negra, sempre pobre, que a função estrutural, em sentido lacaniano, de mulata sexualizada e de empregada doméstica remetendo a mucama assexual e corpo-trabalho, que o racismo revela uma de suas características mais marcantes. Em *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, originalmente publicado em 1984, Gonzalez (2019) nos diz que o momento em que a mulher negra é exaltada é no carnaval, pois há a encenação do que se configura o mito da democracia racial. A violência simbólica desse mito é específico sobre a mulher negra uma vez que não sofre apenas opressão do racismo, mas também do sexismo pela objetificação.

Nas narrativas configuradas na mídia nacional sobre a relação entre o carnaval e a mulher negra, as desigualdades sociais são apresentadas como resultado de ações abertamente sexistas e racistas. As questões das relações sociais e da discriminação sistêmica são assim colocadas em performance no espaço público nacional, no sentido de que se constituem a harmonia racial. Essas narrativas midiáticas produzem paralelamente uma metanarrativa nacional que representa os grupos majoritários no topo da escala da moral sexual.

Em *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado* (1978), Abdias Nascimento define esse mito como uma narrativa que pressupõe uma harmonia racial sem quaisquer conflitos. O escritor, artista visual e ativista dos direitos civis e humanos das populações afro-brasileiras parte da análise de documentos oficiais do Estado, da igreja católica, das legislações de políticas de imigrações, dos discursos presidenciais e mesmo das ideias de intérpretes do Brasil, como Nina Rodrigues e Oliveira Vianna, para elencar esse e outros dois mitos que circulam pelo país, a saber, o mito do senhor benevolente e o mito do africano livre. O autor ainda destaca a proibição de se discutir as questões raciais e culturais africanas, especialmente nas salas de aulas, o embranquecimento da cultura e o sincretismo religioso.

No Brasil, a distinção e classificação em tons de pele segrega, encarcera e mata. É por isso que o mito da democracia racial, sendo “tão compulsório quanto dogmático” (NASCIMENTO, 1978, pág. 46), requer uma maior notoriedade porque elucida os vários eufemismos discursivos que tentam esconder os contornos de violência, opressão, discriminação e preconceitos que se pratica contra a população negra. Em tom confessional por ser negro, o também dramaturgo desvela essas sutilezas discursivas e tece uma crítica ao

imaginário do negro no Brasil enquanto denuncia o genocídio da população negra brasileira, já indicado no título do livro.

No que se refere às mulheres negras, esse mito camufla uma segregação que separava as mulheres brancas, das mulatas e essas das negras. As narrativas que envolvem as mulheres negras e os senhores de escravos consistia em uma relação de exploração sexual, mas publicamente reproduzida com positividade graças a uma suposta ausência de preconceito por cor de pele, sendo a mestiçagem o triunfo civilizatório, o que é nomeado por alguns de “intercasar” (NASCIMENTO, 1978).

A perpetuação dos estigmas e estereótipos instalados pelo mito da democracia racial, assim como a violência simbólica que atinge diretamente o segmento negro feminino brasileiro, compõem o pilar das problematizações e reflexões de Lélia Gonzalez sobre o par racismo e sexismo que se intercruza e atinge as mulheres negras. Por vezes, “estar imerso na realidade opressiva impede uma percepção clara de si mesmo enquanto oprimido” (BERTH, 2019, p. 19). Por essa razão e outras tantas que Gonzalez (2019) pontua a objetificação do corpo da mulher negra, utilizando-se da psicanálise, e explana sobre a constituição político-cultural do Brasil que, além do mito da democracia racial, expressa o que a autora chamou de “neurose cultural brasileira”.

A articulação feita por Lélia Gonzalez entre a psicanálise lacaniana e a cultura brasileira não se limita apenas à análise do racismo como uma neurose cultural. Ela também aborda a questão da língua portuguesa no Brasil e sua relação com a africanidade. Segundo a perspectiva de Gonzalez, o português falado no Brasil é marcado pela presença da africanidade, que emerge de forma espontânea e inconsciente, mesmo em meio às normas impostas pela língua. Isso pode ser entendido como um ato falho, que revela a influência da mãe preta na formação da linguagem e, conseqüentemente, da identidade brasileira. Essa abordagem mais ampla de Lélia Gonzalez sugere que a luta contra o racismo e a busca por uma cultura mais inclusiva devem levar em consideração não apenas aspectos sociais e políticos, mas também psicológicos e linguísticos.

A análise do racismo e sexismo conjugados na estrutura sociocultural do Brasil constata que o brasileiro é marcado, irresoluto pelo sintoma, na medida que esse sintoma é também aquilo que o liga a seus desejos. Desejo esse que também está vinculado à questão sobre o desejo do Outro, o que leva a considerar que “existe prazer a ser descoberto no reconhecimento e na apreciação da diferença racial” (hooks, 2019, p. 57). A mulata é particularmente visada porque simboliza o fracasso de uma ordem moral e social baseada na separação de raças.

É a figura da “mãe preta”, também chamadas de ama de leite, quem é capaz de dar um nó na cultura racista brasileira. Isso porque é pelo cuidado materno que a ligação criança branca e mãe preta coloca um problema de difícil solução para os negros e brancos. Segundo Gonzalez (2019), os problemas nos modos de representação da mãe preta não são suficientes para neutralizar o fato, presente nesse estereótipo, de que na cultura brasileira é a mulher negra quem de fato exerce a função de mãe. Nas palavras da autora:

Exatamente essa figura para a qual se dá uma colher de chá é quem vai dar a rasteira na raça dominante [...] O que a gente quer dizer é que ela não é esse exemplo extraordinário de amor e dedicação totais como querem os brancos e nem tampouco essa entreguista, essa traidora da raça como querem alguns negros muito apressados em seu julgamento. Ela, simplesmente, é a mãe. É isso mesmo, é a mãe. Porque a branca, na verdade, é a outra (GONZALEZ, 2019, p. 77).

Mesmo violentando a mulher negra, a relação entre a empregada e a criança branca inverte, como numa ritualística carnavalesca das inversões culturais, a relação negra/branco e dominada/dominador. A sagaz percepção de inversão feita por Gonzalez procura apontar que, somando-se ao estereótipo de mulata, a mãe preta configura um outro modo com que a mulher negra foi principalmente representada pela literatura alçada à condição de nacional no Brasil; a mulher negra hipersexualizada e outra assexuada são duas faces de uma mesma moeda. Essa distinção sexual de corpos negros femininos está relacionado ao nexos que se estabeleceu entre raça e gênero, produzindo uma situação em que os homens brancos distinguiram entre a mulher sexualizada, que é dominada e “dá”, e a mulher assexual, de espírito puro, idealizada.

Rita Laura Segato, no seu artigo *O Édipo brasileiro: a dupla negação de gênero e raça* (2006) também explora a relação entre a maternidade e a raça no contexto brasileiro. A autora argumenta que os laços iniciais de amamentação e intimidade do colo que conectam a mãe e o bebê criam características particulares no processo de emergência do sujeito. A perda do corpo materno, ou castração simbólica no sentido laciano, tem implicações na relação materna e racial, e pode afetar a inscrição simbólica do sujeito. A autora destaca que a maternidade está comprometida pela racialidade, e vice-versa. Há uma retroalimentação entre o signo racial e o signo feminino da mãe. Assim, o racismo e a misoginia estão entrelaçados em um gesto psíquico. Segato (2006) também critica a romantização do encontro inicial entre a mãe branca e a mãe escura, argumentando que isso não resulta em uma plurirracialidade harmônica, mas sim em uma relação complexa e afetada pelo racismo e misoginia presentes na sociedade brasileira. Ainda no mesmo artigo, Segato (2006) diz que

A objectificação do corpo materno - escravo ou livre, negro ou branco - fica aqui delineada: escravidão e maternidade revelam-se próximas, confundem-se, neste gesto próprio do mercado do leite, onde o seio livre oferece-se como objeto de aluguel. Maternidade mercenária se equivale aqui à sexualidade no mercado da prostituição, com um impacto definitivo na psique do infante no que respeita à percepção do corpo feminino e do corpo não branco (SEGATO, 2006, p. 15).

A comparação com a prostituição destaca como as mulheres são frequentemente vistas como objetos de comércio, e como essa visão pode ter um impacto negativo na percepção do corpo feminino. Além disso, a menção da opressão racial destaca como o racismo e o sexismo estão interligados, e como a opressão das mulheres não brancas é muitas vezes agravada pela exploração de seus corpos e de sua maternidade.

Com relação à objetificação da mulata no carnaval, esse rito marca o instante privilegiado em que a mulher é deslocada do universal para o particular, quando “a etnicidade se torna um tempero, conferindo um sabor” (hooks, 2019, p. 57). A festividade, que celebra a harmonia de uma nação miscigenada, reforça a hipersexualização da mulher negra. Nesta perspectiva, parece-nos importante lembrar o papel simbólico das características físicas da mulata. A “finura” dos traços corporais marca uma proximidade com a cultura branca, enquanto sua rugosidade representa o índice de uma moralidade questionável e/ou degradada por estar ligada ao negro. Por meio dessa divergência, o homem branco tenta resolver uma ambivalência fundamental, que é também aquela que ele vivencia espelhada em relação ao Ocidente, ou de si mesmo em questão de privilégios.

A partir de Gonzalez apreendemos que as negociações e construções da dominação do capitalismo racial-patriarcal se estendeu aos níveis da sexualidade de maneira controversa e conveniente dada a transformação da mulher negra doméstica, cotidianamente reificada, concorrer com a exaltação da mulata como símbolo nacional do carnaval. Gonzalez (2019) se debruça sobre a conjuntura sócio existencial da mulher negra brasileira pelo fato das categorias raça e gênero operarem como categorias analíticas, que fomentam uma dialética crítico-reflexiva direta com a hierarquia social das mulheres negras em relação aos homens brancos, homens negros e em relação as próprias mulheres. Para a autora:

a discriminação de sexo e raça faz das mulheres negras o segmento mais explorado e oprimido da sociedade brasileira, limitando suas possibilidades de ascensão. Em termos de educação, por exemplo, é importante enfatizar que uma visão depreciativa dos negros é transmitida nos textos escolares e perpetuada em uma estética racista constantemente transmitida pela mídia de massa. Se adicionarmos o sexismo e a

valorização dos privilégios de classe, o quadro fica então completo (GONZALEZ, 2019, p. 145).

O imaginário social da mulher negra é impregnado de machismo, racismo e sexismo. Além da objetificação da mulher negra, na passagem acima é também possível identificar o modo como a autora pontua a naturalização da subalternidade feminina negra. Na hierarquia social, a mulher negra foi sedimentada em um lugar delimitado, de modo que atenda aos caprichos e necessidades de outrem. Se há uma tendência de naturalizar determinados termos de tratamento direcionados à mulher negra brasileira, o resultado é uma potencialização e a legitimidade da ideologia dominante.

Nos debates atuais sobre a raça e a diferença, a cultura de massa, como o carnaval, é o lugar contemporâneo que tanto declara quanto perpetua publicamente afirmações anedóticas e contraditórias, oscilando entre a fascinação e repulsa dos corpos negros femininos. No carnaval brasileiro, o sistema de representações de gênero é consubstancial ao da etnicidade. Na mídia, gênero, etnia, classe, raça e sexualidade se articulam e coproduzem a mulata sensual.

Segundo hooks (2019, p. 57), “a ‘verdadeira diversão’ nessa relação está em trazer à tona todas aquelas fantasias e desejos inconscientes sobre o contato com o Outro, embutidos na profunda estrutura do segredo, mas não tão secreto assim, da supremacia branca”. A autora complementa que, de um ponto de vista da supremacia branca capitalista patriarcal, a esperança é que o desejo pelo “primitivo”, ou as fantasias sobre o Outro, possam ser continuamente exploradas, e que tal exploração ocorra de uma maneira que reinscreva e mantenha o *status quo* (hooks, 2019). Quanto ao discurso sobre desejo, sexualidade e o Outro, hooks (2019) afirmará:

Quando a raça e a etnicidade são Commodificados como recursos para o prazer, a cultura de grupos específicos, assim como os corpos dos indivíduos, pode ser vista como constituinte de um playground alternativo onde os integrantes das raças, gêneros e práticas sexuais dominantes afirmam seu poder em relações íntimas com o Outro (hooks, 2019, p. 59).

Sujeitos marcados por raça são vistos como 'exceções', nos dois sentidos da palavra. Por um lado, eles encarnam uma minoria numérica que se opõe à maioria e, por outro lado, possuem habilidades altamente estimáveis que os outros membros do grupo não possuem. Dentro dessa fantasia de Alteridade, o desejo e o prazer é projetado como uma força que busca subverter a vontade de dominar, atuando tanto para mediar como para desafiar a ordem social. Desarticulando a noção de Alteridade da raça, etnicidade e cor da pele, o corpo emerge como um lugar de contestação onde a sexualidade é o Outro metafórico que ameaça assumir,

consumir e transformar essa ordem via a experiência do prazer. Desejado e procurado, o prazer sexual altera o sujeito que concede, desconstruindo noções de vontade, controle e dominação coercitiva (hooks, 2019).

Explorar como o desejo pelo Outro é expressado, manipulado e transformado pelos encontros com a diferença e o diferente é um terreno crítico que pode indicar se esses anseios são potencialmente revolucionários. Isso porque o desejo pelo Outro pode ser moldado pelas estruturas de poder e dominação que permeiam a sociedade, reproduzindo estereótipos e preconceitos que perpetuam a opressão. Por outro lado, quando o desejo pelo Outro é expresso de forma consciente e crítica, pode ser uma forma de subverter as estruturas de poder e promover a igualdade e a justiça social. Isso resulta em reconhecer a complexidade das identidades, culturas e histórias dos diferentes grupos sociais, bem como as dinâmicas de poder que permeiam as relações entre eles. Nesse sentido, os encontros com a diferença e o diferente podem ser um terreno fértil para a transformação do desejo, na medida em que possibilitam a quebra de estereótipos e preconceitos, e promovem o diálogo e a troca de experiências entre diferentes grupos sociais (hooks, 2019). É importante, no entanto, que esses encontros sejam baseados no respeito mútuo, na igualdade e no consentimento, para que não reproduzam formas de opressão e dominação.

Além de caracterizar todos os membros de um grupo social com traços culturais comuns, os processos de etnicização posiciona, de forma diferenciada na escala nacional e pública da moralidade, as mulheres negras. O código moral (ou regime de valores) da sociedade brasileira, desenvolvido dentro da metanarrativa nacional, é retratado como específico dos que se veem como racialmente superiores. Por outro lado, grupos marcados por classe ou raça encontram-se categorizados por comportamentos contrários aos valores republicanos. Os processos de etnicização constroem fronteiras simbólicas e hierarquias entre grupos, e criam alteridade ao excluir um certo número de categorias sociais da definição ideológica do “nós” nacional.

As imagens “mulher-fruto”, “mulher-refeição” e “mulher-presa” são trabalhadas na perspectiva canibalesca, principalmente no que concerne às relações entre o homem branco e a mulher negra por Sant’Anna (2011). O autor argumenta que o canibalismo é um traço da cultura nacional mais significativo do que se considera, sendo ponto de partida para movimentos estéticos vanguardistas na Europa e no Brasil no princípio do século XX. O cristianismo, por exemplo, é tido como o representante, no Ocidente, da ordem canibal ancestral, enquanto os mitos indígenas brasileiros abundam a omofagia e a antropofagia. Pratos e concessões eróticas

são aproximados. A mulata é imbatível na cozinha e na cama; cozinhar e seduzir são duas atividades complementares que se tornam sinônimas e são exploradas em toda sua complexidade e ambiguidade na representação literária.

Sant'Anna (2011) demarca que esse imaginário não é pura imaginação ou fantasia em um sentido freudiano e ainda argumenta que é antes um espaço de transações entre o fora constitutivo e o sujeito, e se refere tanto ao universo do público e do privado quanto ao campo das práticas sociais e práticas retóricas. Bensusan (2004, p. 132) complementa essa linha lógica sobre um regime específico do desejo e diz que as capacidades de erotização são agenciadas conforme “um conjunto de instituições mentais que constroem objetos para o nosso desejo e articulam como devemos tratar tudo aquilo que nos excita”. O poema de Sobral intitulado *Barbie quebrada* ilustra essa separação, enquanto discute a necessidade de uma nova forma de erotismo que vá além da objetificação sexual e valorize a autenticidade e a expressão individual:

Cansei de ser fetiche
Com minha pele azeviche
Enfeitando lençóis

Cansei de ser sobremesa
Enquanto da janela vejo a beleza da vida

Cansei de ser seu almoço
De sonhar que farei sua janta
Enquanto no banheiro você canta
Pensando no conforto da sua casa

Cansei, cansei!
Parei com isso
Não quero um amor sem compromisso
Um meu bem tão omissos
Cansei de passar noites em claro

Quando você vai embora
Eu fico a sonhar com um mundo
Que você nunca fez questão de me apresentar
Cansei, cansei
Esse nós dois nunca existiu
Pega seu sexo e sai
Faz de conta que nunca me viu
(SOBRAL, 2017, p. 42-43).

A primeira estrofe apresenta o esgotamento, marcado pelo verbo cansar, de uma mulher negra que apenas embeleza lençóis e que é venerada enquanto mulher de “pele azeviche”, mas em forma de fetiche. Desejo, estereótipo e fetiche racial estão aqui interligados e expressam a temática desse poema. O primeiro verso das duas estrofes seguintes demarcam que os encontros são casuais dada a ideia de “mulher-refeição” por essa mulher ser “sobremesa” e “almoço”. É

uma relação desigual porque ela também está cansada de idealizar uma relação para além da cama pelo fato dela sonhar em cozinhar para o amante, enquanto o amante cantarola satisfeito sexualmente uma vez que alimentou seu fetiche, o seu prazer demarcado racialmente.

Já convencida que é reduzida ao seu corpo e sua presença é requerida apenas na cama, o eu-lírico feminino e negro reforça seu esgotamento e afirma cessar a relação casual, às escondidas dado o retorno dele para o “conforto de sua casa”, além de configurar “um amor sem compromisso” e, principalmente, “um meu bem tão omissivo”. O último verso é singelo por apontar novamente uma idealização de um relacionamento recíproco, comprometido e público. A insônia, sentida sozinha na cama, talvez configure aqui o momento de reflexão crítica dessa mulher sobre a reflexão que possui: puramente sexual.

O título do poema pode ser interpretado como uma crítica à imposição de padrões de beleza e comportamento às mulheres negras. Há a sugestão de que a protagonista do poema é uma "Barbie negra" que estava a serviço do prazer de um "Ken branco", isto é, uma metáfora poderosa que denuncia a exploração e a subjugação da mulher negra na sociedade patriarcal e racista. A imagem da Barbie, um ícone da cultura pop ocidental, é utilizada como uma representação da perfeição e da beleza branca, que é imposta como padrão de beleza inalcançável para muitas mulheres, especialmente as negras. A Barbie é uma boneca que sempre foi produzida com pele branca, cabelo liso e loiro e corpo esbelto, o que reforça o estereótipo de que a mulher branca é o modelo ideal de feminilidade e beleza.

No contexto desse poema, reconhecer-se como "Barbie quebrada" significa compreender que a imagem idealizada e padronizada de beleza, representada pela boneca Barbie, é inatingível e muitas vezes opressiva para mulheres negras. A "quebra" da Barbie representa a quebra dos estereótipos impostos pela sociedade e a busca por uma identidade e autoestima que não sejam baseadas em padrões eurocêntricos. Ao reconhecer-se como "Barbie quebrada", a mulher negra se liberta da imagem estereotipada e se afasta do papel de objeto de desejo e prazer do homem branco, rejeitando a ideia de um amor sem compromisso e questionando o próprio valor e dignidade como mulher negra. É um ato de empoderamento e resistência contra a opressão racial e de gênero, e um convite para que outras mulheres negras se identifiquem com essa figura quebrada e encontrem sua própria força e beleza em sua individualidade e história. O poema é uma crítica ao relacionamento que é baseado apenas em atração física, sem um envolvimento emocional verdadeiro. O sujeito poético se sente usada e não valorizada, e está cansada de ser tratada como um objeto sexual. Ela quer mais do que isso

e está disposta abandonar a relação e buscar algo mais significativo e duradouro conforme a última estrofe do poema abaixo:

Seu amor tem gosto de cigarro barato
 Sei que posso deixar de te amar
 Eu consigo
 Se não der também não ligo
 Não gozo mais
 Não volto atrás
 Vou viver por minha conta
 Alimentar-me das minhas próprias carnes
 Cansei desse “nós dois” desafinado
 Dessa paixão com gosto de comida requentada
 Dessa minha cara de “Barbie” quebrada
 Cansei.
 (SOBRAL, 2017, p. 42-43).

Esses versos expressam a ideia de que o eu-lírico não está mais sentindo prazer ou satisfação neste relacionamento, dizendo que "não gozo mais". Por isso se compromete a viver sua vida de forma independente, "alimentando-se das suas próprias carnes", indicando um desejo de autonomia e autoconfiança. O sujeito poético também expressa cansaço com o relacionamento, descrevendo-o como "desafinado" e com gosto de "comida requentada", sugerindo que a paixão já perdeu sua frescura e se tornou repetitiva. O poema também apresenta uma crítica à pressão social para se adequar a um ideal de beleza feminino, representado pela referência à "cara de Barbie quebrada". Nos últimos versos o sujeito poético desafia essas expectativas e está decidida a encontrar sua própria felicidade fora desse relacionamento.

O prazer feminino, em particular o autoprazer, é um tema que historicamente tem sido cercado de tabus e preconceitos. Quando se trata do prazer feminino negro, isso é ainda mais agravado pela interseção de racismo e sexismo. As mulheres negras enfrentam uma dupla opressão, onde sua sexualidade é frequentemente estereotipada, hipersexualizada e vista como objeto de prazer para homens brancos. O racismo e o sexismo de mãos dadas criam um ambiente hostil para as mulheres negras explorarem sua sexualidade e prazer.

Outro ponto importante que esse poema desencadeia pensarmos as relações raciais, estereótipos e solidão. Confundir afeto com serviço é um problema comum em muitas relações, especialmente nas relações interracialis onde estereótipos e preconceitos raciais podem afetar a forma como as pessoas são vistas e tratadas. Muitas vezes, as pessoas negras são estereotipadas como sendo servis e dispostas a fazer qualquer coisa pelos outros, o que pode levar a uma dinâmica desigual e desrespeitosa nas relações. Essa dinâmica pode se manifestar de várias formas, como por exemplo quando uma pessoa branca espera que a pessoa negra com quem se

relaciona cuide dela e faça todas as tarefas domésticas ou quando a pessoa branca espera que a pessoa negra esteja sempre disponível para seus problemas emocionais sem retribuir o mesmo cuidado e atenção. Essa confusão entre afeto e serviço pode levar a sentimentos de solidão e ressentimento, já que a pessoa negra pode sentir que está sendo usada ou desvalorizada em vez de ser vista como uma parceira igual e valorizada na relação. Isso pode levar a uma desconexão emocional e a uma sensação de isolamento dentro da própria relação, justamente o que o poema de Sobral ilustra.

Para superar esse problema, é importante que as pessoas sejam conscientes de suas próprias expectativas e preconceitos e estejam dispostas a desafiar esses padrões. As pessoas brancas precisam reconhecer o valor e a humanidade das pessoas negras em vez de vê-las apenas como provedoras de serviços emocionais, domésticos e sexuais. É importante que as pessoas negras estabeleçam limites claros e saibam quando dizer "não" para evitar serem sobrecarregadas ou exploradas em suas relações, o que ocorre ao final do poema em que o eu-lírico coloca um basta.

Sueli Carneiro destaca que o racismo, o sexismo e a desigualdade estão interconectados e se fortalecem mutuamente, criando barreiras sistêmicas para a igualdade e a justiça social. As mulheres negras são particularmente afetadas, pois enfrentam dupla ou tripla discriminação em função de sua raça, gênero e classe social. São mulheres frequentemente subrepresentadas em posições de poder e liderança, e enfrentam obstáculos para o acesso a oportunidades e recursos, incluindo educação, emprego e renda. Para o enfrentamento dessa condição, Carneiro (2011) diz o seguinte:

É a consciência desse grau de exclusão que determina o surgimento de organizações de mulheres negras de combate ao racismo e ao sexismo, tendo por base a capacitação de mulheres negras, assim como o estímulo à participação política, à visibilidade, à problemática específica das mulheres negras na sociedade brasileira, à formulação de propostas concretas de superação da inferioridade social gerada pela exclusão de gênero e raça, e à sensibilização do conjunto do movimento de mulheres para as desigualdades dentro do que o racismo e a discriminação racial produzem (CARNEIRO, 2011, p. 112).

Estes fatores, juntamente com o esforço continuado da luta pela igualdade racial e de gênero, têm contribuído para o fortalecimento da autoria feminina negra no Brasil. Apesar dos desafios de representatividade, a literatura de autoria feminina negra tem crescido em importância e visibilidade nos últimos anos, graças ao empenho de autoras, ativistas e comunidades que lutam por uma representação mais justa e igualitária. A aversão com que são vistas as raças não-brancas e o sexo feminino, a violência que os ameaça constantemente e se

exerce esporádica ou regularmente, a inferioridade social em que umas e outro são mantidos pela divisão do trabalho, a precariedade econômica que daí resulta, a segregação espacial e temporal que mantém a dominação na qual vivem são pontos conjugados do binômio racismo/sexismo que afeta especificamente as mulheres negras (GUILLAUMIN, 1994). Essa conjugação produz, conforme Carneiro (2011, p. 118), “uma espécie de asfixia social com desdobramentos negativos sobre todas as dimensões da vida”.

Convém lembrar que o repertório dos discursos dominantes que se fazem sobre os dominados se apresentam sob traços, muitas vezes, risonhos, e eventualmente se atribuem qualidades excêntricas às raças e ao sexo dominado. Ao negro é reconhecido uma superioridade incontestável em determinado campos cuidadosamente balizados: o campo estético, o do esporte, o da música e, o que nos interessa, a performance erótico-afetiva. Nesse contexto, racismo e sexismo são, portanto, configurações específicas de relações sociais que repousam no controle e na posse física de grupos de indivíduos dessa forma promovidos à dignidade de grupos sociais. De alguns, conhecemos o processo histórico que os constituiu como tais (as ditas raças), e de outros (o sexo e as mesmas raças) conhecemos o desenrolar contemporâneo desse processo. Processos que fazem do corpo dos indivíduos o lugar e ao mesmo tempo o indelével emblema de sua situação social (GUILLAUMIN, 1994).

A partir de uma abordagem interseccional, Gonzalez (2019) propõe uma análise da sociedade brasileira pensando esta em relação e proximidade com o restante da América e com a África. O seu posicionamento produz uma desestabilização em que a consequência primeira é uma descolonização da linguagem e uma apropriação do lugar de fala dos negros e, em especial, da mulher negra. Ao encontro, Sueli Carneiro também argumenta que as mulheres negras tiveram uma experiência diferenciada do discurso clássico da opressão das mulheres. Isso porque o feminismo de origem branca e ocidental se estabeleceu privilegiando a equação das diferenças de gênero em detrimento das experiências de mulheres não brancas e pobres com especificidades raciais, étnicas e religiosas específicas. Para a autora, “pensar a contribuição do feminismo negro na luta antirracista é trazer à tona as implicações do racismo e do sexismo que condenaram as mulheres negras a uma situação perversa e cruel de exclusão e marginalização sociais” (CARNEIRO, 2003, p. 129).

O debate sobre as condições das mulheres negras no contexto brasileiro exige a necessidade de um olhar metódico sobre determinados aspectos da produção sociológica no país, que negligenciaram e/ou negaram possibilidades de estudos aprofundados em torno das especificidades entre raça e gênero. No que se refere à condição subalterna da mulher negra e

as consequências correlatas, os estereótipos racistas e sexistas funcionaram, e ainda funcionam, como um mecanismo ideológico e intencional de naturalização do lugar social dessa mulher.

Em historiografias tradicionais, dominadas por homens brancos, pouco ou nada se falava sobre as mais distintas condições e situações vividas por mulheres negras. São mulheres que estiveram ausentes das produções com viés positivista não somente pelo racismo estrutural que tornava a temática uma “não questão”, mas também porque as mulheres, de modo geral, haviam sido associadas e relegadas aos espaços privados da vida social. Deste modo, é relevante considerar uma proposta de releitura de nuances da produção intelectual que fundamentaram em caráter naturalizado o estamento social da mulher negra na sociedade brasileira, que ocupa a base da pirâmide.

3.3 Mulher, negra e uma política sexual específica

A reivindicação sexual das mulheres negras e o direito de decidirem livremente sobre o seu próprio corpo se deu a partir da teorização de uma política sexual específica, inicialmente organizada e defendida por mulheres negras e lésbicas afro-americanas na década de 70 no movimento feminista. É atribuído às feministas negras da terceira onda, final da década de 1970 e início dos anos 1980, o mérito de terem revolucionado a teoria política quando propuseram “analisar as relações de poder que estruturam a família e a sexualidade” (GARCIA, 2015, p. 87). Concebendo “a afirmação da sexualidade como forma de encontrar a identidade” (LOBO, 1993, p. 191), a atuação do movimento feminista negro forneceu base teórica e argumentativa para que as mulheres negras pudessem refletir, articular e reivindicar suas demandas e questões específicas relacionadas à sexualidade, que está, inevitavelmente, inter cruzada pela categoria raça.

Nessas demandas, surge um novo desafio: agência sexual. Uma peça-chave que norteia à ideia de “controle” da própria sexualidade, isto é, que mulheres negras sejam agentes plenamente ativas e não potenciais vítimas do desejo masculino. Essa percepção, que considera as mulheres negras ainda presas em uma ideologia de gênero eurocêntrica e heterossexista, permite que o discurso sobre a hipersexualização que recai tão fortemente sobre a mulher negra seja rompido. Não é uma mera questão de autonomia e liberdade sexual, mas também uma desnaturalização da sexualidade feminina negra como quente e exacerbada.

No ensaio *De quem é essa buceta: um comentário feminista*, hooks (2019) tece uma crítica à forma como a sexualidade da mulher negra é retratada através de Nola Darling, protagonista do filme *Ela quer tudo* (1986). Nola é uma mulher negra assertiva e independente. Em síntese, o enredo do filme aborda os diferentes relacionamentos sexuais entre a protagonista e três homens com características bem definidas: um se destaca pelo humor, o outro por uma obsessão com musculação e o terceiro pela preocupação com romances e relacionamentos duradouros.

A mídia em geral normalmente apresenta a seus públicos estereótipos historicamente construídos e que reforçam a deturpação sobre a feminilidade e sexualidade da mulher negra. Nola, por exemplo, é construída de modo que seja uma mulher rasa com o pensamento voltado apenas em seduzir homens. É uma personagem apresentada com uma personificação ideal de uma mulher enquanto sujeito desejante, que desafia as noções machistas de passividade sexual.

No entanto, essa autonomia sexual é mais representada de modo que o seu corpo e o seu desejo fossem um troféu a quem ela concede ao homem merecedor. Para hooks,

Nola, embora sujeito desejante, age na premissa de que a afirmação sexual da mulher heterossexual tem legitimidade principalmente como um gesto de recompensa ou um meio através do qual os homens podem ser manipulados e controlados pelas mulheres (o que é vulgarmente chamado de “poder de buceta”). Homens não têm que objetificar a sexualidade de Nola porque ela própria a objetifica. Ao fazer isso, sua personagem se torna a projeção de noções machistas estereotipadas sobre uma mulher sexualmente assertiva (hooks, 2019, p. 277).

Assim, a personagem não goza de liberdade absoluta. É esse um dos incômodos de hooks uma vez que o filme é um retrato indireto da reconstrução do mesmo discurso machista calcado no imaginário social sobre as mulheres. E o que era a princípio um incômodo evolui para um desapontamento e repulsa pelo estupro da personagem que, quando questionada pelo parceiro “De quem é essa buceta” e ela responde “É sua”, expressa a ideia de que aquela mulher até então ativamente sexual e independente é posta no seu lugar através de uma violência sexual. Para a autora,

Ideologicamente, tal cenário grava na consciência de homens negros, e de todos os homens, a suposição machista de que o estupro é uma maneira efetiva de controle social patriarcal, que restaura e mantém o poder masculino sobre as mulheres. Ao mesmo tempo, isso sugere às mulheres negras, e a todas as mulheres, que ser sexualmente assertiva pode levar à rejeição e à punição (hooks, 2019, p. 283).

Assim, a agência sexual não é construída em si mesma, sendo negociada em um contexto social e reconhecida pelo outro como tal para se tornar real, o que requer um contexto social favorável para sua emergência. Ainda conforme hooks (2019, p. 284), o filme retrata “uma mulher de quem o poder foi retirado, e não uma mulher alcançando o poder”. O fim da personagem se torna trágico dada a mudança comportamental de expressiva para mais reservada, além de uma reclusão para se encontrar e se autodefinir. Nisso, Nola opta por ficar sozinha, sem parceiro sexual.

O filme é finalizado com personagem desfrutando de um senso de autoconhecimento, mas o preço a pagar é a solidão sexual-afetiva. hooks (2019) reconhece que a intenção do cineasta Spike Lee foi positiva até dado momento pelo protagonismo de uma mulher negra e pela ação de criar uma imagem da sexualidade feminina da mulher forma mais livre. Porém, sua produção reforça um cenário opressivo. Não há um retrato de liberdade sexual convincente

pelo fato de não haver um relacionamento recíproco e sexualmente satisfatório entre mulheres e homens negros em um contexto de não dominação.

O estupro enquanto o mais alto grau de violência sexual surge precisamente de uma aproximação entre dominação sexual e dominação social, e entre economia libidinal sexual, social e política. Além disso, o estupro constitui uma transgressão particular não só porque no ocidente o corpo da mulher é considerado um lugar sagrado, mas também porque a autodeterminação do ser e do corpo é parcialmente representada simbólica e socialmente na sexualidade. Pensar o estupro e as demais violências sexuais ao longo do tempo e do espaço requer considerar simultaneamente a formação do sujeito que sofre bem como as construções divergentes de consciência e subjetividade. Ferramenta de sujeição e dominação por excelência de si e dos outros, de si pelos outros, a violência sexual é uma modalidade de força da dominação sobre as mulheres negras.

A particularidade do estupro dessas mulheres, principalmente como instrumento de dominação e amedrontamento, decorre do fato de constituir uma modalidade de violência que se exerce sobre o corpo. Ao ser violado, esse corpo é reduzido a carne, interferindo em graus variados em sua agência, sua autodeterminação, sua autonomia e sua vontade no sentido primário. O estupro é onde o sujeito, no que se julga ser sua essência, não consegue fugir. Não se trata de criar uma equivalência entre escravidão e violência sexual direta uma vez que seria necessário um maior aprofundamento de pesquisa, mas de sublinhar um entrelaçamento e de refletir sobre a especificidade das condições de aniquilamento do sujeito, por um lado, e de suas possibilidades de emancipação, por outro. A mulher negra ocupa um limbo enquanto sequestrada, escravizada, abusada e ainda responsabilizada, um sujeito culpada de um crime em que é vítima.

Como o sagrado forma um par dicotômico com o profano em que um só tem sentido em relação com o outro, o desdobramento do estupro e das distintas violações das mulheres depende, muitas vezes, da condição social, da vulnerabilidade econômica e/ou da autonomia do ser e, desse modo, da produção de um corpo mais suscetível a ser presa fácil. Através de um sistema capitalista, racista e misógino que produz e mantém vulnerabilidades do corpo feminino, mas também, simultaneamente, por meio de hierarquias cada vez mais delimitadas, os regimes biopolíticos geram e legitimam a violabilidade das mulheres negras que integram classes trabalhadoras, minorias religiosas e, fundamentalmente, por serem sujeitos racializados.

A atenção à especificidade de construção da sexualidade da mulher negra nas sociedades escravistas revela como ela se encontra à margem da legibilidade diante da lei, na medida em

que a lei não reconhece nem sua autodeterminação nem sua vulnerabilidade intersubjetiva. Pode-se perceber no campo assim constituído como o sadismo do estupro e da escravidão se cruzam para se constituírem mutuamente como formas de recortar o ser da carne, a alma do corpo.

A ideia que aqui se constrói, ou se tenta construir sobre usos e abusos do erótico sobre as mulheres negras, é a de que o estupro dessas mulheres é inseparável da conquista, da exploração da força de trabalho, da expropriação cultural africana, do colonialismo e da escravidão. É improvável compreender o estupro em um sentido moderno sem perceber que o capitalismo constrói agência, autodeterminação, autonomia do corpo, dos desejos e afetos como atributos do sujeito branco, burguês, hétero, cisgênero e masculino.

Esses atributos representam não apenas os lugares “sagrados” protegidos pela lei, mas é a própria lei, de modo que a sobrevivência e o desenvolvimento de cada um e de todos depende de sua proximidade com o sujeito branco, burguês e masculino, heterossexual e cisgênero, enquanto a desobediência, o desvio e a transgressão incorrem em violência, e, novamente, por uma longa hierarquia construída através das categorias raça, classe, gênero e sexualidade.

O exotismo dos corpos femininos negros e nus é normalmente associado a terras inexploradas a serem conquistadas, o que corresponde ao *olhar masculino* enquanto indissociável de um *olhar colonial*, que molda o imaginário erótico heterossexual branco a longo prazo. Collins (2019) segue afirmando incansavelmente que os sistemas de opressão interseccionais construíram uma sexualidade conforme os interesses de manter as mulheres negras com imagens públicas distorcidas.

Segundo a teórica, o poder como dominação se organiza e opera sobre a sexualidade da mulher negra a fim de sustentar a distinção entre as sexualidades normais e desviantes associadas ao heterossexismo; também buscar manter as relações mercadorizadas que estruturam o capitalismo e a venda dos corpos negros femininos através do ativismo dessas mulheres no mercado aberto; e ainda é importante construir a sexualidade feminina negra como desenfreada para reproduzir as noções de pureza racial necessárias à manutenção do racismo biológico, além de estabelecer hierarquias racializadas de gênero que diferenciam as “meninas boas” das “meninas más”.

Dada as especificidades das mulheres negras, é preciso então pensar a identidade e escolha sexual, juntamente com a ideia de consciência racial, dentro de um quadro analítico que reconheça o diálogo entre três espaços na sociedade: o privado, o público e o social. Esses três domínios tende a ter uma relação de influência recíproca. No entanto, a questão social funciona,

por vezes, como uma mediadora entre o privado e o público, aprovando, ou não, a expressão de distintas narrativas sexuais. Numa lógica circular entre estes três espaços, o sujeito é posto em negociação, em uma relação intersubjetiva, com sua própria identidade sexual dentro de um regime sócio-histórico determinado.

As interações do mundo do trabalho, do âmbito doméstico e da sociedade em geral são politicamente e culturalmente carregados. Conforme Butler (2003) e sua teoria de que o gênero possui um roteiro a ser construído, os homens e as mulheres agem de acordo com certas normas sociais que prescrevem comportamentos “aceitáveis”. Porém, isso não difere tanto na vida privada. De fato, a sexualidade de um sujeito é construída em relação à sua história pessoal quanto às normas sociais, o que implica um reflexo da cultura e da experiência do sujeito (BUTLER, 2003). Em sua *História da Sexualidade*, Michel Foucault apontava que o modo como mulheres e homens passaram a se reconhecer como sujeitos desejantes dependia dos discursos sociais.

O desenvolvimento teórico de Foucault (2003) aponta a sexualidade como um dispositivo no qual impactam uma série de instituições, lógicas e relações de poder, que padronizam e normalizam, a partir do cotidiano dos sujeitos, uma série de práticas, restringindo o controle do próprio corpo e qualificando os prazeres do indivíduo como normais ou desviantes. O método de análise que o autor propõe para abordar a questão da sexualidade é, fundamentalmente, uma perspectiva discursiva direcionada às modificações nas relações de poder e saber, em um período histórico. Dentro do seu método arqueológico, o autor adverte que a civilização moderna em vez de negar ou reprimir, em um sentido freudiano, a vida sexual dos sujeitos, tenta normalizá-la e controlá-la. Após se unir à crítica sobre a sexualidade que foi confiscada pela família conjugal e restrita à função reprodutiva, pontua que

A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico: não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências, encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e de poder (FOUCAULT, 2003, p. 100).

Assim, a ordem discursiva da sexualidade, que também inclui os silêncios, não objetiva dizer a verdade sobre o sexo e tampouco ocultá-lo. Pelo contrário, o reconhecimento desse dispositivo e da sua potência gerencia os corpos e as subjetividades, desencadeando significativas implicações na sociedade através da política, da economia e da religião. É, em

termos mais simples, um “dispositivo” economicamente útil e politicamente conservador, justamente o que ocorre na tradição judaico-cristã no Ocidente.

O corpo é a fonte de pulsões e desejos que geram sensações no ser humano, e parte se manifestam no prazer que é experimentado na sexualidade. Para o autor, isso não é livre de discursos e formas de controle que buscam regular e processar comportamentos humanos. Do ponto de vista acadêmico, a sexualidade passa a ser o resultado de comportamentos hormonais; do ponto de vista religioso, torna-se uma atividade que deve ser constantemente avaliada e narrada em segredo de confissão, sempre à luz do que dizem as escrituras e a igreja; do estado, torna-se uma preocupação e uma estatística a ser gerenciada e combatida com aspectos econômicos e de ordem (FOUCAULT, 2003). Desta forma, o corpo continua a ser um espaço de convergência de imposições, neste caso de discursos de diferentes natureza, que governará o comportamento humano de acordo com o que melhor se ajustar as ordens sociais padronizadas.

No artigo *Relações de violência e erotismo*, Maria Filomena Gregori diz que existe uma relação, que requer ainda ser decifrada, entre a violência de gênero e um conjunto de concepções e práticas relativas à sexualidade. Para a antropóloga, tal relação tem a ver a algum aspecto que interconecta a prática sexual no interior de um campo simbólico particular, “a uma ‘erótica’, em que o feminino e masculino, e o suporte de tais definições, não estão colados necessária e exclusivamente a mulheres e homens, como sujeitos empíricos, supondo uma relação de força, de subjuogo e de dor” (GREGORI, 2003, p. 94).

A moralização de uma mulher feminista e a hierarquização das lutas feministas operadas por esses discursos rearticulam a polarização dos debates em torno da sexualidade, que há muito dilaceram os feminismos e que se expressam em termos dicotômicos de opressão/resistência, mas também de prazer/perigo. A esse respeito, Gregori (2003) destacou as tensões nas análises feministas da sexualidade e o duplo vínculo que caracteriza a relação das mulheres com a sexualidade.

Por um lado, insistir na sexualidade como prazer ignora parcialmente a estrutura patriarcal de sua organização, bem como a questão da não vulnerabilidade, muitas vezes instrumentalizada por forças paternalistas, e opressão sexual das mulheres negras. Em contraste, abordar a sexualidade da perspectiva do perigo equivale a colocar as mulheres negras como vítimas e negar sua agência sexual.

Como, então, considerar a sexualidade de forma positiva, como um prazer em múltiplas formas, sem negar a parcela de perigo que ela contém? Gregori (2003) então sugere que a

vulnerabilidade das mulheres negras à sexualidade não deve ser entendida apenas em termos de violência, desde que a noção de prazer esteja delimitada. A antropóloga põe em questão a erotização da violência e como é transmitida de acordo com o sistema de gênero, de modo que os homens associem a violência e a morte ao prazer, enquanto as mulheres negras fazem uma associação do prazer com a dor. Essa relação entre dor e prazer ocorreu em algum momento da história para que tanto homens quanto mulheres internalizassem que no ato de infligir/receber dor, também recebem prazer.

Revisando os escritos de Collins (2019) sobre a política sexual para mulheres afro-americanas, a autora evidencia diferentes formas de operacionalizá-la. Para a teórica, relocalizar o corpo no pensamento interseccional, teórica e metodológica requer atribuir ao corpo uma dimensão incomum nos estudos modernos: a agência. O corpo, antes compreendido como produto do contexto sócio-histórico, configura-se, na teoria social contemporânea, como produtor da realidade, uma vez que é por meio dele que se estabelecem as relações do indivíduo com o mundo (MARTINS, 2015).

Collins (2019) inicia sua argumentação de que é preciso desenvolver uma análise dos diferentes tipos de relação afetiva envolvendo as mulheres negras. E, principalmente, o modo como elas mesmas se veem. Ao mencionar Audre Lorde e seu famoso ensaio sobre os usos do erótico como poder, Collins defende a autonomia erótica das mulheres negras. A autora elenca três etapas de um processo de desenvolvimento da autonomia erótica dentro do contexto estadunidense, mas não é algo que difere tanto do contexto brasileiro uma vez que mulheres negras compartilham das opressões interseccionais.

A primeira etapa para essa autonomia é a de colaborar para que as mulheres negras rejeitem o duplo estigma, que pesa sobre as heterossexuais negras como *hoochies*, gíria americana que remete a uma mulher promíscua e/ou provocadora, e as lésbicas negras como aberrações sexuais. Tanto a mulher negra quanto a lésbica e suas sexualidades estão estigmatizadas em um paradigma heterossexista que reforça as opressões interseccionais. Reconhecer essa estigmatização e essa manutenção opressiva contribui para a identificação de práticas que anulam as mulheres negras enquanto uma coletividade.

A próxima etapa do processo consiste em redefinir os padrões de beleza para que sejam incluídas as mulheres negra, sem distinções ou ênfases por exotismos. Uma nova compreensão da beleza alteraria um reflexo, isto é, o modo como as mulheres negras se percebem e julgam a própria beleza. Para essa nova compreensão é necessário questionar a estética masculinista

eurocêntrica e aprender a reconhecer a beleza nas afro-americanas a partir dos traços que apresentam negras africanas.

O corpo, objetificável por sua materialidade, é inseparável do sujeito que o habita e percebe o mundo por meio dele. Objeto e sujeito são um. Proponho, portanto, conceber a beleza feminina e as normas que regem sua percepção como uma experiência corporificada. Pensar a corporeidade em relação aos padrões de beleza possibilita refletir sobre os papéis da inscrição material, social e simbólica do corpo na formação da subjetividade. Nessa perspectiva, a beleza não é apenas uma questão de contemplação ou gosto estético: é também uma experiência singular que informa tanto a percepção pessoal, a relação consigo mesmo e a relação com os outros.

A terceira e última etapa talvez seja a que melhor produza uma autodeterminação erótica uma vez que consiste na necessidade de encontrar maneiras de enfatizar que as mulheres negras aprenderam a ver a expressão do amor mútuo como algo essencial para resistir à opressão. Trata-se então de politizar o amor e retirá-lo de um lugar individualizado, e fazer isso porque as relações afetivas autodefinidas e publicamente expressas entre mulheres negras, seja de expressa sexual ou não, são uma forma de resistência. É preciso ampliar o espectro das relações afetivas entre mulheres negras para que elas possam, fortalecendo umas às outras, recuperar o poder do amor profundo (COLLINS, 2019).

No Brasil, Beatriz Nascimento (2021) argumenta que “uma sociedade organicamente calcada no individualismo tende a massificar e serializar as pessoas, distanciando o discriminado das fontes de desejo e prazer. A historiadora vai ao encontro dessa proposta de Collins (2019) quando pontua que as mulheres negras escolheram a condição amorosa e não sexual para se referir ao estado de ser mulher e preta no contexto nacional. Essa escolha se deve pela observação de aspectos da afetividade de mulher frente à complexidade das ligações heterossexuais.

Como qualquer outra prática social, a sexualidade é um processo de aprendizagem em que os sujeitos são socializados nela e a partir dela. Toda sociedade define o que deve proporcionar prazer e as circunstâncias em que é desejável ou não experimentar o prazer sexual, assim como estabelece os métodos de seu aprendizado (BENSUSAN, 2004). No contexto em que estão inseridas Cristiane Sobral e Lubi Prates, há um duplo padrão marcado com ambivalência em relação à sexualidade feminina: Enquanto a mulher negra é hipersexualizada e sua imagem inferiorizada a partir de sua sexualidade pelo olhar do homem branco, a mulher branca não tem sexo; é altamente casta.

Moutinho (2004) discute as fantasias sexuais de homens e mulheres em relação à raça e gênero. Ele aponta que a mulher branca pode fantasiar sobre ser sexualmente dominada porque o homem racializado não a domina socialmente. Por outro lado, para o homem negro, a fantasia heteroracial masculina inclui a excitação da vingança contra o homem branco, que é visto como tendo poder sobre ele, e de quem ele "possui" a mulher. A autora critica a dinâmica de poder e privilégios presentes nessas fantasias sexuais, que perpetuam a supremacia branca e a opressão de grupos marginalizados. Bensusan (2004) também reflete sobre a influência da sociedade na construção dos desejos, especialmente quando se trata da masculinidade como instituição social. Ele argumenta que a denúncia desse agenciamento é importante para compreender como funciona a supremacia masculina e como isso se manifesta na erotização da violência, na associação entre prazer e morte, e na tendência de tornar o desejo em algo relacionado à morte. O autor sugere como a reflexão sobre esses temas é essencial para entender como as estruturas de poder e privilégios são distribuídas na sociedade, especialmente no que se refere às questões de gênero, raça e sexualidade.

É importante notar que a pureza sexual de mulheres brancas emergiu como controle do poder racial, econômico e político, ou seja, para que as fortunas e heranças permanecessem na mão dos mesmos homens burgueses europeus, suas mulheres precisavam ser consideradas puras e servir ao patriarcado conjugal. O homem branco precisava afirmar a impureza sexual da mulher negra e exaltar a pureza quase que celestial de sua esposa branca para que as relações de raça e classe se mantivessem as mesmas. Mesmo que este mesmo homem fizesse uso do corpo de mulheres negras as escondidas para satisfazer seus desejos sádicos (ROSA, 2021).

A afirmação da agência sexual das mulheres negras é um processo complexo que envolve diversas lutas e resistências. Uma das primeiras etapas é a conscientização de que o desejo colonizado e as imagens e práticas racistas/machistas limitam a sua liberdade sexual. É preciso romper com essas amarras e redefinir as próprias experiências sexuais de acordo com as suas próprias vontades e desejos. Para que isso aconteça, é necessário um esforço coletivo na promoção de espaços de discussão, reflexão e conscientização sobre as questões de gênero, raça e sexualidade, que permitam às mulheres negras compartilharem suas experiências e desenvolverem uma compreensão crítica do mundo em que vivem. Isso inclui a valorização da diversidade das experiências sexuais das mulheres negras e a construção de uma cultura que respeite e celebre a sua sexualidade.

A autodefinição é central no processo de construção da identidade, na autoimagem, em uma ideia de beleza individual e de ocupar um lugar no mundo. Mesmo a relação com o próprio

corpo, como espaço real e simbólico de todas aquelas representações serão determinadas pelo processo. Desta forma, os espelhos fragmentados do outro e de si mesmas são recuperados. As noções de "controle" e o sentimento de ter o "direito", *sentir-se autorizada*, ao desejo, ao prazer e ao afeto também são um central nos versos de Cristiane Sobral, de modo mais evidente, e em Lubi Prates, nas entrelinhas. Esse aspecto é notável no poema intitulado *Eu Maria*, de Sobral:

Na segunda feira
eu gosto de girar minha saia de sete babados
Beber champanhe
Sorrir bem alto

A segunda não existe sem o salto alto
O batom vermelho escarlate
Sem a vontade de estar na rua
Sem o desejo urgente

Eu amo as segundas
quando sou maior e mais bonita
piso mais forte e encaro qualquer desfeita
É nesse dia que durmo com as madrugadas

Nas segundas eu me lambuzo, me toco
Gozo encantada
Grito alto, feliz
Eu sou um exagero de mim
(SOBRAL, 2017, p. 45).

Os versos na primeira estrofe apresentam uma imagem de uma mulher negra, No caso a Maria, feliz e confiante, que se diverte em uma segunda-feira. A menção da saia de sete babados sugere uma celebração e a alegria de dançar, enquanto o champanhe e o sorriso alto sugerem um estado de felicidade e indulgência. A escolha de começar com uma segunda-feira pode indicar que a poeta está celebrando sua vida cotidiana, encontrando alegria em dias que muitos consideram monótonos. A segunda estrofe explora a ideia de que a segunda-feira não pode ser aproveitada plenamente sem elementos importantes que a poeta associa com sua identidade e expressão. O salto alto e o batom vermelho escarlate podem simbolizar a autoconfiança e a feminilidade da poeta. A menção da vontade de estar na rua sugere que ela deseja estar em contato com o mundo exterior, talvez para se conectar com outras pessoas ou para explorar seu ambiente. O "desejo urgente" sugere que essa necessidade de sair e experimentar coisas novas é forte e não pode ser ignorada.

Esses versos sugerem que as segundas-feiras são importantes para a poeta, pois são dias em que ela se sente mais forte e confiante, capaz de enfrentar qualquer desafio ou dificuldade. O fato de ela se sentir "maior e mais bonita" sugere que a poeta se valoriza e reconhece seu

valor pessoal. A menção de dormir com as madrugadas pode significar que ela está disposta a trabalhar duro ou a aproveitar cada momento da vida, em vez de se preocupar com os obstáculos que possam surgir no caminho. Esses versos podem ser interpretados como uma celebração da autoconfiança e da determinação da poeta, que encontra beleza e força nas segundas-feiras.

Esses versos apresentam uma imagem de prazer e satisfação pessoal. A poeta expressa seu prazer e alegria em ser ela mesma, sem se preocupar com o que os outros possam pensar. A menção de "me lambuzo, me toco" sugere um prazer sensorial e um reconhecimento do próprio corpo. O "gozo encantada" pode ser interpretado como um orgasmo físico ou emocional, ou talvez uma sensação de realização pessoal. O "grito alto, feliz" sugere que ela está livre para expressar suas emoções e desejos sem medo ou vergonha. A frase "eu sou um exagero de mim" pode significar que ela é plenamente consciente de sua identidade e personalidade, e que ela celebra seu exagero ou exuberância como uma fonte de força e autenticidade. Em suma, esses versos celebram a alegria e o prazer pessoal da poeta, enfatizando a importância de ser fiel a si mesma. É notável a presença de erotismo no poema, especialmente nas duas últimas estrofes. As referências à autoexploração e ao orgasmo ("Nas segundas eu me lambuzo, me toco/Gozo encantada/Grito alto, feliz") podem ser interpretadas como sugestões de prazer sexual. Além disso, as estrofes anteriores, que descrevem a alegria da poeta em se vestir bem e sair à rua, podem ser vistas como uma celebração da sensualidade feminina.

Por sua vez, Lubi Prates apresenta no poema *quando ouvi* uma reflexão sobre a força e a vulnerabilidade. Esse poema sugere que a verdadeira força reside na capacidade de reconhecer e expressar a vulnerabilidade, sem se esconder atrás de uma fachada de impenetrabilidade. A força vem da capacidade de lidar com as dificuldades com honestidade e vulnerabilidade, sem se envergonhar ou esconder a sua fragilidade:

quando ouvi
a frase
pela primeira vez
sequer sabia ouvir-
falar-reproduzir
o que saía da boca
deles.

depois, eu já era criança
ouvi
a frase
tantas vezes
diante das lágrimas
pelos joelhos ralados

pelo dente quebrado
pela agulha invadindo
a carne

assim, repetiram
repetiram
a frase
incontáveis vezes
por algumas mortes
por algumas partidas

por eu estar ali
(PRATES, 2021, p. 85-86)

O poema apresenta uma reflexão sobre a frase "você precisa ser forte", que é repetida muitas vezes na vida da pessoa narrada no poema. A princípio, a pessoa não entendia o significado da frase, mas com o passar do tempo e experiências, passou a ouvi-la inúmeras vezes em momentos difíceis como quando se machucava fisicamente ou sofria com a perda de entes queridos. A repetição constante da frase gera uma reflexão na pessoa sobre o que realmente significa "forte" e o efeito que essa frase pode ter na sua vida. O poema sugere uma crítica à ideia de que é preciso passar por situações difíceis para o nosso próprio bem e que isso justifica a dor e o sofrimento. A ideia é que essa frase, embora possa ser bem-intencionada, é muitas vezes uma forma de justificar ações ou situações que causam dor ou desconforto, sem realmente explicar como isso irá beneficiar a pessoa no futuro. A repetição constante da frase também sugere uma reflexão sobre como a linguagem pode ser usada para justificar e perpetuar o sofrimento e a opressão. O sujeito poético no poema parece estar questionando a autoridade das pessoas que repetem essa frase e o poder que a linguagem tem de moldar as nossas experiências. A continuação do poema a seguir é onde nota-se o sentir autorizado às emoções:

uma mulher
de coração duro e
com as mãos vazias.

se eu pudesse resgatar
aquela criança
que fui
com esta voz que tenho
responderia:
eu não quero ser forte.

e é
exatamente
nisto que mora a força.
(PRATES, 2021, p. 85-86).

O poema apresenta uma reflexão sobre a ideia de força e a sua relação com a vulnerabilidade. A pessoa que narra o poema começa descrevendo uma mulher com um coração duro e mãos vazias, o que sugere uma falta de emoção e de conexão com as outras pessoas. Em seguida, a pessoa imagina a si mesma resgatando a criança que ela foi e afirma que, se pudesse, responderia que não quer ser forte. Essa afirmação parece ir contra a ideia comum de que a força é algo positivo e desejável. No entanto, o poema sugere que essa visão da força como algo inabalável e impenetrável pode ser uma ilusão. A ideia é que a verdadeira força reside na capacidade de ser vulnerável e de reconhecer as próprias fraquezas e limitações. O último verso do poema - "E é exatamente nisto que mora a força" - reforça essa ideia ao sugerir que a vulnerabilidade é a base da verdadeira força. O eu-lírico parece sugerir que, ao abraçar a sua vulnerabilidade e reconhecer as suas fraquezas, ela se torna mais forte e mais capaz de lidar com as dificuldades da vida.

Segundo Nascimento (2006, p. 78), a sociedade espera que as mulheres negras “devam parecer fortes e não demonstrar sentimentos, e suportar por toda uma vida lugares subalternos de expressão, de trabalho e de existência sem ousar questioná-los sob o preço de ver recair sobre si mesma cargas a mais de estereótipos”. As mulheres negras são pressionadas a serem fortes e resilientes em face do racismo e do sexismo, além de terem que lidar com um sistema que constantemente as coloca em posições subalternas. Essa pressão para serem fortes pode ser prejudicial para a saúde mental das mulheres negras, uma vez que elas podem sentir que não têm permissão para expressar suas emoções e fraquezas. A expectativa de que as mulheres negras sejam "fortes" é baseada em estereótipos que as desumanizam e as tratam como se não tivessem direito à vulnerabilidade e fragilidade (NASCIMENTO, 2006). Esses estereótipos podem ser perpetuados tanto dentro quanto fora da comunidade negra, e muitas vezes resultam em mulheres negras sendo subestimadas, maltratadas e não valorizadas.

A ideia de que o corpo da mulher negra é capaz de suportar tudo vem de um histórico de exploração e opressão durante o período da escravidão no Brasil. Durante esse período, as mulheres negras eram frequentemente forçadas a realizar trabalhos físicos pesados e extenuantes, tanto na casa grande quanto na senzala, e eram consideradas inferiores em relação às mulheres brancas. Essa concepção de inferioridade e resistência física superior da mulher negra em relação a outros grupos sociais foi perpetuada na sociedade brasileira mesmo após o fim da escravidão.

No artigo *O gênero negro: apontamentos sobre gênero, feminismo e negritude*, Danubia de Andrade Fernandes (2016) aponta que a mulher negra foi rotulada como hipersexualizada e,

ao mesmo tempo, foi imposta a ideia de que ela é forte e masculina. Ela é vista como uma mulher forte, comparável ao homem negro e mais forte do que a mulher branca. Essa contradição no discurso acaba por limitar a sua expressão e individualidade. hooks (2019) argumenta que a associação da mulher negra à força, independência e dominação está relacionada a um processo de desumanização dos negros, bem como às funções sociais impostas às escravas negras. Durante a época da escravidão, o homem negro escravizado foi impedido de exercer sua masculinidade, conforme as expectativas da sociedade patriarcal, o que resultou em sua feminilização. Por outro lado, a mulher negra foi forçada a assumir papéis considerados masculinos, o que acabou por masculinizá-la.

Laura Moutinho, no seu livro *Razão, "cor" e desejo* (2004) sugere que há uma associação simbólica do homem negro com o feminino, a natureza, a imanência, a animalidade, a corporeidade, a emoção e o espaço privado, que o desloca do polo masculino, da razão, da transcendência, da cultura e do espaço público. Isso significa que a negritude masculina é frequentemente representada como algo inferior, primitivo e instintivo, enquanto a masculinidade branca é associada à superioridade, à civilização e à razão. A figura da mulher negra, mais precisamente a mulher negra africana, é retratada como bestial e luxuosa, resultando em uma hipersexualização e objetificação das mulheres negras. Essa imagem é produto do imaginário ocidental e masculino, que reforça a ideia de que a feminilidade é inferior e primitiva. Como resultado, as mulheres negras são duplamente rejeitadas em relação à natureza e à sua própria natureza, o que reforça a ideia de que elas são seres inferiores e incapazes de controlar seus próprios desejos e emoções.

A mulher negra continua sendo vista como uma figura forte e resistente, muitas vezes tendo sua beleza e feminilidade negadas, enquanto sua força e capacidade de trabalho são exaltadas (PACHECO, 2013). Essa percepção se reflete em diversas esferas da sociedade, desde a saúde pública até a cultura popular, onde corpos negros são frequentemente associados à resistência física e à exibição de suas habilidades atléticas. Essa narrativa ainda tem efeitos negativos, como o silenciamento da dor e do sofrimento físico das mulheres negras, a falta de representação na mídia e em espaços de poder e a reprodução de estereótipos raciais. Borges (2020) argumenta que reverter os apagamentos, configurados na verdade como dilaceramentos violentos inscritos no corpo em que se nega às suas potencialidades criativas pois foi subjugado ao trabalho, à tortura e à expropriação de si, passa também por recuperar sua dimensão enquanto corpo desejante.

Cristiane Sobral pontua veemente a ideia de agência sexual da mulher negra, que está relacionada à capacidade dessa mulher tomar decisões conscientes e ativas em relação à sua vida sexual. Ser um sujeito sexual implica ter o poder de tomar decisões e escolhas sobre sua vida sexual, incluindo com quem se relacionar, em que contexto, e como e quando fazer sexo. Por outro lado, ser um objeto sexual implica ser visto e tratado como um objeto de desejo, sem ter voz ou poder de decisão em relação à sua vida sexual. As pessoas que são consideradas objetos sexuais são frequentemente desumanizadas e tratadas como se sua única função fosse satisfazer as necessidades sexuais de outras pessoas.

Por sua vez, Lubi Prates prioriza o autoconhecimento e as próprias emoções. A agência sexual não se limita apenas a ação ou comportamento sexual, mas também inclui a capacidade de sentir e conhecer-se sexualmente. Em outras palavras, a agência sexual envolve a consciência e a exploração do próprio desejo e prazer sexual. Conhecer a si mesmo sexualmente é uma parte importante da agência sexual, pois permite que as pessoas tomem decisões informadas e conscientes sobre sua vida. Isso inclui entender suas próprias preferências, limites e desejos, e ser capaz de comunicar essas coisas a seus parceiros. Além disso, sentir e explorar o próprio desejo pode ser uma fonte de empoderamento e autoestima. A agência erótico-afetiva é importante porque permite que as pessoas tenham autonomia sobre suas escolhas e possam exercer seu direito à liberdade e ao prazer. Isso é especialmente importante para as mulheres, que historicamente foram marginalizadas e vistas como objetos sexuais.

4 DO CORPO DESEJADO AO DESEJO DO CORPO

Para a análise dos poemas, utilizamos três categorias propostas por Claudicélio Rodrigues da Silva no seu artigo *Espelho de Narciso ou de Oxum? A poesia erótica negro-brasileira antologizada*, publicado em 2020. Esse artigo em questão discute a representação da sexualidade e do erotismo na poesia de escritores negros, com foco na antologia *Pretumel de chama e gozo* (2015), organizada por Cuti e Akins Kintê. As três categorias propostas são as seguintes: 1) aqueles que evidenciam características físicas específicas do corpo negro, como cor da pele, formato dos lábios e do cabelo; 2) aqueles que incorporam elementos dos rituais ancestrais afro-brasileiros, como o culto aos orixás, em uma abordagem erótica; e 3) aqueles que reexaminam a história do povo negro no Brasil e subvertem a concepção de corpo negro como estigma, transformando-o em um local de desejo e afirmação da identidade. A partir dessas categorias, foram examinados a relação entre erotismo e empoderamento da identidade negra.

As razões pelas quais são selecionadas essas categorias de análise de Silva (2020) está na relevância, na perspectiva crítica e na familiaridade com o trabalho do autor. As categorias de análise propostas por Silva (2020) para pensar o erotismo e a literatura negra oferecem uma visão crítica e inovadora da experiência negra no Brasil ao demarcarem os traços do corpo negro e incorporarem elementos dos rituais ancestrais e revisitarem a história do negro no país. Essas categorias abordam questões fundamentais de raça, identidade, sexualidade e história, fornecendo uma estrutura teórica robusta para a análise crítica de textos literários que abordam a sexualidade e a negritude, permitindo uma compreensão mais profunda da forma como esses temas se intersectam e se inter-relacionam na produção literária contemporânea.

Silva (2020) aponta que o erotismo, tal como é apresentado na obra *Pretumel de chama e gozo* (2015), não é apenas sobre atração física e energia, mas também sobre o controle social e a disputa de poder. Isso porque a experiência erótica é moldada pelas relações de poder presentes na sociedade e pelas formas como as diferentes identidades são valorizadas ou desvalorizadas. Nesse sentido, a literatura erótica negra pode ser vista como um espaço de resistência e afirmação da identidade, que rompe com as normas e valores impostos pela sociedade dominante. Através da aplicação dessas categorias de análise, será possível perceber também na poesia de Cristiane Sobral e de Lubi Prates como a sexualidade e a negritude se intersectam e se inter-relacionam nos textos literários produzidos por essas escritoras, permitindo uma compreensão mais profunda do erotismo negro na literatura brasileira.

4.1 Meu corpo é meu lugar de fala

Cristiane Sobral e Lubi Prates sugerem uma mudança no foco do desejo, prazer e do afeto. Quando escrevem sobre o corpo negro ressaltam que há um objeto de desejo específico, possivelmente já idealizado ou estereotipado. No entanto, o que elas buscam é uma inversão na direção do desejo, colocando o corpo negro como o componente do desejo. Há uma especificidade à experiência de mulheres negras, que historicamente foram objeto de estereótipos sexuais e raciais. Ao mudar o foco do desejo do corpo idealizado ao desejo do próprio corpo, suas investidas literárias podem ser vista como uma forma de resistência contra esses estereótipos, valorizando a própria identidade e experiência. Em outras palavras, pode-se dizer que as poetisas defendem a ideia de que o empoderamento do corpo negro e feminino vem do próprio desejo pelo corpo, ao invés de ser determinado pelo desejo de outros.

No artigo *Coletânea erótica feminista negra louva deusas: a construção do corpo negro por poetisas negras*, Raissa da Silva (2020) trata da relação entre o aspecto erótico da vida e a forma como ele é influenciado por visões eurocêntricas e falocêntricas na sociedade. A ideia principal defendida é que, para experimentar e sentir o erótico de forma saudável e autêntica, é necessário se libertar dessas perspectivas que limitam e reprimem a sexualidade. Isso significa que precisamos reconhecer que a cultura eurocêntrica e falocêntrica em que vivemos pode nos afastar de nossa sexualidade natural e espontânea. Para alcançar uma conexão autêntica com o erótico, é preciso uma grande conexão com a interioridade e com a coletividade (SILVA, R., 2020). Isso significa se conectar com nossa sexualidade de forma íntima e pessoal, mas também reconhecer que nossa sexualidade não existe isoladamente e é influenciada pelas normas e expectativas sociais.

Dividido em duas partes, o poema a seguir de Lubi Prates aborda a temática do corpo negro e a relação entre esse corpo e a sua capacidade de se expressar. O poema abaixo sugere que o corpo negro é um lugar de fala, ou seja, que ele tem uma voz e uma história própria. Ao mesmo tempo, a autora aborda a relação entre a temática do corpo negro e o erotismo no poema de forma implícita. A relação entre a temática do corpo negro e o erotismo no poema está ligada à forma como a autora concebe o corpo negro como um lugar de fala e como esse corpo é construído a partir de uma identidade cultural específica. A sensualidade e a sexualidade são parte dessa identidade, mas não se reduzem a elas, estando integradas em uma narrativa mais ampla sobre a história e a identidade do corpo negro. Segue a primeira parte do poema:

meu corpo é
meu lugar
de fala

embora
a voz seja
apenas
um resto
arranhando a garganta.

meu corpo é
meu lugar
de fala

e eu falo
com meus cabelos e
meus olhos e
meu nariz.

meu corpo é
meu lugar
de fala

e eu falo
com minha raça.
(PRATES, 2021, p. 69-70).

Nas primeiras estrofes, o poema nos apresenta uma mulher negra que desvela o autorreconhecimento a partir de traços físicos do seu corpo. A mulher negra elenca habilmente a liberdade do seu corpo negro feminino quando o utiliza como “lugar de fala”, e assim o faz: cabelo, olhos e nariz se traduzem em uma herança africana e são expressos com altivez. O eu-lírico feminino e negro afirma que o seu corpo é o lugar onde ela pode falar, sugerindo que há uma conexão profunda entre o corpo e a voz, e que a expressão corporal é uma forma de linguagem. O tema principal do poema é o corpo como lugar de expressão.

Apesar de o corpo ser o lugar de fala, a voz é frágil e pode ser limitada, representada aqui como "um resto arranhando a garganta". Essa reflexão pode ser lida como uma referência à opressão histórica do corpo negro e à dificuldade de se fazer ouvir em um contexto de racismo e discriminação. Mas é retomada a ideia de que o corpo é o lugar de fala e acrescentado que essa mulher negra se comunica não só com a voz, mas também com outros aspectos do corpo, como os cabelos, os olhos e o nariz. Isso sugere que a comunicação não se limita apenas ao que é dito, mas também ao que é expresso pelo corpo de forma não verbal.

A exaltação do cabelo crespo, nariz e olhos no poema é uma das formas de apontar a resistência e valorização da beleza negra no Brasil. Por muito tempo, esses traços foram

associados a um padrão de beleza inferior e marginalizado pelos padrões estéticos eurocêntricos dominantes. Os versos desse poema destacam a existência de uma beleza negra construída a partir do olhar do próprio negro sobre si mesmo, que valoriza traços e características físicas que remetem à ancestralidade africana e à cultura negra. Movimentos e grupos de valorização da cultura e da estética negra têm buscado reverter essa representação negativa e promover a valorização desses traços como expressão de diversidade e identidade cultural.

Através de recortes de jornais, imagens e textos extraídos de revistas e peças publicitárias entre o período escravocrata, o século XX e o momento atual, Amanda Braga (2021) diz que, desde o período colonial, a beleza negra tem sido objeto de representação, estereotipação e discriminação, ao mesmo tempo em que tem resistido e se reinventado em diferentes contextos históricos. Durante a escravidão, a beleza negra era frequentemente associada a traços considerados "exóticos" ou "animalescos", como cabelos crespos, lábios grossos e corpos curvilíneos. Esses traços eram vistos como inferiores e repulsivos pelos padrões estéticos europeus dominantes na época, o que levava a uma desvalorização da beleza negra e a uma tentativa de "branqueamento" dos corpos negros. Para Braga (2021):

Os séculos escravocratas construíram uma *beleza castigada*, ligada ao corpo, e bifurcada entre o olhar do negro sobre o negro e o olhar do branco sobre o negro: as marcas tribais, os penteados africanos, o achatamento do nariz e a imagem dos dentes são elementos exaltados apenas pelo olhar do negro sobre o negro. Num olhar inverso, que faz do branco observador, apenas o seu modelo deveria ser posto enquanto conceito de beleza, daí as seleções eugênicas (BRAGA, 2021, p. 84).

Com a abolição da escravidão e a entrada dos negros no mercado de trabalho urbano, a beleza negra passou a ser alvo de uma representação mais complexa e ambígua na cultura brasileira. De um lado, havia uma valorização do "tipo mulato" como símbolo da "miscigenação" brasileira e da suposta harmonia racial do país (SILVA, 2006). Por outro lado, havia um racismo estrutural que continuava a marginalizar os negros em diversos aspectos da vida social, incluindo a beleza e a moda. Braga (2021) destaca como a construção da beleza negra no Brasil está profundamente ligada à história de opressão e resistência do povo negro, marcada por diferentes olhares e discursos que valorizam ou desvalorizam os traços e características físicas associadas à negritude.

Na última estrofe, Prates faz uma conexão entre o corpo, a fala e a sua raça. Ela sugere que a comunicação corporal é uma forma de expressar sua identidade racial e cultural, e que a sua raça é uma parte fundamental da sua fala e da sua expressão corporal. Isso sugere uma

reflexão mais ampla sobre a conexão entre o corpo negro e a identidade cultural, e como o corpo é uma forma de se comunicar e expressar uma história e uma identidade coletiva.

Lugar de fala, tanto vezes dito no poema, é um termo utilizado para se referir ao lugar social, cultural, político e histórico de uma pessoa a partir do qual ela fala e é ouvida. Essa ideia reconhece que as experiências, vivências e perspectivas de cada indivíduo são moldadas por diversos fatores, como gênero, raça, classe social, orientação sexual, entre outros. Segundo Djamila Ribeiro (2017), o conceito de lugar de fala é importante porque destaca que nem todas as vozes são igualmente valorizadas e ouvidas em nossa sociedade. Algumas vozes são historicamente marginalizadas e silenciadas, enquanto outras são privilegiadas e dominantes. Reconhecer e respeitar o lugar de fala de cada pessoa é uma forma de promover uma sociedade mais justa e inclusiva, onde todas as vozes possam ser ouvidas e consideradas.

Embora esse poema não aborde diretamente o tema do erotismo, podemos perceber a presença de elementos que estão ligados aos sentimentos e emoções em relação ao corpo. O eu-lírico descreve o seu corpo como um território, um lugar de fala, onde ela se reconhece e se afirma enquanto sujeito. Também é destacado que o corpo é construído a partir de escombros e moldado por violências, o que sugere que as experiências passadas e as emoções relacionadas a elas têm uma forte influência no modo como essa mulher negra se relaciona com o seu corpo. A ideia de que o corpo é um caminho sempre insuficiente também pode ser interpretada como uma referência à busca constante por uma conexão mais profunda com o outro, que envolve não apenas a dimensão física, mas também a emocional. É essa busca que a segunda parte do poema aborda:

meu corpo
eu nomearia
território

se pudesse
inventar
um idioma próprio

meu corpo é
meu lugar
de fala,

meu corpo é
meu território:

um caminho
sempre
insuficiente

construído
a partir de
escombros

moldado por
violências

Tantas vezes invadido.

meu corpo é
meu território:
(PRATES, 2021, p. 69-70).

Nesse poema, percebe-se que o sujeito incorpora em seu próprio corpo as marcas de sua memória. Além disso, essa memória funciona como um consolo e, ao mesmo tempo, um incentivo para o sujeito, impulsionando-o a criar estratégias para manter-se conectado com seu passado e com os elementos que o constituem enquanto pessoa (ANICETO, 2020). O poema, em seu todo, apresenta uma reflexão sobre o corpo como um território pessoal, que pertence unicamente a ela. O eu-lírico feminino sugere que, se pudesse inventar um idioma próprio, nomearia seu corpo como território. Essa ideia sugere uma forte conexão entre a identidade pessoal e a experiência corporal. É descrito o corpo como um lugar de fala, o que pode ser interpretado como a capacidade do corpo de expressar emoções, sentimentos e desejos.

A ideia de que o corpo é um território invadido sugere que o corpo é vulnerável a invasões e violações, e que essas experiências podem ter consequências profundas na relação da autora com o próprio corpo. No entanto, a autora reafirma que o corpo é seu território, o que sugere uma reivindicação do controle sobre o próprio corpo e a própria sexualidade. Em resumo, o poema apresenta uma reflexão profunda sobre a relação entre corpo, identidade e sexualidade, destacando a complexidade e a vulnerabilidade do corpo como um território pessoal. Sodré (2002) defende a ideia de que a identidade negra é uma construção social e histórica, que não pode ser reduzida a traços biológicos ou fenotípicos. Ele argumenta que a experiência negra é marcada pela luta e pela resistência, mas também pela criatividade, pela cultura e pelo afeto. Conforme o escritor, jornalista e professor, a ideia de um corpo-território pode ser pensada a partir do momento “todo indivíduo perceber o mundo e suas coisas a partir de si mesmo, de um campo que lhe é próprio e que se resume, em última instância, a seu corpo. O corpo é lugar-zero do campo perceptivo, é um limite a partir do qual se define um outro, seja coisa ou pessoa” (SODRÉ, 2002, p. 135).

Em uma resenha de *Um corpo negro*, Aniceto (2020, p. 470) diz que Lubi Prates “opta por uma escrita bastante subversiva ao criar estratégias de resistência às dominações do poder

sobre o corpo negro da voz lírica”. Essa subversão é notável na busca de se desprender das tradições e convenções literárias que a antecederam, de forma a criar uma linguagem e uma nova forma de expressão mais autêntica. Violadas na compreensão do seu corpo, as mulheres negras foram destituídas de afeto e impedidas, pelas construções sociais pautadas no racismo e nas bases escravagistas que ordenam o país, de se apresentarem e serem lidas como aquela que merece ser amada e gozar de uma relação afetiva respeitosa e saudável (SILVA, 2018). Prates, através de seus poemas, indicam um processo de desconstrução e ruptura com o passado em prol de um futuro possível e promissor.

O erotismo, na perspectiva da autoria negra, muitas vezes descreve a pele e o corpo negro de uma forma que humaniza e celebra a individualidade e a beleza da pessoa negra. Em vez de objetificar o corpo negro como um objeto exótico ou sexualizado, essa abordagem valoriza a experiência da pessoa negra e sua relação com seu corpo, reconhecendo sua humanidade completa e complexa. Sobral elabora essa abordagem no poema *Meu negro*, logo abaixo:

Coisa mais linda de se ver
 Sua pele preta
 Seus dentes brancos
 Seu cabelo de raiz
 Palmas das mãos escuras
 Pele sem rasuras
 Jeito de quem gosta
 De amar até o amanhecer

Coisa mais linda de se ver
 Seu jeito altivo
 Seus olhos negros
 Seu cheiro
 Músculos torneados
 Uma irresistível tatuagem no pescoço
 Você é demais
 Ainda bem que dorme aqui em casa.
 (SOBRAL, 2017, p. 25).

O poema descreve a beleza de uma pessoa negra de forma poética e sensível, valorizando as características físicas e emocionais que a tornam única. A primeira estrofe enfatiza a beleza da pele preta e o cabelo com raiz, destacando suas características físicas e emocionais de uma forma que desperta o desejo e a admiração. A referência à tatuagem no pescoço e ao cheiro da pessoa negra, por exemplo, são elementos que podem ser interpretados como elementos eróticos, que despertam o desejo e a paixão. O poema também descreve o jeito altivo, olhos negros, cheiro e músculos torneados da pessoa, enfatizando sua presença forte e

marcante. A forma como o poema representa a beleza negra e o erotismo é diferente da forma como esses temas são frequentemente retratados na sociedade. Em vez de objetificar a pessoa negra como um objeto exótico ou sexualizado, o poema valoriza sua individualidade e celebra sua beleza em todas as suas formas e nuances.

O poema aborda uma experiência íntima e complexa que envolve uma série de questões relacionadas à identidade, cultura e história da população negra. Em um contexto em que a representação da beleza negra e do erotismo é frequentemente estereotipada ou marginalizada, um relacionamento erótico-afetivo entre um homem negro e uma mulher negra pode ser visto como uma forma de valorizar e celebrar a beleza e a individualidade da pessoa negra. Sobral deixa entrelinhas que a internalização do racismo e a pressão social podem afetar a autoestima e a autoimagem da pessoa negra, além de questões de gênero e classe social que também podem influenciar a dinâmica do relacionamento.

No poema *Meu negro* de Sobral, a temática erótica e a questão racial estão relacionadas de maneira complexa e interdependente. A poesia apresenta uma descrição sensual e altamente elogiosa do seu parceiro negro, destacando suas características físicas e emocionais de forma intensa e atraente. Ao mesmo tempo, a poesia celebra a beleza e a individualidade em meio a uma sociedade que muitas vezes marginaliza e fetichiza a população negra. Há uma tentativa de subverter a objetificação do sujeito negro, especialmente em relação ao corpo e à sexualidade. A menção à "pele preta" e às "palmas das mãos escuras" destaca a importância da identidade racial. No entanto, a poesia não se limita a descrever a pessoa negra como um objeto racializado para o mero prazer, mas celebra como um ser humano completo e complexo com quem supostamente mantém um relacionamento estável se considerarmos o último verso que diz "ainda bem que dormi aqui em casa".

O erotismo de Sobral reveste-se de diferentes facetas. Se, como fiz notar anteriormente, a criação poética de Sobral acusa o corpo como "tratado como ente desejanete" (SAMYN, 2019, p. 680) caracterizado por uma entrega profunda, outro aspecto notável é, por exemplo, o estado de excitação, verificável em vários textos poéticos. Esta circunstância assemelha-se ao momento anterior à experiência sexual, adquirindo, simbolicamente, uma crescente expectativa como um momento de intenso prazer físico e emocional, em que o indivíduo se sente completamente submerso na experiência erótica. É notável essa característica no poema intitulado *Sagrada esperança* logo abaixo:

Eu te amei no primeiro instante

Antes que minha consciência chegasse
 senti a minha carne rasgando por dentro
 Certa dilatação no peito
 O sangue jorrando nas veias, acelerado

Nunca houve alguém como você
 Enxerguei como se não pudesse ver
 o que poderíamos construir juntos

Eu te amei em cada centímetro da sua pele negra
 Entregando o meu corpo
 Como quem oferece flores na madrugada
 Você surgiu em intenso negrume
 Rasgando minha carne trêmula
 Tomando posse de tudo que já era seu

Imaginei cada senzala
 Cada Casa Grande de onde fugimos
 O porto onde nos separamos
 Os filhos levados ao nascer

Com sofreguidão
 Eu te amei como se não houvesse mais tempo
 Na urgência dos nossos desesperos
 Almas saudosas em um tempo apressado

Amantes, alados, corações errantes
 Vivendo o átimo presente
 Derramado em cada gota de amor.
 (SOBRAL, 2017, p. 26-27).

A primeira estrofe apresenta uma reflexão sobre a intensidade e imediatismo do amor, onde o eu lírico expressa que amou o objeto de sua paixão "no primeiro instante", antes mesmo que sua consciência pudesse compreender o que estava acontecendo. A descrição das sensações físicas que acompanham esse sentimento é bastante expressiva, mostrando que o amor não é apenas uma emoção, mas algo que afeta todo o corpo do indivíduo. A imagem da carne rasgando por dentro e da dilatação no peito, associada à aceleração do sangue nas veias, sugere uma sensação de ardor e urgência, que pode ser interpretada como um desejo intenso e visceral pelo ser amado.

Na segunda estrofe, o eu lírico expressa que o objeto de sua paixão é único e incomparável, sugerindo que nunca houve alguém como ele/ela. Essa afirmação pode ser interpretada como um reconhecimento da singularidade do ser amado, que desperta no poeta um sentimento intenso e especial. A segunda parte da estrofe traz uma reflexão sobre o futuro e as possibilidades que poderiam ser construídas a dois, indicando que o amor não se limita apenas ao presente, mas também se projeta no tempo, na construção de um futuro conjunto. A expressão "enxerguei como se não pudesse ver" pode sugerir que o poeta tem uma visão clara

do que poderia ser construído entre os dois, mas ao mesmo tempo sente que essa visão é desafiadora ou difícil de alcançar, talvez pela intensidade do amor que o domina.

A terceira estrofe do poema é marcada pela ênfase na cor da pele do objeto de amor, que é negra. O eu lírico expressa que amou cada centímetro dessa pele, o que sugere uma relação de admiração e encantamento pela aparência física do ser amado. A entrega do próprio corpo é descrita como um ato de generosidade e devoção, como se o poeta oferecesse flores na madrugada. A imagem do "intenso negrume" associado ao objeto de amor sugere a profundidade e a força do sentimento, que é capaz de transformar tudo ao seu redor. A expressão "rasgando minha carne trêmula" indica que o amor é uma força que pode causar dor, mas também prazer, sendo capaz de abalar a estrutura emocional do eu lírico. Por fim, a ideia de "tomar posse de tudo que já era seu" pode ser interpretada como uma afirmação da intensidade e da exclusividade do sentimento, que não admite concorrência ou divisão.

Na quarta estrofe, o poema traz uma reflexão sobre a história e a trajetória dos negros no Brasil, sugerindo que o amor entre o eu lírico e o objeto de sua paixão se insere nesse contexto de opressão e resistência. A menção às senzalas e às casas grandes remete à época da escravidão, indicando que o amor transcendeu as barreiras impostas pelo sistema escravista e que o eu lírico se identifica com a história de luta e resistência do povo negro. A menção ao porto onde se separaram e aos filhos levados ao nascer sugere a ideia de separação forçada e de violência, que fazem parte da história de muitas famílias negras. A expressão "com sofreguidão" indica que o amor é vivido de forma intensa e urgente, como se houvesse uma consciência de que o tempo é limitado e precioso. Os versos seguintes trazem a ideia de "almas saudosas em um tempo apressado", sugerindo que o eu lírico e o objeto de sua paixão compartilham um sentimento de saudade e de nostalgia por um tempo passado, ao mesmo tempo em que vivem em um mundo acelerado e marcado pela pressa. Essa ideia pode ser interpretada como uma reflexão sobre a complexidade da experiência negra no Brasil, que é marcada pela luta, mas também pela esperança e pela busca por um futuro melhor.

A última estrofe do poema traz uma síntese do sentimento de amor que une o eu lírico e o objeto de sua paixão. A expressão "amantes, alados, corações errantes" sugere a ideia de que o amor é uma experiência libertadora, que eleva o espírito e faz com que os amantes se sintam livres para voar. A expressão "vivendo o átimo presente" reforça a ideia de que o amor é vivido de forma intensa e plena, sem se preocupar com o passado ou com o futuro. O presente é o momento em que o amor se realiza, em que cada gota é derramada e apreciada como um tesouro precioso. Por fim, a ideia de "cada gota de amor" sugere que o sentimento é algo que

se renova a cada momento, que se manifesta em pequenos gestos e atitudes, e que é capaz de transformar a vida dos amantes. A imagem das gotas de amor pode ser interpretada como uma metáfora para a delicadeza e a intensidade do sentimento, que é capaz de fazer a diferença na vida das pessoas.

A expressão erótica nos poemas de Sobral tende a destacar a beleza, a complexidade e a individualidade dos corpos negros, promovendo a autoaceitação e a autoestima. Nos versos de Sobral, observamos o surgimento de imagens autoafirmativa do desejo. Essas imagens buscam uma expressão genuína do desejo negro e de sua complexidade, muitas vezes apresentando uma sexualidade não normativa e subvertendo padrões estabelecidos. No poema intitulado *Luxúria*, um termo que se refere a um forte desejo ou apetite sexual, bem como a uma busca insaciável por prazer e indulgência nos prazeres físicos, explora tanto o prazer solitário quanto uma possível relação entre mulheres. A linguagem é bastante sugestiva e utiliza metáforas e imagens que evocam essas duas possibilidades. Segue o poema:

Portas pretas solitárias
lambem a rotina
lânguidas, femininas
com entradas úmidas

Portas pretas
ainda trancadas
convidativas
como orquídeas deitadas

Línguas negras tesas
pincelaram as portas pretas
penetraram falanges de dedos
escrutinaram o prazer

As portas pretas
foram visitadas
agora grutas molhadas
escorrendo o mel da vida
(SOBRAL, 2017, p. 48).

A primeira estrofe descreve a genitália feminina como “portas pretas solitárias” que estão “lambendo” a rotina. As portas são descritas como “lânguidas” e “femininas”, sugerindo um certo tipo de suavidade e delicadeza, e mencionam “entradas úmidas”, que podem ser interpretadas como a excitação sexual. A escolha das palavras “lambem” e “lânguidas” também sugerem uma certa passividade e entrega, como se as portas estivessem prontas para receber. Ao utilizar “solitárias” e “rotina”, os versos sugerem uma ideia de um prazer solitário e cotidiano. Em seguida, o poema se torna mais explícito, descrevendo as portas pretas ainda

trancadas, mas "convidativas como orquídeas deitadas". Essa imagem sugere a ideia de que o que está por trás das portas é algo precioso e desejado, algo que deve ser protegido e cuidado.

Nesse poema, a luxúria pode ser vista como uma emoção poderosa associada a sentimentos de paixão e desejo sexual entre duas mulheres negras. Não há uma marcação direta de que se trata de duas mulheres, mas uma sugestão pela ausência de um falo em toda a extensão do poema ao retratar o contato sexual. Contato esse que é notório pela expressão "línguas negras tesas", usada para descrever o ato de lambe e a dimensão do desejo de quem o faz, enquanto o verbo pincelar é usado para descrever a ação leve recebida. O fato de a penetração ser com "falanges de dedos" é outra sugestão que nesse ato sexual não há um homem. Não há indicação explícita no poema de que a experiência erótica descrita envolve apenas mulheres. O poema utiliza uma linguagem bastante sugestiva e evocativa, mas não especifica a identidade de gênero das pessoas envolvidas na experiência erótica. No entanto, é importante lembrar que a interpretação de um poema é sempre subjetiva e depende da perspectiva do leitor. O poema pode ser lido de diferentes maneiras e a identidade de gênero das pessoas envolvidas na experiência erótica pode ser interpretada de maneiras diferentes, dependendo da leitura do leitor.

O verso "línguas negras tesas" é bastante sugestivo e evoca a ideia de penetração. A descrição de que as línguas "penetraram falanges de dedos" também evoca a ideia de um toque intenso e exploratório. Isso pode ser deduzido pelo verbo escrutinar, que significa examinar detalhadamente cada aspecto ou elemento de algo, a fim de identificar e avaliar seus pontos fortes e fracos, suas características e peculiaridades. Por fim, a última estrofe traz o arremate final de que aquelas portas pretas antes trancadas e solitárias são agora "grutas molhadas", o nítido prazer sexual experienciado. O verso "escorrendo o mel da vida" é descrição explícita e que não deixa dúvidas de um orgasmo intenso e prazeroso.

Esse poema é analisado em um artigo que também se detém sobre a representação do corpo negro e erotismo na obra literária *Terra Negra* de Cristiane Sobral. Nessa análise, Samyn (2019) diz que se os corpos se calam mutuamente, é porque isso resulta de uma ação recíproca na qual a conjugação de desejos é levada ao limite. E acrescenta que a experiência erótica não é apenas uma interação física, mas também uma experiência que pode afetar a aparência e a percepção do corpo. No poema *Luxúria* é possível observar que a exploração da sensualidade e sexualidade feminina negra é feita de maneira empoderadora e subversiva através da linguagem poética utilizada. A autora utiliza uma linguagem provocante e evocativa para descrever a experiência erótica, o que pode ser interpretado como uma forma de reivindicar a

liberdade sexual e a autonomia do corpo feminino, em contraposição à submissão histórica e estereotipação da mulher negra como objeto sexual. Além disso, a imagem das "portas pretas" pode ser interpretada como uma metáfora para a mulher negra e sua sexualidade, sendo apresentada como convidativa e poderosa, em contraste com a ideia de que a mulher negra deve ser submissa e passiva sexualmente.

A aproximação entre Sobral e Prates revela-se fecunda por determinadas qualidades sedutoras como, por exemplo, poemas em uma linguagem acessível, com referências históricas; a partir de uma franca e ágil comunicação com os seus leitores, a poesia das poetisas é refinada e crítica. Diferem, no entanto, na abordagem erótica. A abordagem de Cristiane Sobral é mais explícita e centrada na descrição física e sensual do amante. Enquanto Prates se concentra nas camadas emocionais e simbólicas da expressão erótica. Na introdução do seu livro *As subversões do erótico* (2022), Pedro Ambra questiona: “é possível descolonizar o erótico e reflorestar o desejo?”. Mais do que tentar responder à questão, o autor propõe uma reflexão crítica sobre a forma como o erotismo é entendido e vivenciado na cultura em que vivemos, e sobre os padrões, normas e valores que influenciam nossa compreensão do erótico. Para Ambra (2022):

O erótico ameaça a ilusão de controle, pois nunca se goza exatamente como a nossa consciência moral esperaria, seja ela conservadora, seja desconstruída. No erótico, há um real irredutível que implica que o sujeito coloque algo de si lá onde nem mesmo ele se reconhece como tal, em uma aposta de que é possível encontrar um excesso, uma potencialidade do ser no prazer ainda não descoberta (AMBRA, 2022, p. 12).

Assim, o erótico é uma força desestabilizadora que desafia as expectativas sociais e morais em torno da sexualidade humana. Ao abraçar essa força e se permitir experimentar novas possibilidades, pode-se descobrir aspectos inexplorados da própria identidade e potencialidade humana. Georges Bataille (2021) argumenta que o erotismo é uma experiência humana profunda e significativa que envolve uma dimensão de desejo que transcende a mera satisfação física. Para o filósofo francês, o erotismo é um impulso que nos leva a desafiar os limites da nossa existência e experimentar uma espécie de "excesso" que transcende as limitações da vida cotidiana. Ao se envolver em experiências eróticas intensas, as pessoas são levadas a experimentar uma sensação de êxtase e de perda de controle, o que pode levar a uma sensação de unidade com o universo e com outras pessoas. Essa experiência de êxtase é, para Bataille (2021), uma forma de transcender as limitações da vida cotidiana e experimentar uma sensação

de plenitude que transcende a morte. Daí sua afirmação de que o erotismo “é a aprovação da vida até na morte” (BATAILLE, 2021, p. 35).

O erotismo em uma perspectiva batailliana pode ser visto como uma forma de resistência contra as normas sociais que aprisionam os indivíduos em identidades estereotipadas e limitadas. Isso inclui a forma como a sociedade se relaciona com a sexualidade e com os corpos, especialmente quando se trata de corpos negros. A hipersexualização dos corpos negros é uma forma de racismo que aprisiona as pessoas negras em estereótipos sexuais, limitando suas possibilidades de expressão sexual e de autonomia corporal. Ao mesmo tempo, a associação dos corpos negros com a sexualidade pode ser vista como uma tentativa de negar sua humanidade e reduzi-los a objetos de desejo sexual.

Nesse contexto, o erotismo pode ser visto como uma forma de resistência contra a hipersexualização e a objetificação dos corpos negros. Ao abraçar o erotismo como uma forma de celebrar a vida e a morte como aspectos inseparáveis da condição humana, Bataille oferece uma alternativa à visão limitada da sexualidade como uma forma de satisfação física ou de poder. Para o autor, o erotismo envolve uma dimensão de transgressão e de quebra das normas sociais que podem ser usadas para libertar os indivíduos da opressão sexual e racial. Ao se envolver em experiências eróticas intensas, as pessoas podem experimentar uma sensação de êxtase e de perda de controle que pode levar a uma sensação de unidade com o universo e com outras pessoas, permitindo que elas transcendam as limitações impostas pela sociedade.

No poema *Ah, menina!*, Sobral celebra a liberdade da mulher negra, exaltando sua beleza, sua força e sua resistência em face da discriminação racial. O poema celebra a liberdade, a força e a beleza da identidade negra, rejeitando a ideia de inferioridade ou depreciação baseada em traços físicos:

Há liberdade nos meus cabelos fartos
Trançados
Na ginga do meu quadril circulam achados
Ancestrais

Sou tronco de mangueira
Espiral com energia do mato em transformação
Muito forte pra acreditar na besteira
Da discriminação

Empino meus cabelos pra cima
Sorrindo como preciosa menina
Danço, transmutando a maldade
Vim para sacudir a branca cidade
Ninguém desfaz magia de criança
Aqui o racista se cansa

Nosso quilombo é vida.
(SOBRAL, 2017, p. 69).

Na primeira estrofe, o eu-lírico descreve sua liberdade por meio de sua aparência física. Ela celebra seus cabelos fartos e trançados, que são um símbolo de sua conexão com a cultura africana. Além disso, ela menciona a ginga do seu quadril, que é uma forma de dança muito comum na cultura negra brasileira, e destaca que ali circulam "achados ancestrais", ou seja, elementos culturais herdados dos antepassados. Na segunda estrofe, é feita uma comparação a um tronco de mangueira, que é forte e resistente. Ela destaca que essa força vem da "energia do mato em transformação", que pode ser interpretada como a transformação que ocorre na natureza e na vida dos negros que resistem à opressão. O eu-lírico também menciona a discriminação, afirmando que é muito forte para acreditar nas mentiras que tentam inferiorizar a população negra.

Na terceira estrofe, a mulher negra enfatiza sua alegria e sua força ao dançar, transmutando a "maldade", ou seja, resistindo à opressão. Ela apresenta-se como uma "preciosa menina", destacando a pureza e a inocência, mas também enfatizando sua importância e valor. Ela afirma que veio para sacudir a "branca cidade", ou seja, para desafiar o sistema opressor e afirmar a identidade negra. Na última estrofe, o eu-lírico feminino destaca que a magia da infância não pode ser destruída, ou seja, a inocência e a pureza são importantes elementos na luta contra a discriminação. Ela afirma que naquele lugar, o racista se cansa, ou seja, que é possível resistir à opressão e vencer a luta contra a discriminação. Por fim, ela apresenta o quilombo como um símbolo de liberdade e de luta contra a opressão.

A expressão "torna-se negro", que intitula o livro de Neusa Santos Souza e integra o seu pensamento crítico enquanto uma importante psiquiatra e psicanalista negra brasileira, é um processo de tomada de consciência e afirmação da identidade das mulheres negras em um contexto de opressão e marginalização social. Souza (2021) diz que "a descoberta de ser negra é mais do que a constatação do óbvio". Não é algo que se define apenas pela cor da pele ou como par oposto de pessoas brancas. Pelo contrário,

Saber-se negra é viver a experiência de ter sido massacrada em sua identidade, confundida em suas perspectivas, submetida a exigências, compelida a expectativas alienadas. Mas é também, e sobretudo, a experiência de comprometer-se a resgatar sua história e recriar-se em suas potencialidades (SOUZA, 2021, p. 46).

Assim, ser negra implica vivenciar diariamente formas de violência simbólica e estrutural que afetam a construção da própria identidade. Souza (2021) aponta para a possibilidade de se resgatar a história e recriar-se a partir das potencialidades que surgem a partir dessa experiência. Essa é uma perspectiva importante, pois ressalta a importância do empoderamento e da valorização da história e cultura negra como forma de resistência e reconstrução de identidades positivas. É necessário, portanto, reconhecer as dificuldades, mas também as possibilidades e lutas presentes na trajetória de uma mulher negra em busca da sua afirmação e emancipação.

Esse reconhecimento e a constituição de um discurso mítico sobre si (SOUZA, 2021) é notável tanto em Cristiane Sobral quanto em Lubi Prates. O reconhecimento da própria negritude é um processo de subjetivação identitário que envolve a construção da autoimagem e a compreensão da própria identidade em relação ao contexto histórico, social e cultural em que se está inserido. É importante destacar que o processo de subjetivação identitário não é uma jornada linear. Não é uma identidade única e homogênea, e cada pessoa pode vivenciá-la de maneiras diferentes, de acordo com suas experiências pessoais e sua relação com a cultura negra.

Sobral e Prates reivindicam, em suas respectivas obras literárias, a reconstrução de uma identidade feminina que reflete a conjunção nacional e o cânone literário. *Terra negra* e *Um corpo negro* apresentam tanto uma oposição à “brancura” aclamada por um país que propaga a imagem de uma nação sem conflito racial, quanto o desempenho de retratar um erotismo que convoque uma necessidade vital de ser negra. O resultado esperado de uma prática erótica sem traços de uma miopia histórica acentua um espaço literário para a elaboração de toda a complexidade do que “ser negra” significa.

Assumir o desejo e o afeto e fazer deles uma postura na poesia preta feminina significa incorporar em sua produção poética a expressão autêntica e legítima de suas emoções, sentimentos, experiências e vivências como mulher negra. Essa postura poética é uma forma de resistência contra as opressões históricas, raciais e de gênero que as mulheres negras enfrentam. Na poesia preta feminina, o afeto e o desejo são entendidos como um lugar de fala e de subjetividade, que se manifestam em diferentes formas de expressão, como a oralidade, a musicalidade, a corporeidade, a gestualidade, entre outras. Essa postura poética busca romper com as representações estereotipadas e preconceituosas sobre as mulheres negras na sociedade e na cultura, e valorizar suas vozes e suas narrativas como parte da construção da identidade cultural e social do país. Lubi Prates e Cristiane Sobral assumem o afeto e o desejo como uma

responsabilidade de falar em nome de si mesma e de suas irmãs de luta, de reivindicar sua existência e sua dignidade, de denunciar as injustiças e de apontar caminhos para a transformação social.

O coletivo de escritores Negrícia Poesia e Arte de Crioulo foi fundado em 1982, em um momento de transição política no Brasil, após o fim da ditadura militar, marcado pela abertura lenta, gradual e segura. Seu objetivo era abrigar poetas e ficcionistas engajados em dar voz ao discurso daqueles que haviam sido historicamente marginalizados e que almejavam construir uma nação democrática inclusiva. Nesse contexto, a poesia era vista como um gesto político, e o livro como uma arma para empoderar a fala do Outro (DUARTE, 2019). O verso, por sua vez, se tornava um meio para expressar a afirmação da afrodescendência e a luta pela conquista da cidadania plena.

O termo "negrícia" é uma palavra inventada que reúne os elementos "negro" e "poesia". Ao criar essa palavra, o coletivo Negrícia Poesia e Arte de Crioulo demonstrou um vigor criativo ao utilizar a linguagem para estabelecer novos significados e desconstruir estereótipos e preconceitos associados à palavra "negro" (LOBO, 1993). Além disso, a escolha desse termo também revela uma intenção política de valorizar a cultura e a identidade negras, dando visibilidade e voz a uma parcela da população historicamente marginalizada. Ao explorar o erotismo na escrita afro-brasileira contemporânea, os autores negros buscam quebrar os estereótipos que cercam a sexualidade da população negra, e ao mesmo tempo, celebrar a beleza e a sensualidade dos corpos negros. A utilização do termo "negrícia" nesse contexto pode ser vista como uma forma de valorizar a negritude e a diversidade dos corpos negros, ao mesmo tempo em que subverte a narrativa racista que historicamente associa a negritude à promiscuidade e à lascívia.

É importante reconhecer que a negritude não é uma categoria homogênea, e que a experiência da opressão pode variar dentro da própria comunidade negra. O sexismo e a misoginia são problemas que afetam todas as comunidades, e a comunidade negra não é exceção. Mulheres negras frequentemente sofrem com o machismo e o patriarcado dentro da própria comunidade, o que pode gerar conflitos e tensões. Nesse contexto, a utilização do termo "negrícia" leva em consideração as múltiplas experiências de opressão que as mulheres negras enfrentam, e não romantizar a comunidade negra como uma unidade monolítica. É preciso reconhecer que o sexismo e a misoginia são problemas reais que afetam as mulheres negras, e que precisam ser enfrentados com a mesma urgência e determinação que outros problemas relacionados à opressão racial. O poema *Expurgo*, de Cristiane Sobral, é uma expressão de

empoderamento feminino e crítica social às atitudes machistas e discriminatórias. Através de uma linguagem simples e direta, a autora aborda a questão do machismo e da misoginia presentes na comunidade negra. Eis o poema:

Macho egocêntrico e boçal
 não samba na minha pista
 Preto machista
 não canta de galo no meu quintal
 Pau não é coroa

Mulher nenhuma tem que andar de cabeça baixa
 No meio de tanto cara que se acha

Vou com as pretas
 Empino as tetas
 Conclamo a mulherada
 Vamos definir essa parada

Macho é um animal irracional
 Eu quero é um homem além do provisional
 Viva a força de vida
 que pulsa entre as nossas pernas.
 (SOBRAL, 2017, p. 41).

A expressão "Macho egocêntrico e boçal não samba na minha pista" é uma metáfora que representa o espaço da autora e sua autonomia, afirmando que ela não permitirá a presença de homens machistas em seu espaço pessoal e profissional. A autora também faz uma crítica ao machismo na cultura negra, representado pela frase "Preto machista não canta de galo no meu quintal", mostrando a importância da luta contra todas as formas de discriminação. A frase "Pau não é coroa" é uma afirmação de que o poder não é algo que se obtém pelo órgão sexual masculino, mas sim por meio da equidade de gênero e da justiça social. A autora também questiona a submissão feminina, ao afirmar que "Mulher nenhuma tem que andar de cabeça baixa". O poema exalta a união feminina, representada pela frase "Vou com as pretas, empino as tetas", incentivando a luta coletiva pelo empoderamento feminino e pela superação das desigualdades sociais. Sobral também critica a imagem do homem machista como um ser irracional e provisório, afirmando que deseja um homem além dessas limitações. Por fim, o poema conclui com uma mensagem de exaltação à força feminina, afirmando que a verdadeira força da vida está no poder de criação e na energia que pulsa entre as pernas das mulheres.

Para pensar o lugar do homem negro na sociedade supremacista branca, é preciso questionar que tipo de masculinidade ele busca reivindicar como forma de combater os estereótipos racistas que foram construídos ao longo dos séculos sobre si. No entanto, esse

questionamento também deve levar em consideração que a reivindicação de uma masculinidade que se espelha no modelo patriarcal supremacista branco pode reforçar a hierarquia de poder que sustenta a opressão racista e de gênero. Akotirene (2020, p. 30) diz que “as mulheres negras, na condição de Outro, propuseram ação, pensamento e sensibilidade interpretativa contra a ordem patriarcal racista, capitalista”, isso sem nenhuma conivência subjetiva com a dominação masculina.

Em relação aos homens negros, as mulheres negras defendem que eles também sofrem opressão racial e que, portanto, devem ser incluídos na luta por direitos igualitários. Em relação às mulheres brancas, a defesa se dá no sentido de mostrar que a opressão de gênero é uma questão que afeta todas as mulheres, independentemente da cor de sua pele. No entanto, é importante ressaltar que essa defesa não significa que as mulheres negras devem aceitar as formas de opressão que homens negros e mulheres brancas podem reproduzir, mas sim buscar alianças estratégicas e construir uma luta coletiva. Por isso, é fundamental que a luta contra o racismo e o sexismo esteja intrinsecamente ligada, e que os homens negros se engajem em uma busca por uma masculinidade que não se baseie na opressão de outros grupos. É preciso reconhecer que a masculinidade também é uma construção social, e que é possível redefinir o que significa ser um homem negro em uma sociedade que valoriza a equidade de gênero, a diversidade e a justiça social.

Lorde (2020, p. 80) sai em defesa de que é “preciso despertar a consciência do homem negro para a compreensão de que o machismo e o ódio contra as mulheres são altamente ineficientes para a sua libertação como homem negro”, porque emergem do mesmo ponto de origem do racismo da homofobia. O machismo e a misoginia são sintomas de um sistema patriarcal que subjuga e oprime as mulheres, bem como perpetua a opressão de outros grupos marginalizados, como os negros e as pessoas LGBTQIA+. Quando o homem negro perpetua o machismo e o ódio contra as mulheres, ele contribui para a manutenção dessas formas de opressão, inclusive para a opressão do próprio grupo ao qual pertence.

Collins (2019) diz que continua sendo tabu o estupro e misoginia nas práticas culturais negras, e outras questões dolorosas que envolvam os homens negros. Isso porque “falar das construções racistas brancas da sexualidade das mulheres negras é aceitável, mas desenvolver análises da sexualidade que impliquem homens negros não – isso viola normas de solidariedade racial” (COLLINS, 2019, p. 219). Collins, está falando sobre as normas e limites dentro do discurso antirracista. Ela está argumentando que, dentro desse discurso, é considerado aceitável falar sobre como a sexualidade das mulheres negras é construída por ideias racistas e brancas,

mas é considerado inaceitável falar sobre a sexualidade dos homens negros. A autora sugere que isso acontece porque falar sobre a sexualidade dos homens negros implica em desafiar as normas de solidariedade racial, que supostamente exigem que as pessoas negras se apoiem mutuamente e não critiquem uns aos outros em público. Collins está dizendo que essa solidariedade muitas vezes limita a discussão sobre as experiências individuais e pode restringir a análise crítica do racismo e suas interseccionalidades com outras opressões, incluindo a homofobia e o machismo, que afetam a comunidade negra como um todo.

A citação de Collins (2019) e o poema de Sobral estão relacionados porque ambos abordam a questão da sexualidade e do gênero dentro da comunidade negra. Enquanto a teórica fala sobre as limitações impostas às discussões sobre sexualidade dos homens negros no discurso antirracista, Sobral critica o machismo e o sexismo presentes na cultura negra e exalta a liberdade e o poder feminino. Sobral denuncia o machismo e o egocentrismo dos homens negros que se colocam acima das mulheres, reforçando a ideia de que as mulheres não devem se submeter a eles. Ela também rejeita a ideia de que o pênis é a fonte de poder e que as mulheres devem ser submissas aos homens. Em vez disso, ela valoriza a força de vida que pulsa entre as pernas das mulheres e conclama a mulherada a se unir e definir essa parada. Ambos os textos mostram que, para combater o racismo e a opressão, é necessário abordar questões de gênero e sexualidade dentro da comunidade negra, desafiando as normas de solidariedade racial que muitas vezes limitam a discussão desses temas.

Assim como em qualquer grupo racial, é importante reconhecer que não há uma homogeneidade de pensamento e comportamento dentro da comunidade negra. As pessoas negras são indivíduos com experiências, personalidades e histórias de vida diferentes, e portanto, estão sujeitas a conflitos e relações negativas entre si, assim como em qualquer outra comunidade. Isso não significa que as questões de raça e opressão estrutural não sejam importantes dentro da comunidade negra, mas sim que devemos reconhecer que as relações interpessoais são complexas e multifacetadas, e que é necessário abordar e combater o racismo e outras formas de opressão estrutural, tanto dentro quanto fora da comunidade negra.

O poema a seguir intitulado *Eu falo*, de Cristiane Sobral pode ter diferentes interpretações, mas uma possível leitura é que a poeta está reivindicando a voz feminina negra e sua capacidade de se expressar livremente, especialmente em relação a sua sexualidade e seus desejos. O "falo" sugere o poder de expressão e a liberdade de falar abertamente sobre temas que muitas vezes são tabus ou estigmatizados, como o erotismo e a intimidade. Além disso, o

título também pode ser uma referência ao órgão genital masculino, determinando a presença masculina e heterossexual dos sujeitos envolvidos sexualmente nos versos:

Gosto do falo intumescido
de um corpo negro com conteúdo
que sussurra ao invés de gritar
da fala certa do falo em chamas

Gosto do falo a invadir
o negrume do espaço entre minhas pernas
do falo decorado pelos neurônios
Falo sem falácias

O falo fica bem na boca
É fonte suprema e sagrada refeição
Gosto do falo mudo de tesão
A me deixar sem fala.
(SOBRAL, 2017, p. 47).

Na primeira estrofe, o eu-lírico feminino descreve sua preferência por um corpo negro com um falo intumescido e que sussurra em vez de gritar. Ela também menciona a "fala certa do falo em chamas", o que pode ser interpretado como uma referência ao poder e à intensidade do desejo sexual. Na segunda estrofe, é descrito o falo como invadindo o espaço entre suas pernas, e faz referência à sua conexão com o cérebro e com o intelecto ("decorado pelos neurônios"). Ela também destaca a autenticidade e sinceridade do falo, ao afirmar que ele fala sem falácias. Nos versos seguintes, é feita uma menção honrosa ao sexo oral marcada pela atração pela boca e pela oralidade, e destaca o falo como uma "fonte suprema e sagrada refeição". Ela também descreve a experiência de ser deixada sem fala pelo falo, sugerindo uma sensação de intensidade e prazer.

O poema em questão apresenta uma valorização do falo e sua sacralização, especialmente quando se trata de um homem negro com "conteúdo", entendido aqui como algo mais profundo e significativo do que apenas uma característica física como o tamanho do pênis. O eu lírico expressa seu prazer na invasão do "negrume" do espaço entre suas pernas pelo falo decorado pelos neurônios, ou seja, não apenas uma fonte de prazer físico, mas também intelectual. Além disso, o falo é descrito como uma "fonte suprema e sagrada refeição", sugerindo uma certa sacralidade em torno da experiência erótica. Essa sacralização é ainda mais enfatizada na última estrofe, em que o falo mudo de tesão é capaz de deixar o eu lírico sem fala, indicando um estado de transe ou êxtase. O poema, portanto, não se limita a uma abordagem meramente física do erotismo, mas sugere uma dimensão mais profunda e até mesmo sagrada.

O poema explora uma valorização do falo e sua sacralização através de uma linguagem erótica e poética. O uso da palavra "gosto" logo no início do poema estabelece uma conexão com o desejo e a preferência do sujeito poético pelo falo negro. É interessante notar que o poema não enfatiza a importância do tamanho do pênis, mas sim do "conteúdo" que ele possui, possivelmente uma referência à masculinidade negra e sua riqueza cultural. Outra característica importante do poema é a descrição do falo como "fonte suprema e sagrada refeição", o que sugere uma associação com o divino e a espiritualidade. Esse discurso pode ser lido como uma forma de valorizar o corpo negro e sua sexualidade, rejeitando a ideia de que a sexualidade negra é vulgar ou profana. Por fim, o uso da linguagem poética e erótica para descrever o falo negro sugere uma subversão dos estereótipos raciais que historicamente negaram a sexualidade e a humanidade dos corpos negros. O poema busca dar voz e desejo aos corpos negros, mostrando a potência e a beleza da sexualidade negra.

Esse poema é erótico e explícito, e descreve com detalhes o desejo sexual e a atração por um corpo negro com um falo intumescido. O poema evoca imagens e sensações de prazer e intimidade, e descreve o corpo como objeto de desejo e fonte de satisfação. Ao mesmo tempo, o poema também traz elementos de subversão e empoderamento, ao desafiar estereótipos e padrões dominantes de beleza e sexualidade. O desejo por um corpo negro pode ser visto como uma expressão de resistência ao racismo e à marginalização que historicamente afetaram a população negra.

O contraste entre esses dois poemas nos mostra que o primeiro poema tem uma abordagem mais crítica, questionando os estereótipos e a cultura machista, especialmente em relação à mulher negra. O segundo poema apresenta uma abordagem mais explícita e direta sobre a temática erótica, com foco na relação com o corpo negro e a sexualidade. Sobral busca tanto desconstruir padrões opressores, quanto se concentra na exaltação do desejo erótico e da figura do corpo negro como fonte de atração e desejo. Ambos os poemas dialogam com a questão da negritude e da afirmação da identidade negra, mas de maneiras distintas. A questão da autonomia e do respeito mútuo é um tema importante na representação do corpo negro na poesia erótica. Isso porque Só seduz, quem no mesmo jogo, se deixa seduzir.

Ao apontar quando a atividade sexual deixa de funcionar como ato erótico para reduzir-se a um mero instrumento de poder, Franconi (1997, p. 166) propõe que “na equação erótica as partes deverão dar e conceder, caso contrário, desequilibra-se a delicada engrenagem na qual se sustenta”. Franconi (1997) sugere que a relação erótica entre duas pessoas deve ser caracterizada por um equilíbrio entre dar e receber. Se uma das partes não estiver disposta a dar

ou conceder, isso pode levar a um desequilíbrio na relação, o que pode prejudicar o relacionamento e a experiência erótica. Para o autor, a relação erótica não deve ser vista como um jogo de poder, onde uma pessoa tem mais controle ou domínio sobre a outra. Em vez disso, deve ser uma experiência mútua em que ambas as partes se sintam igualmente valorizadas e satisfeitas.

Entre os poemas de Cristiane Sobral e Lubi Prates, a linguagem do corpo, sua textura, sua cor, sua vibração, sua energia, seus gestos no espaço e no tempo constituirão as premissas desse diálogo. E assim construir relacionamentos baseados na confiança, empatia e respeito mútuo, em vez de competição, hierarquia e dominação. O poema abaixo *perdi seu corpo negro* de Prates inicia com uma reflexão sobre a violência policial e o racismo estrutural que afeta a comunidade negra nas cidades brasileiras. A perda do corpo negro na cidade é uma metáfora para a violência que muitos jovens negros enfrentam em seu cotidiano, muitas vezes levando à morte ou à prisão injusta:

perdi seu corpo negro
perdi seu corpo negro
na cidade

durante aquela primavera
que tivemos

perdi seu corpo negro
na cidade

porque sequer nos alcançamos:
corremos em direções opostas
quando a polícia chegou.

perdi seu corpo negro
na cidade

e só descobri
pelos noticiários

sobre seu corpo negro
atingido por balas de borracha

sobre seu corpo negro
detido porque tinha
uma garrafa de desinfetante
na mochila.
(PRATES, 2021, p. 81-82).

O eu-lírico fala sobre a primavera que tiveram juntos, sugerindo um relacionamento íntimo ou uma amizade. No entanto, a perda do corpo negro sugere que esse relacionamento

foi interrompido devido a violência policial. É feita a sugestão de que a violência policial é um problema estrutural que afeta a comunidade negra como um todo, já que eles correram em direções opostas para escapar da polícia. O eu-lírico descreve a descoberta da morte do corpo negro nos noticiário. A referência à garrafa de desinfetante sugere que a polícia usou isso como pretexto para prender ou atacar o jovem negro, o que é uma crítica à prática policial de criminalizar jovens negros com base em suposições infundadas. Prates chama a atenção para a desumanização dos corpos negros na sociedade brasileira, que muitas vezes são tratados como se sua morte fosse um resultado inevitável de sua posição social e racial. Na segunda parte do poema "Perdi seu corpo negro", o eu-lírico continua a refletir sobre a perda do corpo negro na cidade e a violência policial que levou a isso:

sobre seu corpo negro
sempre no limite entre
a vida e a morte.

perdi seu corpo negro
na cidade

e seu corpo negro
poderia ser meu corpo

negro.
(PRATES, 2021, p. 81-82).

O verso "Sempre no limite entre a vida e a morte" é uma descrição intensa da realidade vivida pelos jovens negros nas cidades brasileiras, onde a violência policial pode levar à morte a qualquer momento. Esse verso também sugere que a vida desses jovens é constantemente ameaçada pelo racismo estrutural presente na sociedade. O sujeito poético então lamenta a perda do corpo negro na cidade, sugerindo que poderia ter sido seu próprio corpo negro. Essa é uma maneira de enfatizar a ideia de que a violência policial e o racismo estrutural afetam toda a comunidade negra, e que qualquer um deles poderia ser a próxima vítima. Ao dizer que o corpo negro poderia ser seu próprio corpo, o eu-lírico está se identificando com a comunidade negra. Esse verso também sugere uma solidariedade com a comunidade negra, uma vez que o eu-lírico está compartilhando o sofrimento e a dor da perda.

O poema sugere uma divisão entre o olhar do negro sobre o negro e o olhar do branco sobre o negro, o que sugere que a solidariedade pode ser difícil de alcançar devido à estrutura racista da sociedade. Cada poema de Prates é um observatório social. O poema provoca, em quem o lê, constrangimentos pelos temas que aborda, como pela estrutura lírica que se apresenta

em cada página. A performance do eu-lírico parece um canto narrativo, tanto no formato dos versos quanto na desobediência dos padrões fixos do poetizar. O poema também aborda a consciência de uma identidade comum entre a comunidade negra, especialmente em relação às experiências de violência policial e racismo estrutural. Nesse poema de Prates também é notável que tão importante quanto apontar situações de racismo, é ser capaz de valorizar seus iguais, enegrecendo seu ciclo de afeto.

Ao mencionar "seu corpo negro" e "meu corpo negro", os versos sugerem uma identificação racial entre o eu lírico e a pessoa cujo corpo foi atingido pela violência policial. Isso implica considerar que a subjetividade negra é uma experiência compartilhada e que a dor e o sofrimento de um indivíduo negro são sentidos pela comunidade negra como um todo. Além disso, o poema sugere uma sensação de vulnerabilidade compartilhada entre a comunidade negra, representada pela frase "Sempre no limite entre a vida e a morte". Isso sugere que a violência policial e o racismo estrutural são ameaças constantes à vida e à segurança da comunidade negra, independentemente das ações individuais de cada membro da comunidade.

Martins (2003, p. 66) nos diz que “o que no corpo se repete não se repete apenas como hábito, mas como técnica e procedimento de inscrição, recriação, transmissão e revisão da memória do conhecimento, seja este estético, filosófico, metafísico, científico, tecnológico etc.). Na busca por uma ressignificação da identidade negra, Lubi Prates instaura um novo discurso, ou uma poética do protesto. Há na maioria dos poemas, como este a pouco analisado, uma espécie de monólogo do eu-lírico sobre sua existência e percepções dentro de um mundo preto e branco. Mas é um monólogo que foge ao tradicional porque fala de um coletivo e quer falar ao outro sobre as verdades históricas.

Desde os anos de negação até a construção de uma própria consciência racial e o seu empoderamento requer considerar os processos de subjetivação das mulheres negras que, ao assumirem seu pertencimento étnico-racial, possam elaborar novas verdades sobre si (SOUZA, 2021). Lubi Prates, bem como Cristiane Sobral, não deixam aberto as interpretações de seus poemas para divagações que não estejam diretamente relacionadas para os sujeitos negros; é uma linguagem precisa, pontual sobre a negritude dada a presença bem articulada de termos e expressões da negritude, além da marcação dos traços físicos dos corpos negros.

O fio condutor e expressivo do erotismo negro na poesia pode se manifestar de várias maneiras. Pode envolver a descrição detalhada do corpo e dos sentidos, a exploração da sensualidade, o uso de metáforas e imagens eróticas, e a expressão de desejos e emoções ligados ao erotismo. Na poesia negra, o erotismo pode ser um tema recorrente e um elemento

fundamental na celebração da vida e da cultura negra. Ele pode ser utilizado como uma forma de resistência contra a opressão e de afirmar a identidade e a sexualidade negra. O fio condutor e expressivo do erotismo negro na poesia também pode estar relacionado com a experiência histórica dos negros, que muitas vezes tiveram sua sexualidade reprimida e marginalizada. Dessa forma, a poesia negra pode ser uma forma de reivindicar o direito à expressão sexual e ao prazer.

4.2 Refletida no espelho de Oxum

A figura mitológica de Oxum, presente na ancestralidade africana, possui uma dimensão transgressora que pode ser explorada. Um exemplo disso é o uso do abebé de Oxum, que é um objeto sagrado utilizado em suas celebrações religiosas. Este objeto pode ser entendido como um símbolo da autoestima, pois possibilita o reconhecimento do belo de si mesmo refletido no espelho. Além disso, o abebé de Oxum também pode ser visto como uma ferramenta estratégica para o domínio do ambiente co-habitado. Isso porque, ao reconhecer e valorizar a própria beleza, a pessoa se torna mais confiante e capaz de enfrentar as opressões impostas pelo ambiente, inclusive pelo opressor que intenciona estabelecer domínio pela força e pela violência. Assim, a transgressora inspirada no abebé de Oxum é uma forma de resgatar a autoestima e a confiança das pessoas negras, valorizando sua identidade e cultura. Isso pode contribuir para a luta contra o racismo e outras formas de opressão, ao mesmo tempo em que fortalece a resistência e a capacidade de enfrentar as adversidades do ambiente em que se vive.

Lubi Prates manipula a linguagem para discutir a minoridade da existência negra e do seu corpo. A poética de Prates recria imagens, evidenciando o racismo na linguagem, subvertendo-a, na mesma medida que se apodera, e posicionando-se como sujeita. A construção de Prates é afetiva sobre o corpo negro pela marcação da diáspora negra que, sobretudo, requer uma autoconsciência enquanto negra dado o abandono da cultura materna e aprendizagem forçosa de uma outra. Consciente da ampliação e sobrevida que a afetividade pode conferir à sua voz enquanto mulher e negra em trânsito, Prates rememora a história apagada pelo colonialismo, e faz esse retorno ao passado para marcar, sutilmente, o que possuiria se não houvesse a diáspora. O poema *não foi um cruzeiro* nos exemplifica isso:

meu nome

e minha língua

meus documentos e
minha direção

meu turbante de
comidas e tambores

esqueci no navio
que me cruzou
o Atlântico
(PRATES, 2021, p. 23).

O título do poema por si só já denuncia que os versos abordam o tráfico africano. A ação em cadeia novamente conduz o leitor a fazer uma lógica dedutiva. Os últimos versos e o fato do verbo “esquecer” ser usado soa como se o eu-lírico tivesse sido traído pela própria memória e esquecido os seus pertences. Mas se o título do poema não induz ao leitores compreender que a temática é o tráfico negreiro então o fato do eu-lírico ter sido “cruzado” não deixa dúvidas. “esqueci no navio que me cruzou o Atlântico” é verso-chave que se interliga ao título. Prates aponta uma experiência traumática, mas brinca com a possibilidade de ser um cruzeiro com finalidade turística. Pela presença dos pronomes possessivos, o negro assume nos versos a sua própria fala e conta a história da sua perspectiva: foi forçado a cruzar o oceano. A ironia e o verbo esquecer é o par que faz desse poema forte e crítico. O que foi forçosamente abandonado é o que configura socialmente a dignidade dos negros: o nome, a língua materna, os documentos. Sem o básico para a identificação, comunicação e trabalho, são sujeitos que foram destinados a desumanização, empobrecimento, maus tratos, encarceramento.

O poema apresenta uma reflexão sobre a identidade e a história dos povos africanos que foram escravizados e levados para o continente americano. Na segunda estrofe, o poema menciona o turbante, que é um símbolo da cultura africana e que, de acordo com o texto, foi deixado no navio que cruzou o Atlântico. Isso pode ser interpretado como uma referência à perda das raízes e da cultura original desses povos, que foram forçados a adotar a cultura e os costumes dos seus opressores. O poema expressa a dor e a saudade dos povos africanos que foram subjugados pela escravidão e que tiveram sua identidade e cultura apagadas ou suprimidas. Os versos também ressaltam a importância de valorizar e preservar a diversidade cultural e a identidade dos povos, como forma de resgate histórico.

Por sua vez, no poema *O falo dita as falas*, Cristiane Sobral faz menção à Exu, uma entidade que é comumente associada à ideia de co-presença, o que significa que sua presença

em um determinado espaço ou momento abre caminho para a presença dos outros orixás. Sua presença descentralizada permite que ele estabeleça conexões de forma livre e fluida, criando um fluxo constante de identidades e energias que podem se manifestar de diversas formas na vida das pessoas (FERNANDES, 2017). No poema *Eu falo*, Sobral aborda temas relacionados à ancestralidade, religiosidade e espiritualidade, que podem incluir a relação dos indivíduos com as divindades e suas manifestações simbólicas.

Exu abre alas
O falo ditando as falas

Eu falo
Exu me guia
Transforma a ordem sem fazer desordem
Abre os caminhos

Eu falo
Exu
Com seu falo cortante
Invade a cena
Penetra o instante

Eu falo
Exu colore as alas
O falo sentinela
Inspira as falas

Exu
O rei da festa
O guardião da floresta
O anfitrião antropofágico

Exu
O porteiro mágico
Coloca o seu gozo no redemoinho
Abrindo o caminho.
(SOBRAL, 2017, p. 54-55).

Quando nos deparamos com o poema em si, vemos que o poema está homenageando Exu, uma divindade importante nas religiões de matriz africana, como o Candomblé e a Umbanda. Exu é frequentemente associado à comunicação, à abertura de caminhos e à transformação, e é retratado como um guardião dos limites entre o mundo físico e espiritual. No poema, Exu é invocado como uma figura guia, que abre caminhos e inspira a fala. A palavra "falo" é usada de forma simbólica para representar o poder e a força de Exu. Os versos "O falo ditando as falas" e "O falo sentinela/Inspira as falas" parecem referir-se à ideia de que o poder patriarcal tem historicamente influenciado e moldado a linguagem, mas Exu é apresentado como uma figura que desafia e subverte essa estrutura, inspirando novas vozes e perspectivas. O poema explora a relação entre Exu e a festa, sugerindo que ele é o "rei da festa" e o "anfitrião

antropofágico". O último verso, "Abrindo o caminho", reforça a ideia de que Exu é um guia e um facilitador, que ajuda a superar obstáculos e a abrir novas possibilidades.

É importante lembrar que a interpretação de um poema pode ser influenciada por diversas perspectivas e experiências individuais, e que diferentes leitores podem ter visões distintas sobre o seu significado. Por isso, é sempre enriquecedor ouvir diferentes pontos de vista e contribuições para uma análise mais completa e aprofundada. O poema "O falo dita as falas" traz à tona uma relação paradoxal entre o poder patriarcal e a busca por liberdade e transcendência por parte da mulher negra. Barreto (2019, p. 84) pontua que se a mulher negra "busca transcender à sua condição limitada, ainda é através do falo simbolizado por Exu que se confirma e legitima a sua condição de liderança, mas que também se atribui ao falo a subversão da ordem posta". O autor destaca a importância de refletir sobre a relação entre feminino e masculino, uma vez que historicamente as mulheres negras foram submetidas à autoanulação de sua sexualidade em prol da dominação masculina e do poder falocêntrico. Mesmo considerando a presença do falo como símbolo de Exu, atribuindo-lhe poder de comunicação, transição e elo, é relevante considerar como o feminino busca desautorizar o masculino e reafirmar sua autonomia.

Nesse poema, essa desautorização e afirmação da autonomia feminina é apresentada de forma sutil, mas pode ser notada em alguns elementos da poesia. Primeiramente, a figura de Exu é apresentada como um guia e protetor da mulher negra, mas não como um dominador ou opressor. Ele é simbolizado pelo falo, que é uma representação da masculinidade, mas também é associado ao poder da comunicação, do elo e da transição. Isso sugere que o falo pode ser uma ferramenta de poder, mas não necessariamente está associado à dominação masculina. Além disso, a voz da mulher negra é ativa no poema. As quatro primeiras estrofes são iniciadas por "Eu falo", havendo a demarcação da sua voz, suas vontades e desejos. Ela fala, busca transcender sua condição limitada e é inspirada pelo falo de Exu, mas não está submissa a ele. Pelo contrário, ela se apresenta como uma líder e uma protagonista da sua própria história. Por fim, a ideia de desautorizar o masculino pode ser notada na forma como o poema valoriza a sexualidade feminina e a autonomia da mulher em relação ao seu próprio prazer. A mulher negra é apresentada como uma figura que busca se libertar da submissão e da privação dos seus prazeres pela dominação masculina. Isso sugere que a autonomia feminina é um elemento importante na poesia e que a mulher negra não está disposta a renunciar a ela.

O falo, que é um símbolo fálico associado a Exu, é uma imagem bastante erótica por si só. A poesia faz uso dessa imagem para evocar ideias de poder, desejo e transgressão

diretamente relacionado à religiosidade afro-brasileira. A menção a Exu e ao falo é notável por ele ser dinâmico e jovial, constituindo-se, assim, um Orixá protetor. Segundo Verger (2018):

Exu é o guardião dos templos, das casas, das cidades e das pessoas. É também ele que serve de intermediário entre os homens e os deuses. Por essa razão é que nada se faz sem ele e sem que oferendas lhe sejam feitas, antes e qualquer outro Orixá, para neutralizar suas tendências a provocar mal-entendidos entre os seres humanos e em suas relações com os deuses e, até mesmo, dos deuses entre si (VERGER, 2018, p. 36).

O "porteiro mágico" mencionado nos versos se refere a Exu, que tem o poder de abrir as portas do mundo espiritual e de possibilitar o contato entre as pessoas e as divindades. O "gozo" mencionado se refere ao prazer e à satisfação que as pessoas podem obter ao alcançar seus objetivos ou ao encontrar soluções para seus problemas, e que Exu é capaz de proporcionar através da sua intervenção. O "redemoinho" mencionado se refere à energia e à dinâmica que Exu é capaz de criar ao abrir os caminhos e ao permitir que as coisas aconteçam de forma mais fluida e intensa.

Exu é utilizado como uma figura que substitui a figura mitológica grega de Eros. A substituição de figuras mitológicas europeias por figuras mitológicas afro-brasileiras, como a substituição de Eros por Exu, é uma estratégia utilizada por muitos escritores e poetas negros brasileiros como forma de reivindicar a presença e a importância da cultura afro-brasileira na literatura e na sociedade brasileira. Essa substituição não apenas desafia as normas e hierarquias estabelecidas, mas também coloca em questão a hegemonia cultural europeia e o papel da cultura afro-brasileira na formação da identidade brasileira.

No poema em questão, a figura de Exu é apresentada de maneira erótica, com referências ao seu falo e à sua capacidade de inspirar as falas e de penetrar o instante. Essa abordagem erótica é uma consequência direta da substituição de Eros por Exu, já que Eros é associado ao amor romântico e à paixão, enquanto Exu é associado a transgressão, à sexualidade e à vitalidade. Embora a ideia de erotismo não seja comprometida pela substituição de figuras mitológicas, a concepção de erotismo pode mudar dependendo das figuras que são utilizadas na representação. A substituição de Eros por Exu pode levar a uma abordagem mais transgressora e desafiadora da sexualidade, que desafia as normas e hierarquias estabelecidas e pode trazer novas perspectivas sobre a relação entre erotismo, poder e resistência.

Os temas e estratégias dos escritores negros são articulados nesse lógica. Sobral e Prates, por exemplo, trabalham a materialidade de uma densidade negro-feminina através do corpo negro. Ambas versam para a literatura situações constantes e cotidianas de hoje, mas também

do passado vivenciados por seus ancestrais. A afetividade de que falamos nos poemas de Prates é sutil. Sua poética é revestido por uma aura de mistério, que força o leitor a pensar historicamente. Mas há também um desejo singelo de se aproximar da África, ou seja, de sua ancestralidade. Como um ponto de distinção, Sobral expressa abertamente os seus desejos e afetos.

4.3 Burlando o banzo dos abusos

O "banzo" era um termo utilizado para descrever a profunda tristeza experimentada pelos africanos escravizados no Brasil, que muitas vezes eram separados de suas famílias e comunidades de origem e forçados a trabalhar em condições brutais. Burlar o banzo dos abusos significa encontrar maneiras de resistir e superar essa opressão e sofrimento, mantendo a força e a dignidade. Isso pode incluir práticas culturais e religiosas, como a música, a dança, a poesia e as crenças espirituais, bem como formas de solidariedade e resistência coletiva. Os escravizados frequentemente encontravam consolo nas práticas religiosas de seus antepassados africanos, como o candomblé e outras religiões afro-brasileiras, que proporcionavam uma conexão com a espiritualidade e a ancestralidade. A música e a dança também eram formas importantes de expressão cultural e resistência, permitindo que os escravos se unissem e expressassem sua dor e sua esperança.

Ao longo da história, os africanos escravizados no Brasil desenvolveram diversas formas de resistência e de burlar o banzo dos abusos, como a fuga para os quilombos, a criação de redes de apoio e solidariedade entre escravos e a organização de revoltas e insurreições contra seus opressores. Essas formas de resistência contribuíram para a luta por sua liberdade e para a construção de uma identidade cultural única, que é celebrada e valorizada até hoje. A poesia pode ser uma forma de expressão poderosa e catártica, capaz de transmitir mensagens profundas e provocativas que ressoam nos leitores.

Ao ler *Um corpo negro* de Lubi Prates, é importante deixar de lado qualquer tipo de estereotipia ou imagem distorcida que possa estar associada a expressão "corpo negro". Como mencionado, essa expressão pode evocar imagens estereotipadas e superficiais, que não refletem a complexidade e diversidade das experiências dos corpos negros na sociedade. Os poemas de Prates parecem ser uma tentativa de explorar e celebrar a riqueza e a complexidade dessas experiências, trazendo à tona histórias e narrativas que muitas vezes são silenciadas ou ignoradas pela sociedade dominante. Através de uma abordagem interdisciplinar, que envolve

literatura, história e sociologia, o livro oferece uma reflexão profunda e significativa sobre a vida e a cultura dos corpos negros. Assim, o exercício de rememoração e reconhecimento da história e do corpo negro por Prates faz parte de um processo de sobrevivência. A poeta paulista aponta a diáspora negra para que ela não seja apagada conforme o poema a seguir:

para este país
eu traria

os documentos que me tornam gente
os documentos que comprovam: eu existo
parece bobagem, mas aqui
eu ainda não tenho esta certeza: existo

para este país
eu traria

meu diploma os livros que eu li
minha caixa de fotografia
meus aparelhos eletrônicos
minhas melhores calcinhas

para este país
eu traria
meu corpo

para este país
eu traria todas essas coisas
& mais, mas

não me permitiram malas

: o espaço era pequeno demais
(PRATES, 2021, p. 27-28).

O poema aborda questões relacionadas à identidade, pertencimento e migração. A partir do título, podemos inferir que a autora se refere ao Brasil como o "país" em questão. No primeiro verso, a autora menciona os "documentos que me tornam gente", o que sugere a importância da documentação para a validação da identidade e da existência de uma pessoa. Em seguida, ela ressalta que esses documentos são importantes para comprovar sua existência, o que pode indicar a dificuldade que ela teve em obter essa validação em algum momento. No segundo verso, a autora enfatiza a incerteza que sente em relação à sua existência no país, sugerindo que se sente marginalizada ou excluída de alguma forma. Esse sentimento é reforçado pelo uso do termo "bobagem", que sugere que a autora pode sentir que seus sentimentos não são levados a sério ou são considerados insignificantes.

Nos versos seguintes, o eu-lírico feminino lista uma série de objetos pessoais que ela traria consigo para o Brasil, incluindo seu diploma, livros, caixa de fotografia, aparelhos eletrônicos e até suas melhores calcinhas. Essa lista sugere que esses itens são importantes e que ela as considera parte de sua identidade. A lista de objetos pessoais traz um tom intimista. No último verso, a autora menciona que não lhe permitiram levar malas e que "o espaço era pequeno demais", o que sugere o tráfico negreiro. Na segunda parte do poema, a autora continua a explorar o tema da identidade e pertencimento, dessa vez por meio de uma reflexão sobre as coisas que ela trouxe consigo para o país:

aquele navio poderia afundar
aquele avião poderia partir-se

com o peso que tem uma vida.

para este país
eu trouxe

a cor da minha pele
meu cabelo crespo
meu idioma materno
minhas comidas preferidas
na memória da minha língua

para este país
eu trouxe

meus orixás
sobre minha cabeça
toda minha árvore genealógica
antepassados, as raízes

para este país
eu trouxe todas essas coisas
& mais

:ninguém notou
mas minha bagagem pesa tanto.
(PRATES, 2021, p. 27-28).

No primeiro verso, a autora utiliza imagens de risco e perigo, como o navio que afunda e o avião que se parte, para enfatizar a importância e o peso que uma vida tem. Essa ideia é importante para a compreensão do restante do poema, já que sugere que os itens que a autora traz consigo têm um valor imenso, que vai além do material. Nos versos seguintes, é listado uma série de coisas que ela trouxe consigo para o Brasil, incluindo a cor de sua pele, seu cabelo crespo, seu idioma materno, suas comidas preferidas e seus orixás. Essa lista sugere que essas coisas são importantes e que ela as considera parte fundamental de sua identidade e cultura.

Ao mencionar "toda minha árvore genealógica" e "antepassados, as raízes", o sujeito poético enfatiza a importância do passado e das conexões familiares e culturais para a construção da identidade. Essa ideia é reforçada pelos orixás, que são entidades sagradas da cultura afro-brasileira e que representam a conexão entre os antepassados e o presente. No último verso, a autora afirma que "ninguém notou" a sua bagagem pesada, sugerindo que a sua identidade e cultura não são valorizadas ou reconhecidas pelas pessoas ao seu redor. Essa ideia sugere a importância do respeito à diversidade cultural e da valorização das identidades plurais em uma sociedade. Lubi Prates utiliza elementos pessoais e culturais para expressar sua visão de mundo e para enfatizar a importância da valorização das diferenças em um contexto social cada vez mais plural. Além disso, a poeta também aprofunda o tratamento das diversas maneiras de habitar, significar, construir, desconstruir e reconstruir espaços, permitindo compreender a territorialidade como uma construção social.

A abordagem de Lubi Prates sobre o lado emocional e afetivo do desejo pode ser observada em seus poemas através das escolhas linguísticas e imagéticas que ela utiliza. Ela pode não ser explícita sobre a questão sexual, mas isso não impede que seus poemas transmitam intensidade. Prates explora o desejo de maneira profunda e complexa, mostrando como ele está conectado às emoções, às experiências de vida e às relações interpessoais. Seus poemas são capazes de transmitir uma sensualidade que vai além do ato sexual em si, retratando o erotismo como algo mais amplo e abrangente. Como mulher negra, ela pode apresentar uma visão diferente do erotismo, que priorize as experiências e vivências específicas da população negra, levando em conta também as questões de raça e identidade.

A geração literária de Sobral e Prates tem a disposição de redefinir a literatura através de suas escolhas de assunto e estilo. As poetisas, ou a autoria feminina negra, têm celebrado o corpo como espaço de desejo e prazer, mas também como o lócus do perverso, entre forças regenerativas e degenerativas e nas tensões entre passado e futuro. Nisso, as poetisas buscam imprimir desvios na herança herdada. O poema *ser mulher é uma bênção* traz uma reflexão sobre a complexidade e as contradições do que é ser mulher em nossa sociedade:

ser mulher é uma bênção
 ser mulher é poder gerar & poder parir
 ser mulher é ter buceta, dois seios, uma bunda grande

ser mulher é
 ser loira, olhos claros, nunca descabelar-se
 é ter sangue escorrendo entre as pernas & não
 [deixar que percebam mesmo que

você corra
 você nade
 você dance

ser mulher é uma benção
 e desde a Bíblia é ser apedrejada queimada morta
 uma contradição

eu descobri agora que
 não sou mulher

estou viva
 nunca queimada
 nunca apedrejada

eu descobri agora que
 não sou mulher
 (PRATES, 2021, p. 73-74).

A primeira estrofe do poema apresenta uma visão superficial e limitada do que muitas vezes é entendido como ser mulher: ter um corpo específico, com características físicas que se encaixam em um padrão de beleza estabelecido. Essa estrofe enfatiza a capacidade das mulheres de gerar e parir, além das características físicas que são normalmente atribuídas às mulheres como ter buceta, os seios e a bunda. Essa descrição pode ser interpretada como uma forma de criticar o reducionismo dos corpos das mulheres à maternidade e reprodução. Essa lista de características físicas também reforça a ideia de que as mulheres são reduzidas a seus corpos e que sua aparência é mais importante do que suas habilidades, personalidades ou talentos.

Na segunda estrofe, o sujeito poético critica as expectativas e pressões que são impostas às mulheres em relação à sua aparência e comportamento. Ela contrasta a imagem idealizada da mulher loira e de olhos claros, sempre impecável e arrumada, com a realidade de ter que lidar com a menstruação e a necessidade de se esconder ou minimizar isso para evitar constrangimentos. Prates nos mostra que a sociedade exige que as mulheres sejam belas, mas ao mesmo tempo as penaliza por coisas que estão fora de seu controle, como o ciclo menstrual. Os versos seguintes destacam a contradição entre a ideia de que ser mulher é uma benção, presente em algumas culturas e religiões, e a realidade histórica de que mulheres foram apedrejadas, queimadas e mortas por causa de sua condição de gênero. Essa contradição aponta para o fato de que, embora a feminilidade seja valorizada em muitos contextos, as mulheres têm sido alvo de opressão e violência ao longo da história.

O eu-lírico apresenta uma reviravolta ao afirmar que descobriu que não é mulher. Essa afirmação pode ser lida, ao menos nessa primeira parte do poema, de diferentes maneiras. Por

um lado, pode ser entendida como uma negação da identidade feminina, como se Prates estivesse rejeitando a condição de mulher por causa das opressões que estão associadas a ela. Por outro lado, pode ser entendida como uma afirmação de que a identidade feminina é mais complexa e diversa do que as definições estereotipadas que são impostas pela sociedade. Na segunda parte do poema há uma mudança significativa na intenção do poema. Se antes a intenção é tecer críticas de como a mulher é reduzida a seu corpo e objetificada, nessa segunda parte temos o fator raça como o definidor de um *status* de gênero distinta:

sou negra, sou apenas uma negra

e o sangue que vem do meu ventre
permito que seja rio
que volte pra terra e

corro
nado
danço

descabelo-me

eu descobri agora que
não sou mulher

eu tenho pinto
apenas um seio
quadril estreito

nunca pari

eu descobri agora que
não sou mulher

ser mulher é uma benção
(PRATES, 2021, p. 73-74).

Ao se identificar como "apenas uma negra", o eu-lírico está reivindicando sua raça como uma parte importante de sua identidade e resistindo aos estereótipos e preconceitos que cercam as mulheres. A mulher negra desse poema expressa a relação que tem com o sangue que flui de seu ventre durante a menstruação. Ela não tenta escondê-lo ou reprimi-lo, mas o permite fluir livremente, comparando-o a um rio que volta para a terra. Essa imagem pode ser interpretada como uma conexão com a natureza e a ciclicidade da vida, uma vez que a menstruação é um processo natural do corpo feminino. E ainda afirma que mesmo durante a menstruação, ela ainda é capaz de realizar atividades físicas, como correr, nadar e dançar. Ela também menciona que se descabela, possivelmente sugerindo uma libertação dos padrões de beleza impostos às

mulheres. Na última estrofe, Prates destaca sua liberdade e sua capacidade de se mover e expressar-se de maneiras diversas, apesar das opressões que enfrenta como uma mulher negra. As imagens de correr, nadar e dançar sugerem uma sensação de liberdade e expressão, e destacam a resistência e a capacidade de lutar contra as estruturas opressivas da sociedade.

Ao afirmar que não é uma mulher, Prates também está questionando as definições tradicionais de feminilidade e identidade de gênero. O eu-lírico descreve seu corpo de uma forma que não se enquadra nas expectativas tradicionais do que é ser uma mulher: ela tem um pênis, apenas um seio e um quadril estreito. Essas descrições desafiam as normas de gênero e sugerem que a identidade de gênero não deve ser determinada apenas pela aparência física. Ao afirmar que nunca pariu, o eu-lírico também está desafiando a ideia de que a maternidade é uma parte essencial da feminilidade. Isso sugere que as mulheres não devem ser definidas exclusivamente por sua capacidade reprodutiva. O poema de Lubi Prates é crítico e provocativo, questionando as normas e estereótipos que definem e limitam as mulheres. Prates aponta para a necessidade de reconhecer a diversidade e complexidade da experiência feminina, e de valorizar as mulheres não apenas por sua aparência ou função reprodutiva, mas também por suas habilidades, personalidades e histórias individuais.

Muitas vezes, a história de opressão e discriminação enfrentada pelas pessoas negras em diversos contextos sociais, culturais e políticos, pode gerar um sentimento de inferioridade e exclusão, levando a um processo de negação da própria identidade. No verso “eu sou negra, apenas uma negra”, o “apenas” sugere uma condição limitada ou restrita, em comparação com outras possibilidades. No entanto, é justamente por ser negra que a impulsiona a experimentar ser mulher fora dos padrões e tabus impostos socialmente. Raça, nesse poema, é um marcador da liberdade feminina e dos prazeres, ainda que simples e cotidianos, como dançar, nadar e correr. Reinterpretar eventos históricos do ponto de vista de uma mulher sobrevivente traz à tona uma nova perspectiva sobre a corporeidade. Através da enunciação cuidadosamente elaborada, essa abordagem combina o corpo com ideias críticas e questionamentos que buscam desafiar a apropriação indevida do corpo feminino (PAULA, 2015).

Devido ao racismo estrutural que permeia a sociedade, as pessoas negras muitas vezes enfrentam dificuldades para encontrar amor e afeto, tanto dentro como fora da comunidade negra. Isso ocorre porque o racismo pode afetar negativamente a autoestima e a autoimagem das pessoas negras, fazendo com que elas se sintam menos valorizadas e desejáveis. Além disso, as pessoas negras também enfrentam estereótipos e preconceitos em relação à sua sexualidade e comportamento afetivo, o que pode levar à marginalização e discriminação dentro e fora da

comunidade negra. O dilema da afetividade negra pode ser abordado através do reconhecimento e combate ao racismo e outras formas de opressão estrutural, além da promoção de uma cultura de respeito e valorização da diversidade, que permita as pessoas negras se expressarem livremente e estabelecerem relações afetivas saudáveis.

Segundo Souza (2021), o racismo tem impactos significativos na subjetividade das pessoas negras, afetando a forma como elas se veem e se relacionam consigo mesmas e com o mundo. Isso porque na construção do sujeito a dinâmica de exclusão e inclusão social tende a gerar sofrimento e dor psicológica decorrentes da situação de ser tratado como inferior ou subordinado socialmente. O racismo é uma forma de violência simbólica que desumaniza e desqualifica as pessoas negras, colocando-as em uma posição de inferioridade social e cultural. Isso pode levar a um sentimento de inadequação e exclusão, além de prejudicar a autoestima e a autoconfiança (SOUZA, 2021). Para a psiquiatra e psicanalista, “a superpotência sexual é mais um dos estereótipos que atribui ao negro a supremacia do biológico e reafirma a representação de animalidade no negro, em oposição à sua condição histórica, à sua humanidade” (SOUZA, 2021, p. 62).

Em sua tese intitulada *Significações do corpo negro*, publicada em 1998, Isildinha Baptista Nogueira também discute a dimensão a psíquica e a questão do racismo sobre as formas pelas quais essa realidade histórico-social determina configurações psíquicas peculiares no negro. Enquanto psicóloga, mulher negra e legatária de todo esse passado histórico, pontua que:

O negro é aquele que traz a marca do ‘corpo negro’, que expressa, escatologicamente, o repertório do execrável que a cultura afasta, pela negatização. Para o indivíduo negro, o processo de se ver em um “nós” em relação às tipificações sociais inscritas no extremo da desejabilidade esbarra nessa marca – o corpo – que lhe interdita tal processo de identificação; ao mesmo tempo, a cultura incita-o a aderir aos signos da desejabilidade, pela injunção, própria das estruturas da cultura, que resulta do fato de que os signos desse sistema são introjetados pelos indivíduos no processo de socialização. Dessa forma, a cultura, que construiu a categoria ‘negro’ enquanto um signo, produz, para o indivíduo negro, uma posição de ambivalência: oferece-lhe um paradigma – o da branquidão – enquanto lugar de identificação social; no entanto, por representar justamente *o outro* da branquidão, tal identificação é, *ipso facto*, interdita (NOGUEIRA, 1998, p. 46).

A representação estereotipada do negro como uma figura hipersexualizada e animalizada reforça a ideia de sua inferioridade e falta de humanidade. A ideia de uma "superpotência sexual" atribuída ao negro é parte dessa representação, que utiliza a biologia para justificar a opressão e a discriminação racial. Lubi Prates, que discute em sua obra as questões de raça e gênero, exploram a forma como esses estereótipos afetam a experiência e a

identidade das pessoas negras. A poeta está a todo momento questionando a forma como esses estereótipos são utilizados para romantizar e justificar a opressão. Ao abordar a dor e o afeto na mesma chave do erotismo, Lubi Prates subverte as representações hegemônicas do corpo negro feminino como objeto de exploração e subjugação, reivindicando sua própria subjetividade e autonomia. Ao explorar o corpo e as emoções de forma livre e sem amarras, Prates expressa sua complexidade e diversidade, rompendo com estereótipos limitantes e engessados. Além disso, a aproximação entre dor e afeto pode ter um potencial político, ao tornar visíveis as violências e opressões que afetam as mulheres negras e ao denunciar a naturalização dessas violências pela sociedade.

No poema *Nó na garganta*, Cristiane Sobral aborda questões de racismo e discriminação racial. Através do uso de imagens fortes e simbólicas, a poeta descreve a sensação de ser desejada por alguém que não aceita sua aparência ou sua identidade racial. O título do poema é uma expressão comumente usada para descrever uma emoção forte que fica presa na garganta, sem conseguir ser expressa plenamente. O poema, com esse título, tratar de temas como a dificuldade de falar sobre algo doloroso ou emotivo, a luta para encontrar uma forma de se expressar ou a sensação de estar preso em uma situação que causa sofrimento:

Você me queria com outro cabelo
 Eu sei
 Vi nos seus olhos racistas
 enquanto tentava disfarçar com pistas
 Brancas
 Você me queria com outro modelo
 Eu sei
 Enquanto tentava culpar o tempo
 o trampo
 Enquanto acenava
 com uma ridícula encardida pomba da paz
 A gente só pode ser o que é
 Mas você quase me leva a perder a fé
 na humanidade.
 (SOBRAL, 2017, p. 31).

Nos primeiros versos, o sujeito poético feminino fala sobre a percepção que teve do desejo do seu interlocutor de que ela tivesse um cabelo diferente. Ela sugere que essa preferência por um cabelo diferente é um reflexo do racismo e da ideologia de beleza eurocêntrica. E percebe a atitude racista do outro na forma como ele tenta disfarçar seu desejo com "pistas brancas", ou seja, com referências culturais e estéticas que são associadas ao mundo branco. Os versos seguintes descrevem como o interlocutor tenta justificar o seu desejo por um modelo diferente dela. Ele culpa o tempo e o trabalho, mas ela percebe que isso é apenas uma

desculpa para esconder sua visão preconceituosa. E descreve a atitude do outro como uma tentativa de acalmar sua consciência, como se oferecer uma "ridícula encardida pomba da paz" pudesse absolvê-lo da culpa. Essa "ridícula encardida pomba da paz" pode ser interpretada como uma crítica ao mito da democracia racial e ao discurso de harmonia racial que, na prática, não reflete a realidade e pode ser usado para justificar a perpetuação do racismo e da desigualdade. A ideia da pomba da paz normalmente é compreendida como um símbolo de reconciliação e harmonia, mas que não é suficiente para resolver os problemas estruturais de racismo e desigualdade que ainda existem no país.

Em seguida, a mulher negra afirma que só podemos ser quem somos, e que a pressão social para se enquadrar em padrões de beleza eurocêntricos e racistas é uma forma de opressão que leva à perda da autoestima e da fé na humanidade. Ela sugere que o desejo do outro por um modelo diferente dela é um reflexo do racismo estrutural e da opressão que as pessoas negras enfrentam todos os dias. Mesmo assim, ela afirma que mantém sua fé na humanidade, embora reconheça que essa fé pode ser abalada pela presença do racismo e da discriminação. O cabelo é um elemento fundamental da identidade negra e a pressão social para que o cabelo seja de um determinado padrão, que muitas vezes é alinhado com a estética branca, é uma forma de opressão racista. O poema representa uma mulher negra que enxerga nos "olhos racistas" da pessoa uma tentativa de impor um padrão branco de beleza e uma rejeição à sua identidade negra.

Enquanto corpo negro foi frequentemente objetificado e explorado como uma mercadoria, a beleza negra foi subjugada aos padrões brancos de beleza. Amanda Braga, em *História da beleza negra no Brasil* (2021), nos oferece os discursos sobre a beleza negra com densidade histórica e oferece uma perspectiva semiológica interessante sobre a construção social da beleza e da identidade racial. Braga (2021, p. 34) argumenta que “se quisermos entender um tanto sobre a representação da beleza negra atual, demorar os olhos sobre a história de uma estética africana em tempos de Brasil escravocrata é o primeiro passo”. Isso porque “o cabelo e o tom de pele eram critérios que estabeleciam a classificação do escravo no interior do sistema, definindo suas atribuições e atividade” (BRAGA, 2021, p. 83). Para além de uma simples separação estética, está em jogo a atribuição de um grau distinto de humanidade, ou mais exatamente, de uma dignidade variável na animalidade.

A professora e pesquisadora pontua que “os séculos escravocratas construíram uma *beleza castigada* ligado ao corpo, e bifurcada entre o olhar do negro sobre o negro e o olhar do branco sobre o negro” (BRAGA, 2021, p. 84). Isso criou uma tensão na construção da beleza

negra, onde muitas vezes os padrões brancos de beleza foram internalizados pelos próprios negros como a medida de beleza ideal, criando uma sensação de inadequação em relação aos próprios corpos e traços culturais. Homens negros e mulheres negras experienciam o racismo de maneiras diferentes, através das especificidades das dinâmicas de gênero que os circundam. No entanto, há uma contradição própria do discurso colonial de dominação que os atinge da mesma forma, uma vez que se, por um lado, seus corpos constituem historicamente uma fonte erotização e exotização, por outro lado, são ao mesmo tempo excluídos dos padrões de beleza considerados hegemônicos, constituídos e afirmados a partir do corpo branco (BRAGA, 2021).

Segundo Braga (2021, p.82), o “cabelo era sinônimo de linguagem” e não por coincidência, os negros tinham seus cabelos raspados quando trazidos ao Brasil com o propósito de distanciar esses sujeitos de sua origem cultural, minando qualquer sentimento de pertencimento étnico que poderiam carregar a partir da relação com o seu cabelo. No poema, Sobral aborda a discriminação contra o cabelo afro e diz que se trata de uma forma de racismo institucional, que é perpetuada por muitos aspectos da sociedade, incluindo a mídia, as empresas e as escolas. Ela sugere que a imagem do cabelo liso e sedoso é promovida como um padrão de beleza "ideal" e profissional, enquanto o cabelo crespo e afro é muitas vezes considerado "bagunçado" ou "indomável". O cabelo afro natural era frequentemente considerado "indomável" ou "não profissional" em ambientes de trabalho brancos, enquanto dentro da comunidade negra era visto como uma expressão de orgulho cultural e de identidade. Essa tensão na construção da beleza negra continua até os dias atuais, e é importante reconhecer as complexidades e o legado histórico envolvido na formação desses discursos.

Duas verdades entram em jogo quando as mulheres começam a se perceber como negras: as experiências raciais e o processo de autorreflexão. Muitas mulheres negras descobrem a sua identidade racial através de experiências negativas relacionadas ao racismo, como discriminação, preconceito e micro agressões, enquanto a autorreflexão é fundamental para que as mulheres possam se perceber como negras, pois pensar sobre suas próprias crenças, valores e relações com a raça é uma parte importante do processo de desenvolvimento da identidade racial. Estas verdades trabalham juntas em um processo contínuo. Para Souza (2021, p. 115), “ser negra não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negra é tornar-se negra”.

Bensusan (2004, p. 146) diz que “a opressão requer que o oprimido se veja com pouca estima, que esteja envergonhado – e não furioso – de sua opressão”. O autor reflete sobre como a vergonha pode enfraquecer uma pessoa, tornando-a incapaz de reivindicar justiça para si

mesma. O autor sugere que o opressor raramente sente vergonha de suas ações opressivas, enquanto a vítima é frequentemente envergonhada e desvalorizada, tornando-se incapaz de lutar por seus direitos e sua dignidade. Uma possível solução para sanar esse desequilíbrio, segundo Bensusan (2004), é politizar a questão da distribuição da autoestima, ou seja, tornar consciente o processo de quem tem mais ou menos acesso a ela. O autor propõe que a vergonha deve ser direcionada àqueles que usam seus privilégios de forma opressiva, tornando a autoestima um objeto de troca e reforçando as desigualdades sociais. E defende a política sexual por ser uma fonte rica de diversionismo, de classe, de raça, de idade etc. (BENSUSAN, 2004).

Escritoras negras e escritores negros encontram-se envolvidos em um movimento que hooks (2019) denomina de erguer a voz para então falar de uma memória coletiva. O homem ocidental retratou os sujeitos negros durante séculos como inferior, criando apelidos pejorativos e os ridicularizou sempre que possível. Conscientes do impacto do legado nas construções literárias, especialmente os aspectos estético-políticos, Sobral e Prates se articulam na literatura com objetivos precisos alinhados com o ativismo negro, mas que também refletem as suas próprias pautas. Essa articulação ocorre como um gesto político que surge da minoridade das suas questões de existência enquanto mulheres e negras. Nisso, buscam romper os silêncios na mesma medida que causam ressignificações no que está dito sobre as negras e os negros. Sobral e Prates se interligam pela luta por sobrevivência, pela resistência diária contra os silenciamentos, pela experiência comum de mulheres negras em um país racista e sexista que reconhecem na alteridade um delírio erótico encenado pela mito da democracia racial.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta pesquisa foi analisar como a Cristiane Sobral e a Lubi Prates falam de erotismo e negritude de modo não vinculada a uma longa exploração do corpo negro como objeto sexual e mão-de-obra do colonizador, prioritariamente branco e masculino. Além disso, a pesquisa também buscou identificar as estratégias utilizadas pela poesia contemporânea das poetisas negras para abordar a afetividade e o erotismo da mulher negra sem reforçar estereótipos historicamente construídos sobre seus corpos. Assim, entender o contexto da diáspora africana e as diversas violências e traumas da escravidão foi um percurso inicial necessário.

É preciso pontuar que *Terra negra*, de Cristiane Sobral e *Um corpo negro*, de Lubi Prates procuram dar forma a determinadas ausências. Ausências que culminam numa relação dinâmica e mútua entre as poetisas. Em questão de literatura, são duas mulheres negras, cuja sexualidade se constrói de forma contra-hegemônica, constituída discursivamente em um contexto sócio-histórico das relações raciais e sexuais brasileiras, notadamente marcada pelo discurso da democracia racial. Apesar dos pesares, as poetisas não fazem uma leitura tautológica da mulher negra na literatura.

O tráfico massivo de negros e a escravidão deixou marcas profundas nas relações entre diferentes grupos sociais e moldou a maneira como o erotismo foi entendido e vivenciado. No entanto, é possível pensar em um erotismo desvinculado de uma exploração sádica e inumana do corpo negro. Para isso, é necessário reconhecer a importância do consentimento, da igualdade e do respeito mútuo nas relações sexuais. E desafiar as dinâmicas de poder que ainda influenciam as relações sexuais, especialmente aquelas que envolvem grupos sociais historicamente oprimidos, como as pessoas negras. Isso significa promover o diálogo, o entendimento e a empatia entre diferentes grupos sociais, bem como lutar contra o racismo e outras formas de opressão que impedem a construção de relações sexuais baseadas em igualdade e respeito mútuo.

As categorias de análise "Meu corpo é meu lugar de fala", "Refletida no espelho de Oxum" e "Burlando o banzo dos abusos" propostas por Silva (2020) nos sugerem que há diferentes abordagens para entender a poesia erótica-afetiva em *Terra negra*, de Cristiane Sobral e em *Um corpo negro*, da Lubi Prates. A primeira categoria está centrada no empoderamento e a afirmação do corpo feminino como uma forma de expressão, enfatizando o ato de valorizar e reivindicar o corpo das mulheres como um meio de comunicação e

representação de suas identidades, desejos, emoções e experiências. Nesse contexto, o corpo é considerado mais do que apenas físico, mas também uma manifestação da individualidade e da subjetividade das mulheres negras. A afirmação do corpo feminino negro como uma forma de expressão também pode abranger questões relacionadas à autoestima, aceitação corporal e empoderamento. Ao aceitar e valorizar seus corpos negros, as mulheres podem combater padrões de beleza inatingíveis e promover uma imagem mais inclusiva e positiva de si mesmas.

É importante ressaltar que a afirmação do corpo feminino como forma de expressão não significa que todas as mulheres devem se sentir obrigadas a se expressar de maneira erótica ou sensual. O ponto central é que cada mulher deve ter a liberdade de escolher como deseja se expressar e se relacionar com seu próprio corpo, sem ser julgada ou submetida a padrões impostos pela sociedade. A diversidade de experiências e formas de expressão é fundamental para que as mulheres, especialmente as mulheres negras, possam ser verdadeiramente livres e autênticas em sua individualidade.

A segunda categoria de análise sugere que a poesia erótica das poetisas negras contemporâneas pode ser influenciada por elementos culturais e espirituais de suas origens ancestrais. A partir dessa perspectiva, o erotismo pode ser visto como uma conexão com suas raízes e uma forma de honrar sua herança cultural, que muitas vezes foi silenciada e marginalizada. Se ver refletida no espelho de Oxum é considerarmos uma autocontemplação íntima e positiva da própria sensualidade e beleza feminina. Oxum, como uma figura divina de sexualidade e fertilidade, pode representar uma força poderosa de libertação e afirmação da sensualidade feminina. Além disso, a figura de Oxum também pode simbolizar a conexão com a natureza e com o elemento da água, que muitas vezes é associado à purificação e ao renascimento. Essa associação pode ser interpretada como uma forma de purificar as ideias negativas em torno da sexualidade feminina, que historicamente foi reprimida e marginalizada, permitindo uma renovação do entendimento do erotismo como algo natural, saudável e corrente em nossas vidas.

A terceira categoria de análise sugere que a poesia erótica de Sobral e Prates pode ser uma forma de resistência e superação dos traumas históricos de abuso e opressão que as mulheres negras enfrentaram ao longo da história. O erotismo, então, pode ser uma maneira de reivindicar o controle sobre suas próprias narrativas e de se libertar dos estereótipos racistas e sexistas que afetaram suas vidas. Assim, burlar o banzo dos abusos é uma expressão que denota a resiliência e a coragem das mulheres negras em resistir e enfrentar as adversidades impostas pela história de discriminação, opressão e violência que seus ancestrais sofreram. É também

uma forma de destacar a força interior e a capacidade de superação dessas mulheres diante das dificuldades e injustiças, bem como sua busca por autonomia e empoderamento. Na poesia erótica de mulheres negras contemporâneas, como a de Sobral e de Prates, essa expressão pode ser interpretada como um grito de liberdade e uma reivindicação de sua sexualidade e sensualidade como uma forma de resistir às normas opressivas e restritivas impostas sobre seus corpos e desejos, reivindicando o direito de viver a plenitude de suas experiências eróticas sem culpa ou vergonha.

Sobral e Prates estão inseridas em um âmbito permeado por uma longa tradição de exploração imagética em torno da representação da mulher negra assim como do imaginário social sobre a negritude. A literatura afro-brasileira, desde que surgiu na década de 1970 como uma possibilidade de releitura cultural, busca os próprios recursos formais, constituindo um projeto estético e ideológico. Essa investida traz o próprio sintoma como emergência literária para alterar a dialética do corpo da linguagem que, ao apresentar uma nova leitura e linguagem pelo fator racial, inverte a ordem do colonizador e introduz novos parâmetros na discussão da cultura nacional (LOBO, 1993). Segundo Martins (2003, p. 69) a cultura negra é epistemologicamente um lugar de encruzilhadas, que deve ser compreendida e empregada como um operador conceitual que possibilita “a interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emergem dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam, nem sempre amistosamente, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos”.

O erotismo negro pode ser visto como uma temática que se relaciona com outras questões abordadas por autoras negras, como identidade, cultura, história, política e religião. Ao explorar a sexualidade e o erotismo de pessoas negras, Sobral e Prates estão desafiando as normas culturais e sociais que historicamente retrataram a sexualidade negra como algo ameaçador ou exótico. Ao fazê-lo, elas também estão explorando a complexidade da identidade negra e as experiências que a moldam. Além disso, o erotismo negro pode ser visto como um meio de reivindicar a agência e a autonomia das pessoas negras em relação à sua sexualidade, que historicamente foi controlada e subjugada pelo racismo sistêmico e pela opressão sexual. Por meio de suas obras, as autoras negras estão desafiando essas normas e reivindicando o direito de se expressarem livremente.

Quando se interroga a distribuição dos desejos para descobrir “aqueles que falam” na geografia política de sujeitos desejantes e objetos desejados, raça torna-se mais do que apenas uma categoria de análise. Passa a ser uma fronteira porosa entre o uso e o abuso do prazer uma vez que este mesmo prazer pode encobrir desigualdades e erotizar subordinações. No contexto

da poética de Sobral e de Prates, o erotismo é apresentado em sua forma mais sublime em que as poetisas destacam a importância dos sentidos, a troca entre as peles negras e um desejo de existência. Essa construção principia o erótico e o eleva a uma dimensão maior. A performance erótica é quase ritualística, sendo a mulher negra tanto participante bem como testemunha e sujeito de um sacrifício em que o corpo [negro] é dissolvido para revelar sua continuidade. Se, como aponta Bataille (2021), todo sacrifício pressupõe não somente a presença do desnudamento, como também o sacrifício, o que se configura na poética contemporânea de Prates e de Sobral são corpos femininos em uma metamorfose do estado descontínuo e individual, para a introdução de um sentimento incessante de continuidade do ser e parte fundamental na manutenção dos valores ancestrais (DINIZ, 2021).

É sobre o desejo não nomeado que Sobral e Prates traçam um caminho dialógico entre raça e sexualidade porque reconhecem que é preciso voltar-se sobre o que foi negado e o que ficou ausente. É sobre falar também de desejos que não foram bem-ditos, mas negados e castrados; ou ainda extorquidos, transferidos e sublimados (MOTT, 1988). Dentro dos sistemas de discriminação e dominação historicamente estabelecidos através de construções étnico-raciais hierárquicas e de desigualdades de gênero, as mulheres negras possuem uma elaboração bilateral de objetificação. Sobral e Prates fazem do texto literário um pano de fundo para reconfigurar a mulher negra com rosto e uma voz, com caráter e psiquê, com vontades e anseios. Somam, de forma contínua, revisional e autoafirmativa, corpo e memória histórica. As duas poetisas, mulheres negras com publicações independentes, compartilham do notório comprometimento com a causa da negritude, construindo uma literatura de combate, tanto na prosa quanto na poesia, no teatro e em pesquisas acadêmicas.

A autoria feminina negra tem sido fundamental nas poéticas do prazer, sobretudo por meio de uma escrita que subverte o imaginário hegemônico, o qual historicamente tem silenciado, apagado e objetificado o corpo negro feminino. Essa escrita contestadora se torna, então, uma forma de reivindicação de uma voz que sempre esteve marginalizada e de uma subjetividade que sempre foi negada. Essas poéticas produzidas por essas mulheres negras dialogam diretamente com a busca por uma sexualidade livre, prazerosa e emancipatória, que rompa com as amarras de uma moralidade patriarcal e racista que sempre tentou controlar os corpos femininos negros.

Nesse sentido, a escrita poética se torna uma ferramenta de resistência e de criação de uma nova ordem erótica que celebra o corpo e o desejo como potências criadoras e revolucionárias. Além disso, a autoria feminina negra nas poéticas do prazer também é um ato

político, na medida em que rompe com a invisibilidade e o silenciamento que historicamente têm sido impostos a essa população. A escrita poética dessas mulheres negras é uma forma de reivindicar espaço e voz no cenário literário e social, de modo a mostrar que suas vivências e subjetividades são tão importantes quanto as de qualquer outro grupo social.

Diante das hierarquias dualistas que justificam a opressão de um grupo por outro, Lorde (2019) evoca a ideia de conhecimento erótico enquanto uma força vital latente que conduz à criação e à beleza, e que permite reconectar-se com o essencial da vida. O erótico é, para a autora, fundamentalmente constituído por três dimensões interdependentes. A primeira dimensão é o erótico enquanto poder relacionado ao gozo e prazer; a segunda é o erótico enquanto um poder crítico que pode subverter a dissidência, desde que seu uso esteja ligado a possibilidade de insubordinação contra a passividade e obediência previamente estabelecido; por último, o erótico como um “recurso intrínseco a cada uma de nós, localizado em um plano profundamente feminino e espiritual, e que tem firmes raízes no poder de nossos sentimentos reprimidos e desconsiderados” (LORDE, 2019, p. 67). Assim, somente a partir do reconhecimento do erótico como fonte legítima de poder é possível criar condições de cruzar a linha divisória entre a objetificação e o empoderamento feminino, e adotar uma postura ética e política que possibilite reconhecer as intervenções coloniais nas vidas das mulheres negras.

Como potência subversiva e insurgente, o erótico possibilita encontros intersubjetivos. Nesse sentido, Lorde (2019) pontua a possibilidade de autorrealização como algo coletivo, do erótico como poder que conecta as pessoas consigo mesmas e com os outros. Em comparação com os valores de poder e controle pelos quais a epistemologia patriarcal moderna é governada, o conhecimento sobre erótico cultiva a conexão empática e o cuidado como eixos a partir dos quais ver e experimentar o mundo, que fornece a base para formas alternativas de subversão.

A expressão e a vivência do erótico por mulheres negras, seja em defesa do individual ou do coletivo, implica emancipar-se de uma visão eurocentrada, falocêntrica e racista. Isso porque o erótico exige uma grande conexão com a interioridade e com a coletividade para que haja uma autoafirmação que resista aos moldes sociais de ser, sentir e desejar (SILVA, 2020). Em contexto contemporâneo, a literatura de autoria negra feminina faz emergir o corpo negro como lugar de centralidade nas questões de raça, direcionando a atenção e novas lentes às questões relacionadas a sexualidade feminina, agora culturalizada e desnaturalizada. O corpo, eixo das relações sociais e substrato dos afetos e desejos, é o encarregado de ocupar um lugar destacado no pensamento político e social, realocalizando a mulher e as experiências sexuais

como peças-chave para a reformulação de uma política sexual definida autêntica, afirmativa e humanizada.

REFERÊNCIAS

- AMBRA, Pedro. **As subversões do erótico**. São Paulo: Editora Bregantini, 2022.
- AMARO, Vagner. **Editora Malê – entrevista com Vagner Amaro**. Entrevista concedida a Luiz Henrique Silva de Oliveira. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/editoras/1034-editora-male-entrevista-com-vagner-amaro>. Acesso em: 18 abril 2023.
- ANICETO, P. de Paula. O corpo erótico nas poesias de Conceição Evaristo. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 24, n.2, p. 231-242, jul./dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.34019/1982-0836.2020.v24.33092>. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/33092>. Acesso em: 23 mar. 2023.
- ANICETO, P. de P. O retrato de um corpo negro: resenha de Um corpo negro (2019), de Lubi Prates. **Opiniões**, [S. l.], n. 16, p. 469-473, 2020. DOI: 10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.165794. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/165794>. Acesso em: 12 março 2022.
- ARRUDA, A. Reprodução e sexualidade no imaginário brasileiro: da colonização ao surgimento da nação. **Estudos de Sociologia**, v. 4, n. 6, 2008. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/760>. Acesso em: 10 ago. 2022.
- ALÓS, A. P.; LUQUINI, J. P. A voz da mulher em Terra Negra: feminismo negro e mercado editorial na poesia de Cristiane Sobral. **Revista Crioula**, [S. l.], v. 1, n. 22, p. 221-242, 2018. DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2018.150847. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/150847>. Acesso em: 08 Set. 2021.
- AUGEL, M. P. A imagem da África na poesia afro-brasileira contemporânea. **Afro-Ásia**, n. 19–20, 26 jan. 1997. DOI: <https://doi.org/10.9771/aa.v0i19-20.20953>. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20953>. Acesso em: 07 fev. 2023.
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. 2 ed. 1. Reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- BARRETO, R. M.; CECCARELLI, P. R. Mitos e representatividades: a expressão da sexualidade em culturas africanas. **Reverso**, v. 41, n. 78, p. 79–87, dez. 2019. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952019000200009&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 10 jul. 2022.
- BERND, Zilá. O que é negritude. In: **O que é: Etnocentrismo, racismo e negritude** (Coleção Primeiro Passos). São Paulo: Círculo do livro, 1994.
- BERND, Zilá. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 4 ed. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BEAL, S. Práticas de prazer na escrita de autoras brasileiras contemporâneas. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, p. e646, 22 nov. 2021. <https://doi.org/10.1590/2316-4018646>. Acesso em: 22 set. 2022.

BELEZA, Fernando. Das margens do império: raça, gênero e sexualidade em Recordações d'uma colonial (memórias da preta Fernanda). **Journal of Lusophone Studies**, v. 12, 2014. DOI: <https://doi.org/10.21471/jls.v12i0.72>. Disponível em: <https://jls.apsa.us/index.php/jls/article/view/72>. Acesso em: 24 agos. 2022.

BENTO, O.-S. S. Entrevista com Lubi Prates. **Revista Crioula**, [S. l.], v. 1, n. 23, p. 321-326, 2019. DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2019.160609. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/160609>. Acesso em: 10 out 2022.

BENSUSAN, Hilan. Observações sobre a libido colonizada: tentando pensar ao largo do patriarcado. **Revista Estudos Feministas**, v. 12, n. 1, p. 131–155, jan. 2004. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2004000100007>. Acesso em: 23 maio. 2022.

BERTH, Joice. **Empoderamento**. (Feminismos Plurais/ coordenação de Djamila Ribeiro). São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BRAGA, Amanda Batista. **História da beleza negra no brasil**: discursos, corpos e práticas. São Carlos: EdUFSCar, 2021.

BRAGA, J. Candomblé: força e resistência. **Afro-Ásia**, n. 15, 19 jan. 1992. <https://doi.org/10.9771/aa.v0i15.20831>. Acesso em: 30 agosto. 2022.

BRANCO, Lúcia Castello. O que é erotismo. In: **O que é**: amor, erotismo, pornografia. (Coleção Primeiros Passos , 11). São Paulo: Círculo do livro, 1983.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 1986.

BORGES, Luciana. Poéticas da cor/eróticas de resistência: o corpo na poesia erótica de escritoras negras brasileiras. **Revista Letra Magna**, v. 16, n. 26, 2020. Disponível em: <https://ojs.ifsp.edu.br/index.php/magna/issue/view/163>. Acesso em: 10 ago. 2022.

BORGES, Luciana. **O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina**: Um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, v. 17, p. 117–133, dez. 2003. <https://doi.org/10.1590/S0103-40142003000300008>. Acesso em: 02 fev. 2022.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o Feminismo: A Situação da Mulher Negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. **Artigos – NEABI**. [s.d.], 2020. Disponível em: <https://www1.unicap.br/neabi/?page_id=137>. Acesso em: 15 jan. 2022.

CARNEIRO, T. G.; RODRIGUES, W.; Insurgências poéticas sobre a privação de liberdades. **JNT-Facit Business And Technology Journal**. V. 1, n. 24, Tocantins, março/2021. Pag. 182-192. Disponível em: <http://revistas.faculdefacit.edu.br/index.php/JNT/article/view/900>. Acesso em: 06 jan. 2022.

CARNEIRO, T.; TESTA, E. C. “Meu corpo é meu lugar de fala: entrevista com Lubi Prates. **Revista Letras Raras**. v. 9, n. 1, 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.35572/rlr.v1i9.1717>. Disponível em: <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/article/view/1717>. Acesso em: 10 out. 2022.

CARVALHO, M. do C.; LIMA, R. dos S.; LIMA, S. R. de. Palavras, cenas e melodias: o crespo que tece histórias e resistências. **Revista Entrelaces**, Fortaleza, v. 10, nº 22, p. 59-76, Out.- Dez, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/58565>. Acesso em: 03 Set. 2021.

CARGNELUTTI, C. M. A construção de um espaço literário para vozes afro-brasileiras: Terra Negra, de Cristiane Sobral, e a editora Malê. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 61, p. 1–14, 2020. DOI: 10.1590/2316-40186114. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/35290>. Acesso em: 30 março 2023.
CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006.

CECCARELLI, P. R. Mitos, sexualidade e repressão. **Ciência e Cultura**, v. 64, n. 1, p. 31–35, jan. 2012. <http://dx.doi.org/10.21800/S0009-67252012000100013>. Acesso em: 10 Jul 2022.

COLLINS, Patricia Hill. A política sexual para as mulheres negras. In: **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

COSTA, Juliana Cristina. **A poesia contemporânea de Cristiane Sobral e Ana Elisa Ribeiro: a identidade racial na configuração da representação do feminino na literatura brasileira**. Dissertação (Mestrado em Literatura, identidade e outras manifestações culturais). Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos literários, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais, 2018.

CUTI (Luiz Silva). Literatura erótica e identidade negra. In: **Atas do III Simpósio Internacional de Literatura Negra ibero-americana**. MACHADO, R. V. (org.). [Livro eletrônico]. Universidad Tecnológica Federal Paraná, 2017.

CUTI (Luiz Silva). **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, v. 31, p. 87-110, 2008. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2021/1594>>. Acesso em: 04 Out. 2021.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DINIZ, B. L. **O Erotismo Sagrado de Rotimi Fani-Kayode**: Uma retratística do corpo negro na diáspora africana. Trabalho de conclusão de curso. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo: São Paulo, p. 103. 2021.

DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: SEPPIR, 2014, p. 245-277.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 63-78, dez. 2008. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4368>. Acesso em: 15 Agosto 2022.

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. **Navegações**, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 146–153, 2014. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/16787>. Acesso em: 11 Jan. 2022.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, dez. 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>. Acesso em: 06 Fev. de 2023.

EVOLA, Julius. **A metafísica do sexo**. Lisboa: Edições Afrodite, 1976.

FERNANDES, D. DE A. O gênero negro: apontamentos sobre gênero, feminismo e negritude. **Revista Estudos Feministas**, v. 24, n. 3, p. 691–713, set. 2016. <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584-2016v24n3p691>. Acesso em: 05 de Abril 2023.

FERREIRA, J.; HAMLIN, C. Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre corpos não civilizados. **Revista Estudos Feministas**, v. 18, n. 3, p. 811–836, dez. 2010. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2010000300010>. Acesso em: 06 de Abril 2022.

FILHO, J. F. O. O sexo da “raça”: identidade, escravidão e patriarcalismo em A gloriosa família, de Pepetela. **IPOTESI – REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS**, v. 14, n. 2, p. 143–157, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/25672>. Acesso em: 15 agos. 2022.

FONSECA, M. N. Misticismo e erotismo em dicções literárias pós-coloniais. **Revista de letras**, v. 39, n. 1, p. 167–182, 1999. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/27666718>. Acesso em: 20 de maio 2022.

FONSECA, M. N. O corpo feminino da nação. **Scripta**, v. 3, n. 6, p. 225-236, 22 mar. 2000. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10365>. Acesso em: 29 março 2023.

FORD, Clyde. **O herói com rosto africano**: mitos da África. São Paulo: Selo negro, 1999.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade de saber. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

FRANCONI, Rodolfo A. **Erotismo e poder na ficção brasileira contemporânea**. São Paulo, ANNABLUME, 1997.

FREDERICO, G.; MOLLO, L. T.; DUTRA, P. Q. “Quem não se afirma não existe”: entrevista com Cristiane Sobral. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 51, p. 254–258, 2017. DOI: 10.1590/2316-40185114. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10226>. Acesso em: 10 Out. 2022.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48 ed. São Paulo: Global, 2003.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. 3 ed. São Paulo: Claridade, 2015.

GREGORI, Maria Filomena. Relações de violência e erotismo. **Cadernos Pagu** [online]. 2003, n. 20. p. 87-120. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-83332003000100003>. Acesso em 21 set. 2022.

GROSZ, E. Corpos reconfigurados. **Cadernos Pagu**, n. 14, p. 45–86, 2000. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340/3139>. Acesso em: 28 de fev. 2023.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. 29 ed. Rio de Janeiro: Record, 2022.

GONZALES, Lélia. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco zero, 1982.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organização: Flavia Rios e Márcia Lima. São Paulo: Zahar, 2019.

GORENDER, Jacob. **O escravismo colonial**. 6 ed. São Paulo: Expressão Popular; Perseu Abramo, 2016.

GUILLAUMIN, Colette. Enquanto tivermos mulheres para nos darem filhos: a respeito da raça e do sexo. **Revista Estudos Feministas**, p. 228–228, 1 jan. 1994. <https://doi.org/10.1590/%25x>. Acesso em: 20 de março 2023.

GUIMARÃES, Bernardo. **A escrava Isaura**. Editora Escala: São Paulo, 1994.

HEILBORN, M. L. Entre as tramas da sexualidade brasileira. **Revista Estudos Feministas**, v. 14, p. 43–59, abr. 2006. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2006000100004>. Acesso em: 21 de Abril 2022.

hooks, bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Tradução: Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

hooks, bell. Intelectuais Negras. **Revista Estudos Feministas**, v. 3, n. 2, p. 464–464, jan. 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465>. Acesso em: 16 de Agosto 2022.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

hooks, bell. **Vivendo de Amor**. Tradução de Maísa Mendonça. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>. Acesso em: 20 abr. 2023.

IANNI, O. Literatura e consciência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, [S. l.], n. 28, p. 91-99, 1988. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i28p91-99. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70034>. Acesso em: 08 Fev. 2023.

JUNIOR, Neilton Ferreira. O herói com rosto africano e o atleta olímpico negro. *In*: RUBIO, Katia (org). **Esporte e mito**. 1 ed. São Paulo: Laços Editora, 2017.

KELM, M. D. Literaturas africanas: da recolha de dados e imagens à expressão identitária e esteticamente reconhecível. **Navegações**, [S. l.], v. 4, n. 2, p. 239–244, 2011. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/10189>. Acesso em: 02 set. 2021.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. 1ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KINTÊ, Akins.; CUTI (org.). **Pretumel de chama e gozo: Antologia da poesia negro-brasileira erótica**. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2015.

LACERDA, Marina Basso. **Colonização dos corpos: Ensaio sobre o público e o privado. Patriarcalismo, patrimonialismo, personalismo e violência contra as mulheres na formação do Brasil**. Dissertação (Mestrado em Direito). Programa de Pós-Graduação em Direito, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**. Tradução: Stephanie Borges. 1.ed.; 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. Título original: Sister Outsider.

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

MARTINS, Leda Martins. O feminino corpo da negrura. **Aletria: Revista de Estudos da Literatura**. Belo Horizonte, v. 4, p. 111-121, out./1996. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/2317-2096.4.0.111-121>. Acesso em: 22 jul 2021.

MARTINS, C. I. C. M. Corpos nus de mulheres negras: eixos poéticos e políticos da escrita de mulheres africanas lusófonas. **Revista estudos feministas**, v. 27, n. 1, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/1806-95842019v27n158880>. Acesso em: 10 ago. 2022.

MARTINS, Raimundo. Sobre enredos e imagens do corpo. *In*: MEDEIROS, Afonso (org). **O imaginário do corpo: entre o erótico e o obscuro – fronteiras líquidas da pornografia**. v.1, (Coleção desenredos;4), Goiânia, FUNAPE, 2008.

MACHADO, Rodrigo Vasconcelos. **Atas do III Simpósio Internacional de Literatura Negra ibero-americana**. [Livro eletrônico]. Curitiba: UFPR/SCHLA, 2017.

METZ, Mônica Cristina. “Kafkaneando e “erro de português”: Contradiscursos em poemas de Cristiane Sobral. **Interfaces**, v. 8, n.2, agosto/2017, p. 38-49. Disponível em: https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/4891. Acesso em: 29 Jan. 2022.

MISKOLCI, Richard. **O desejo da nação: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX**. São Paulo: Annablume, 2013. Coleção Queer.

MIGLIAVACCA, A. M. **Sobre teias assim: estética literária na literatura negro-africana**. **Estado da Arte**, 17 fev. 2021. Disponível em: <https://estadodaarte.estadao.com.br/migliavacca-teias-estetica-africana/>. Acesso em: 24 abr. 2023.

MONTEIRO, M. P. A mulher negra escrava no imaginário das elites do Século XIX. **CLIO: Revista de Pesquisa Histórica**, v. 12, n. 1, 1989. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/article/view/24572>. Acesso em: 14 de Abril 2022.

MOTT, Luiz. **O sexo proibido: escravos, gays e virgens nas garras da Inquisição**. Campinas, São Paulo: Papirus, 1988.

MOUTINHO, Laura. **Razão, “cor” e desejo: uma análise comparativa sobre relacionamentos afetivo-sexuais inter-raciais no Brasil e na África do sul**. São Paulo: Unesp, 2004.

MORAES, E. R. Topografia do risco: o erotismo literário no Brasil contemporâneo. **Cadernos Pagu**, p. 399–418, dez. 2008. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-83332008000200017>. Acesso em: 20 de agosto 2022.

MORAES, Eliane Robert; LAPEIZ, Sandra. M. O que é pornografia. *In*: **O que é: amor, erotismo, pornografia**. (Coleção Primeiros Passos). São Paulo: Círculo do livro, 1983.

MOURA, C. Escravismo, colonialismo, imperialismo e racismo. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 14, 1983. DOI: 10.9771/aa.v0i14.20824. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20824>. Acesso em: 23 agosto 2022.

MUNIAGURRIA, Lorena Avellar de.; ZOREK, Bruno de Macedo. **Leitura e interpretação de textos historiográficos**. Curitiba: InterSaberes, 2017.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor. *In*: RATTTS, Alex. (org). **Uma história feita por mãos negras**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar. 2021.

NASCIMENTO, Beatriz. Transmigração, mulher negra e auto-estima. *In*: RATTTS, Alex. (org). **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: impressaoficial, 2006.

NASCIMENTO, Beatriz. **Todas as distâncias**: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento. Organização: Alex Ratts, Bethania Gomes. Bahia: Ogum's Toques Negros, 2015.

NASCIMENTO, Elisabete. Especulações em torno da língua portuguesa, literatura e erotismo. **Revista África e Africanidades**, Ano XIV, Ed. 39, Ago. de 2021. Disponível em: <http://www.africaeaficanidades.com.br/edicao39.html>. Acesso em: 15 Nov. 2021.

NOGUEIRA, Isildinha Baptista. **Significações do corpo negro**. Tese (Doutorado em Psicologia). Programa de Pós-Graduação em Psicologia escolar e do desenvolvimento humano. Universidade de São Paulo, 1998.

OJEDA, P. M. El llamado de la Mãe Oxum: Exílio sexual e iniciación afroumbandista. **Etnografías contemporáneas**, v. 7, n. 13, p. 7, 2021. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8104110>. Acesso em: 04 agosto 2022.

OLIVEIRA, J. G. Da decolonização à representação de Vênus: o erotismo na poesia brasileira de autoria feminina. **Porto das Letras**, [S. l.], v. 7, n. Especial, p. 224–241, 2021. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/11507>. Acesso em: 19 agosto 2022.

OLIVEIRA, D. F. de. A negritude viva em Terra Negra de Cristiane Sobral. **Revista Crioula**, [S. l.], v. 1, n. 23, p. 327-335, 2019. DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2019.156571. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/156571>. Acesso em: 21 Out 2021.

OLIVEIRA, R. da S.; PINHEIRO JÚNIOR, B. U. de S.; SIMÕES, M. do P. S. G. Gênero, feminismo, poder e resistência na contística de autoria negra feminina. **Revista Territórios e Fronteiras**, [S. l.], v. 10, n. 2, p. 133–151, 2017. DOI: 10.22228/rt-f.v10i2.711. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/territoriosefronteiras/index.php/v03n02/article/view/711>. Acesso em: 10 out 2022.

PACHECO, Ana Cláudia Lemos. **Mulher negra**: afetividade e solidão. Salvador: ÉDUFBA, 2013.

PAES, José Paulo. **Poesia erótica em tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PALMA E SILVA, Bruno. Portfolio. **Palma e Silva**, 2023. Disponível em: <http://www.palmaesilva.com.br/>. Acesso em 10 março 2022.

PAULA, Claudemir da Silva. “**Negra sem reticências**”: corpo e corporeidade na poesia de escritoras afro-brasileiras. Tese (Doutorado em Letras – Teoria da Literatura). Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – *Campus* de São José do Rio Preto, 2015.

PINHO, Osmundo. O efeito do sexo: políticas de raça, gênero e miscigenação. **Cadernos Pagu** [online]. s/v, n. 23, 2004.p. 89-119. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-83332004000200004>. Acesso em: 10 ago. 2022.

PINHO, Osmundo. Relações raciais e sexualidade. In: PINHO, AO., and SANSONE, L., orgs. **Raça: novas perspectivas antropológicas** [online]. 2nd ed. rev. Salvador: EDUFBA, 2008, pp. 257-283. ISBN 978- 85-232-1225-4. SciELO Books.

PLATÃO. **Diálogos I**: Mênon, Banquete, Fedro. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

PRATES, Lubi. **Um corpo negro**. 3 ed. São Paulo: nossa editora, 2021.

PRATES, Lubi. Andança; Bacana. **Germina**: revista de literatura & arte. Disponível em: https://www.germinalliteratura.com.br/2013/lubi_prates.htm. Acesso em: 20 abr. 2023.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. 1 ed. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

RIBEIRO, Ana Elisa. Elas editam: mulheres do livro e da poesia no Brasil contemporâneo. **Revista do centro de pesquisa e formação**, n. 11, dez/2020. p. 175-192. Disponível em: <https://portal.sescsp.org.br/files/artigo/bd14f672/90c6/4164/aff4/477e68b39229.pdf>. Acesso em: 29 março 2023.

RIBEIRO, Djamila. A mulata Globeleza: um manifesto. **Folha de São Paulo**, 2016. Disponível em: <https://agoraquesaoelas.blogfolha.uol.com.br/2016/01/29/a-mulata-globeleza-um-manifesto/>. Acesso em: 18 abril 2023.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação do sentido do Brasil. São Paulo: Global, 2014.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?**. (Feminismos Plurais). Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

ROSA, Aline de Oliveira. Memórias literárias afro-ameríndias e diaspóricas na elaboração de uma escrita decolonial. **Revista Lampejo**. v. 10, n. 1, agosto, 2021. Disponível em: https://revistalampejo.apoenafilosofia.org/?page_id=1958. Acesso em: 29 agosto 2022.

SALES, Cristian Sousa de. Pensamentos da mulher na Diáspora: escrita do corpo, poesia e História. **Sankofa**: Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana, São Paulo, v. 5, n. 9. p. 91-110, Jul/2012. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1983-6023.sank.2012.88889>. Acesso em: 22 jul 2021.

SALES, Cristian Sousa de. Expressões do Erotismo e Sexualidade na Poesia Feminina Afrobrasileira Contemporânea. **Revista Ártemis**, [S. l.], v. 14, n. 1, 2011. Disponível em:

<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/14308>. Acesso em: 09 setembro. 2021.

SANTIAGO, A. R. (Re)existências e o devir revolucionário na literatura negro-feminina. **Fólio – Revista de Letras Vitória da Conquista**, v. 10, n. 2 p. 11-33 jul./dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/4702>. Acesso em: 20 de março 2022.

SANTIAGO, Ana Rita. **Vozes literárias de escritoras negras**. Cruz das Almas/BA: UFRB, 2012.

SAMYN, Henrique Marques. Erotismo e representação do corpo negro em *Terra negra*, de Cristiane Sobral. **Revista Matraga**, rio de janeiro, v.26, n.48, p.672-687, set./dez. 2019. DOI: <https://doi.org/10.12957/matraga.2019.42336>. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/42336>. Acesso em: 13 março 2023.

SANTOS, Mirian Cristiane. **Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SANTOS, D. D. Ogó: encruzilhadas de uma história das masculinidades e sexualidades negras na diáspora atlântica. **Universitas Humanas**, v. 11, n. 1, 18 dez. 2014. DOI: 10.5102/univhum.v11i1.2923. Disponível em: <https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/universitashumanas/article/view/2923>. Acesso em: 04 Julho de 2022.

SANT'ANNA, Afonso Romano. **O canibalismo amoroso: O desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia**. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco digital, 2011.

SEGATO, R. L. **O Édipo brasileiro: a dupla negação de gênero e raça**. Brasília: Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 2006. Disponível em: <https://searchworks.stanford.edu/view/6681385>. Acesso em: 04 de abril 2023.

SILVA, Claudicélio Rodrigues da. Espelho de Narciso ou de Oxum? A poesia erótica negro brasileira antologizada. **Revista eLyra**, n. 16, p. 89-105, Dez/2020. DOI: <https://doi.org/10.21747/21828954/ely16>. Acesso em: 22 jul 2021.

SILVA, D. F. DA .. À brasileira: racialidade e a escrita de um desejo destrutivo. **Revista Estudos Feministas**, v. 14, n. 1, p. 61–83, jan. 2006. DOI:<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2006000100005>. Acesso em: 02 Janeiro 2022.

SILVA, L. de M.; SANTOS, R. da S. C. dos .; NASCIMENTO, Y. E. do . Masculinidades negras no espelho: Reflexões sobre os contos “Afrodisíaco” e “Memórias”, de Cristiane Sobral. **Letras de Hoje**, [S. l.], v. 56, n. 2, p. 329–339, 2021. DOI: 10.15448/1984-7726.2021.2.40152. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/40152>. Acesso em: 10 out 2022.

SILVA, Patrícia Maria da. **A vulva absoluta: ressignificações do amor e do erotismo na lírica de Rita Santana**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura). Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura. Universidade Federal da Bahia, 2018.

SILVA, Raissa Antunes da. Além dos quartos: coletânea erótica feminista negra louva deusas – a construção do corpo negro por poetisas negras. **Linguagem: Estudos e Pesquisas**, Goiânia, v. 24, n. 2, p. 153–171, 2020. DOI: 10.5216/lep.v24i2.65343. Disponível em: <https://periodicos.ufcat.edu.br/lep/article/view/65343>. Acesso em: 13 ago 2022.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Rio de Janeiro: Imago Ed.; Salvador, BA; Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.

SOBRINHO, Pedro. Portfolio. **Behance**, 2023. Disponível em: https://www.behance.net/pedrosobrinho?locale=pt_BR. Acesso em 10 março 2022

SOUSA, L. A. de.; TESTA, E. C. Ser negro no Brasil: possíveis sentidos de leitura no poema “Você nunca esteve diante do horror”, de Lubi Prates. **Revista Philologus**. v. 26, n. 78, Rio de Janeiro: set/dez. 2020. p. 3323-3334. Disponível em: <https://www.revistaphilologus.org.br/index.php/rph/article/view/174>, Acesso em: 04 nov. 2021.

STOLKE, V. O enigma das interseções: classe, “raça”, sexo, sexualidade. A formação dos impérios transatlânticos do século XVI ao XIX*. **Revista Estudos Feministas**, v. 14, n. 1, p. 15–15, 1 jan. 2006. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2006000100003>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2006000100003>. Acesso em: 03 Julho 2022.

SOUZA, Neusa Santos. **Torna-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

SOBRAL, Cristiane. **Terra negra**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

SOBRAL, Cristiane. **Não vou mais lavar os pratos**. 4 ed. Rio de Janeiro: Malê, 2022.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. *In*: Del Priore, Mary (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

VERGER, P. O deus supremo iorubá; uma revisão das fontes. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 15, 1992. DOI: 10.9771/aa.v0i15.20832. DOI: <https://doi.org/10.9771/aa.v0i15.20832> Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20832>. Acesso em: 18 janeiro 2023.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás**. 1 ed. Bahia: Solisluna Design, 2018.

VIGOYA, M. V. Alteridad, género, sexualidad y afectos: reflexiones a partir de una experiencia investigativa en Colombia. **Cadernos Pagu**, p. 41–52, dez. 2013. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-83332013000200005>. Acesso em: 22 agosto 2022.

ZUCCHI, Vanessa. Do prazer do texto ao prazer da crítica. **Revista Investigações** [online]. v. 27. n. 1, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/492>. Acesso em: 21 set. 2022.