



## 'Aquele Cativa', de Camões, e 'À une dame créole', de Baudelaire: exotismo e cativo emocional

'गुलाम केल्ली बायल', कॅमोएन्स आनी 'एक क्रियोल लेडीक', बॉडेलर:

विदेशीपण आनी भावनीक बंदखण

SECÇÃO: ARTIGOS

Irene Silveira Almeida

Professora Assistente, Curso de Francês e Estudos Francófonos, Escola de Línguas e Literatura Shenoi Goembab, Universidade de Goa, Índia.

 [Membro da Rede Camões na Ásia & África](#)

 [orcid.org/0000-0002-0725-3188](https://orcid.org/0000-0002-0725-3188)

 [irene@unigoa.ac.in](mailto:irene@unigoa.ac.in)

Recebido em: 08 out. 2025.

Aprovado em: 07 nov. 2025.

Publicado em: 15 dez. 2025.

### Citação recomendada:

Almeida, Irene Silveira (2025) 'Aquele cativa', de Camões, e 'À une dame créole', de Baudelaire: exotismo e cativo emocional, *Revista de Estudos Camonianos*, Macau: Rede Camões na Ásia & África, 1, 23-30. <https://camonianos.pt/numero-1-2025>. ISSN: 3134-7223.

**Resumo:** Este artigo propõe uma leitura comparativa entre 'Aquele cativa' de Luís de Camões, e 'À une dame créole', de Charles Baudelaire, focalizando o modo como ambas as obras constroem figuras femininas racializadas situadas em contextos coloniais. Embora nascidas de tempos e impérios distintos — o mundo luso-renascentista do século XVI e o universo francês pós-napoleônico do século XIX — os dois poemas partilham uma estrutura de desejo atravessada pela alteridade e pelo fascínio estético. As mulheres retratadas, uma africana cativa e uma dama crioula, são inicialmente colocadas sob o olhar europeu como objetos exóticos e subalternos. No entanto, ambas desafiam essa posição por meio de uma inversão afetiva e simbólica. Este estudo busca mostrar como ambas as poesias não apenas retratam o desejo colonial, mas também revelam, de modo sutil, as fissuras desse mesmo desejo, ao permitir que as figuras femininas transcendam a condição de objetos de desejo passivos e assumam, com tranquila autoridade, o papel de verdadeiras captoras da imaginação poética europeia.

**Palavras-chave:** Luis de Camões, Charles Baudelaire, exotismo, cativo emocional, agência feminina.

**सार:** ह्या लेखांत लुईस द कॅमोएन्स हाच्या "Aquele cativa" आनी चार्ल्स बॉडेलर हाच्या "À une dame créole" हांचेमदीं तुलनात्मक वाचन प्रस्तावीत केला. तातूंत दोनूय कृती वसाहतवादी संदर्भांत वसल्यात तीं वंशीक बायल आकृती कशीं तयार करतात हाचेर भर दिला. वेगवेगळ्या काळासावन आनी साम्राज्यांतल्यान जल्मल्ले आसले तरी सोळाव्या शेंकड्यांतलो लुसो-प्रबोधन काळ आनी एकुणिसाव्या शेंकड्यांतलो नेपोलियन उपरांतचो फ्रेंच विश्व-हयो दोनूय कविता हेरपण आनी सौंदर्य आकर्शण हांचेवरवीं पार केल्ली इत्सा रचणूक वांटून घेतात. चित्रीत केल्लीं बायलां, एक आफ्रिकन बंदिस्त आनी एक क्रियोल बायल, सुरवेक विदेशी आनी उपनिवेशी वस्तू म्हणून युरोपीय नदरेक दवरतात. पूण दोनूय भावनिक आनी प्रतिकात्मक उलटपणा वरवीं हे स्थितीक आव्हान दितात. दोनूय कवितांनी वसाहतवादी इत्सेचें चित्रण फकत न्हय, तर त्याच इत्से भितरले फातर कशे सूक्ष्मपणान उक्ते केल्यात तें दाखोवपाचो यत्न केला, बायल आकृतीक इत्सेच्या निष्क्रिय वस्तूची स्थिती आडावंक दिवन आनी शांत अधिकारान युरोपीय काव्यात्मक कल्पनेच्या खऱ्या पकडप्यांची भूमिका कशी घेवंक मेळटा.

**कीवर्ड:** लुईस द कॅमोएन्स, चार्ल्स बॉडेलर, विदेशीपण, भावनीक बंदखण, बायल एजन्सी.

**Nota editorial:** O título, resumo e palavras-chave são apresentados em português e em concaninim.

**Editor:** Rede Camões na Ásia & África.

**Revisão:** Todos os textos publicados na secção de artigos da *Revista de Estudos Camonianos* são revistos por dois revisores sob duplo anonimato.

**Vídeoatas:** Uma [versão em progresso deste artigo](#) foi apresentada a 6 de junho de 2025 no II Congresso Internacional do Meio Milénio de Camões, Moçambique.



ACESSO LIVRE

Todos os materiais da *R.E.C.* são distribuídos em acesso aberto, segundo a licença CC BY-NC-ND (Atribuição-NãoComercial-SemDerivações) que permite baixar e partilhar os ficheiros, sem modificações e sem fins comerciais.



## Introdução

A literatura europeia dos períodos moderno e moderno tardio está repleta de representações do Outro exótico, especialmente em contextos coloniais. Este artigo propõe uma leitura comparativa de dois poemas: 'Aquele cativa', de Luís de Camões (Camões 1894:10), poeta renascentista português, e 'À une dame créole' (Baudelaire, 1868:183) de Charles Baudelaire, poeta simbolista francês do século XIX, como exemplos notáveis da forma como a figura feminina, situada em espaços coloniais, é moldada pela sensibilidade poética masculina europeia. Ambos os poemas operam num imaginário exótico, mas também revelam dinâmicas mais complexas. Este trabalho pretende compreender como o exotismo feminino é construído a partir do olhar do poeta europeu e, ao mesmo tempo, explorar os vestígios de agência das mulheres retratadas.

Camões escreveu grande parte de sua obra lírica durante ou após a sua longa permanência em territórios ultramarinos portugueses, como Goa e Moçambique. Teve contato direto com a realidade do comércio de escravos, da mestiçagem e dos conflitos culturais que daí advinham. O seu poema 'Aquele cativa' retrata *uma cativa, por nome Bárbara, com quem o poeta andava de amores na Índia* (Camões 1894:10). A identidade da célebre cativa de Camões permanece envolta em incertezas e conjecturas, alimentando debates entre biógrafos e críticos ao longo dos séculos. Para Wilhelm Storck, tratar-se-ia de Luísa Bárbara, uma mestiça que servia como criada e cozinheira na Índia; Teófilo Braga descreve-a como uma bailadeira indiana de tom moreno escuro, enquanto Leite de Vasconcelos a identifica como uma preta retinta. Carolina Michaëlis de Vasconcelos considera-a uma simples cozinheira, ao passo que Manuel de Faria e Sousa sugere que fosse uma mulata que teria sustentado o poeta durante parte de sua permanência no Oriente (Gomes 2019:68). Lourenço do Rosário, entre outros, defende que foi depois na Ilha de Moçambique, entre 1567-69, que Camões esteve ao cuidado da escrava Bárbara durante dois anos (Rosário 2025:76).

Assim como a cativa de Camões desperta no poeta um fascínio que ultrapassa a diferença racial, em Baudelaire essa atração pela alteridade encontra expressão viva na figura da musa negra presente na sua obra e na sua vida: Jeanne Duval, mulata descrita como *quarteronne*, isto é, de ascendência maioritariamente branca e com um quarto de sangue negro, foi amante de Baudelaire durante muitos anos e inspirou várias de suas poesias, figurando como uma de suas musas mais enigmáticas e constantes em *Les Fleurs du Mal* (Christophe 1990:428).

Contudo, diferentemente de muitos outros poemas de Baudelaire associados à figura de Jeanne Duval, 'À une dame créole' não se inspira na sua célebre amante, mas numa mulher menos conhecida, Emmelina Autard de Bragard, cuja lembrança o poeta levou da sua breve passagem pelas ilhas Maurícias em 1841, à época uma colônia britânica, mas com forte presença cultural francesa devido à sua história colonial.

Aos dezanove anos, o jovem Baudelaire foi enviado pela família numa expedição com destino à Índia. Depois da passagem pelas ilhas Maurícias, o navio atracou na ilha Bourbon (atual Reunião), onde Baudelaire decidiu encerrar prematuramente a viagem. Apesar de breve, essa experiência deixou marcas duradouras: o exotismo das paisagens tropicais e o encontro com figuras femininas de outras origens influenciaram sua sensibilidade literária. Durante sua estadia nas Maurícias, Baudelaire foi hospedado na casa do advogado Gustave-Adolphe Autard de Bragard. 'À une dame créole', um poema dedicado à esposa do seu anfitrião, Emmelina Autard de Bragard, foi escrito após o seu retorno das ilhas Maurícias. Enviado ao marido, o poema foi publicado pela primeira vez em 1845 e posteriormente incorporado ao célebre volume *Les Fleurs du Mal* (Yuqiu 2019:90-91). A dama crioula que ele descreve não é escravizada, mas vive num contexto social em que o legado da escravidão e

das hierarquias raciais ainda é marcante. Apesar de ter escravos (ao contrário da cativa de Camões, que é escravizada), a mulher é subalterna em termos de raça e de gênero.

### Beleza que encanta e domina

Os poemas 'Aquela cativa' e 'À une dame créole' não se limitam a uma descrição objetiva das mulheres retratadas; ao contrário, ambos constroem uma figura feminina simbólica, na qual atributos físicos se entrelaçam com qualidades afetivas e espirituais. Em ambas as obras, o corpo marcado pela diferença racial converte-se em espaço de fascínio, de idealização estética e, sobretudo, de inversão simbólica de papéis: da passividade à dominação simbólica. Essa dominação não é exercida por força ou por hierarquia social, mas por meio de qualidades estéticas e emocionais que subvertem os códigos tradicionais de beleza e de poder.

Ambos os poemas são construídos a partir de uma lógica de exotização do feminino. Em Camões, temos: *Aquela cativa / Que me tem cativo* e ao fim *Esta é a cativa / Que me tem cativo* (Camões 1894:10). A repetição da ideia de cativo — físico e emocional — estrutura o poema e sublinha a inversão simbólica: a mulher, embora escravizada, cativa o homem europeu, que se sente aprisionado pela sua beleza e comportamento: *ser senhora de quem é cativa* (Camões 1894:10). O exotismo expressa-se não apenas pela origem africana da mulher (*pretos, pretidao, estranha*), mas também pelo contraste entre a sua condição e o impacto que ela provoca no sujeito enunciante.

Baudelaire, por sua vez, escreve:

*Au pays parfumé que le soleil caresse,  
J'ai connu, sous un dais d'arbres tout empourprés  
Et de palmiers d'où pleut sur les yeux la paresse,  
Une dame créole aux charmes ignorés.*

Baudelaire 1868:183

Desde os primeiros versos, a imagem da ilha exótica é evocada como um espaço de prazer sensorial e estético. A dama crioula surge como parte integrante dessa paisagem, simultaneamente objeto de desejo e projeção do imaginário europeu. Tanto em Camões quanto em Baudelaire, o corpo feminino é estetizado, inserido num cenário onde a diferença racial e cultural é central. Contudo, é preciso destacar que o exotismo não é mero pano de fundo: ele estrutura a forma como o desejo é enunciado, funcionando como mecanismo de diferenciação e de poder.

Um dos aspetos mais marcantes de 'Aquela cativa' é a tensão entre o cativo físico da mulher e o cativo emocional do poeta. O paradoxo de um homem livre que se sente escravizado por uma escrava desafia as hierarquias esperadas e introduz uma nota de complexidade ao poema. A mulher não corresponde ao ideal estético tradicional, mas é irresistivelmente atraente. O sentimento de impotência do poeta perante essa atração sugere um deslocamento simbólico da agência.

Camões mobiliza uma linguagem altamente estilizada para enaltecer a beleza da mulher africana. Inicialmente, o seu louvor segue a tradição clássica de metáforas florais e celestes: a cativa é chamada de rosa fermosa, cuja beleza ultrapassa toda a flor no campo e estrela no céu. Esta hipérbole poética inscreve a mulher no ideal de beleza elevado. O rosto singular, os olhos pretos e cansados, provavelmente consequência do trabalho forçado e da vida em cativo, são descritos com uma ternura que reconhece o sofrimento. A expressão *olhos sossegados*, portadores de uma *graça viva* (Camões, 1894:10), marca uma transição importante: o poema deixa de se focar apenas em traços físicos e passa a valorizar qualidades internas, como a mansidão leda, o siso e a sua presença serena.

Trata-se de um elogio ético-estético que rompe parcialmente com os preconceitos raciais da sua época. A conclusão, ao afirmar *bem parece estranha, mas bárbara não* (Camões, 1894:10), reconhece

a diferença cultural e racial da mulher, mas dissocia-a dos estigmas negativos associados à alteridade. Camões, assim, sugere que a beleza — física e espiritual — transcende a cor da pele e a condição social, revelando uma abertura rara no contexto do século XVI. Segundo observa Marnoto (1997:98-99), a etimologia e o uso histórico do termo *bárbaro* revelam uma evolução significativa na percepção europeia da alteridade. Originalmente, para o racionalismo clássico, *bárbaro* designava aquele que não dominava o latim ou o grego, limitando-se a um balbúcio ininteligível — o célebre *bá-bá*. Na Idade Média, contudo, o termo passou a ter uma conotação física e étnica, sendo aplicado aos povos do norte da Europa, de pele clara e cabelos loiros, que invadiram o sul do continente. Já no tempo de Camões, estabelecia-se uma distinção entre os bárbaros do norte, de fisionomia clara, e os bárbaros do sul, de tez escura. Com as viagens marítimas portuguesas e o contato direto com novas etnias africanas e asiáticas, o conceito de *bárbaro* adquiriu novas camadas de sentido, passando a refletir não apenas diferenças linguísticas, mas também raciais e culturais, no quadro emergente da expansão ultramarina.

Em 'À une dame créole', a dama crioula é descrita como tendo sorriso tranquilo e olhos grandes e seguros, que mergulham o poeta num estado de contemplação passiva. Não há referência explícita a uma relação amorosa; ao contrário, a força do poema está na sugestão, na recordação do impacto emocional causado pela figura feminina. Aqui, o cativo é puramente psíquico: o poeta é possuído pela lembrança da mulher, que persiste como imagem poética. Ambos os poetas, portanto, projetam a sua vulnerabilidade emocional sobre mulheres racializadas e subalternas, o que permite uma inversão simbólica da dominação colonial sem, contudo, subverter a ordem real das coisas. Apesar do ponto de vista masculino dominante, é possível identificar traços de agência nas figuras femininas dos dois poemas. Em Camões, a cativa *já não quer que [eu] viva* (Camões 1894:10), indicando que se afastou deliberadamente do poeta. Essa recusa quebra o ideal da mulher passiva e insinua uma capacidade de autodeterminação, mesmo dentro das limitações impostas pela escravidão.

De forma similar, a dama crioula de Baudelaire é marcada pela sua altivez e presença silenciosa: *a dans le cou des airs noblement maniérés*. A mulher caminha, despreocupada com a presença do poeta, o que sugere autonomia e naturalidade. *Grande et svelte en marchant comme une chasserresse / Son sourire est tranquille et ses yeux assurés*. Ela existe não apenas como objeto de contemplação, mas como sujeito de uma ação — caminhar — que não depende do olhar masculino. Embora não se trate de uma agência plena, esses indícios apontam para uma tensão interna nos textos: o desejo choca-se com uma alteridade que escapa à apreensão do sujeito poético. A mulher exótica, embora subalterna, não se deixa possuir totalmente.

### Entre a deusa e a Bárbara

Na tradição renascentista europeia, os ideais de beleza estavam fortemente associados à tez clara, aos cabelos loiros e aos olhos azuis. Camões, formado nesse imaginário, surpreende ao dedicar este poema a uma mulher africana, descrita com traços que, segundo os padrões da época, seriam considerados inferiores ou bárbaros. A cativa, de pele escura e cabelos negros, não se enquadra no modelo clássico de beleza. No entanto, ela exerce um poder irresistível sobre o enunciante: Camões vê-se cativo de uma mulher que, aos olhos da sociedade renascentista, seria considerada outra ou ainda menos, mas que o poeta acaba por elevar ao nível de objeto de contemplação lírica e de desejo obsessivo. Há aqui uma inversão simbólica notável: a mulher escravizada converte-se em captora emocional. Essa transição é marcada linguisticamente pela oscilação entre passividade e agência: a mulher não é apenas cativa, mas também se afasta do homem europeu. Além disso, o uso de imagens

contrastantes — a pele escura que desafia a brancura da neve; o cabelo negro que ofusca o louro idealizado — funciona como alegoria de uma subversão estética que é, simultaneamente, uma revolução afetiva. Se, no plano histórico, a mulher africana permanecia subjugada, no plano poético ela emerge como força transformadora da sensibilidade do sujeito enunciante. Ela altera o regime de percepção do próprio poeta, abrindo caminho para uma conceção mais plural e instável do belo.

Baudelaire, por sua vez, opera no registo do simbolismo do século XIX, em que o corpo feminino é menos uma realidade concreta e mais um símbolo de forças arquetípicas: a musa, a feiticeira, a caçadora. Em 'À une dame créole', os atributos da dama crioula como a pele morena (*teint pâle et chaud*, ou *brune enchanteresse*) não a excluem da esfera do belo; ao contrário, ela encarna um tipo de beleza mítica e avassaladora. Os olhos são o centro de sua força simbólica. Não se trata apenas de contemplação, mas de dominação. O olhar da mulher funciona como instrumento de captura; ela entra em cena como possuidora de um poder natural, os *yeux assurés*. O seu olhar é profundo, calmo e hipnótico. A mulher não seduz o poeta de maneira explícita; ela é, simplesmente, poderosa na sua presença.

A metáfora da caça, típica da tradição poética amorosa, é aqui invertida por Baudelaire com sutileza: o poeta e, por extensão, o homem europeu é quem se torna presa. A dama crioula não apenas domina afetivamente, mas também simbolicamente, e a sua ascendência é apresentada como capaz de sobrepor-se à dos próprios senhores coloniais:

*Si vous alliez, Madame, au vrai pays de gloire,  
Sur les bords de la Seine ou de la verte Loire,  
Belle digne d'orner les antiques manoirs,*

*Vous feriez, à l'abri des ombreuses retraites  
Germer mille sonnets dans le cœur des poètes,  
Que vos grands yeux rendraient plus soumis que vos noirs.*

A mulher que caminha ao sol — serena, digna — não apenas está emancipada da submissão colonial, pois é descrita como tendo escravos negros ao seu redor, mas também parece ultrapassar essa posição, tornando-se musa de uma França gloriosa, então centro do mundo civilizado.

No imaginário europeu, especialmente a partir do Renascimento e ao longo dos séculos XVII e XVIII, a figura de Diana caçadora (*Diane chasseresse*) tornou-se um símbolo poderoso de feminilidade ativa e soberana, sendo amplamente adotada por mulheres da corte francesa para se representarem em retratos oficiais. Mulheres de alta linhagem — fossem favoritas reais como Diane de Poitiers, amante de Henrique II, ou damas aristocráticas — faziam-se pintar como a deusa da caça, portando arco e flechas, e acompanhadas por animais selvagens, inseridas em paisagens florestais que evocavam o domínio da natureza. Diane de Poitiers, em particular, célebre por sua beleza lendária e pelo seu poder de sedução, reforçava a sua imagem como uma deusa predadora (Brown 2024:30-33). Nesse contexto, as flechas de Diana representavam não apenas armas mitológicas, mas alegorias do poder feminino na corte — um poder exercido com elegância, mas também com astúcia e intensidade. No século XVIII, esse tipo de representação alcançou o seu auge: retratar-se como Diana significava afirmar um ideal de beleza ativa, altiva e indomável. É nesse imaginário que se inscreve, de forma indireta, a dama crioula de Baudelaire, cuja beleza calma e misteriosa, aliada ao seu olhar profundo e dominante, a aproxima desse arquetipo de mulher caçadora. Embora situada fora da corte e fora da Europa, a crioula partilha da mesma aura de soberania feminina: não mais objeto passivo do desejo masculino, mas figura de poder que transforma os homens — inclusive os poetas — em presas voluntárias do seu charme.

## De escravizadas a musas

Tanto a mulher de Camões quanto a de Baudelaire compartilham uma característica fundamental: a calma soberania. Elas são calmas, plenas, conscientes do seu poder — e é precisamente essa confiança que as torna dominantes. No caso da cativa camoniana, a sua recusa em ceder ao poeta e a sua frieza emocional funcionam como mecanismos de autodefesa e, ao mesmo tempo, de dominação. O poeta não se encanta apenas com o corpo, mas com a atitude: é essa distância emocional que o desarma. A mulher deixa de ser apenas objeto de desejo e torna-se sujeito de poder.

Na mulher de Baudelaire, esse poder é ainda mais explícito: os seus olhos são capazes de subjugar não apenas um poeta, mas os poetas enquanto classe sensível. Ao fazê-lo, ela inverte a lógica colonial — a mulher exótica não é mais dominada pelo olhar europeu, mas domina-o; ela torna-se fonte de criação, de inspiração. Ascende à posição de musa, não mais subalterna, mas soberana: *Vous feriez [...] / Germer mille sonnets dans le cœur des poètes / Que vos grands yeux rendraient plus soumis que vos noirs*. A lembrança da dama crioula é tão viva que ela transcende o espaço da ilha, deslocando-se simbolicamente para o centro da produção poética, *Paris, au vrai pays de gloire / Sur les bords de la Seine ou de la verte Loire*. A França gloriosa fica agora encantada por uma mulher vinda da periferia colonial (Baudelaire 1868:183).

Os finais dos poemas 'Aquela cativa' e 'À une dame créole' oferecem momentos-chave para compreender a maneira como cada poeta encerra a experiência do desejo e da alteridade. Embora ambos os textos mantenham a mulher como objeto de fascínio inatingível, as suas conclusões revelam estratégias poéticas e afetivas distintas. Em 'Aquela cativa', Camões encerra o poema de forma abrupta e melancólica, acentuando o sofrimento amoroso. O final reforça a condição paradoxal do enunciante: cativo de uma mulher cativa, mas impotente diante da recusa dela. O poeta permanece preso a um ciclo de sofrimento interior. A dor amorosa é interiorizada e estilizada segundo a tradição do amor platônico e petrarquista, onde o sofrimento é um sinal de nobreza sentimental. No caso do Baudelaire, a experiência do desejo é deslocada para o campo da memória. A mulher é evocada como parte de uma recordação vívida e idealizada. A sua imagem é inseparável do exotismo do país perfumado. Assim, enquanto Camões termina em dor, Baudelaire conclui com sublimação. Ambos os finais mantêm a mulher como figura inacessível, mas diferem profundamente no modo como enunciante lida com essa inatingibilidade: com tormento em um, com fascínio melancólico no outro.

## Conclusão

Ambos os poemas refletem, em níveis distintos, os legados emocionais e simbólicos do colonialismo na literatura europeia. A mulher racializada, seja ela escrava ou crioula, funciona como ponto de projeção das ambivalências do desejo colonial.

Camões, ainda preso ao universo do Renascimento português, recorre a categorias como o amor cortês e a metáfora do cativo para representar um sentimento que é, no fundo, uma experiência do desconhecido. Baudelaire, mais moderno, antecipa o simbolismo, transfigurando a figura feminina numa lembrança distante, marcada pela nostalgia e pelo arrebatamento sensorial. Contudo, apesar das diferenças de estilo e de época, ambos os textos evidenciam um mesmo gesto: o de tentar capturar, através da poesia, uma alteridade. É precisamente nessa tentativa — atravessada por hierarquias coloniais e de gênero — que se revela o verdadeiro poder das mulheres retratadas: elas permanecem irredutíveis, inassimiláveis, capazes de afetar profundamente aqueles que pretendem dominá-las.

Camões e Baudelaire, cada um a seu modo, constroem imagens femininas que ultrapassam os limites do exotismo passivo. Ambas as figuras — a cativa africana e a dama crioula — emergem como mulheres de força silenciosa, cuja beleza reside não apenas nos seus atributos físicos, mas na confiança e na autonomia que exibem. Através de seus olhos, cabelos, peles e atitudes, elas provocam ruturas profundas nas normas estéticas, afetivas e simbólicas dos seus respectivos tempos. Se a mulher de Baudelaire se eleva à condição de caçadora e de musa, conduzindo os poetas a uma forma de submissão poética quase sagrada, a de Camões permanece como figura enigmática que, ainda que não alcance o mesmo grau de simbolismo, consegue desestabilizar o cânone estético da época com uma simples presença silenciosa. Em ambas, a calma graça do corpo feminino torna-se metáfora de uma nova ordem poética, onde o poder não se impõe, mas se exerce — e onde o Outro deixa de ser objeto e se torna sujeito do desejo e da criação.

## Referências

- Baudelaire, Charles (1868) [\*Les Fleurs du Mal\*](#), édition définitive, Paris: Calmann-Lévy.
- Brown, Samantha (2024) [\*The French Official Mistress: Fashioning Female Political Power in the 'Ancien Régime'\*](#), Brunswick, Maine: Bowdoin College.
- Camões, Luís de (1894) *Endechas de Camões a Barbara escrava*, Lisboa: Imprensa Nacional.
- Christophe, Marc (1990) [\*Jeanne Duval: Baudelaire's Black Venus or Baudelaire's Demon?\*](#), *College Language Association Journal* 33-4, 428-39.
- Gomes, António Martins (2019) Bárbara e o jau: a escravatura em Camões, Maria do Rosário Pimentel e Maria do Rosário Monteiro, eds. *Senhores e Escravos nas Sociedades Ibero-Atlânticas*, CHAM – Centro de Humanidades, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa | Universidade dos Açores, 63-74.
- Marnoto, Rita (1997) [\*Camões, Laura e a Barbora Escrava\*](#), *Mathesis*, Dep. de Letras da Universidade Católica Portuguesa, Viseu, 77-104.
- Rosário, Lourenço do (2025) [\*Camões no Índico. Incidências heroicas de uma geração de notáveis\*](#), Felipe de Saavedra, ed., *Atas do I Congresso Internacional do Meio Milénio de Camões, Macau 24-25 de fevereiro de 2024*, Macau: Rede Camões na Ásia & África, 70-80.
- Yuqiu, Meng (2019) [\*From Colonial Reality to Poetic Truth: Baudelaire's Indian Ocean Poems\*](#), *International Journal Online of Humanities* 5-5, 89-102.