

**KAREN KATIÚCIA OLIVEIRA LEITE**

**CRISTIANE SOBRAL: UMA VOZ DE  
RESISTÊNCIA NA POESIA  
CONTEMPORÂNEA**

**Universidade Estadual de Montes Claros  
Montes Claros– MG  
Agosto / 2021**

**KAREN KATIÚCIA OLIVEIRA LEITE**

**CRISTIANE SOBRAL: UMA VOZ DE  
RESISTÊNCIA NA POESIA  
CONTEMPORÂNEA**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ilca Vieira de Oliveira

**Universidade Estadual de Montes Claros  
Montes Claros - MG  
Agosto / 2021**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus, por ter me concedido sabedoria e coragem, e por ter me fortalecido diante dos obstáculos que surgiam em meu caminho.

Agradeço à Capes, pela bolsa concedida para realizar a pesquisa.

Agradeço à minha orientadora Ilca Vieira de Oliveira, que abriu o meu olhar crítico e reflexivo para além da tessitura poética, contribuindo diretamente em meu crescimento profissional e direcionando com muita competência esta pesquisa.

Aos meus pais, Cláudio e Marinalva, que, por inúmeras vezes, abdicaram de seus próprios sonhos para a realização dos meus.

Aos meus tios Amarildo, Roberto, Márcio, Marina e Marilê, pelo carinho.

A minha avó, dona Dazinha, pelas orações.

Ao amor da minha vida, Farley Martins Campos, meu anjo protetor.

Aos meus colegas Pedro Henrique e Amanda Cristine, pelo companheirismo.

A todos aqueles que me apoiaram de alguma maneira, meus sinceros agradecimentos.

## RESUMO

Este trabalho teve como objeto a representação da mulher negra, nos poemas dos livros *Não vou mais lavar os pratos* (2011), *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz* (2014) e *Terra Negra* (2017), de autoria de Cristiane Sobral. A proposta foi analisar o modo como a poeta utiliza a palavra poética como mecanismo de resistência para rasurar os discursos racistas e subverter os silenciamentos históricos. Para analisar e interpretar o referido *corpus*, utilizou-se os pressupostos teóricos e metodológicos dos estudos literários, dialogando com Antonio Candido, Eduardo de Assis Duarte, Darcy Ribeiro, Regina Dalcastagné, Zahidé Muzart, Georges Bataille, Octavio Paz, Roland Barthes, Leyla Perrone-Moisés, entre outros. Essas fontes teóricas muito contribuíram para o embasamento deste estudo, principalmente em relação à análise do percurso de apagamento e invisibilidade da mulher, seu silenciamento histórico, bem como os atravessamentos enfrentados para a sua inserção no espaço literário.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Brasileira; Poesia Contemporânea; Cristiane Sobral; Resistência.

## RESUMEN

Este trabajo tuvo como objeto la representación de la mujer negra, en los poemas de los libros *Não vou mais lavar os pratos* (2011), *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz* (2014) y *Terra Negra* (2017), de Cristiane Sobral. La propuesta fue analizar cómo la poeta utiliza la palabra poética como mecanismo de resistencia para borrar los discursos racistas y subvertir los silencios históricos. Para analizar e interpretar este corpus se utilizó los preceptos teóricos y metodológicos de los estudios literarios, en diálogo con Antonio Candido, Eduardo de Assis Duarte, Darcy Ribeiro, Regina Dalcastagné, Zahidé Muzart, Georges Bataille, Octavio Paz, Roland Barthes, Leyla Perrone - Moisés, entre otros. Estas fuentes teóricas contribuyeron en gran medida a la fundamentación de este estudio, especialmente en relación al análisis del camino de invisibilidad de las mujeres, su silenciamiento histórico, así como las dificultades enfrentadas para su inserción en el espacio literario.

**PALABRAS-CLAVE:** Literatura Brasileña; Poesía contemporánea; Cristiane Sobral; Resistencia.

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>CAPÍTULO I — RETRATOS DE UMA ÉPOCA: UM BREVE OLHAR SOBRE A ESCRAVIDÃO NO BRASIL.....</b>	<b>13</b>
1.1 Às margens das letras: mulheres e literatura .....	23
1.2 O silêncio e a voz das mulheres negras.....	33
<b>CAPÍTULO II — PERCURSO DA POESIA BRASILEIRA E A VOZ QUE ECOA DA AFRODESCENDÊNCIA.....</b>	<b>44</b>
2.1 O corpo, a palavra e o prazer.....	49
2.2 Rasuras no cânone e o protagonismo negro .....	62
<b>CAPÍTULO III — VOZ, METALINGUAGEM E CRIAÇÃO POÉTICA .....</b>	<b>89</b>
3.1 Poesia e contemporaneidade: intertextualidade, memória e criação poética .....	90
3.2 Bordadura poética: linguagem, simbologia e efeitos estéticos .....	102
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>109</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>112</b>

## ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1: Black Barbie — 1980 .....	58
FIGURA 2: Primeira amiga negra da Barbie, <i>Christie</i> —1968.....	59
FIGURA 3: Nova coleção de bonecas negras lançadas pela Mattel – 2019. ....	60
FIGURA 4: Nova coleção de bonecas Barbie, lançada pela Mattel, em comemoração ao mês da história negro nos Estados Unidos – 2020.....	61
FIGURA 5: Nova coleção de bonecas Barbie, lançada pela Mattel, em comemoração ao mês da história negro nos Estados Unidos – 2020.....	61
FIGURA 6: Sina Turini - estilista criadora dos looks da coleção Barbie em comemoração ao mês da história negro nos Estados Unidos – 2020.....	62
FIGURA 7: <i>A Negra</i> . Tarsila do Amaral. 1923. Óleo sobre tela, 100 x 81,5 cm. Coleção do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo. ....	63

## INTRODUÇÃO

*A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. [...] Convite à viagem; retorno à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência [...].*  
(Octavio Paz, 2012, p. 21)

Este estudo tem como objetivo compreender como a mulher negra é representada nos poemas dos livros *Não vou mais lavar os pratos* (2011), *Só por hoje vou deixar meu cabelo empaz* (2014) e *Terra Negra* (2017), de Cristiane Sobral, a partir do modo como as temáticas do racismo e do machismo são evocadas na poesia contemporânea.

Em se tratando de uma voz que ecoa poeticamente para rasurar tessituras preconceituosas, Cristiane Sobral é uma poeta que não economiza tintas para combater o machismo e o racismo. É escritora, atriz, diretora, professora de teatro. Nascida no Rio de Janeiro, vive em Brasília desde 1990. Possui Mestrado em Teatro pela Universidade de Brasília (UnB). Dirige a Cia de Teatro Cabeça Feita, há 20 anos. Professora na Secretaria de Educação do Distrito Federal – SEDF-DF, atua como gerente de Educação do Campo na Diretoria de Educação, Direitos Humanos e Diversidade. É diretora de Gestão Cultural no Sindicato dos Escritores do Distrito Federal. É escritora e palestrante com participação em eventos em países como Equador, Colômbia, África do Sul, Estados Unidos, Guiné Bissau e Angola.

Em suas produções, Cristiane Sobral é irônica e destituída de qualquer pieguice, utilizando uma linguagem ousada e motivadora, buscando inspirar mulheres a se conhecerem, se reconhecerem, se aceitarem e se posicionarem diante do preconceito e do racismo. Seus textos transgridem as representações estereotipadas, provocando o leitor, e sempre lhe deixando uma reflexão, com o objetivo de valorizar a subjetividade, a cultura e a intelectualidade das mulheres negras. Ao fazê-lo, a autora tece seus versos utilizando a sua linguagem para denunciar. Sua produção não se restringe ao gênero lírico, já que, também, atua no teatro, na narrativa breve (conto) e na literatura infantil. É autora das obras: *Espelhos, Miradouros, Dialéticas da Percepção* (2011 – contos); *O tapete voador* (2016 – contos); *Teatros negros: estéticas na cena teatral brasileira* (2018 – teatro); *Uma*



*boneca do lixo* (2018 – teatro); *Tainá: a guardiã das flores* (2018 – infantil); e *Dona dos Ventos* (2019 – poesia).

Desde 1978, a série *Cadernos Negros*, que é o principal veículo de divulgação de contos e poemas escritos por negros, tem evidenciado vozes que antes eram silenciadas. É preciso destacar a relevância de tal série, uma vez que se trata de uma rica fonte para transmissão da cultura e da subjetividade negro-brasileira<sup>1</sup>. Entre contos e poemas, 43 volumes já foram publicados, um por ano, fomentando a literatura periférica e proporcionando visibilidade aos escritores. Destaca-se, ainda, que o nome escolhido para intitular a série traz uma reverência à escritora Carolina Maria de Jesus, que faleceu em 1977, um ano antes do surgimento da série, e escrevia seus textos em cadernos encontrados no lixo.

Os *Cadernos Negros* podem ser considerados como um espaço para divulgação da escrita subjetiva negro-brasileira que busca novos olhares por meio da escrita literária, esta que é uma conquista significativa para os negros, haja vista a sua importante função de desconstrução de rótulos estabelecidos.

No ano 2000, a partir da 23ª publicação da antologia, Cristiane Sobral iniciou as suas contribuições textuais na série. Publicou nos volumes 23-25, 29-30, 32-35, 36, 38 e 40. Além disso, também participou da edição bilíngue dos *Cadernos Negros* – “*Black Notebooks*” – e de “Três décadas da Editora Quilombhoje”, no ano de 2008.

Embora as produções de Cristiane Sobral contemplem as temáticas das escritoras anteriores a ela, ela também traz, em seus tecidos textuais, uma reflexão pautada nas angústias nos enfrentamentos diários da mulher negra atual. O objetivo é desconstruir os estereótipos naturalizados e romper com o silenciamento imposto pela sociedade, reivindicando, através das letras, não só o acesso à voz, mas também a ruptura com a visão deturpada da mulher negra. Sobre esse aspecto, a poesia de Cristiane Sobral aponta para a inquietação, que resulta em importantes e urgentes reflexões na contemporaneidade.

O *corpus* selecionado para estudo revela um conjunto de composições que

---

<sup>1</sup> A literatura negro-brasileira nasce na e da produção negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil. A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra “negro” aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação [...]. Por se tratar de participação na vida nacional, o realce a essa vertente literária deve estar referenciado à sua gênese social ativa. O que há de manifestação reivindicatória apoia-se na palavra “negro”. (CUTI, 2010, p. 44-45).

evocam o silêncio e a escravidão dos negros no Brasil, que vigorou por quatro séculos<sup>2</sup> em nosso país. Além disso, este estudo visa refletir sobre as representações da mulher negra na poesia contemporânea, considerando o diálogo intertextual que há com textos e os contextos do passado e da atualidade. Ou seja, observar-se-á como a poeta vê a mulher negra no presente em diálogo constante com o passado. Neste sentido, serão suscitadas reflexões sobre os problemas inerentes ao ser humano, tais como a desigualdade, o preconceito, o machismo e o racismo.

Para tanto, este trabalho se desenvolveu a partir de pesquisa bibliográfica e buscou não só refletir em torno da escrita feminina negra, mas também compreender a sua história para entender o seu percurso para o acesso à escrita literária. Outro ponto a ser destacado diz respeito ao processo de ressignificação da mulher negra, que ocorre através da aquisição da voz poética que, desvelada nos poemas de Cristiane Sobral, constitui um mecanismo de resistência, afirmação e denúncia contra tantas violências enfrentadas pela mulher negra.

À luz de tais apontamentos, fez-se a escolha dos livros de poemas *Não vou mais lavar os pratos* (2011), *Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz* (2014) e *Terra negra* (2017), levando em consideração que tais textos fomentam as discussões em torno da representação da mulher negra. Elas evidenciam as travessias desta que, de forma audaciosa, rompe com os padrões pré-estabelecidos, reinventando os seus caminhos e revelando a força da mulher que é dona de seus discursos, haja vista a sua figuração, nos poemas selecionados, como uma mulher não idealizada, mas sim ressignificada por meio das letras.

Cabe ressaltar que os textos de Cristiane Sobral são caracterizados pela subjetividade doeu lírico, que expressa a sua visão de mundo e os seus sentimentos a partir do ponto de vista feminino negro. Tais traços, pertencentes ao gênero lírico da poesia, manifestam-se nos poemas da autora, evidenciando os aspectos ligados à interioridade do eu poético que apreende o coletivo.

Este estudo será desenvolvido em três capítulos, a saber: Primeiro Capítulo: “Retratos de uma época: um breve olhar sobre a escravidão no Brasil”; Segundo Capítulo: “Percurso da poesia brasileira e a voz que ecoa da afrodescendência”; e por fim, Terceiro Capítulo: “Voz, metalinguagem e criação poética”.

---

<sup>2</sup> Quatro dos cinco séculos de história do Brasil foram assinalados pela prática da escravidão (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 923).

No primeiro capítulo, será apresentada uma discussão sobre o contexto da escravidão na época colonialista e imperialista no Brasil. Far-se-á uma revisitação histórica para pontuar as trajetórias e lutas do negro, bem como o início dos problemas sociais e culturais no Brasil. Será dada ênfase à representação da mulher negra na sociedade, sua dissidência e seus atravessamentos para inserção no espaço literário. Nessa interface, ao percorrer por esses caminhos, se abordará, também, a discussão sobre o cânone literário, questionando o seu processo de formação. Para isso, muito ajudarão as contribuições de Antonio Candido, Clovis Moura, Eduardo de Assis Duarte, Darcy Ribeiro, Sérgio Buarque de Holanda e Maria Ester Sartori, Mary Del Priore, Michelle Perrot, Norma Telles, Regina Dalcastagnè, Zahidé Muzart, Zilá Bernd, entre outros.

O segundo capítulo trata da mulher negra como protagonista, analisando a literatura como um importante instrumento para a formação do sujeito, bem como para a reflexão acerca das injustiças sociais, a desalienação e o despertar crítico. Com base na revisão da historiografia literária, e com vistas a romper com os padrões de beleza estabelecidos pela sociedade dominante, dar-se-á visibilidade aos poetas que evidenciam, em seus versos, a mulher negra, bem como os versos de autoria negro-brasileira e que vislumbram personagens históricos e silenciados. Serão destacados, ainda, os poemas que trazem a marca da subjetividade negra, e que, em suas temáticas, enaltecem o corpo, a palavra e o prazer, elementos que possuem um viés erótico e que se manifestam, por meio das letras, como um mecanismo de resignificação. Neste sentido, este capítulo, além de propor o debate acerca do prazer estético e erótico, por meio de análise da palavra e da imagem, também busca fomentar a discussão sobre os estereótipos amalgamados e o processo de libertação da sexualidade feminina negra.

Desta forma, para compreender a posição da mulher negra na atualidade, a escolha dos poemas e poetas para este segundo capítulo mostram-se relevantes, haja vista a presença da denúncia e dos questionamentos acerca da condição do negro que está presente desde a poesia romântica até a contemporânea. Neste sentido, as inquietações da mulher negra na sociedade brasileira contemporânea serão evidenciadas, levando em consideração o contexto histórico que marginalizou e subalternizou a população feminina negra. Com vistas a visibilizar o discurso negro-brasileiro e pensar a escrita como objeto de resignificação, serão abordados os poemas de Castro Alves, Machado de Assis, Cruz e Souza, Cecília Meireles, Conceição Evaristo e Cristiane Sobral. Além disso, refletir-se-á sobre a tela *A Negra* (1923), da modernista Tarsila do Amaral, que muito revela, por meio

de seus traços, os vestígios da identidade brasileira pós-abolição, pintados a partir dos fragmentos da lembrança de Tarsila. Para a leitura e a análise interpretativa proposta nesse capítulo, serão adotadas, como fundamentação teórica, as perspectivas de Ecléa Bosi, Márcia Arbex, Luiz Henrique Oliveira, Antonio Candido, entre outros. Sobre o conceito de “erotismo”, serão considerados preceitos de Georges Bataille (1987); e sobre a relação entre “erotismo e linguagem” serão tomados como base os conceitos de Octavio Paz (1994).

No terceiro capítulo, será discutido o processo de criação poética com ênfase na voz e na letra, enfocando a metalinguagem e os elementos do ritmo, bem como a relação da cidade e dos objetos que remetem a mulher negra à sua história e à sua ancestralidade. Além disso, o performático também será explorado, já que a poesia e o corpo serão evocados. Neste sentido, pensar-se-á nas possibilidades e nos desdobramentos interpretativos que são sugeridos por meio da releitura dos poemas de Cristiane Sobral.

As considerações finais ressaltarão a relevância da leitura das obras de poesia negro-brasileiras, bem como a importância desta pesquisa para a fortuna crítica de Cristiane Sobral. Apontar-se-á a literatura como um espaço privilegiado para o debate e a reflexão, além de se constituir um instrumento de resistência e libertação da mulher negra, que foi silenciada por muito tempo. Pretende-se, ainda, evidenciar a voz da poeta que revela as incoerências da sociedade, atribuindo um novo sentido à própria existência, denunciando, afirmando e reinventando-se através da poesia.

**CAPÍTULO I**

**RETRATOS DE UMA ÉPOCA: UM BREVE**

**OLHAR SOBRE A ESCRAVIDÃO NO**

**BRASIL**

*Lá vem o navio negreiro  
Lá vem ele sobre o mar  
Lá vem o navio negreiro  
Vamos minha gente olhar...*

*Lá vem o navio negreiro  
Por água brasileira  
Lá vem o navio negreiro  
Trazendo carga humana...*

*Lá vem o navio negreiro  
Cheio de melancolia  
Lá vem o navio negreiro  
Cheinho de poesia...*

*Lá vem o navio negreiro  
Com carga de resistência  
Lá vem o navio negreiro  
Cheinho de inteligência...*  
(Solano Trindade, poema “Navio Negreiro”, 1961, p. 44).

O processo de desumanização do negro permeou o Brasil durante o século XVII e se intensificou entre os anos de 1700 e 1822, devido ao enorme avanço do tráfico negreiro. O comércio de escravos entre a África e o Brasil aquecia a economia, e, neste contexto, o negro tornou-se um objeto muito lucrativo. O ápice desse comércio aconteceu entre 1701 e 1810, quando

1.891.400 africanos foram desembarcados nos portos coloniais brasileiros. Cristiane Sobral, em seu poema “Saudade”, denuncia esse passado de dor e agonia em que estiveram aprisionados os seus descendentes:

Ai quanta saudade da mãe África  
Da mãe de fartura  
Do seu colo enorme, quente e agradável.  
Da mãe cheia de doçura.

Ai que saudades da mãe África  
Da rainha mãe corajosa, guerreira e onipotente  
Estou com a saudade ardendo no meu umbigo

Silêncio dolorido  
Choro  
Banzo d’além mar  
Tudo em mim é África, verdadeira força para enfrentar tempestades  
Tudo em mim é lembrança  
Da liberdade vivida em mares antes navegados  
Com a minha mãe aprendi a andar sobre as águas profundas

Ai quanta melancolia nesta saudade pálida!  
Escuta a minha tristeza por tantos filhos bastardos  
Que ainda não conhecem a tua grandeza, Mãe!

Oh Mãe da divina providência  
 Escuta a minha voz africana em terras distantes  
 Traduz o meu grito incompreendido  
 Desta diáspora em terras colonizadas

Oh Mãe poliglota do universo negro  
 Tu, que alimenta o meu sangue e guia o meu espírito.  
 Vai sempre à frente  
 Cuida do meu coração. (SOBRAL, 2011, p. 80)

Nesse poema, quase uma oração, a voz lírica interpela à mãe África com saudade e dor pelo que não lhe foi permitido viver e conhecer. O eu enunciador do discurso reconhece-se como um ser que está à margem neste país que fora colonizado, e resgata, por meio da memória, as imagens de uma terra idealizada. Ao acessar a sua memória, o eu lírico vislumbra as lembranças do passado de liberdade, e tal ato torna-se motivo de choro e melancolia, uma vez que os fragmentos da diáspora africana vêm à tona. A utilização da interjeição “Ai”, nos versos “Ai que saudade da mãe África”, revela o estado de espírito da voz lírica que, com pesar, evidencia sua tristeza e infelicidade diante da solidão experienciada longe da sua terra mãe.

Nos versos “Escuta a minha tristeza por tantos filhos bastardos” e “que ainda não conhecem a tua grandeza”, vê-se que o eu lírico lamenta por aqueles que desconhecem as suas raízes, bem como a sua própria identidade cultural e sua ancestralidade. No verso “escuta a minha voz africana em terras distantes”, o eu enunciador roga à mãe África para que o ouça mesmo fora de sua terra natal, já que a imigração forçada para o Brasil o inseriu em um novo contexto social, no qual novas referências culturais foram adquiridas, redefinindo, assim, a sua formação identitária. Em “traduz o meu grito incompreendido”, a voz poética, sentindo-se incompreendida nessa terra diaspórica, solicita à mãe África que decifre o seu lamento, que é expresso em sua língua, e que é “incompreendido” por muitos.

Em “Oh Mãe poliglota do universo negro”, vê-se que, na tentativa de obter êxito em sua solicitação, o eu lírico suplica e reitera o seu conhecimento acerca das várias línguas faladas em África, com vistas a enfatizar a sua mensagem.

O poema de Cristiane Sobral evoca, ainda, a estética romântica, em sua terceira geração, já que são versos que trazem à memória a escrita de Casimiro de Abreu em “Meus oito anos”. Nesse poema também há a ênfase na saudade do eu lírico, que se encontra distante da terra idealizada. Os versos da escritora também remetem o leitor para o poema “Vozes d’África”, de Castro Alves, uma vez que nele há a presença de um eu poético que também lamenta a violência em relação aos negros desde o período da escravidão. Assim como em

“Saudade”, o eu lírico construído em “Vozes d’ África” exalta e clama pelo fim do sofrimento. Do mesmo modo, os dois poemas expõem o sofrimento do eu lírico, que, devido à diáspora, vê-se solitário e abandonado, interpelando o acolhimento da mãe África. Nos dois poemas comparados, a temática da diáspora africana é presente, já que o negro figura, em tais versos, como vítimas de um processo desumanizador que transformou em objetos os homens e as mulheres raptados de seu continente para viverem em terras alheias e à margem da sociedade.

A representação do mar no poema de Cristiane Sobral evidencia não só o sentimento de tristeza que está relacionado ao simbolismo da água, mas também enfoca a diáspora e o deslocamento dos corpos negros para uma realidade desconhecida, revelando a dor da violência que é transposta em lágrimas pelo sofrimento. De acordo com Bachelard (1989, p.7), “a água é um elemento transitório, a metamorfose ontológica entre fogo e terra. A água representa a vertigem, a morte, e o recomeço”.

Ao pensar na afirmação de Bachelard, bem como na referência ao mar evocado no poema analisado, entende-se que o movimento das águas, a embalar o barco que conduziu os africanos na travessia do Atlântico, sugere o próprio processo diaspórico que deslocou o negro de seu continente para terras desconhecidas. Outro aspecto a ser acentuado diz respeito ao desejo do eu lírico de retornar ao seu lugar de liberdade. Dessa forma, compreende-se o movimento da água como um mecanismo de transformação, mas também de ruína.

Há de se ressaltar, por fim, o resgate dos sonhos do eu lírico, que, por meio da transposição das águas, deseja ser livre, enxergando no mar a representação da esperança, já que no imaginário da voz enunciativa, a possibilidade da travessia do oceano, lhe conduzirá à liberdade.

Os africanos chegaram ao Brasil a duras penas, desarraigados de suas tradições e descentrados como sujeitos, trazendo, como única bagagem, a sua diversidade cultural que, mais adiante, muito contribuiu no processo de resistência contra quem os escravizava. Darcy Ribeiro (2015, p. 87) ressalta que “o negro teve uma importância crucial, tanto por sua presença como a massa trabalhadora que produziu quase tudo que aqui se fez”.

Além de povoar o Brasil, propagar a sua cultura, e construir, com trabalho e sangue, a economia desse país, o negro também atuou politicamente. Contribuiu em movimentos<sup>3</sup> sócio-políticos e participou das lutas pela Independência e das revoluções em defesa do Brasil.

---

<sup>3</sup> Em quase todos os movimentos sócio-políticos que se desenrolaram no Brasil durante a sua trajetória social e histórica, houve a participação, a contribuição do negro escravo ou livre. [...] Nas lutas pela expulsão dos holandeses, nas lutas pela Independência e a sua consolidação, na Revolução Farroupilha, nos movimentos radicais da plebe rebelde, como a Cabanagem, no Pará, no Movimento Cabano, em Alagoas, ele esteve presente. Também na Inconfidência Mineira, na Inconfidência Baiana, para lembrarmos mais alguns, a sua presença é incontestável como elemento majoritário ou como participante menor (MOURA, 1992, p. 39-40).



Entretanto, a conquista da Independência política do Brasil, em 1822, não inibiu o tráfico e a escravidão. Foram necessárias muitas décadas, para que fossem tomadas medidas para modificar a situação dos escravizados. Tal situação só alcança a decadência por meio da resistência dos negros, suas lutas, fugas e revoltas contra os seus senhores. As resistências e as revoltas sempre fizeram parte do cotidiano do negro durante o período da escravidão. Como exemplo disso, sabe-se da criação dos “quilombos”, lugar de resistência para os negros fugitivos.

A partir da metade do século XVIII, algumas medidas efetivas começaram a ser implantadas visando ao fim da escravidão, tais como a promulgação da Lei Eusébio de Queirós, em 1850, que proibiu o tráfico de escravos da África para o Brasil; a Lei do Ventre-Livre, promulgada em 1871, declarando livres, a partir de tal data, os filhos das escravas; a Lei dos Sexagenários, assinada em 1885, tornando livres os escravos com idade de sessenta anos ou mais. Segundo o sociólogo Clovis Moura,

a Lei dos Sexagenários, por exemplo, serviu para descartar a população escrava não produtiva, que apenas existia como sucata e dava despesas aos seus senhores. A Lei do Ventre-Livre condicionava praticamente o ingênuo a viver até os vinte anos numa escravidão disfarçada trabalhando para o senhor (MOURA, 1989, p. 57).

O período da escravidão é um triste capítulo que faz parte da história do Brasil. Apesar da dificuldade para efetivação das leis que visavam proteger o negro, vê-se que a promulgação destas contribuiu para a decadência e decomposição do sistema escravista. A assinatura da Lei Áurea pela princesa Isabel, em 13 de maio de 1888, constitui-se em um marco definitivo, que declarou extinta a escravidão no Brasil. Para Sérgio Buarque de Holanda (2014), “1888 representa o marco divisório entre duas épocas; em nossa evolução nacional, essa data assume significado singular e incomparável” (HOLANDA, 2014, p. 85). Entretanto, o negro que a partir de então foi liberto, encontrou-se abandonado, relegado à periferia sem direito a políticas públicas para a sua inserção na sociedade. O longo percurso do negro pela conquista de sua cidadania se iniciava. Sobre o legado da escravidão, o sociólogo Clovis Moura, em *História do negro brasileiro* (1989), pontua que

o negro, ex-escravo, é atirado como sobra na periferia do sistema de trabalho livre, o racismo é remanipulado criando mecanismos de barragem para o negro em todos os níveis da sociedade, e o modelo de capitalismo dependente é implantado, perdurando até hoje (MOURA, 1989, p. 62).

A ausência das políticas públicas para os recém-libertos da escravidão fixou-os na vulnerabilidade e motivou a marginalização. Ainda se faz necessário reivindicar o fim do racismo e da exploração econômica, social e cultural do negro, bem como a preservação da sua memória, após 131 anos desde a assinatura da Lei Imperial nº 3.353. Esse problema enfrentado pelo negro no século XIX para conquistar a sua cidadania é evocado por Cristiane Sobral no poema “Ainda”:

Ainda não somos livres  
 Ainda não somos livres  
 Depois de tanto tempo

Mamãe é escrava da casa grande num bairro de luxo  
 Papai é escravo da cachaça no boteco da esquina  
 Meu irmão mais velho é motorista de bacana

Ainda não somos livres  
 Ainda não somos livres!  
 Depois de tanto tempo  
 Eu ganhei uma bolsa de estudos meio ventre livre  
 A patroa da minha mãe é quem paga  
 Sempre li as entrelinhas de todos os livros que encontrei

Ainda não somos livres  
 O capitão do mato espreita no carro preto com sirene estridente  
 Se começar a operação pente fino não escapo  
 Ainda há um barco que transporta a negrada todos os dias  
 É o ônibus lotado cravejado de assaltos e balas perdidas

Ainda não somos livres  
 Favela é senzala  
 Depois de tanto tempo (SOBRAL, 2011, p. 69).

O poema “Ainda”, como o próprio título acentua, evidencia que o negro não possui os mesmos direitos dos cidadãos brancos no Brasil. O eu lírico aponta para as questões sociais que são experienciadas cotidianamente pelos negros e denuncia tais situações a que ainda estão submetidos. As desigualdades são marcantes e marginalizantes. Na primeira estrofe, o eu lírico expõe, nos versos “ainda não somos livres” e “depois de tanto tempo”, um problema histórico que vigorou no país por trezentos anos e que, na atualidade, ainda apresenta resquícios presentes na sociedade, por meio da divisão social do trabalho, que denota o racismo como um traço estruturador do Brasil.

A segunda estrofe desse poema revela que, na contemporaneidade, a cor da pele ainda é

determinante das funções dos sujeitos. Sobre esse aspecto, o estudioso Luciano Figueiredo afirma que as mulheres no século XVIII, “ainda como cozinheiras, lavadeiras ou criadas, reproduziam no Brasil os papéis que tradicionalmente lhes eram reservados” (FIGUEIREDO, 2018, p. 142-143). Em consonância com essa visão, há uma denúncia no verso “mamãe é escrava da casa grande num bairro de luxo”, posto que o eu lírico expõe que o serviço doméstico, atividade braçal e menos remunerada, ainda é, na atualidade, um trabalho destinado à mulher negra. São ecos da escravidão, que geraram um abismo social entre negros e brancos, em se tratando de oportunidades de educação e ascensão profissional. Tal aspecto é ratificado no verso “meu irmão mais velho é motorista de bacana”, já que remonta à discussão da desigualdade nascida na escravidão.

Nesse sentido, é interessante pensar na denúncia trazida pelo sujeito lírico, posto que ele problematiza para o leitor a divisão social “ainda” existente no Brasil. Assim, a população branca encontra-se, em sua maioria, na posição de patrão, restando ao negro ocupar o papel de subordinado. Outro ponto a ser debatido no poema remonta ao uso da mão de obra escravados africanos na produção açucareira, em que se fez a descoberta da cachaça. Isso porque o eu lírico informa que “papai é escravo da cachaça no boteco da esquina”, sugerindo ao mesmo tempo que, até após o fim da escravidão, o país ainda é atravessado pela exclusão social.

A terceira estrofe do poema elucida que a educação, um direito de todos, sem exceção, “ainda” não é igualmente acessível aos indivíduos. Nos dois primeiros versos têm-se a presença da anáfora “ainda não somos livres”. Nota-se que a presença do ponto de exclamação ao final do segundo verso enfatiza o sentimento de indignação do eu lírico que reafirma e denuncia a vulnerabilidade do negro, que, constantemente, vê-se impelido à informalidade em detrimento da educação.

Dessa forma, Cristiane Sobral, utilizando o viés crítico-literário, ressalta nesse poema a necessidade de se pensar sobre a inserção do negro no mercado de trabalho, com vistas a denunciar a discriminação e fomentar a discussão sobre as cotas<sup>4</sup> para negros e pardos nas universidades públicas no Brasil. O sujeito lírico diz ter ganhado “uma bolsa de estudos meio ventre livre” pela patroa de sua mãe, aludindo à Lei do Ventre Livre, de 1871, que deliberava que as crianças filhas de escravas não poderiam ser mantidas, a partir da publicação da referida lei, em situação de escravizados. Desse modo, o texto possibilita ao leitor uma reflexão sobre as oportunidades de estudos para a população negra, entendendo que estas não são iguais para todos e que o país possui uma dívida histórica com os afrodescendentes, devido aos três séculos de

---

<sup>4</sup> A lei 12.711, de agosto de 2012, Lei de Cotas, visa reparar danos históricos e promover a equidade.

desumanização no processo de escravidão. Isso é constatado no último verso dessa estrofe – “sempre li as entrelinhas de todos os livros que encontrei” –, sugerindo a intelectualidade do eu lírico, que demonstra conhecer a sua história, bem como os seus direitos como cidadão.

Na quarta estrofe, o eu lírico reitera a sua condição de subalterno na contemporaneidade, enfatizando nunca terem sido escravos, uma vez que estes deixaram a Europa pensando na possibilidade de se tornarem proprietários rurais no Brasil, enquanto os africanos, raptados de seu continente, foram trazidos para serem escravos nas fazendas. O último verso dessa estrofe faz alusão aos negros e à diáspora, em contraponto com os imigrantes que possuíam residência fixa em um país estrangeiro.

Na quinta estrofe do poema, o eu lírico remonta ao passado de escravidão ao comparar “o capitão do mato”, indivíduo que era pago para caçar escravos fugidos e manter a estabilidade social na colônia, à polícia, que tem a função de vigiar, policiar.

Em “Se começar a operação pente fino não escapo”, o eu lírico denuncia neste terceiro verso, o racismo estrutural que existe na segurança pública, como demonstram as estatísticas nos noticiários. O número elevado de mortes de pessoas negras e pardas em contraponto às mortes de pessoas brancas denota que a classe dominante está preocupada com seus pares, e não com os indivíduos marginalizados e periféricos. O barco mencionado no quarto verso faz alusão ao navio que transportava os africanos para o Brasil. O eu enunciador do discurso metaforiza o termo “barco” ao sugerir que se trata do transporte público coletivo, o ônibus, veículo que beneficia, em sua maioria, grupos de baixa renda e prestadores de serviços. No último verso, a voz lírica reflete acerca da violência que assola aos que desse “barco” necessitam, levando em consideração que em meio a assaltos e balas perdidas, encontram-se as vítimas, passageiros atingidos, famílias atravessadas pela dor. Cristiane Sobral, nesse poema, entrelaça o colonial ao atual, fazendo com que o leitor perceba que o contexto é diferente, mas a temática “ainda” é a mesma. Corpos em movimento, no mar atravessado, no ônibus tomado; perpassados pela dor e pelo sofrimento, órfãos de um olhar público equitativo.

Na última estrofe desse poema, o eu lírico ratifica o seu sentimento de exclusão na sociedade, sugerindo o racismo histórico enraizado na sociedade brasileira. No segundo verso, há a afirmação de que “favela é senzala”, o que enfatiza a desigualdade e a segregação inerentes aos locais periféricos em detrimento das áreas nobres. O último verso desse poema ressalta a continuidade da discriminação e do racismo, mesmo após mais de cem anos da abolição da escravidão no Brasil.

Por meio do jogo de palavras, o passado e o presente das vivências dos negros são recriados imageticamente. Em todo o poema há a repetição do verso “ainda não somos livres”, expressão anafórica que visa evidenciar a frequência com que a criminalidade atinge os negros, bem como ressaltar que estes continuam sendo alvos de violência estatal, negligência educacional e desigualdade racial. Trata-se de uma voz lírica enfática, que afirma “ainda” não ser livre, evocando as imagens do passado para refletir sobre sua condição no presente. Desse modo, o acesso à literatura permite compreender a razão dos problemas sociais e culturais do Brasil, uma vez que há a revisitação histórica. Tal discussão faz-se necessária e urgente, já que as cicatrizes deixadas pela escravidão ainda latejam na contemporaneidade. Neste sentido, pela via poética literária, Cristiane Sobral, uma poeta atenta ao seu tempo que é atravessado pelas marcas do passado, realça as dificuldades enfrentadas pelos negros e expõe, sem retoques, a situação de descaso vivida por eles desde a abolição. Observe-se esse aspecto no poema “Faveiros”:

Quiseram transformar a favela num campo de concentração  
 Num genocídio eletrizado  
 pelo choro das mães  
 Numa ópera do desespero

Quiseram exterminar essa gente de pele preta  
 Que continua resistindo  
 Subindo e descendo o morro

Gente valente que cruzou tantos mares  
 Que calça as sandálias da valentia  
 Pisa as serpentes do mundo mau

Quiseram acabar com o descanso dessa gente  
 Que segue olhando a vista da cidade maravilhosa  
 Enxerga de um ponto privilegiado, esbanja outro tipo de visão

Quiseram transformar a favela num campo de concentração  
 Conseguiram uma concentração de beleza, de coragem  
 Um povo que vira a cara pro rancor e segue adiante

Quiseram transformar a favela num campo de concentração  
 Em vão  
 É melhor dar do que receber.(SOBRAL, 2011, p. 36).

O poema “Faveiros” conta com seis estrofes e dezessete versos. O título remete a uma planta resistente da família *Euphorbiaceae*, conhecida popularmente como “Favela”, nome que foi dado ao local onde ex-escravizados aglomeraram em barracos e casebres num determinado morro contornado por tais árvores no Rio de Janeiro. A partir dadécada de 1920, todos os

aglomerados que foram surgindo passaram a ser chamados de “favelas”, já que essa alcunha começou a representar tal modelo de moradia.

Na primeira estrofe do poema, o eu lírico denuncia que “quiseram transformar a favela num campo de concentração”, sugerindo a favela como um lugar de segregação da população negra e de extermínio. Isso porque se trata de um lugar com condições mínimas de sobrevivência, tais como precárias condições de saneamento básico e de segurança, reflexos da desigualdade social e do abandono estatal. Os dois últimos versos da primeira estrofe ressaltam a aniquilação deliberada dos afrodescendentes nas favelas e o pranto das mães que bradam desesperadas pelos filhos mortos pela pobreza, fome ou criminalidade. Para reforçar a frequência e a quantidade de mães que choram por tais motivos, o eu lírico diz no último verso haver uma “ópera do desespero”, ressaltando o drama experienciado.

A segunda estrofe desse poema revela a resistência do povo negro, que, apesar da exclusão e mesmo em meio à discriminação, continua a subir e descer o morro, lutando contra a pobreza, buscando por melhores condições de vida e seguindo adiante. Há, também, a denúncia do eu lírico em relação ao preconceito existente contra os moradores das favelas, locais onde reside grande parte da população brasileira em situação precária e emergente.

Os versos que compõem a terceira estrofe enaltecem a coragem de tais moradores, aludindo ao mar atravessado pelos africanos no processo de escravização. Note-se que a voz lírica interpela esse mar na tentativa de resgatar o início da escravidão no Brasil, quando milhares de africanos foram desembarcados nos portos brasileiros. Ao pensar, ainda, o mar como objeto filosófico, percebe-se a tentativa do eu enunciatador em mensurar o tamanho do sofrimento dos seus descendentes por meio da grandeza e magnitude do oceano. A repetição da sequência de sons “ente”, que aparece nos versos “gente valente” e “pisa as serpentes”, demarca o ritmo do poema, conferindo-lhe musicalidade.

A quarta estrofe de “Faveiros” destaca a localização geográfica das favelas, bem como o privilégio dos moradores que lá residem, em se tratando da visão panorâmica que possuem da cidade maravilhosa. Nas duas últimas estrofes do poema, além da denúncia e do protesto contra as intervenções militares que culminam no massacre das vidas pardas e negras, o eu lírico também enaltece a beleza e a coragem de seu povo que, mesmo em meio à opressão e ao preconceito racial, demonstra-se resiliente e determinado. A repetição do verso “Quiseram transformar a favela num campo de concentração”, em todo o poema, enfatiza uma tentativa frustrada, já que o verbo “querer” aparece no pretérito perfeito simples –“quiseram” –, indicando um fato ocorrido num momento anterior ao atual e que foi terminado. A voz lírica

ainda destaca no penúltimo verso que tal tentativa foi “em vão”, e conclui seu discurso evocando um versículo bíblico que diz que “é melhor dar do que receber<sup>5</sup>”. Sugere, assim, que o “dar” está além das questões materiais, uma vez que também se pode “dar” atenção, incentivo, instrução, dentre outras coisas, aos que estão excluídos.

Como se pode perceber, os versos acima analisados projetam o leitor diretamente para o Brasil recém-abolido do escravagismo, mas também remetem à atualidade das favelas brasileiras. A palavra “Faveiros” evoca o cenário de resistência onde a maioria dos negros foram aglomerados após a libertação. Trata-se de um povo que fora e é ainda excluído, mas que continua resistindo, lutando por sua sobrevivência. Em conformidade com o crítico e historiador de literatura brasileira Alfredo Bosi (1996), o conceito de resistência é “originariamente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir, o antônimo familiar é de/sistir” (BOSI, 1996, p. 11). Os traços de resistência na poética de Cristiane Sobral são revelados por meio do discurso afirmativo, perpassado pela experiência e pela vivência de ser negra no Brasil. Pelo viés literário, a escritora registra perspectivas outras, a fim de confrontar o racismo, rasurar a tradição literária e denunciar a invisibilidade e o silenciamento das vozes negras. Trata-se, portanto, de uma poesia de resistência que entrelaça palavra, corpo e voz a fim de ressignificar a figura feminina negra tradicionalmente inferiorizada. A resistência da autora de “Faveiros”, consiste, ainda, no não aceitação do lugar socialmente imposto. No uso do jogo de palavras, a poeta aproxima o passado do presente para pôr em fluxo a reflexão de quem muito ainda há de se percorrer, recuperar e enxergar, já que, em sua poesia, há a reflexão de que algo falhou e que ainda falha no sistema que rege as políticas públicas, haja vista a exclusão dos marginalizados e periféricos que residem nas favelas brasileiras como recuperado no poema “Faveiros”.

### 1.1 Às margens das letras: mulheres e literatura

*Escrever a história das mulheres é sair do silêncio em que elas estavam confinadas. Mas por que esse silêncio? [...] Elas são descritas, representadas, desde o princípio dos tempos, nas grutas da pré-história, onde a descoberta de novos vestígios das mulheres é uma constante, e chegando à atualidade nas revistas e nas peças publicitárias contemporâneas. Os muros e as paredes da cidade estão saturados de imagens de mulheres. Mas o que diz sobre sua vida e seus desejos?*  
(Michelle Perrot, 2019, p. 16, 24)

---

<sup>5</sup> Atos dos Apóstolos 20:35.

Ao revisitar a história, nota-se que as mulheres estiveram à margem da produção de conhecimento, tendo as suas representações inferiorizadas enquanto sujeitos. Todavia, faz-se necessário refletir sobre como elas foram alocadas em tal posição, e como provocaram rupturas nas estruturas culturais dominadoras. O longo período de invisibilidade da mulher na literatura muito informa sobre o seu lugar na sociedade. Revisitar o cânone brasileiro é descobrir que em se tratando de autoria feminina, fala-se do ausente, haja vista o seu constante apagamento no espaço literário. Dessa forma, é interessante problematizar a construção do cânone literário, uma vez que ele contempla, em sua maioria, um grupo específico de escritores: brancos, homens e burgueses. No que se refere ao cânone, Roberto Reis (1992) pondera que

não resta dúvida de que existe um processo de escolha e exclusão operando na canonização de escritores e obras. O cânon está a serviço dos mais poderosos, estabelecendo hierarquias rígidas no todo social e funcionando como uma ferramenta de dominação. Para desconstruir esse processo, sem dúvida ideológico, faz-se necessário problematizar a sua historicidade [...] (REIS, 1992, p. 73).

Além de denunciar o privilégio de alguns escritores em detrimento de vozes periféricas, Reis também sugere o debate em torno do processo de construção do cânone literário. O autor aponta, em outro trecho, a necessidade de ampliação do acesso à voz pelo viés literário, visando o alargamento das possibilidades interpretativas:

É também fundamental lançar mão de outros paradigmas de leitura, estabelecendo o contexto histórico como solo da interpretação. Ou seja, está em jogo uma maneira de ler, uma estratégia de leitura que seja capaz de fazer emergir as diferenças, em particular aquelas que conflitem com os sentidos que foram difundidos pela leitura canônica, responsável em última análise pela consagração e perenidade dos monumentos literários e via de regra reforçadora da ideologia dominante, subvertendo, desse modo, a hierarquia embutida em todo o processo (REIS, 1992, p. 77).

Em consonância com o comentário acima, salienta-se a necessidade da leitura crítica, uma vez que esta proporciona ao leitor uma análise pormenorizada das relações de poder e privilégio. Isso faz com que haja a contestação da restrição da voz da minoria, bem como o debate acerca da pluralidade de ideias e discursos. Ao pensar sobre tal aspecto, Reis pontua que

há poucas mulheres, quase nenhum não-branco e muito provavelmente escassos membros dos segmentos menos favorecidos da pirâmide social. Com efeito, a literatura tem sido usada para recalcar os escritos (ou as manifestações culturais não-escritas) dos segmentos culturalmente marginalizados e politicamente reprimidos – mulheres, etnias não-brancas, as ditas minorias sexuais [...] (REIS, 1992, p. 73).



O cânone reforça a ideia de representação colonizada, em que há a dominação dos escritores homens em detrimento da presença feminina, que é notadamente menor na literatura brasileira. Em conformidade com o comentário de Roberto Reis, a exclusão de gênero e raça é perceptível nas obras literárias, posto que há uma seleção tendenciosa e patriarcalista a favor da elite letrada, segregando, assim, a população étnica e sedimentando a dominação masculina no mercado editorial.

Apesar da morosidade para a conquista de visibilidade na literatura, a mulher, ainda que infimamente, tem demarcado o seu lugar nos espaços de poder e projetado a sua voz para expressar as suas ideias. Sabe-se que, até pouco tempo, tal direito de expressão foi negado às mulheres. Sobre elas, muito se discursou. Muitos estudos realizados e publicados comprovam a existência e atuação de escritoras na literatura brasileira durante o século XIX. Em se tratando da representação da mulher negra nas obras de literatura brasileira, foco deste trabalho, percebe-se que, em sua maioria, as descrições e representações do feminino foram pensadas sob uma ótica masculina e patriarcal, posto que fica evidenciado que o apagamento social também refletiu no discurso ficcional.

O percurso histórico de invisibilidade do feminino foi evocado na literatura brasileira, deixando lacunas que suscitam as necessárias rasuras na contemporaneidade. O domínio masculino, no que tange à autoria, contribuiu para reforçar o lugar de inferioridade e silêncio da mulher. Conforme Norma Telles no capítulo “Escritoras, escritas, escrituras” (2018),

excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres no século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores (TELLES, 2018, p. 408).

Considerando o comentário acima, é relevante destacar que a mulher era excluída dos espaços de poder e alijada de quaisquer participações na sociedade. Restritas aos espaços domésticos, ao longo da história, a mulher percorreu um extenso caminho, marcado pela estereotipia e invisibilidade. Tal construção social do masculino e do feminino determinava, também, a vivência e socialização dos pares. A exclusão da mulher difundida pela dominação masculina é endossada por Michelle Perrot, que afirma:

[...] Confinadas em casa, ou no que serve de casa. São invisíveis. Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia de uma cidade tranquila. Sua aparição em grupo causa medo [...] sua fala em público é indecente (PERROT, p. 16, 2016).

Inseridas em uma sociedade que exigia submissão, as mulheres, em sua maioria, desempenhavam tão somente os papéis domésticos e de procriação. As funções atribuídas a elas reforçavam o seu apagamento e contribuíam para que estas fossem alocadas à margem na história. Para o homem, era necessário manter a mulher oprimida e destituída de voz para que ela não transgredisse a honra familiar. Na Europa, no século XVIII, questionavam, inclusive, “se as mulheres eram seres humanos como os homens ou se estavam mais próximas dos animais irracionais” (PERROT, 2016, p. 11). Para Miridan Knox Falci, no que diz respeito às atividades femininas no Brasil, “as mulheres de classe mais abastada não tinham muitas atividades fora do lar. Eram treinadas para desempenhar o papel de mãe e as chamadas “prendas domésticas” – orientar os filhos, fazer ou mandar fazer na cozinha, costurar e bordar (FALCI, 2018, p. 249). Para pensar o papel exercido pelas mulheres negras, é importante retomar o verso “Mamãe é escrava da casa grande num bairro de luxo”, retirado do poema “Ainda” (2011), de Cristiane Sobral, que traz a reflexão sobre os lugares ocupados pela mulher negra no passado e no presente, já que o eu lírico, em tal verso, denuncia a desigualdade ainda existente no Brasil. Em *A dominação masculina*, Pierre Bourdieu (2019) afirma que “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção, uma vez que a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la” (BORDIEU, 2019, p. 24). Assim, possuindo o homem uma postura dominadora dentro dos laços familiares, a ordem social funcionava de forma a ratificar tal dominação e validar os espaços dos dois sexos na sociedade.

Reservado às mulheres, o espaço da casa tornava-se o lar para que essas permanecessem guardadas sob a custódia do pai, marido ou irmão, seguindo, assim, dedicadas à resignação e à inércia. Imersas nessa sociedade patriarcal, algumas poucas mulheres possuíam a regalia de serem alfabetizadas e de produzirem alguns escritos, tais como cartas e diários pessoais. Entretanto não havia divulgação desses materiais. Para as mulheres, escrever sempre foi uma difícil tarefa, haja vista a não aceitação destas em tal ofício; o que reforçou ainda mais a invisibilidade da mulher no espaço literário. Sobre a escrita feminina, Perrot pontua que

sua escritura ficava restrita ao domínio privado, à correspondência familiar ou à contabilidade da pequena empresa. [...] Publicar era outra coisa. Christine Planté mostrou o sarcasmo que, no século XIX, acompanha as mulheres que “se pretendem autores”. São cada vez mais numerosas aquelas que tentam ganhar a vida pela pena. [...] Elas ganham a vida com seu trabalho e não pretendem ter o título de “escritoras”: fronteira de prestígio difícil de ultrapassar, por causa da resistência em aceitá-las como tais (PERROT, 2016, p. 97-98).

Esses são reflexos de uma sociedade patriarcal, que limitava os direitos das mulheres, inclusive o direito à escrita literária. Entretanto, apesar das insistentes objeções à instrução das mulheres, esses padrões que reproduziam a mentalidade de tal sociedade, aos poucos foram sendo rasurados. Conforme mostra Norma Telles, “o romance, por mais inocente que fosse, era ainda um gênero literário mal visto, pernicioso para as moças” (TELLES, 2018, p. 410). Para Michelle Perrot, “elas tiveram que esperar até o final do XIX para ver reconhecido seu direito à educação e muito mais tempo para ingressar nas universidades” (PERROT, 2016, p. 11), uma vez que, em se tratando de autoria literária, esta estava diretamente amalgamada ao gênero masculino. Logo, o homem era o único detentor da voz. Norma Telles ainda endossa que

no século XIX, para as mulheres que pensaram ser algo mais do que “bonecas” ou personagens literárias, os textos dos escritores colocaram problemas tanto literários quanto filosóficos, metafísicos e psicológicos. Como a cultura e os textos subordinam e aprisionam, as mulheres, antes de tentarem a pena cuidadosamente mantida fora de seu alcance, precisaram escapar dos textos masculinos que as definiam como ninharia, nulidade ou vacuidade, como sonho e devaneio, e tiveram de adquirir alguma autonomia para propor alternativas à autoridade que as aprisionava. Mesmo assim, nesse período as mulheres escreveram, e escreveram bastante (TELLES, 2018, p. 408-409).

Sabe-se que muitas mulheres, no século XIX, arriscaram-se pela pena. Como exemplo disso, pode-se pensar nos textos ficcionais, nos diários pessoais e livros de memórias que, hoje, levando em consideração a história, são documentos que se configuram em verdadeiros registros de que as mulheres perpetuaram as suas memórias por meio da escrita. Tais registros produzidos por mulheres servem como elementos significativos para a compreensão social, cultural e histórica de uma época atravessada pelo patriarcalismo. No Brasil, a obra *Minha vida de menina*<sup>6</sup>, diário escrito por Alice Dayrell Caldeira Brant, evidencia as impressões cotidianas de uma jovem que viveu em meio a sociedade patriarcalista do século XIX, vislumbrando o universo feminino no período oitocentista brasileiro.

Para as mulheres, o acesso às letras foi tardio e marcado por inúmeras limitações e impedimentos impostos pela sociedade, que, preconceituosamente, inibiu a ascensão delas, deixando-as à margem. A utilização de pseudônimos se configurava como uma maneira de proteção contra a crítica em meio ao contexto social e cultural a que as mulheres se encontravam submetidas, pois não podiam ter direito à escrita pública. O uso de pseudônimos também

---

<sup>6</sup> A autora afirma que a obra é uma reprodução de um diário escrito entre os anos de 1893 e 1895, quando tinha de 13 a 15 anos de idade. A publicação desses escritos, pela editora José Olympio, ocorreu somente em 1942, ano no qual Alice completou 62 anos (ORSOLIN, Silvana Capelari; MELO, Carlos Augusto de. *Minha vida de menina*, de Helena Morley: Um olhar sobre os perfis das mulheres oitocentistas. *Terra Roxa e outras terras* - revista de estudos literários, v. 35, p. 45 – 58, jun. 2018).

contribuía para o apagamento feminino. Como exemplo disso, é interessante pensar no romance *Úrsula*, da maranhense Maria Firmina dos Reis, que foi publicado em 1859 e considerado o primeiro romance escrito por uma mulher e negra no Brasil. O romance foi publicado com o pseudônimo “uma maranhense”.

Faz-se necessário destacar que outras mulheres escreveram durante o século XIX, subvertendo os lugares sociais a elas atribuídos à época, como, por exemplo, Nísia Floresta<sup>7</sup>, uma mulher que se destacou por publicar seus textos em jornais da grande imprensa. Escreveu o livro intitulado *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, em 1832, o primeiro livro, no Brasil, a tratar do direito das mulheres.

Outra escritora dessa mesma época que, mesmo em meio ao machismo da sociedade, escrevia às escondidas foi Júlia Valentina da Silveira Lopes de Almeida. Sua produção literária foi vasta, mais de 40 obras dentre as quais se podem citar contos, romances, literatura infantil, teatro, jornalismo, crônicas e obras didáticas. Júlia Lopes de Almeida foi uma importante figura literária no século XIX, inclusive promovendo, em sua residência, “discussões inaugurais que culminaram na criação da ABL” (FANINI, 2005, p. 324). Apesar de seu engajamento em tais discussões, à Júlia foi negada uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, deixando-a, assim, à margem, sob o pretexto de que a ABL havia sido criada aos moldes da Academia Francesa, que, por sua vez, não permitia a presença de mulheres. Desta maneira, Filinto, marido de Júlia, foi eleito membro, usurpando o lugar que, por direito, pertencia a sua mulher Júlia Lopes de Almeida. O nome de Júlia sequer foi mencionado nas atas oficiais da criação da ABL, sua participação foi invisibilizada, e lamentavelmente apagada da história da ABL. O processo de invisibilidade da mulher na literatura evidencia não só a negligência, mas também o desinteresse da sociedade, em se tratando da escrita feminina. Oitenta anos após Júlia Lopes de Almeida ter sido rejeitada na Academia Brasileira de Letras, e apesar de todas as dificuldades e amarras relativas ao gênero feminino, a regra da tradição acadêmica masculina na ABL foi rompida. Isso porque em 4 de agosto de 1977, Rachel de Queiroz foi eleita para a cadeira de número 5.

Mais um nome que remete a ousadia e coragem é Maria do Carmo de Mello Rego. Mulher, mãe adotiva, colecionadora de objetos, viajante do século XIX e escritora, sem

---

<sup>7</sup> Colaborações de Nísia Floresta para os jornais: *Passeio ao Aqueduto da Carioca*: Jornal — O Brasil Ilustrado, Rio de Janeiro, em 15 de julho de 1855, páginas 68, 69 e 70. *Páginas de uma Vida Obscura*: Jornal — O Brasil Ilustrado, Rio de Janeiro, em 14 de março, 31 de janeiro, 15 de abril, 30 de abril, 15 de maio, 31 de maio, 15 de junho e 30 de junho, de 1855. *Um Improviso, na Manhã de 1º do Corrente, ao Distinto Literato e Grande Poeta Antônio Feliciano de Castilho*: Jornal — O Brasil Ilustrado, Rio de Janeiro, em 30 de abril 1855, página 157. *Pranto Filial*: Jornal — O Brasil Ilustrado, Rio de Janeiro, em 31 de março de 1856, páginas 141 e 142. (LIMA, Adriane Raquel Santana de. *Educação para mulheres e processos de descolonização da América Latina no século XIX: Nísia Floresta e Soledad Acosta de Samper*. 2016. 262 f. Tese (Doutorado em Educação) – Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Pará, Belém, Pará).

pseudônimo, escreveu e publicou utilizando o seu nome civil. Pouco falou da casa e dos bordados. Ao contrário disso, relatou suas viagens e sua vida de viajante. Maria do Carmo, segundo Maria Ester Sartori,

foi a primeira mulher a figurar na Academia Mato-Grossense de Letras e, apesar de pouco conhecida na literatura brasileira, deixou uma série de livros que mostram a região de Mato Grosso. Seus escritos seguem uma linha autobiográfica memorialística com forte enfoque nacionalista, salientando aspectos do sertão brasileiro, suas gentes e seus costumes. As lembranças de Maria do Carmo são escritas singulares que permitem ao leitor o contato com os sentimentos íntimos da autora, entre eles, aqueles que são o tema principal de sua escrita: a adoção e a morte de uma criança índia de sete anos, tomada como filho legítimo (SARTORI, 2019, p. 59).

É importante fazer tais resgates literários e pôr em fluxo os nomes de mulheres escritoras do século XIX, bem como evidenciá-las na atualidade, a fim de retirá-las da dissidência, para que sejam protagonistas na contemporaneidade, já que, outrora, não tiveram o merecido reconhecimento. Os estudos acerca dos registros femininos tornaram-se mais relevantes a partir da década de 1870, “quando as críticas femininas voltadas à categoria de gênero passaram a requerer em suas pautas temáticas que incorporassem o papel das mulheres nos campos literários, acadêmicos e culturais” (SARTORI, 2019, p. 161). A pauta reivindicava a presença das mulheres na literatura não mais como figurantes ou personagens secundárias, mas como protagonistas de suas histórias, autoras e donas de seus discursos, já que a representação da figura feminina na literatura do século XIX, em sua maioria, era escrita por homens que apresentavam as mulheres como seres fragilizados e estereotipados. Nos textos literários, encontra-se a mulher negra no contexto acima mencionado, de duas maneiras: em primeiro lugar sendo representada, e em segundo lugar ela mesma como representante e escritora na literatura brasileira. Assim sendo, percebe-se que se trata de uma autorrepresentação e a sua representação por outrem. Nesse sentido, pode-se pensar no papel que a mulher negra assume na narrativa ficcional de escritores brancos, como, por exemplo, no romance da escrava branca, *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães, publicado em 1872. Essa obra remete ao processo de branqueamento do negro como um mecanismo para aceitação social, bem como a dissimulação do preconceito. Conceição Evaristo<sup>8</sup> comenta sobre esse aspecto em seu ensaio intitulado “Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira” (2005), afirmando que

---

<sup>8</sup> Conceição Evaristo estreou na série Cadernos Negros em 1990. A partir de então, vem transitando no espaço literário, produzindo em diversos gêneros, tais como contos, romance, poesia e ensaios. Sua primeira obra foi o romance Ponciá Vicêncio, publicado em 2003, no Brasil, e traduzido ao inglês em 2007. Posteriormente, publicou o romance Becos da memória, em 2006, seguido de uma obra de poesia intitulada Poemas da recordação e outros movimentos, 2008.

a trama ficcional não traz uma heroína negra. Na narrativa, a senhora elogia a tez clara da escrava e mais, parece felicitar a moça por ter tão pouco “sangue africano”, dizendo-lhe: És formosa e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano” (Guimarães, 1976, p. 29-30). Conclui-se então, que mesmo sendo a heroína uma escrava, a personagem foi concebida se distanciando o mais possível dos caracteres de uma mulher de ascendência negro-africana (EVARISTO,2005, p. 53).

Como se vê, há uma crítica ao cânone literário que traz a representação da mulher negra estereotipada, posto que a construção de Bernardo de Guimarães não contempla a identidade negra. Como leitora da literatura brasileira, Conceição Evaristo questiona a ausência do protagonismo legítimo, já que o autor branqueia a escrava, ressaltando que seus traços não denunciavam a sua condição. Deste modo, o autor acentua o preconceito e a discriminação pela cor da pele. Aos leitores, resta-lhes refletir criticamente e indagar o porquê da construção da personagem protagonista como uma escrava branca, uma vez que os escravizados, no Brasil, eram negros. Para Luiz Silva (Cutí),

Quando se estudam as questões atinentes à presença do negro na literatura brasileira, vamos encontrar, na maior parte da produção de autores brancos, as personagens negras como verdadeiras caricaturas<sup>9</sup>, isso porque não só esses autores se negam a abandonar sua branquidão no ato da criação literária, por motivos de convicções ideológicas racistas, mas também porque, assim, acabam não tendo acesso à subjetividade negra. Estar no lugar do outro e falar como se fosse o outro ou ainda lhe traduzir o que vai por dentro exige o desprendimento daquilo que somos. Os atores sabem disso. Os escritores pouco sabem ou não querem saber, em especial quando se trata de relacionamento inter-racial. As exceções ou tentativas sempre demonstram a regra (CUTI, 2010, p. 88).

Esse comentário é relevante pois enuncia a importância da literatura negro-brasileira e das vozes que revidam, através da palavra, contra a estereotipia, os discursos racistas e a invisibilidade na literatura. Além disso, Cutí denuncia a representação folclorizada do negro, apontando para a necessidade de se problematizar o cânone que, difundiu na literatura a imagem do negro amalgamada à escravidão.

Não se pode esquecer, ainda, de Rita Baiana, a mulata sensual descrita por Aluísio de Azevedo em *O cortiço* (1890), que é representada de maneira animalizada e sexualmente perigosa. Os traços da personagem construída por Aluísio ratificam a estereotipia escamoteada que está presente na literatura naturalista. Pode-se notar tal aspecto no seguinte trecho:

[...] No seu farto cabelo, crespo e reluzente, puxado sobre a nuca, [...], irrequieta, saracoteando o atrevido rijo quadril baiano, respondia para direita e para a

---

<sup>9</sup> A caricatura é uma personagem plana, sem complexidade e sem profundidade. Tem por base estereótipos. Em geral, serve para levar o leitor a reafirmar seus preconceitos e para fazê-lo experimentar a sensação relativa ao cômico (CUTI, 2010, p. 88).

esquerda, pondo à mostra um fio de dentes claros e brilhantes que enriqueciam a sua fisionomia com um realce fascinador (AZEVEDO, 2005, p. 68).

Ao retomar a história do negro no Brasil, percebe-se que esse estereótipo amalgamado ao feminino parte da ideia de que a mulher negra possuía esse traço erótico, enquanto a branca seria a prenda do lar, não fogosa. Ao discutir sobre o negro na ficção no século XIX, em autores como Aluísio de Azevedo, destaca-se o que Affonso Romano de Sant'Anna endossa sobre tal assunto:

Diante da mulata, há uma excitação maior no texto romântico. Ela diverge bastante da virgem assexuada, da irmã e do anjo loiro, que são formas representativas de inúmeras mulheres brancas. A rigor, poder-se-ia mesmo escalonar a dramatização do desejo, colocando a mulata como elemento mediador entre a branca e a prostituta. Ela é, de novo, o espaço da mestiçagem moral, o espaço do pecado consentido. Mas é evidente que a abertura dos sentidos em relação à mulher de cor está presa ao fato de que ela é considerada um ser socialmente inferiorizado. Aí o poeta perde o controle e expressa *naturalmente* seus valores ideológicos mais latentes (SANT'ANNA, 1993, p. 26).

Aos poucos, tais representações estereotipadas na literatura brasileira foram sendo ressignificadas, rasuradas pela escrita negro-brasileira. Trata-se de uma escrita que, ao suscitar fendas na história, se posiciona contra a estrutura de poder estabelecida socialmente, em busca de mudanças culturais. Um texto que teve esse importante papel foi o conto “A escrava”, de Maria Firmina dos Reis, cuja voz narradora fala sob o ponto de vista subjetivo negro.

Ao analisar o referido conto, publicado em 1859, verifica-se que quando o eu enunciativo fala de si e dos seus, ocorre uma escolha semântica para a representação literária destes. Além disso, não há, em tal texto de autoria feminina negra, a intenção de embranquecer a personagem da história com vistas a agradar os leitores da época. O que se verifica é que Maria Firmina dos Reis dá voz à personagem negra, enquanto ao leitor cabe somente ouvi-la. É interessante destacar ainda a forma de apresentação da escrava, no texto, uma vez que ao se referir à personagem, não há uma apresentação inicial indicando tratar-se de um ser subalternizado, uma escrava, mas sim uma mulher, um ser humano, cheio de sentimentos e em um momento de dor.

Pautada na subjetividade<sup>10</sup> como fator primordial imanente à escrita, a literatura

---

<sup>10</sup> É relevante destacar a Negritude como movimento que reuniu ao mesmo tempo um aspecto literário e filosófico por agregar pensadores negros que, apesar das diferentes origens, traziam questionamentos e reivindicações semelhantes. No início do século 20, sua abordagem, sob o prisma ideológico, possibilitou um embate em resposta aos valores intelectuais preconizados pela intelectualidade branca europeia. Na esfera cultural, negritude é a tendência de valorização de toda manifestação cultural de matriz africana. A palavra negritude em francês deriva de *nègre*, termo que no início do século XX tinha um caráter pejorativo, utilizado normalmente para ofender ou desqualificar o negro. A intenção do movimento foi justamente inverter o sentido da palavra *nègre* ao pólo oposto, impingindo-lhe uma conotação positiva de afirmação e orgulho racial. No Brasil, Luís Gama (1830-1882), líder abolicionista, advogado e poeta negro é considerado o precursor da ideologia da negritude do país. Sua postura ideológica e produção poética, materializada na coletânea *Primeiras Trovas Burlescas* (cuja primeira edição é de

negro- brasileira reivindica o fim do racismo e projeta a voz autoral que, entrelaça a vivência e a técnica ao ato de criação poética a fim de descolonizar o espaço literário, ocupar um lugar na literatura nacional e pôr em fluxo um outro discurso. Em *Literatura negro-brasileira* (2010), Cuti endossa que

a literatura nos traz a história emocionada, não apenas a informação fria do historiador, mas a possibilidade de experimentarmos sensações e emoções de que as personagens ou os “eus” líricos são dotados na obra. Assim, os escritores negro-brasileiros vão se posicionar também no tempo para instaurar no seu trabalho o ponto de enfoque literário. Sem dúvida, os temas derivados do enfrentamento com o racismo, o preconceito e a discriminação racial são muito importantes para a literatura negro- brasileira, pois constituem reações internas de forte carga emocional capazes de dinamizar a linguagem rumo a uma identidade no sofrimento e na vontade de mudança. A literatura, além de técnica, exige energia vivencial (CUTI, 2010, p. 39).

Os apontamentos acima são importantes pois acentuam a importância da escrita negro-brasileira que emerge da subjetividade negra e que é delineada pela experiência do corpo que se compromete na luta contra a adjetivação negativa manifestada nos discursos racistas. Cabe acentuar que representar as mulheres no contexto literário não é somente trazer as histórias em que elas estiveram presentes, mas sim, retificar a literatura oficial, reconhecer o apagamento dos indivíduos, desconstruir para reconstruir a história a partir de uma relação igualitária, em que haja a presença feminina e masculina.

Em se tratando de um gesto audacioso no que diz respeito à construção literária, para a mulher negra o direito de ter acesso à literatura e ao literário se dá com a publicação de *Quarto de despejo*: diário de uma favelada, livro escrito por Carolina Maria de Jesus e publicado no ano de 1960. Por meio de um discurso periférico, tal autora, uma mulher negra, pouco instruída e moradora da favela do Canindé-SP, traz em seu texto, um relato que permeia o contexto de extrema pobreza em que vivia. Essa narrativa descreve as situações cotidianas que ilustram a sua vida como catadora de papel e lavadeira, revelando cenas dramáticas de fome e violência.

*Quarto de despejo*: diário de uma favelada se configura como uma escrita autobiográfica<sup>11</sup>, na qual Carolina recria suas experiências, por meio das letras, buscando resgatar, pela memória, os momentos por ela vividos. Nesse diário, emerge a voz de um sujeito

---

1859) inauguraria o discurso de afirmação racial no país. Tal como na versão francesa, a negritude foi um ideário que floresceu no Brasil como expressão de protesto da pequena-burguesia intelectual negra (artistas, poetas, escritores, acadêmicos, profissionais liberais) à supremacia branca. Tratou-se de uma resposta dos negros brasileiros em ascensão social ao processo de assimilação da ideologia do branqueamento (DOMINGUES, Petrônio. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. *Mediações – Revista de Ciências Sociais*. Londrina, v. 10, n.1, p. 25-40, jan.-jun. 2005).

<sup>11</sup> Lejeune define a autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua vida individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 17).



silenciado que evoca um cotidiano marcado pela pobreza e desigualdade social. Trata-se de uma leitura dolorida, em que o sujeito enunciativo expõe os fragmentos da situação de miséria de quem não teve acesso a qualidade de vida. Além disso, trata-se de uma voz que versasobre a realidade por ela vivenciada, utilizando a sua escrita para questionar o poder público sobre tópicos essenciais à sociedade, tal como o saneamento básico.

Em diversas entrevistas, a escritora se identificou como autodidata, afirmando que aprendeu a ler e a escrever por meio dos cadernos e livros que recolheu das ruas. Em termos textuais, o discurso oral de Carolina Maria de Jesus transparece em sua escrita, o que ratifica a sua fala em entrevistas e, também, a sua autoria do livro.

A discussão realizada neste subcapítulo problematiza o silenciamento da voz feminina negra, bem como a deturpação de suas imagens na literatura brasileira. Nesta perspectiva de debate buscou-se dar ênfase à representação da mulher negra na sociedade, sua dissidência e seus atravessamentos para a sua inserção no espaço literário, que se dá através de conquistas das próprias mulheres, que, com ousadia, abalaram o patriarcado com suas vozes, transgredindo a ordem estabelecida e masculinizada. Na próxima subseção, aprofundar-se-á a discussão sobre o cânone literário, questionando o seu processo de formação e ressaltando as rasuras como caminhos para evidenciar as diferenças culturais brasileiras. Destacar-se-á, ainda, a luta dos movimentos que reivindicaram o fim do racismo e o alargamento do espaço literário para inserção de vozes periféricas.

## 1.2 O silêncio e a voz das mulheres negras

*Pode o negro falar?  
Expressar seu ser e existir negros em prosa ou verso?  
Publicar?  
Nem sempre.*  
(Eduardo de Assis Duarte, 2011, p. 14)

Após abolição inconclusa, grupos marginalizados na sociedade também foram excluídos e silenciados do campo literário, no que tange à representação e autoria. A formação e a lista de escritores consagrados pelo cânone é constituída, em sua maioria, por homens, brancos e de elite. Sobre tal aspecto, Jailma dos Santos Pedreira Moreira (2006) pensa na existência de uma luta ideológica contra a ideia do cânone ser protegido por um movimento tradicional, já que

[...] as mulheres sempre foram vistas como objetos e, desqualificados, portanto, sua maior luta seria mostrar-se como sujeito tão capaz quanto aquele que a objetivava e a inferiorizava através de um discurso considerado universal e neutro, racional, filtrado pela ciência e instituído como verdade absoluta (PEDREIRA, 2006, p. 1).

Por meio da literatura, as vozes femininas negro-brasileiras comprometem-se em denunciar e desconstruir tais pensamentos patriarcais, além de rasgar as imagens estigmatizadas para colocar em fluxo autoras femininas deixadas à margem do cânone, já que a presença do negro na literatura canônica foi representada por meio de estereótipos que corresponderam à lógica falocêntrica de dominação e às regras patriarcais que influenciaram a sociedade. Para Zahidé Lupinacci Muzart, “o estudo do cânone está ligado, pois, a várias coisas, principalmente à dominante da época, dominantes ideológicas, estilo de época, gênero dominante, geografia, sexo, raça, classe social e outros” (MUZART, 1995, p. 86).

A sociedade nega que o preconceito racial exista<sup>12</sup>, ainda hoje, no século XXI, 133 anos após a Abolição. Contudo, a escassez de obras escritas por autores negros faz emergir reflexões e indagações acerca de tal invisibilidade. O cânone representa quem? De que maneira ele é formado? Por qual razão alguns escritores, poetas e artistas foram deixados à margem? Por que essas vozes não foram ouvidas? No artigo intitulado “A questão do Cânone” (1995), Zahidé Lupinacci Muzart aponta como seria, no século XIX, o percurso para se estar dentro do cânone:

Poderíamos abordar a questão do cânone hoje, em relação ao poder das Universidades, o poder dos grupos e, sobretudo, o poder do eixo Rio/São Paulo/Minas, pois, só é canonizado o escritor que, vivendo nessas regiões, pode frequentar determinados círculos de influência, professores dos cursos de pós-graduação, críticos literários, redatores de jornais, por exemplo, resenhistas como os dos grandes jornais *Folha de São Paulo*, *Jornal do Brasil*, para citar só os maiores. [...] Estar dentro das normas é estar bem com seus pares, é frequentar as rodinhas da Garnier ou os cafés da moda, ter seus livros recebidos com notas elogiosas e artigos críticos. Os rituais de aceitação e posterior canonização incluem atos de sociabilidade aos quais alguns autores esquecidos não se submeteram (MUZART, 1995, p. 85-87).

O poder do eixo Rio/São Paulo/Minas, bem como as influências pessoais e das universidades como critérios facilitadores para a inserção no cânone são denunciados no fragmento acima. O apagamento de um grupo específico de escritores da literatura brasileira muito informa sobre tal processo de escolha para a inserção no rol clássico literário. Assim como Zahidé Muzart, Leyla Perrone-Moisés aponta que “o cânone mantinha-se aberto a novas inclusões, mas estas necessitavam de apoio argumentativo e de tempo para legitimar-se” (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 341). Tal afirmação remonta à questão de se ter privilégios na sociedade ou ocupar posições notórias para que houvesse a inclusão de determinado nome no cânone. A escassez da população negra em tal espaço corrobora a ideia da organização patriarcal

<sup>12</sup> Para abordar o preconceito racial é importante pensar no conceito de Racismo estrutural que é o termo usado para reforçar o fato de que existem sociedades estruturadas com base na discriminação que privilegia algumas raças em detrimento das outras. No Brasil, nos outros países americanos e nos europeus, essa distinção favorece os brancos e desfavorece negros e indígenas.

da sociedade, na qual a voz masculina era dominante e a minoria não possuía voz, tal como a mulher negra que foi duplamente excluída, em se tratando de gênero e de raça. Com um viés crítico e reflexivo sobre o papel que tem o cânone, Cristiane Sobral tece denúncia sobre o assunto em “Um poema para o cânone”:

um poema para o cânone  
tem que ser bem branquinho  
alvejante como Omo

um poema para o cânone  
precisa de muitos dígitos  
pra convencer especialistas  
que vivam para julgar

um poema para o cânone  
tem que ter berço  
pedigree, padrinho  
nada de humildade  
um poema para o cânone  
tem que ser genético  
behaviorista disfarçado de estético

Ah  
um poema para o cânone  
entenda  
defende a concentração de renda

quase ninguém consegue entender  
chique como caviar  
ninguém precisa gostar (SOBRAL, 2019, p. 47-48).

O título desse poema satiriza os critérios para escolha dos autores que integram o cânone literário, problematizando o enaltecimento de algumas obras e o esquecimento de outras. O eu lírico tensiona uma reflexão sobre o papel do cânone literário e o que é necessário para que o texto de um autor se torne cânone, permitindo, assim, o questionamento do próprio lugar que a literatura ocupa na sociedade. Ao tecer os fios desses versos irônicos, a escritora discute o processo de formação do cânone, as relações de poder para que as obras sejam alçadas a esse cânone, bem como a influência que determinados grupos possuem para estarem dentro dos padrões. Como se pode perceber, o poema em análise foi construído estrategicamente por meio da ironia, recurso estilístico utilizado para enfatizar a manutenção da tradição canônica.

O eu lírico evidencia, na primeira estrofe do poema, o privilégio que a raça branca possui diante da legitimação do autor, que está apto para compor a lista dos consagrados, cujo primeiro critério atendido é possuir a cor “alvejante como Omo”. A voz lírica enfatiza tal aspecto ao trazer o adjetivo “branquinho”, no diminutivo superlativo, que, morfologicamente, indica a intensidade exagerada da qualidade. Dessa forma, Cristiane Sobral, ao compor esse poema,

questiona o perfil dominante na literatura canônica, além de contestar tal visão patriarcalista, que despreza o diferente.

Na segunda estrofe do poema, há a sugestão de que para se fazer parte do cânone, é necessário que se tenha poder aquisitivo para convencer aqueles que divulgam as obras. Neste sentido, a voz lírica suscita a discussão em torno do processo de seleção e legitimação do cânone, que, notadamente, representa as relações de poder, que consideram os interesses próprios.

A terceira estrofe do poema ressalta a importância de se ter “berço”, nome, padrinho e posses. Evidencia-se, assim, a tradição literária como critério de seleção. O eu lírico ainda enfatiza que não é necessário que se tenha humildade, uma vez que o sobrenome e a influência já seriam suficientes para a escolha. Com base nas reflexões propostas por Cristiane Sobral nessa estrofe, percebe-se que a opção dos autores pela canonização está vinculada aos interesses elitistas, de uma minoria que exerce poder econômico e intelectual na sociedade.

A quarta estrofe em trístico ressalta a hereditariedade como um fator de seleção para composição do cânone. O verso “tem que ser genético” evidencia a sucessão de uma determinada família no cânone literário. Diante disso, problematiza-se a qualidade literária da obra, já que tal aspecto deveria ser o primeiro critério analisado para a seleção de obras. Outro ponto a ser destacado nessa estrofe trata-se da referência ao Behaviorismo, que prega a aquisição da linguagem por meio das experiências vividas pelo indivíduo. Neste sentido, o eu lírico ironiza tal aspecto ao dizer que o poema deve ser “Behaviorista disfarçado de estético”, já que o Behaviorismo prima pela imitação como forma influente para aquisição da linguagem. O eu lírico ainda sugere, metaforicamente, que a influência behaviorista se destaca mesmo em meio à carapaça da beleza literária.

A quinta e última estrofe desse poema denota o privilégio da elite burguesa, que, em se tratando de um grupo que detém prestígio na sociedade, não perpassa pelo crivo da qualidade como primeiro critério de aprovação para composição do cânone. Tal aspecto é problematizado no último verso, quando o eu lírico expõe ao leitor que, no que diz respeito ao poema para o cânone, “ninguém precisa gostar”, posto que o que realmente importa se trata da manutenção da sociabilidade do grupo que “está dentro das normas”. Desse modo, pode-se concluir que o cânone literário também perpassa a conotação política, já que a elite utiliza os seus privilégios para manutenção de suas ideologias, como comprova Sandra Aparecida Pires Franco, ao pontuar que “[...] se um autor serve às necessidades do sistema, ele é escolhido; senão, não” (FRANCO, 2008, p. 6).

Esse poema acentua a exclusão de autores negros do cânone literário, privilegiando uma classe em detrimento da outra. Sobre esse aspecto, Domício Proença Filho (2004) aponta que

“[...] a presença do negro na literatura brasileira não escapa ao tratamento marginalizante que, desde as instâncias fundadoras, marca a etnia no processo de construção de nossa sociedade” (PROENÇA FILHO, 2004, p. 2).

Com vistas a rasurar o cânone literário, que representou negativamente o negro, colocando-o à margem e silenciando-o, Cristiane Sobral contesta, em sua poesia, a herança cultural dominadora, a fim de romper com os estereótipos e desestabilizar os discursos conservadores que excluíram os negros, inserindo-os somente nos contextos ligados à escravidão. Segundo Zahidé Muzart (1995),

a mulher, no século XIX, só entrou para a História da Literatura como objeto. É importante, para reverter o cânone, mostrar o que aconteceu, quando o objeto começou a falar. Para isso, além do resgate, da publicação dos textos, é preciso fazer reviver essas mulheres trazendo seus textos de volta aos leitores, criticando-os, contextualizando-os, comparando-os, entre si ou com os escritores homens, contribuindo para recolocá-las no seu lugar na História. Porém, na questão do resgate, devemos ter em mente que não se trata de uma substituição: os consagrados pelos esquecidos. Isso seria muito tolo (MUZART, 1995, p. 90).

Apesar da resistência de uma parcela da sociedade, que ainda pensa de maneira patriarcalista, já se pode visualizar as mudanças no que se refere à conquista das mulheres no espaço literário. Há de se ressaltar a produção temática e estética das autoras negras contemporâneas, que, através das letras, debatem as relações humanas, problematizando os padrões sociais fundamentados na herança colonial brasileira, que, na atualidade, implica decadência e retrocesso.

Graças à organização de Horácio de Almeida, em 1975 publica-se o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, que introduz a mulher negra na literatura brasileira enquanto sujeito e autor de sua própria história no século XIX, tendo em vista que, como personagens objetificadas, elas já integravam o cânone brasileiro. Nesta literatura, elas figuram ancoradas às imagens do passado escravo, sendo representadas, recorrentemente, estereotipadas, em contextos de se estar servindo o café, manipuláveis, sexualizadas, desumanizadas.

A luta em prol dos direitos da população negra ao redor do mundo começa a ganhar força e visibilidade nas décadas de 1950 e 1960, trazendo à baila o racismo estrutural. No entanto, destaca-se a “Frente Negra Brasileira<sup>13</sup>”, que, desde 1930, reivindicava, em São Paulo,

---

<sup>13</sup> A Frente Negra Brasileira estabeleceu um projeto político de inclusão do povo negro na sociedade brasileira. Nos estatutos da Frente afirma-se que a entidade “visa à elevação moral, intelectual, artística, técnica, profissional e física; proteção e defesa social, jurídica, econômica e do trabalho da Gente Negra” (BARBOSA, Márcio. Frente Negra Brasileira: Gestando um projeto político para o Brasil. In: Quilombhoje: informes, comentários e outras coisas. São Paulo: 2012).

educação e melhores condições de vida para o povo negro, o qual, tendo as suas imagens amalgamadas na escravidão, permaneciam discriminados e na base da pirâmide econômica e social do país. Clovis Moura, em *História do negro brasileiro*, afirma que a “Frente Negra Brasileira” “foi um movimento que marcou profundamente a consciência do negro, não apenas em São Paulo mas também em outros Estados, e elevou o nível de tomada de consciência de sua identidade étnica” (MOURA, p. 71, 1989). Posteriormente, a “Frente Negra Brasileira” tornou-se um partido político, que muito lutou pela inserção e participação dos negros na política brasileira. Todavia, “em 1937, veio o Estado Novo de Getúlio Vargas, fechando partidos e associações políticas. Foi um duro golpe para a FNB. [...] às vésperas do aniversário de 50 anos da abolição da escravidão” (GOMES, 2005, 66-67).

No ano de 1955, Rosa Parks, uma mulher negra, foi detida ao se recusar a ceder o seu assento em um ônibus de Montgomery para uma mulher branca nos Estados Unidos. Essa situação culminou em uma sequência de manifestações que reivindicavam o fim do racismo. Tais protestos timidamente se transformaram em um dos mais evidentes movimentos da população negra no século XX.

Destaca-se, ainda, dentre os inúmeros movimentos na década de 1960, o “Black Arts Movement”, ocorrido nos Estados Unidos e pertencente à classe artística que reivindicava os seus direitos civis. Esse movimento contava com a participação de negros na literatura, os quais, pensando a independência no que tange às publicações, criaram editoras e instituições de arte, além de departamentos de estudos da África nas universidades.

O “Black Arts Movement” rechaçava as publicações canônicas, por não contemplarem os marginalizados, e estimulava os escritores negros a publicarem escritos a partir de suas vivências e subjetividades, o que culminou no surgimento de outros escritores negros.

Alguns dos nomes que se destacaram nessa literatura é Toni Morrison, Alice Walker e Maya Angelou. Esses nomes se tornaram conhecidos devido à irreverência e ousadia na escrita para denunciar o racismo, expor a violência e defender a mulher, utilizando a escrita. A partir das lutas sociais em que mulheres interpelavam pelo direito de igualdade, inicia-se, também, na América, o processo de revisão da literatura, que tardiamente começou a rasurar o padrão patriarcal vigente no cânone.

Timidamente, as consequências dos movimentos ocorridos nos Estados Unidos chegaram ao Brasil. Em 1978, com a criação do “Movimento Negro Unificado”, os grupos sociais, como o feminista e o dos trabalhadores, ganharam projeção. O surgimento de tais correntes culmina, ainda, na reconfiguração da arte literária brasileira.

Os movimentos sociais contribuíram para que as publicações literárias de homens e mulheres conquistassem o seu espaço. O movimento chamado “Quilombhoje” foi fundado em 1980 por um grupo paulistano de escritores, como Luiz Silva (Cuti), Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros. Ambos tinham como objetivo discutir e pensar a literatura produzida por negros no Brasil, além de reivindicar o lugar de protagonismo desses. Atualmente o “Quilombhoje” organiza a antologia *Cadernos Negros*, atua na área editorial e de promoção cultural.

Tal série literária, desde 1978, ano de sua criação, tem desempenhado um importante papel na sociedade, já que contribui para o fortalecimento da cultura negra e, principalmente, por ser um canal de divulgação de prosa e poesia de inúmeras autoras negro- brasileiras, como Conceição Evaristo, Cristiane Sobral e muitas outras.

Com a idealização dos *Cadernos Negros*, os textos literários escritos pelos negros ganharam um caráter coletivo. Segundo Luciano Figueiredo, “*Cadernos Negros* realiza a mudança na literatura, uma vez que cumpre o papel de divulgar as vozes silenciadas pelo cânone” (2009, p. 11) intencionalmente, para que o negro fosse o dono do discurso e o agente que tece o texto literário, sem somente ser representado em outros textos. Segundo Aline Costa,

aquele jovem negro [Cuti] chegando à universidade e não encontrando representações de seu povo na literatura, nos estudos históricos e sociológicos, se pergunta: por quê? [...] Não bastava ser exceção, o jovem negro ansiava por ser agente da construção de sua trajetória na literatura (COSTA, 2009, p. 7).

Os *Cadernos Negros* inseriram a população negra em um espaço de protagonismo e enunciação, e isso é extremamente importante para que se faça uma revisão literária, pensando na desconstrução de rótulos e na construção de novas histórias contadas por meio da perspectiva e subjetividade do negro. Sob esse prisma, entende-se a literatura negro- brasileira como expressão de um discurso perpassado pelas vivências e experiências que, objetiva transgredir as estereótipas até hoje vigentes. Até o momento foram publicadas 43 antologias, dedicadas a contos e a poemas. Os números ímpares correspondem à publicação de poemas, e os pares, de contos. Questionado sobre o surgimento do nome da série *Cadernos Negros*, Cuti, em palestra na UFMG, afirma que

a ideia de *Cadernos* era exatamente a ideia de experimentação, a gente poder estar livres para experimentar estilos, formas de literatura. E aconteceu lá no CECAN (Centro de Cultura e Arte Negra), que ficava no Bexiga, nós tínhamos um jornal chamado *Jornegro* e nesse jornal reuniam-se várias pessoas que escreviam poesia. Daí nasceu a ideia. [...] Em 1977 tinha morrido a Carolina (Maria de Jesus), e ela escrevia em cadernos; a gente também escrevia nossas poesias em cadernos, somos da geração anterior ao computador e muita gente não tinha máquina. Uma coisa muito simples se tornou uma coisa muito forte, os cadernos eram algo nosso (COSTA, 2009, p. 25).

Com vistas a confrontar o apagamento do negro como sujeito da literatura brasileira e a permear o espaço poético com liberdade para se autorrepresentar, Cuti idealiza os *Cadernos Negros*. Assim, abriu caminho para que outros escritores negros também pudessem contribuir na construção do coletivo. Neste sentido, o surgimento dos *Cadernos Negros* constituiu-se a partir da necessidade da revisão da representação negra pela literatura e pela historiografia, com vistas a dar protagonismo ao negro, conferindo-lhe visibilidade e rompendo com o discurso universal branco. A ausência da subjetividade negra na literatura fez com que, inicialmente, a maioria dos textos que figuravam na antologia possuísem um tom de protesto e denúncia. Entretanto, atualmente, o lirismo tem permeado os *Cadernos Negros* com mais intensidade, até mesmo nos textos mais ácidos. Para Marinete Silva,

os Cadernos são de grande importância porque eu não conhecia mulher negra que tivesse um trabalho (literário), exceto a Carolina de Jesus. Mas poetisa negra que falasse do nosso amor, da nossa vida, dos nossos filhos, das nossas coisas, não era comum. E hoje a gente vê Elizandra, Esmeralda Ribeiro, Conceição Evaristo, Mirian Alves e tantas outras. Então eu acho que tem um sabor diferente, a gente está aí, as mulheres negras estão falando de suas angústias, suas belezas, estão escrevendo e isso é importante (SILVA, *apud* COSTA, 2009, p. 37).

A antologia *Cadernos Negros*, além de revelar uma mulher negra como agente lírica e crítica, tornou-se referência na produção literária do Movimento Negro. Para Zilá Bernd, “a montagem da poesia negra faz-se a partir da (re) conquista da posição de sujeito da enunciação, fato que viabiliza a reescritura da história do ponto de vista do negro” (BERND1988, p. 77). Desse modo, cabe observar a importância da literatura para fomentar a reconfiguração dos valores equivocados que foram atribuídos aos negros. Zilá Bernd endossa, no comentário acima, que os negros devem ser os enunciadores e que ocupem os seus lugares de protagonistas na literatura e na sociedade. Nessa perspectiva, Cristiane Sobral estabelece uma relação dialógica com Zilá Bernd, quando, em seu poema intitulado “Preto no branco”, o eu lírico diz que vai “Ocupar páginas em branco com palavras negras para refletir a sua luz”(SOBRAL, 2014, p. 45). Assim, percebe-se que, além de escrever para desconstruir, a escritora utiliza, também, a literatura para protagonizar por meio de seu discurso.

Sobre a série *Cadernos Negros*, Eduardo de Assis Duarte, em seu texto “Entre Orfeu e Exu, a Afrodescendência toma a palavra”, ensaio que abre a antologia crítica *Literatura e Afrodescendência no Brasil* (2011), pontua que “desde então, a série *Cadernos Negros* vem mantendo sua característica original de produção coletiva, alternando a publicação anual de volumes em prosa ou poesia” (DUARTE, 201, p. 28).



Para Dalcastagnè, em “A personagem negra na literatura brasileira contemporânea”, texto publicado na antologia crítica de Eduardo de Assis Duarte e Maria Nazareth Soares,

se alguém diz que os negros estão ausentes do romance brasileiro contemporâneo, outra pessoa pode enumerar dezenas de exemplos que contradizem a afirmação. Mas verificar que 80% das personagens são brancos mostra um viés que, no mínimo, merece investigação (DALCASTAGNÈ, 2011, p. 311).

Atualmente, o quantitativo de mulheres negras, enquanto narradoras, ainda é ínfimo, haja vista a predominância do homem branco, como comprova a pesquisa de Regina Dalcastagnè (2005), que avalia a produção literária brasileira no que tange a publicações de editoras renomadas do nosso país. A pesquisa intitulada “Personagens do romance brasileiro contemporâneo” aponta que o negro pouco é contemplado pela Literatura. Dalcastagnè cita que se reconhecer

em uma expressão artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de uma legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas. Daí o estranhamento quando determinados grupos sociais desaparecem dentro de uma expressão artística que se fundaria exatamente na pluralidade de perspectivas (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 14).

A pesquisa de Dalcastagnè possibilita refletir acerca da exclusão do negro no espaço literário. Dados da referida pesquisa apontam para uma quase monopolização no que diz respeito às atribuições de papéis como narradores, personagens e protagonistas. Dalcastagnè ainda destaca que “a pequena presença de negros e negras entre as personagens sugere uma ausência temática na narrativa brasileira contemporânea, que o contato com as obras, dentro e fora do *corpus*, contos e romances, confirma: o racismo” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 46). É lamentável perceber que esta ausência se torna ainda mais crítica em se tratando de mulheres negras.

A conquista de espaço pelas mulheres no campo literário faz parte de um longo processo de lutas contra uma invisibilização ocasionada por uma sociedade patriarcal, em que a mulher teve, por muitos anos, e às vezes ainda tem, a sua importância diminuída. A literatura de autoria feminina negra objetiva, em primeiro lugar, colocar em evidência a intelectualidade da mulher. Constitui-se, ainda, como um ato de resistência contra o preconceito e o processo de invisibilidade. Trata-se de um mecanismo de denúncia, que enuncia o discurso e dá voz aos silenciados, uma vez que a literatura é, também, um espaço de poder. Sendo assim, a literatura negro-brasileira propõe novas histórias, escritas sob o ponto de vista da mulher negra, que se assume como tal e que utiliza este espaço para ser voz de uma coletividade. Para Zilá Bernd,

a literatura negra brasileira configura-se como *literatura de resistência*, ou seja, a que constrói com a matéria da cultura africana que sobreviveu na América em presença da cultura européia e indígena. A literatura utiliza o aporte desta cultura resistente em uma produção que servirá para singularizar um grupo, fornecendo-lhes mitos, símbolos e valores, em suma, elementos que permitem a emergência de uma imagem positiva de si próprios. (BERND, 1987, p. 86).

A crítica aponta que a literatura utiliza a matéria da cultura africana para constituir um espaço de resistência. Dessa forma, os traços da subjetividade negra na escrita literária rompem com as barreiras pré-estabelecidas socialmente, levando em consideração a saída do negro da condição de vítima para sujeito enunciativo do discurso. Produzir e publicar uma obra, em se tratando da mulher negra, é, por si só, um ato de resistência; e tal ato, desde o século XIX, está abrindo caminhos para que outras mulheres protestem pelo que lhes é de direito, inclusive o direito à fala. Para Zilá Bernd, o discurso negro-brasileiro busca “a ruptura com os contratos de fala e escrita ditados pelo mundo branco”, objetivando a configuração de “uma nova ordem simbólica”, que expresse a “reversão de valores” (BERND, 1988, p. 22, 85, 89).

Em consonância com o comentário de Zilá Bernd, pode-se pensar a literatura como um importante espaço onde as vozes marginalizadas expõem as suas origens, lutas e religiosidade, fraturando a história única e evidenciando toda a riqueza cultural da população que foi silenciada. Nota-se que entre a escritura de contos, crônicas, poemas e romances, os negros vislumbram as suas marcas de experiências pessoais, abordando temáticas diversas, de maneira não parcial, com vistas a criticar, denunciar e informar sob o ponto de vista negro. Os textos perpassam o protesto, trazendo, também, a singularidade de quem luta diariamente pelos seus direitos, estes que foram negados desde a escravidão. Assim, novas perspectivas fomentadas por outros olhares e outras vozes buscam não só a revisão no cânone literário, mas também a promoção de mudanças sociais.

Levando em consideração a história do Brasil, bem como toda a sua bagagem de violência e preconceito racial, pode-se refletir acerca da real dificuldade que a mulher enfrentou e que ainda enfrenta atualmente. Em se tratando da escrita como um elemento de resistência da mulher negra no que diz respeito à demarcação de espaço, o ato de escrever constitui-se em um mecanismo de insubordinação, de poder e de rompimento com o passado marcado pelo processo de desumanização. Sobre esse aspecto, Conceição Evaristo aponta que

sendo as mulheres invisibilizadas, não só pelas páginas da história oficial, mas também pela literatura, e quando se tornam objetos da segunda, na maioria das vezes, surgem ficcionalizadas a partir de estereótipos vários, para as escritoras negras cabem vários cuidados. Assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Surge a fala de um corpo que não é apenas *descrito* mas antes de tudo *vivido*. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras

de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra (EVARISTO, 2005, p. 205, grifos desta pesquisadora).

A produção escrita da mulher negra no século XXI reaproxima gerações ao trazer à baila temas como a memória, o passado e o presente, dentre outros que se comunicam através da voz feminina negro-brasileira. De Maria Firmina dos Reis a Cristiane Sobral, a luta vai sendo reconfigurada de acordo com os contextos vivenciados por elas. Tudo isso é desvelado a partir da palavra, instrumento de insubordinação, em se tratando de mulheres negras e periféricas, como se reconhecem tais escritoras. Pautada na contravoz, Cristiane Sobral desconstrói as imagens estigmatizadas pelo cânone, reapresentando a mulher negra que, reiterada nos versos “pras que escolheram existir” “em vez de parir”, que enfatizam a independência e o privilégio da mulher negra na atualidade, já que seus ancestrais não gozaram dessa autonomia por três séculos.

A palavra “gozo”, que é repetida nas três estrofes do poema, sugere o duplo sentido em sua significação. O primeiro é o gozo como o prazer pelo revide ao colonizador que oprimiu seus ancestrais, desumanizando-os durante o escravagismo; e o segundo é o gozo erótico, advindo do ato sexual. Neste sentido, retoma-se a crítica à restrição do prazer feminino, que, por muito tempo, foi apontado como pecado, sendo motivo de condenação. Há, no corpo do poema, uma voz lírica que contesta, no presente, os tabus que levaram um corpo negro marcado pela violência a ser apontado no passado. Dessa forma, o corpo marginalizado, que no presente goza, comemora energicamente o prazer sentido e o dedica às suas ancestrais negras que se viram, no passado, cerceadas em seus desejos e tolhidas pelo machismo.

Esse poema revela o empoderamento da mulher negra frente a uma sociedade historicamente racista e o “basta!” dirigido aos padrões pré-estabelecidos. Cristiane Sobral é peça importante nesse processo de construção de um novo discurso literário, uma vez que ela evidencia as mulheres negras contemporâneas ao se apropriar das letras literárias, problematizando os dramas por elas experienciados ao longo da história, entrelaçando o passado e o presente para revalidar as vozes antes silenciadas. Dessa maneira, a escritora mostra-se engajada no resgate de tais vozes, optando pelo protagonismo dos corpos femininos negros em resposta à exclusão de seus descendentes.

**CAPÍTULO II**

**PERCURSO DA POESIA BRASILEIRA E**

**A VOZ QUE ECOA DA**

**AFRODESCENDÊNCIA**

*Se um livro é capaz de levar você até outros livros  
se afeta além da sua própria superfície  
sem dúvida  
é um bom livro.*

(Cristiane Sobral, poema “Como encontrar um bom livro” (SOBRAL, 2019, p. 54)

O texto poético, como experiência estética evidenciada pela letra, explicita os saberes inscritos no corpo que carrega, em si, as cicatrizes do tempo vivido, bem como as marcas das experiências constituídas em diversos espaços ocupados. Na escrita está impregnada um pouco da existência e percepção de mundo do corpo que escreve.<sup>14</sup> Tal escrita surge do corpo que carrega seus traços e sua identidade, bem como as suas singularidades. Desse corpo emerge a letra, que suscita o debate acerca do prazer estético e erótico, por meio da análise da palavra e da imagem, que busca fomentar a discussão sobre os estereótipos amalgamados e o processo de libertação da sexualidade feminina negra. Tal escrita autorrepresentativa tem se fortalecido no Brasil, desde 1978<sup>15</sup>, por meio das vozes negro-brasileiras que interpelam o cânone literário, contestando as representações depreciativas acerca da mulher.

Cristiane Sobral, utilizando o seu lugar de enunciação, protagoniza mulheres negras, inserindo-as em outros contextos que contrariam os lugares atribuídos pela sociedade racista, tais como os serviços domésticos ou como personagem ultrassexualizada e estereotipada. Como se pode ler no texto a seguir:

[...] Nem mesmo tínhamos voz  
Apenas um corpo  
Instrumento de trabalho  
Objeto material a serviço do capital  
Dentro da lógica vigente  
A dividir classes  
A roteirizar vidas  
Infinitamente. (SOBRAL, 2017, p. 81).

Esse fragmento é parte do poema “A serviço do capital” de *Terra Negra* (2017), livro em que a maioria das composições evidencia o corpo feminino negro, configurando-se como um lugar fértil para repensar a história brasileira, romper com as marcas de racialização e ressignificá-las por meio do literário. Do fragmento recuperado ecoa uma voz lírica que

---

<sup>14</sup> Conceição Evaristo cunhou um termo para sua literatura, comprometida com a condição de mulher negra em uma sociedade marcada pelo preconceito: escrevivência. O termo aponta para uma dupla dimensão: é a vida que se escreve na vivência de cada pessoa, assim como cada um escreve o mundo que enfrenta. É nesse sentido que ler romances, ensaios e poesias de Conceição Evaristo é visitar a vida real de uma mulher que lutou para conquistar o que, em razão do preconceito, custou muito.

<sup>15</sup> Ano do surgimento da série *Cadernos Negros*.

denuncia, desde o primeiro verso, o silenciamento imposto pela sociedade patriarcal, desvelando, nos versos a seguir, seu lamento e desgosto pela objetificação, que define a sequência dos acontecimentos em sua vida. Dessa forma, os três últimos versos indicam o racismo em “dividir classes”, a estereotipia em “roteirizar vidas”, e o processo contínuo de discriminação racial em “infinitamente”.

Ao colocar o corpo feminino em debate, bem como a objetificação e a sexualização, esse poema possibilita ao leitor um olhar crítico sobre a invisibilidade feminina. Sugere ainda que é por meio da letra literária que a ressignificação do corpo negro acontece, já que a escrita se constitui em um elemento de poder que rasura o cânone, fomenta discussões e problematiza os discursos racistas. Segundo Cuti,

A vertente erótica da literatura negro-brasileira tem gerado textos que rompem com a conotação de sofrimento atribuída ao corpo negro e de objeto de uso do branco. O erotismo surge para libertar do flagelo o corpo aprisionado pela ideologia racista que, por meio da imagem que dele promove, o mantém preso ao pelourinho (CUTI, 2010, p. 99).

O comentário de Cuti é importante pois motiva a discussão em torno da subalternização do corpo da mulher negra, herança do Brasil colonial cristalizada na literatura canônica. O eu lírico confronta a objetificação dos corpos negros, revelando conhecer, na atualidade, a sua percepção de indivíduo crítico e consciente para reverter os papéis atribuídos ao negro desde seus ancestrais. Assim, essa escrita constitui-se na reescrita da história que foi apresentada pela visão dominante. Neste enfoque é interessante pensar, a partir de agora, no percurso da poesia brasileira, a fim de analisar os avanços das produções literárias do século XIX ao XXI, em se tratando da representação e da autoria da mulher negra na literatura nacional.

No século XIX, a poesia brasileira foi representada pelos românticos, por meio de temas nacionalistas e subjetivistas. O negro era visto tão somente como um ser inferiorizado e excluído. Entretanto, de 1850 a 1860, o poeta Castro Alves, assumindo uma postura denunciadora, traz, em seus versos, a visão do negro para além de um ser subalternizado. O poeta baiano Castro Alves foi pioneiro na poesia ao representar o negro não mais apenas como objeto literário. A intenção era dar voz aos escravizados, entretanto tal pretensão foi sucumbida pelo retrocesso da visão patriarcal consolidada. Sobre a poesia de Castro Alves, Luiz Henrique Oliveira aponta que,

por mais que ele mesmo representasse, aos nossos olhos, a mais alta voz da elite contra as atrocidades da abolição, faltou-lhe a condição, a subjetividade, a

trajetória, a experiência negra, uma vez que a escrita afro-brasileira passa por uma temática negra e, sobretudo, por um ponto de vista negro e interior (OLIVEIRA, 2007, p. 175).

Apesar da ausência da subjetividade negra marcada no texto, sem dúvida, os poemas de Castro Alves estavam à frente de seu tempo, considerando a temática abolicionista e o contexto em que foram escritos. O “poeta dos escravos” utilizou o espaço literário para debater as questões da escravidão, não deixando de desvelar, em seus versos, a sua insatisfação e enfado devido à situação dos escravizados. Nesse sentido, o poema “Saudação a Palmares” revela a escravidão e a violência que atravessava o país, de Norte a Sul.

Nos altos cerros erguidos  
Ninho d'águias atrevido,  
Salve! – País do bandido!  
Salve! – País do jaguar!  
Verde serra onde os palmares  
– como indianos cocares –  
No azul dos colúmbios ares  
Desfraldam-se em mole arfar!...

Salve! Região dos valentes  
Onde os ecos estridentes  
Mandam aos plainos trementes  
Os gritos do caçador!  
E ao longe os latidos soam...  
E as trompas da caça atroam...  
E os corvos negros revoam  
Sobre o campo abrasador!...

Palmares! a ti meu grito!  
A ti, barca de granito,  
Que no soçobro infinito  
Abriste a vela ao trovão.  
E provocaste a rajada,  
Solta a flâmula agitada  
Aos uivos da marujada  
Nas ondas da escravidão!

De bravos soberbo estádio,  
Das liberdades paládio,  
Pegaste o punho do gládio,  
E olhaste rindo p'ra o val:  
"Descei de cada horizonte...  
Senhores! Eis-me de frente!"  
E riste... O riso de um monte!  
E a ironia... de um chacal!...

Cantem Eunucos devassos  
Dos reis os marmóreos paços;  
E beijem os férreos laços,  
Que não ousam sacudir...  
Eu canto a beleza tua,  
Caçadora seminua!...

Em cuja perna flutua  
Ruiva a pele de um tapir.

Crioula! o teu seio escuro  
Nunca deste ao beijo impuro!  
Luzidio, firme, duro,  
Guardaste p'ra um nobre amor.  
Negra Diana selvagem,  
Que escutas sob a ramagem  
As vozes — que traz a aragem  
Do teu rijo caçador!...

Salve, Amazona guerreira!  
Que nas rochas da clareira,  
— Aos urros da cachoeira —  
Sabe bater e lutar...  
Salve! — nos cerros erguido —  
Ninho, onde em sono atrevido,  
Dorme o condor... e o bandido!...  
A liberdade... e o jaguar! (ALVES, 2004, p. 115)

Esse poema foi escrito em 1870, quando a violência e a escravidão não constrangia e, para muitos da sociedade, a prática era natural. Castro Alves traz para a cena literária o universo nunca discutido antes na poesia brasileira: a desigualdade social e a violência aferida ao negro tão somente pautada na cor. Neste sentido, o poema acima revela um pouco da concepção desse poeta acerca da situação dos negros na sociedade de seu tempo.

Os primeiros versos de “Saudação a Palmares” denotam o enaltecimento à natureza, revelando um Brasil contraditório: “Salve! – país do bandido! / Salve! – pátria do jaguar!”. Eles apontam que o mesmo país que possui beleza exuberante e natural, também é o lugar onde impera a falta da equidade e de senso, uma vez que no Brasil era lícito violentar, escravizar e inferiorizar as pessoas para se obter o lucro do comércio escravo.

A voz lírica se expressa de maneira impositiva, grandiloquente, denunciando aquilo que não caberia em palavras comuns. O poeta mostra-se ousado e irreverente ao trazer para a poética do século XIX o lugar de resistência dos negros e negras contra a escravidão. É possível observar a voz de um sujeito inserido no seu tempo, mas fomentando o debate sobre as práticas discriminativas e de resistência.

O eu lírico sugere que, em Palmares, maior quilombo brasileiro da época do Brasil colônia, havia liberdade e dignidade para o povo afrodescendente, uma vez que, nesse lugar, contava-se com o acolhimento e o tratamento igualitário. Diante disso, é necessário ressaltar que Castro Alves, ao inserir, em sua poesia, o negro como um ser humanizado, revela, também, um pouco de sua própria ideologia abolicionista.



## 2.1 O corpo, a palavra e o prazer

Em se tratando das figurações do feminino na poética de Castro Alves, tais representações aparecem de maneira sensualizada e erótica, como se pode constatar no poema “Boa-Noite”:

Boa noite, Maria! Eu vou-me embora.  
A lua nas janelas bate em cheio...  
Boa noite, Maria! É tarde... é tarde...  
Não me apertes assim contra teu seio.

Boa noite!... E tu dizes – Boa noite.  
Mas não digas assim por entre beijos...  
Mas não me digas descobrindo o peito,  
– Mar de amor onde vagam meus desejos.

Julieta do céu! Ouve... a calhandra já  
rumoreja o canto da matina.  
Tu dizes que eu menti?... pois foi mentira...  
...Quem cantou foi teu hálito, divina!

Se a estrela-d’alva os derradeiros raios  
Derrama nos jardins do Capuleto,  
Eu direi, me esquecendo da alvorada:  
“É noite ainda em teu cabelo preto...”

É noite ainda! Brilha na cambraia  
– Desmanchado o roupão, a espádua nua –  
– o globo de teu peito entre os arminhos  
– Como entre as névoas se balouça a lua...

É noite, pois! Durmamos, Julieta!  
Recende a alcova ao trescalar das flores,  
Fechemos sobre nós estas cortinas...  
– São as asas do arcanjo dos amores.

A frouxa luz da alabastrina lâmpada  
Lambe voluptuosa os teus contornos... Oh!  
Deixa-me aquecer teus pés divinos  
Ao doudo afago de meus lábios mornos.

Mulher do meu amor!  
Quando aos meus beijos  
Treme tua alma, como a lira ao vento,  
Das teclas de teu seio que harmonias,  
Que escalas de suspiros, bebo atento!

Ai! Canta a cavatina do delírio,  
Ri, suspira, soluça, anseia e chora...  
Marion! Marion!... É noite ainda.  
Que importa os raios de uma nova aurora?!...

Como um negro e sombrio firmamento,  
 Sobre mim desenrola teu cabelo...  
 E deixa-me dormir balbuciando:  
 – Boa noite! –, formosa Consuelo...(ALVES, 1868, p. 71-73).

O eu lírico contempla um amor idealizado e realizado. Sobre a mulher recai a responsabilidade de comandar a relação, haja vista o seu papel de sedutora que impede a partida do amante por meio do erotismo revelado nas ações de “apertar, abraçar, envolver o homem contra seus seios”. Para Georges Bataille, em *O erotismo* (1987), o erotismo se configura como um mecanismo de busca de completude e totalidade dos seres. Para o teórico, o erotismo se constitui como uma experiência interior de toda pessoa. Faz parte da vida humana, uma vez que os humanos são seres desejanter e estão, portanto, sempre à procura daquilo que lhes falta, a continuidade (BATAILLE, 1987, p. 91).

Tal definição de erotismo de Bataille permite pensar no discurso que permeia o poema de Castro Alves. Como o leitor pode perceber, desde o início do poema, o corpo da mulher é desejado pelo eu-enunciador. Assim sendo, a escrita de Castro Alves se constitui por meio desse discurso erótico que sugere, explora, convida e estimula à transgressão, apresentando ainda a liberdade nas atitudes da mulher. É interessante ressaltar também que o erótico é estimulado através dos órgãos sensoriais, e que o vocabulário utilizado na construção do poema se faz, de maneira sensual.

A etimologia da palavra erotismo evoca a Eros, o deus do amor, trazendo, em sua significação, a descrição do desejo sexual. Manifesta-se em diversas formas de artes retratando o desejo sensual e amoroso, considerando os aspectos simbólicos e subjetivos. Na poesia negro-brasileira de Cristiane Sobral é relevante apontar que o erotismo é marcado pela beleza estética, evidenciando os corpos negros para romper com os estereótipos. Ver-se-á que isso é explicitado nos poemas assumindo um viés crítico observada a intenção da desconstrução dos rótulos imputados ao corpo feminino negro. Trata-se de uma abordagem que assume um caráter transgressor com vistas a pôr em debate o racismo, questionando as manifestações de discriminação simbólica e contestando o cânone. Cristiane Sobral protagoniza a mulher, em se tratando de erotismo poético que parte de um corpo feminino negro, dotado de sensualidade. Rompe, assim, com a hierarquia masculina nas relações e materializa em versos os seus desejos, conforme está representado no poema “Flash”:

Aceite  
Um beijo escuro na sua boca rosada e apetitosa

Encaixe  
Meio seio cor de jambo em tuas mãos

Apague a luz!  
Vamos mergulhar em nossos desejos com total liberdade

Receba  
Um abraço nesta hora infinita e provisória

Pague  
O amor está tarifado  
Restrito às horas  
Na claridade do nosso desejo temporário.  
(SOBRAL, 2017, p. 50)

Esse poema é composto por quatro estrofes em dístico e um quarteto. É interessante observar os versos curtos do poema, que, lidos isoladamente, evidenciam o ato sexual, fazendo alusão à emergência do momento:

Aceite  
Encaixe  
Apague a luz!  
Receba Pague

Trata-se de verbos no modo imperativo, os quais, além de enunciar ordem, também convidam e solicitam. É, portanto, uma proposta erótica que realça o imediatismo e a intensidade da experiência sexual, realçando o corpo negro em suas minúcias e protagonizando o discurso feminino. Outro ponto interessante a se observar é o ritmo do poema, que sugere a rapidez do ato sexual, indicando, portanto, o exercício da prostituição, já que o eu lírico informa, no texto, que deverá receber pelo amor e sexo oferecidos. Vale notar também, como os versos longos do poema realçam a beleza do corpo negro e os aspectos sensoriais inerentes ao momento experienciado:

Um (beijo) escuro na sua (boca) rosada e apetitosa  
Meu (seio) cor de jambo em tuas (mãos)  
Vamos mergulhar em nossos (desejos) com total liberdade  
Um (abraço) nesta hora infinita e provisória  
O (amor) está tarifado Restrito às horas  
Na claridade do nosso (desejo temporário).

Nos dois primeiros versos longos, o eu lírico realça a pigmentação do beijo e do seio, com vistas a enaltecer a beleza do corpo feminino étnico, que sempre foi visto de maneira

objetificada. Neste sentido, ao compor “Flash”, a escritora Cristiane Sobral ressignifica o corpo feminino negro a fim de rasurar os discursos racistas canonizados na literatura. O terceiro verso longo destaca a emancipação do corpo negro, que, por trezentos anos, esteve tolhido de seu prazer e de seu autocontrole, vinculado à opressão de não ser dono de si. O quarto verso ressalta a eternidade do momento, em contraponto à efemeridade do tempo que se esvai instantaneamente. O quinto verso traz o sexo com a ideia de um serviço prestado, e que, portanto, deve ser cobrado. O sexto verso reforça a questão da comercialização do corpo, já que o eu lírico menciona a restrição das horas. O sétimo e último verso longo denota a brevidade do tempo e a curta duração do prazer de ambos os corpos envolvidos.

No decorrer da leitura do poema, nota-se que os versos mesclam lirismo e erotismo, uma vez que entre a escrita e o ato sexual tem-se o processo de sedução. Esse ponto em comum entre ambos é desvelado de duas formas: por meio da linguagem verbal (poesia) e da linguagem corporal (ato sexual). Neste sentido, tanto a palavra quanto o corpo experienciam o prazer: a primeira experimenta o prazer estético, literário; e a segunda o prazer erótico, sensual. Para Octávio Paz (1994, p. 12), “a imagem poética é um abraço de realidades opostas e a rima é cópula de sons; a poesia erotiza a linguagem e o mundo porque ela própria, em seu modo de operação, já é erotismo”. Diante disso, ao se abordarem poeticamente os aspectos relacionados ao desejo do ser humano, a proposta da leitura torna-se desafiadora e prazerosa para o leitor.

O eu lírico, em “Flash”, ao interpelar para que o amante o toque, descreve que possui “o seio cor de jambo”, evidenciando o tom escuro do corpo feminino negro, com vistas a ressaltar a sua beleza. A mulher negra é transfigurada como um ser despido dos rótulos, da objetificação e da opressão. A voz enunciativa impõe-se como mulher, assumindo a sua liberdade sexual e (des)silenciando o seu corpo negro, sua cor e forma, rompendo e desafiando ideias patriarcais e racistas sobre a sexualidade feminina negra.

O leitor do poema pode perceber, desde o início do texto, uma escrita que expõe o desejo da mulher como um mecanismo de reversão da cultura imposta pela sociedade machista. Para ressignificar as imagens ancoradas no passado escravo, o sujeito lírico constrói, nesse poema, as imagens de um corpo livre sexualmente e atraente fisicamente, revidando, assim, contra a representação comercializada dos corpos negros altamente sexualizados, descartáveis e estereotipados negativamente.

Os elementos sensoriais, tais como tato, paladar e visão, reforçam a ideia de aproximação e envolvimento entre os amantes. A menção aos beijos e abraços, que está presente no poema em análise, sugere as cenas eróticas e sensuais que são representadas por meio das letras literárias. Tanto em “Flash” quanto em “Boa-Noite”, de Castro Alves, dá-se o enfoque ao aspecto temporal, já que existe a preocupação constante com a efemeridade, uma vez que a passagem do tempo para os amantes representa, naquele instante, o desfocamento do momento de prazer em que se encontram imersos. O próprio título do poema sugere essa preocupação temporal, haja vista a tradução da palavra “*flash*”, que quer dizer *instante*, *momento*. O eu enunciador, detentor de seu próprio discurso, pede para ser dominado pelo amante, apresentando, para o leitor, a imagem de uma mulher fatal, empoderada, que comanda a relação e esbanja erotismo e sensualidade. De acordo com bell hooks<sup>16</sup>, em *Olhares negros: raça e representação* (2019),

quando nós mulheres negras nos relacionamos com nossos corpos, nossa sexualidade, de formas que põem o reconhecimento erótico, o desejo, o prazer e a satisfação no centro de nossos esforços para criar uma subjetividade radical da mulher negra, podemos criar representações novas e diferentes de nós como sujeitas sexuais. Para isso, precisamos estar dispostas a transgredir as barreiras da tradição (HOOKS, 2019, p. 153).

Não é sem razão que, nos versos de Cristiane Sobral, a mulher figura como protagonista de seu próprio corpo e prazer, posicionando-se por meio da voz, corpo e desejo. A mulher em “Flash” é voluptuosa, representante ativa e eloquente no espaço poético na luta pela demarcação de espaço e contra o machismo. O eu lírico prima pela valorização do prazer feminino negro, delicadeza e sedução, além de promover a discussão sobre a sexualidade feminina, já que a voz desta amargou silenciosamente durante muito tempo, em se tratando desta temática.

O tema “corporeidade e violência” é explorado, na poesia de Cristiane Sobral, por meio de construções que se contrapõem aos estereótipos, revelando novos olhares sobre a mulher negra, que, na literatura, aparece associada à negatividade, em contraponto à mulher branca, que está associada aos aspectos positivos. Affonso Romano de Sant’Anna (1993) traz apontamentos importantes sobre a figuração da mulher negra na literatura, vista como “mulher fruto” em oposição à “mulher flor”. Ele afirma que

---

<sup>16</sup> Gloria Jean Watkins é conhecida pelo pseudônimo “bell hooks”, nome que homenageia a sua bisavó materna, Bell Blair Hooks. A autora justifica o uso de seu nome em letra minúscula pelo seu interesse em dar mais visibilidade ao seu conteúdo e menos a sua pessoa.

[...] o desejo oral pela mulher de cor é resultado da relação social e uma expressão de poder. E assim como se passa da mulher para ser *vista* à mulher para ser *comida*, passa-se da *mulher-flor* à *mulher-fruto*, como se a mulher branca estivesse no *jardim* da casa e a mulher escura, no *pomar* (SANT'ANNA, 1993, p. 27).

Em conformidade com Sant'Anna (1937), enquanto a mulher branca é objeto de contemplação, a negra é objeto de consumo e descarte. Tal comparação, além de evidenciar o tratamento desigual dispensado a branca e a negra, reitera que o corpo negro ocupa o lugar de desumanização e invisibilidade, já que os discursos da tradição literária veiculam tal ideia. Com vistas a combater tais tessituras preconceituosas, a voz lírica demonstra-se consciente de tal discriminação, que perpassa o gênero e a raça, cuja lógica sociocultural remonta ao corpo. Entretanto, o sujeito lírico além de não aceitar tais estereótipos, os ilegítima.

Discutir sobre o desejo e a sexualidade da mulher negra implica pensar em limitações, haja vista uma objetificação que possui raízes patriarcais amalgamadas, até os dias de hoje, em nossa sociedade. Culturalmente, as mulheres foram tolhidas de qualquer autonomia e, em se tratando da sexualidade, o que se percebe é que, para as mulheres negras, o corpo e o sexo figuravam apenas como um objeto de satisfação do masculino. Nessa direção, o poema de Cristiane Sobral, “Barbie” quebrada, se instaura como um revide às relações abusivas rotineiras que permeavam o Brasil escravocrata e que ainda vigoram:

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 o seu sexo e sai  
 Faz de conta que nunca me viu

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  
 minha cara de “Barbie” quebrada  
 Cansei. (SOBRAL, 2017, p. 42-43).

Os três primeiros versos desse poema ressaltam a sensação de enfado do eu lírico, que, notadamente, se dá conta de que representa, para o seu parceiro, apenas um objeto atrativo e exótico a lhe satisfazer sexualmente. A voz lírica situa o leitor, informando-lhe a sua identidade negra, ao trazer, no segundo verso, a referência à cor da sua pele que é metaforizada em “pele de azeviche”, o que remete à beleza do mineral lapidado que dá vida a bijuterias, devido a seu brilho e negrume. No terceiro verso, o eu enunciador do discurso, lúcido de sua condição de objeto sexual em tal relação, utiliza a expressão “enfeitando lençóis”, com vistas a desconstruir a estereotipia e evidenciar a beleza do corpo negro.

O par de versos que compõem a segunda estrofe reforça a tomada de consciência da voz lírica, que expõe não mais aceitar ser objeto de degustação, tal qual uma sobremesa, refletindo, ainda, sobre a efemeridade da vida e o desperdício de tempo numa relação retrógrada. Tal aspecto é ratificado na terceira e quarta estrofes, nas quais o eu lírico, ao reiterar o seu descontentamento amoroso, aponta para a desilusão da relação que está fadada a sucumbir, já que fica sugerido se tratar de um caso extraconjugal.

Esse poema expõe ao debate o pensamento patriarcalista da sociedade, que ainda vê a mulher negra como um objeto ultrassexualizado, do ponto de vista simbólico. Dessa forma, ela tece seus versos com vistas a rasurar o cânone e ressignificar os corpos femininos negros que, atravessados pela agressão e violência das relações de poder escravocratas e estigmatizados simbolicamente, foram tolhidos em seus desejos e impedidos em suas escolhas.

Em “Barbie” quebrada, Cristiane Sobral suscita uma discussão histórica ao utilizar a letra para desconstruir rótulos e debater a raiz da coisificação da mulher. Na sociedade escravocrata, a culpa pela sedução do masculino recaía sobre a mulher negra, o que, para o homem, justificaria os abusos sexuais como sendo inevitáveis, diante da intensa sensualidade da escrava. Nesse contexto, tem-se a mulher negra como vítima por duas vezes; exposta às vontades dos homens e sofrendo retaliações das senhoras, tais como torturas e outras violências.

Sobre esse aspecto, Gilberto Freyre endossa em *Casa-grande & Senzala*<sup>17</sup>(1998), que

Quanto à maior crueldade das senhoras que dos senhores no tratamento dos escravos é fato geralmente observado nas sociedades escravocratas. Confirmam-no os nossos cronistas. Os viajantes, o folclore, a tradição oral. Não são dois nem três, porém muitos os casos de crueldade de senhoras de engenho contra escravos inermes. Sinhá-moças que mandavam arrancar os olhos de mucamas bonitas e trazê-los à presença do marido, à hora da sobremesa, dentro da compoteira de doce e boiando em sangue ainda fresco. Baronesas já de idade que por ciúme ou despeito mandavam vender mulatinhas de quinze anos a velhos libertinos. Outras que espatifavam a salto de botina dentaduras de escravas; ou mandavam-lhes cortar os peitos, arrancar as unhas, queimar a cara ou as orelhas. Toda uma série de judiadas. O motivo, quase sempre, o ciúme do marido. O rancor sexual. A rivalidade de mulher com mulher (FREYRE, 1998, p. 337-338).

Esse comentário é relevante porque problematiza, na atualidade, as raízes da discriminação e da violência desferida sob as mulheres negras no Brasil. Fomenta, ainda, a discussão em torno da vulnerabilidade, do feminicídio<sup>18</sup> e de todo o processo de desumanização em que elas estiveram inseridas no Brasil escravocrata. A partir da leitura crítica de *Casa-grande & Senzala* (1998), em que há a identificação de situações cotidianas de discriminação, racismo, violência física e simbólica aos moldes patriarcais, o autor contribui para a conscientização da historiografia brasileira, bem como para o entendimento da realidade contemporânea que, insiste em silenciar e objetificar a mulher negra.

Nos três primeiros versos da quinta estrofe do poema, a voz lírica informa, melancolicamente, o seu desapontamento por não ter tido a oportunidade de partilhar a vida com o parceiro. Trata-se de uma voz ressentida, que, após um processo de autocrítica, passa a se colocar de maneira impositiva e consciente, rechaçando a condição objetificada, reflexo da escravidão que, até hoje, perpassa a sociedade racista e rotula as mulheres negras como “fogosas” e, portanto, indignas para o casamento. Tal violência segue, na atualidade, atravessando vidas e se manifestando de diversas formas. Nesse sentido, a autora, ao compor “Barbie” quebrada, notadamente também evoca a discussão em torno da solidão da mulher negra, já que elas são, em sua maioria, preteridas e relegadas à exclusão afetiva desde o período colonial.

No desenrolar dos versos, o sujeito lírico, sentindo-se inconformado pela posição de exclusão que ocupa, e pela ausência e não reciprocidade na relação, revela, por meio das

<sup>17</sup> *Casa-grande & Senzala* foi publicado pela primeira vez em 1933. Trata-se de um livro em que o sociólogo Gilberto Freyre discute a formação do Brasil sob o regime da economia patriarcal apontando o papel da “Casa-grande” e da “Senzala” na formação sociocultural brasileira.

<sup>18</sup> Termo usado para denominar assassinatos de mulheres cometidos em razão da discriminação de gênero.



letras, a sua revolta e frustração diante de sua realidade vazia, que é, também, a realidade de milhares de outras mulheres no mundo. Neste sentido, a escritora retoma a importância de se discutirem os lugares historicamente instituídos para as mulheres, na busca de ruptura do preconceito.

A última estrofe do poema evidencia o prazer erótico solo em detrimento de um relacionamento sem perspectiva. Tal aspecto está implícito em “viver por minha conta” e “alimentar-me das minhas próprias carnes”, que sugerem o ato da masturbação feminina, prática considerada como tabu, em se tratando da busca pelo prazer em si mesma.

Rasurando as representações patriarcais, em que, na maioria das vezes, a mulher negra é objetificada, há aqui uma voz a um sujeito empoderado, que decide contestar a ausência do prazer. Reconhecendo o seu poder sexual, assume-se dona de seu próprio corpo e desejo, livre para dizer “não” e ir embora ao perceber que o “nós dois”, na verdade, era uma só. O eu enunciativo apresenta uma linguagem estratégica, refletindo sobre a sua condição, enquanto uma mulher que está sendo usada meramente como um objeto de prazer. A voz lírica mostra-se, ainda, forte e impositiva em sua decisão, reconhecendo o seu potencial feminino e acreditando na volta por cima. Dessa forma, identifica-se em “Barbie” quebrada, além da beleza estética, a função de desconstrução de tabus para reconstrução de novas imagens e novos discursos textuais. Neste sentido, a poesia de Cristiane Sobral torna-se um espaço para a denúncia e reflexão sobre os padrões estéticos pré-estabelecidos e as relações abusivas.

O penúltimo verso do poema abre para a discussão do ser criança, da infância e do brincar, já que a “Barbie<sup>19</sup>” é uma boneca. Na análise do título do poema, percebe-se que a autora já problematiza o preterimento e a solidão da mulher negra ao informar o título do seu texto – “Barbie” quebrada. Em uma análise mais acurada, o leitor pode perceber o sentimento de rejeição da mulher pelo homem, entendendo a expressão “Barbie” como um brinquedo bonito, mas que depois de muito ser usado, é rejeitado, deixado de lado, como se fosse um brinquedo quebrado. Para pensar a questão do brinquedo e da representatividade, as considerações de Sephora Santana Souza, Tarcília Melo Lopes e Fabianne Gomes da Silva Santos são necessárias para esse debate:

---

<sup>19</sup> O nome *Barbie* ficou mundialmente conhecido através da boneca criada em 1959 por Ruth Handler e Elliot Handler, fundadores da empresa de brinquedos Mattel. Durante viagem à Europa, em 1959, Ruth conheceu uma boneca alemã chamada Bild Lilli, que circulava desde 1955. Ao retornar aos Estados Unidos, Ruth redesenhou a boneca com a ajuda do designer Jack Ryan e deu-lhe o nome de sua filha Barbara.

Com relação aos brinquedos, é importante destacar que a maioria das meninas brinca com bonecas loiras. Entre elas, a Barbie foi construída no imaginário infantil como a boneca dos sonhos, de longos cabelos loiros, nariz afilado, olhos azuis e branca, semelhante às princesas dos filmes e dos contos de fadas. Essa verdade é absorvida pelas crianças como o modelo de beleza a ser seguido e quem não está em consonância com esse padrão se sente mal. (SOUZA; LOPES; SANTOS, 2007, p. 4).

A afirmação apresentada acima está em consonância com o ponto de vista sugerido por Cristiane Sobral, uma vez que no poema, a boneca europeizada é um gancho para que o leitor pense nos padrões e nos valores que a sociedade julga necessários para validação da identidade feminina. Neste sentido, em conformidade com o comentário de Souza, Lopes e Santos (2007), pode-se pensar, ainda, na própria construção identitária da criança negra, que pouco se vê representada nos brinquedos.

É relevante destacar que a primeira Barbie negra, com traços e características étnicas, foi lançada em 1980, assinada pela designer Kitty Black Perkins. Desde então, diversas modificações foram necessárias para que a fidelização dos traços étnicos acontecesse.



FIGURA 1: Black Barbie — 1980

Fonte: <https://www.arevistadamulher.com.br/faq/30324-barbie-atraves-dos-tempos-20-fotos-da-boneca-que-nunca-sai-de-moda>

Deve-se ressaltar também que, desde 1968, as bonecas negras também foram fabricadas pela empresa Mattel. Entretanto, elas possuíam os mesmos traços da boneca clássica, diferenciando-se apenas na cor da pele. De acordo com Fernanda Theodoro Roveri,

em meados da década de 1960, enquanto as diferenças, a pluralidade cultural e a inclusão social são temáticas que se tornaram centrais no panorama educativo nos últimos anos, a fabricante da boneca Barbie percebeu que o discurso da diversidade tinha grande potencial de *marketing*. Para a Mattel, diversidade consiste em tons de pele, países, línguas e hábitos alimentares diferentes dos da Barbie loira e branca. A pluralidade cultural foi relegada às amigas da Barbie, pois nada poderia retirar a supremacia da branca da boneca (ROVERI, 2008, p. 63, *apud* CECHIN; SILVA, 2012, p. 631).



FIGURA 2: Primeira amiga negra da Barbie, *Christie* —1968

Fonte: [https://barbie.mattel.com/en-us/about/history.html?icid=all\\_header\\_top-nav\\_history\\_p8](https://barbie.mattel.com/en-us/about/history.html?icid=all_header_top-nav_history_p8)

Walter Benjamin, endossa em *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação* (2002), que a infância se constitui em uma importante fase na vida da criança, que, a partir dos hábitos e das experiências vividas, construirá a sua subjetividade levando em consideração os contextos em que esteve inserido, bem como o conhecimento que adquiriu. Ele aponta ainda que “[...] o hábito entra na vida como brincadeira, e nele, mesmo em suas formas mais enrijecidas, sobrevive até o final um restinho da brincadeira” (BENJAMIN, 2002, p. 102). Sobre esse aspecto, vale observar que através da ludicidade do brincar, a criança adquire hábitos que contribuirão para a formação de sua identidade.

Em 2019, no mês da consciência negra, e em comemoração aos 60 anos de existência da marca, a Mattel apresentou uma linha de bonecas negras que contam com juízes, médicos e influencers, valorizando, enfim, as identidades étnico-raciais em seus traços e singularidades.

Todavia, para Michelle Cechin e Thaise da Silva (2012), “as bonecas negras não significam a democratização dos brinquedos ou uma problematização da diversidade, mas uma ampliação do mercado de bonecas, que procura atingir um número maior de meninas consumidoras” (CECHIN; SILVA, 2012, p. 18). Outrossim, “o sucesso da boneca Barbie e sua permanência no mercado se devem também a representação de diferentes raças e etnias. As amigas da Barbie mostram que a emergência de bonecas negras não advém de uma preocupação em respeitar a diversidade, mas da expansão das vendas proporcionadas por essas novas bonecas” (CECHIN; SILVA, 2012, p. 633).

Os comentários de Cechin e Silva são relevantes porque problematizam a inocência do objeto material evocando as relações de poder, seus discursos fraturados, implícitos, o mercado de consumo e a sociedade massificada, em detrimento do real interesse que é a promoção da identidade étnica e a valorização da diversidade cultural.



FIGURA 3: Nova coleção de bonecas negras lançadas pela Mattel – 2019.

Fonte: <https://www.geledes.org.br/barbie-apresenta-linha-somente-com-bonecas-negras-e-nos-amamos/>



FIGURA 4: Nova coleção de bonecas Barbie, lançada pela Mattel, em comemoração ao mês da história negra nos Estados Unidos – 2020<sup>20</sup>.  
Fonte: <https://mundonegro.inf.br/mattel-lanca-colecao-especial-em-homenagem-ao-mes-da-historia-negra-nos-eua/>



FIGURA 5: Nova coleção de bonecas Barbie, lançada pela Mattel, em comemoração ao mês da história negra nos Estados Unidos – 2020.  
Fonte: [https://www.instagram.com/p/B8tj1yFBstG/?utm\\_source=ig\\_embed](https://www.instagram.com/p/B8tj1yFBstG/?utm_source=ig_embed)

<sup>20</sup> Em homenagem ao mês da história negra nos Estados Unidos, a Mattel em parceria com a estilista Shiona Turini, montaram um conjunto de Barbies em dez estilos de cabelo, tons de pele e tipos de corpos diferentes. Shiona Turini criou os looks mais recentes da Barbie. É consultora, estilista e figurinista. Em sua carreira de uma década, Shiona se solidificou como uma das principais especialistas da indústria, tanto atrás quanto na frente das câmeras, e tem sido elogiada por seu produto de trabalho e estilo pessoal.



FIGURA 6: Sina Turini - estilista criadora dos looks da coleção Barbie em comemoração ao mês da histórianeira nos Estados Unidos – 2020.

Fonte: <https://mundonegro.inf.br/mattel-lanca-colecao-especial-em-homenagem-ao-mes-da-historia-negra-nos-eua/>

## 2.2 Rasuras no cânone e o protagonismo negro

Com a consolidação das ideias modernistas, inicia-se um movimento de ruptura com a tradição literária. Os protestos, a balbúrdia, a liberdade de expressão, a visão crítica sobre as coisas e o mundo, bem como os jogos semânticos com as palavras, são traços da nova lírica que ecoa no século XX. Em meio à efervescência do movimento modernista brasileiro, o negro começa a protagonizar na música e nas artes plásticas. É então que, conforme pontua Antonio Candido, “o mulato e o negro são definitivamente incorporados como temas de estudo, inspiração, exemplo, já que o primitivismo se tornou fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura. Isso ocorre na literatura, na pintura, na música, nas ciências do homem” (CANDIDO, 2008, p. 127). Em se tratando das artes visuais, Tarsila do Amaral cumpriu o seu papel como artista e intelectual com ideais modernos, ao pincelar em sua tela *A Negra* (1923), uma mulher com traços exagerados e caricatos, pintada sob influência das técnicas cubistas, e que representou as imagens da infância de Tarsila na fazenda São Bernardo, no interior paulista.

*A Negra* ( Figura 7) representou, no século XX, o inédito, tanto na temática quanto nas cores e traços aplicados à tela, traduzindo o início das rasuras na arte brasileira. É interessante observar que a ideia de modernidade que se instaura é evidenciada por meio das cores da brasilidade e da valorização dos aspectos nacionais. As cores branca, verde e azul

utilizadas em *A Negra* fazem alusão à bandeira e à cultura brasileira, reforçando a decisão da artista em expressar uma arte moderna nacional. A historiadora e crítica de arte Aracy Amaral endossa, em *Tarsila: sua obra e seu tempo* (2010), que a tela *A Negra* conferiu a Tarsila do Amaral

um lugar de pioneira de uma arte brasileira, ainda não realizada até então. Pela primeira vez apresentava-se um negro numa tela com tal destaque e força, conscientização em sua projeção embora inconsciente, posto que Tarsila pintava quase que como envolvida sempre numa atmosfera peculiar, da presença do negro em sua formação, em sua infância, dentro da paisagem a que a artista se sentia pertencer, como é assinalado pelas folhas de vegetação (AMARAL, 2010, p. 120).



FIGURA 7: *A Negra*. Tarsila do Amaral. 1923. Óleo sobre tela, 100 x 81,5 cm. Coleção do Museu de Arte Contemporânea de São Paulo.

Fonte: AMARAL, Aracy A. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

Ao rememorar suas lembranças, a brasilidade e a identidade nacional são evocadas na tela de Tarsila do Amaral, que rompe categoricamente com os padrões academicistas que limitavam a arte, suprindo, assim, uma grande lacuna identitária no Brasil. Nesta perspectiva, ao pensar na identidade brasileira retratada em *A Negra*, faz-se necessário levar em conta a vivência pessoal da artista, uma vez que ela nasceu em 1886, dois anos antes da abolição do escravagismo, convivendo, assim, com escravizados que faziam parte do contexto da fazenda de seu pai. Sobre este aspecto, a artista ratifica seu desprendimento dos antigos valores estéticos, bem como a sua inclinação para as novas tendências artísticas, ao escrever para a sua família dizendo: “sinto-me cada vez mais brasileira: quero ser a pintora da minha terra. Como agradeço por ter passado na fazenda a minha infância toda. As reminiscências desse tempo vão se tornando preciosas para mim” (AMARAL, 2001, p. 23). Neste sentido, é necessário acentuar que *A Negra* de Tarsila figura como a exposição de fragmentos da memória da artista. Para Ecléa Bosi, “pela memória, o passado não só vem à tona, como também ocupa todo o espaço da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora” (BOSI, 1983, p. 9). O memorialístico na tela *A Negra* oferece pistas da vivência de Tarsila do Amaral e demonstra o seu posicionamento enquanto uma artista que deseja não só contemplar e conhecer, mas também expor os traços brasileiros. Assim, as imagens retratadas na pintura da artista demonstram as novas formas de representação artística brasileira, como o manifesto antropofágico, que ressalta o novo projeto identitário brasileiro e traduz a importância da arte como um elemento de valorização cultural.

Assim como Tarsila do Amaral evidencia a mulher negra ao pôr em fluxo uma tela que destaca os aspectos de brasilidade, pelas mãos de Cristiane Sobral a mulher negra também se torna protagonista, por meio da arte da palavra. A escritora seleciona minuciosamente os signos poéticos, com vistas a apresentar ao leitor uma linguagem crítica e denunciativa sobre o preconceito incidido sobre a mulher negra. Assim, visando reverter o estereótipo negativo sobre o feminino, a escritora prima pela carga semântica positiva em seus poemas, instaurando novas conotações ao afrodescendente. Nessa direção, no fragmento do poema “Impressionismo”, a voz enunciativa apresenta-se por meio de imagens eróticas que refletem a sua liberdade sexual e afirmam a sua identidade étnica:

Nos seus olhos castanhos o reflexo  
Da minha pele escura  
Coberta pela cor vermelho-sexo  
Matiz desejo da mistura



Na luz, sua pele cor de azeviche  
 Tatuada com meu batom escarlate  
 Mesclado ao meu tom chocolate  
 Foi degustada como fetiche

A cor mostrou suas impressões  
 Despertando a realidade nua do desejo  
 Pintando paixão no contorno das sensações  
 Dando vida aos corpos neoclássicos [...] (SOBRAL, 2014, p. 74)

Esse poema evoca o corpo como temática principal. Trata-se de um corpo desejado de forma erótica e sensual pelo eu lírico, que revela um olhar contemplativo ao desejar o outro. O aspecto sensorial da visão reforça a imagem erótica descrita, aguçando o desejo do sujeito lírico. O corpo do outro é descrito sob uma visão poética e sedutora, explorado minuciosamente em seus traços e contornos, que perpassam a luminosidade e a sombra. Tais traços remetem ao Impressionismo, movimento artístico que se manifestou na França, especialmente nas artes plásticas, no final do século XIX.

Ao tecer seus versos, Cristiane Sobral não só personifica, mas também brinca com as palavras de seu poema, atribuindo-lhes novas conotações. Como exemplo disso, podemos observar a expressão “cor vermelho-sexo”, que a autora traz no terceiro verso do poema. Nessa construção, a escrita artística, permeada de sentidos sensoriais e poéticos, mescla o prazer da letra e da imagem que seduz ao prazer do ato sexual. Dessa forma, para grafar as impressões subjetivas do eu lírico, a escritora usa a técnica da pintura impressionista para desenhar a imagem da negra no poema. Entre a pintura e a literatura, a imagem e a palavra, há a expressão artística que os une, já que é por meio dela que o indivíduo externaliza suas emoções, sua cultura e sua subjetividade através da estética.

O corpo negro que é exposto em “Impressionismo” figura como um elemento candente, marcante, que representa não só a sensibilidade poética e o erotismo, mas também o prazer da contemplação do outro. Trata-se, portanto, de um texto literário inovador, em que o corpo marcado historicamente pela proibição, inclusive do prazer, torna-se enunciador de um discurso erótico na poesia contemporânea. Ao considerar tal proposta, há de se levar em conta a revisitação histórica para a releitura crítica deste poema, posto que os corpos negros, por muito tempo, foram objetos de escravização. Em contraponto a tal representação, Cristiane Sobral traz, para a cena literária, corpos negros não idealizados, mas sim ressignificados, humanizados, ressaltando os traços étnicos da mulher negra, a sua beleza e os seus desejos. Gesto que combate o racismo e a estereotipia cristalizada acerca dos corpos femininos negros.

Falar do corpo feminino negro sugere a revisitação do sistema patriarcal para pensar nas influências das relações de poder no processo de objetificação da mulher que apresenta, até os dias de hoje, marcas históricas de opressão, sexualização e desumanização. Observe-se como o eu lírico do poema “Escrava de estimação”, de Cristiane Sobral, denuncia o tratamento dado às escravas nas casas grandes do Brasil Colonial:

Punhos sangrando  
Seios jorrando  
Sexo brotando  
Pra servir de comida

A mais próxima?  
A mais útil?  
A mais apta?

Escrava de estimação Seu  
corpo como o chão  
Suas pernas como encosto de patrão

A mais clara?  
A mais?  
A “miss”?

Escrava de estimação  
Tristeza teve seu fim Conseguiu  
enterrar seu pranto  
Inundado nas águas vermelho-sangue  
Onde agonizando em seu banzo  
Pôde sua dor apagar. (SOBRAL, 2014, p. 44)

O título desse poema – “Escrava de estimação” – remonta à sujeição sexual da mulher negra ao seu senhor e faz pensar nos estupro instituídos durante a escravidão. Trata-se de versos em que o eu lírico evoca as imagens de uma sociedade opressora, desigual e cruel, onde a mulher negra era vista como um objeto para satisfação sexual dos seus senhores. Por meio de um tom denunciativo, ressentido e crítico, a voz lírica problematiza o patriarcalismo, as relações sociais, os papéis femininos, e a exploração sexual da mulher negra que, na condição de dominada, submetia-se a tal ato, temendo a tortura, que era comum na sociedade escravocrata.

Na primeira estrofe, o verso “punhos sangrando” denuncia a violência física durante o regime patriarcal, em se tratando da utilização de algemas, objeto de repressão que torturava e inibia a fuga dos negros. Em “seios jorrando”, há o retrato das mães negras que se abstinham de alimentar seus próprios filhos em função do cuidado com os filhos de seus senhores. No terceiro verso – “sexo brotando” –, percebe-se a violência sexual perpetrada pelos senhores e

seus filhos contra as escravas. O último verso dessa estrofe – “pra servir de comida”– revela a constância e a manutenção de tais atos acima citados, uma vez que o sustento se dá pela alimentação; e nesse verso, vê-se que o eu lírico utiliza a palavra “comida” para enfatizar a rotina de abuso sexual nas casas grandes do Brasil colonial.

Na segunda estrofe, há a indagação do eu lírico quanto à escolha das vítimas negras para a consumação dos abusos. Em “próxima”, “útil” e “apta”, entende-se que a escolha era feita levando em consideração a conveniência do homem branco. Os adjetivos enumerados, além de conferir ritmo ao poema, também informam as características apreciadas pelos opressores.

A terceira estrofe apresenta rimas emparelhadas e soantes ao final dos três versos que a compõem, como mostra o esquema abaixo:

estimação  
chão  
patrão

Esse recurso atribui ao poema musicalidade devido ao parentesco sonoro. Semanticamente, o conector “como” aproxima os dois últimos versos, estabelecendo a comparação entre o “corpo” e o “chão”, as “pernas” e o “patrão”. Tais comparações constituem termos-chave para a compreensão do poema, que propõe ao leitor uma leitura crítica da relação entre os indivíduos da casa grande e da senzala, apontando para a objetificação dos corpos femininos negros e os abusos sofridos.

A quarta estrofe apresenta um recurso muito frequente na poesia de Cristiane Sobral: a utilização das anáforas. No início dos dois primeiros versos, a expressão “a mais” remete à questão do branqueamento advindo da mestiçagem e reforça o sentimento de indignação do eu lírico frente à revisitação do passado histórico patriarcalista. No último verso desse terceto, a voz lírica interrompe a sequência anafórica da estrofe ao comparar as mulheres negras escolhidas para serem violentadas com as “misses”, sugerindo que a beleza e os atributos corporais, tal como o tom da pele, eram fatores relevantes de preferência.

Na quinta e última estrofe, a voz lírica informa ao leitor que o sofrimento da “escrava de estimação” cessou através da submersão nas “águas vermelho-sangue”, sugerindo a cura da violência física e simbólica por meio de um ritual religioso do candomblé, que visa à purificação e o renascimento. Na menção que a voz poética faz ao “banzo”, tal expressão está associada ao sentimento de tristeza e melancolia do sujeito que está longe de sua terra e da sua cultura. Ao evidenciar tais temas, o eu lírico ressalta a importância da raiz africana, apontando-a

como um caminho para sobreviver e resistir em meio à opressão contra a população negra do Brasil. Cristiane Sobral, como crítica da literatura brasileira, revisita o cânone e o rasura, ao trazer para o debate, na atualidade, a violência experienciada pela mulher negra no período escravagista.

Essa composição de Cristiane Sobral remete ao poema “Essa Negra Fulô”, de Jorge de Lima, que, por meio do verso livre, traz, em sua obra, o tema da realidade africana no Brasil e a vida nas regiões Norte e Nordeste do país. O autor traça, em seu livro, uma espécie de história do negro no Brasil, apontando para a presença de referências africanas em nossa cultura. Tal poema, que faz parte do livro *Poemas Negros*, lançado em 1947, evoca as relações entre homens e mulheres no Brasil colônia e fomenta a discussão acerca das relações sociais por meio da representação da figura feminina negra:

Ora, se deu que chegou  
(isso já faz muito tempo)  
no banguê dum meu avô  
uma negra bonitinha  
chamada negra Fulô

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô! (Era  
a fala da Sinhá)  
— Vai forrar a minha cama  
pentear os meus cabelos  
vem ajudar a tirar  
a minha roupa, Fulô!

Essa negra Fulô!  
Essa negrinha Fulô!  
ficou logo pra mucama  
para vigiar a Sinhá,  
para engomar pro Sinhô!

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô! (Era  
a fala da Sinhá)  
vem me ajudar, ó Fulô,  
vem abanar o meu corpo  
que eu estou suada, Fulô!  
vem coçar minha coceira,  
vem me catar cafuné, vem  
balançar minha rede,  
vem me contar uma história,  
que eu estou com sono, Fulô!

Essa negra Fulô!

"Era um dia uma princesa  
que vivia num castelo  
que possuía um vestido com os peixinhos do mar.  
Entrou na perna dum pato  
saiu na perna dum pinto o  
Rei-Sinhô me mandou  
que vos contasse mais cinco".

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!  
Vai botar para dormir esses meninos, Fulô!  
"minha mãe me penteou  
minha madrasta me enterrou  
pelos figos da figueira  
que o Sabiá beliscou".

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!  
(Era a fala da Sinhá  
Chamando a negra Fulô!)  
Cadê meu frasco de cheiro  
que teu Sinhô me mandou?  
— Ah! Foi você que roubou!  
Ah! Foi você que roubou!  
O Sinhô foi ver a negra  
levar couro do feitor.  
A negra tirou a roupa.  
O Sinhô disse: Fulô! (A  
vista se escureceu que  
nem a negra Fulô).

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!  
Cadê meu lenço de rendas,  
Cadê meu cinto, meu broche,  
Cadê o meu terço de ouro que  
teu Sinhô me mandou? Ah!  
foi você que roubou!  
Ah! foi você que roubou!

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

O Sinhô foi açoiar  
sozinho a negra Fulô.  
A negra tirou a saia e  
tirou o cabeção, de  
dentro dêle pulou  
nuinha a negra Fulô.

Essa negra Fulô!  
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!  
Cadê, cadê teu Sinhô  
que Nosso Senhor me mandou?  
Ah! Foi você que roubou,  
foi você, negra fulô?

Essa negra Fulô! (LIMA, 1974, p. 119).

A expressão “Fulô”, no poema em análise, vem do substantivo comum *flor* e remete à mulher negra, que, além de obedecer às ordens das sinhás nos afazeres domésticos, também serviam para o deleite sexual dos Sinhôs, conforme aponta o sociólogo Gilberto Freyre (1995).

O poeta traz à baila uma esposa que figura como uma personagem inerte e sedentária, que para tudo necessita da ajuda da escrava de estimação. Em contraposição à imagem da mulher negra representada na poesia de Jorge de Lima, Cristiane Sobral, como leitora e crítica da poesia brasileira, apresenta, em seu poema “Alforria”, um eu lírico oprimido que revida resignificando-se e protagonizando sua própria história, como se pode verificar a seguir:

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

Prepare-se meu senhor  
 Antes de sair  
 Quero gozar  
 Desfrutar da 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).

Como se vê, o texto “Alforria” estabelece um diálogo com o cânone da poesia brasileira sob um viés crítico e reflexivo da mulher negra. Em se tratando da recusa dos papéis pré-estabelecidos pela sociedade colonial, “Alforria” remete a “Essa Negra Fulô”, já que o verso “Não vou mais cuidar do senhor” não só abre o poema, mas se repete em mais três estrofes, indicando, pelo sujeito lírico, a recusa de seu tempo e corpo, ao sugerir que não estará mais a serviço do masculino e que, portanto, não mais aceitará ser rotulada como uma mulher-objeto. Neste sentido, observa-se que o sujeito lírico está em busca de seu autorreconhecimento e autovalorização.

A repetição do verso “Não vou mais cuidar do senhor” assegura a recusa do cuidado senhorial, preterindo-o em função do autocuidado do sujeito lírico, que ratifica, nas quatro primeiras estrofes, a rejeição à antiga função, quando via seu tempo diluído ao esmerar pelo padrão, sem ser dona de seu próprio corpo. Tal negativa do eu lírico, ao ser recuperada, retoma o título do poema, “Alforria”, sugerindo a conquista da liberdade da voz enunciativa e evidenciando a sua autodescoberta como mulher independente e isenta dos serviços domésticos e sexuais.

Há de ser ressaltado, também, que na primeira estrofe, o eu lírico, ao referir-se ao espelho, metaforiza, nesse verso, o seu autorreconhecimento. Em outras palavras, é como se existissem dois sujeitos líricos que se encontram diante do espelho, estabelecendo, assim, uma relação contemplativa do antigo eu que está diante do novo eu lírico, ressignificado e empoderado, disposto a fazer melhor uso de seu próprio tempo, paquerando-se diante do espelho, passando rímel, metáfora do abrir os olhos, para enxergar seu próprio valor e capacidade. Pontua-se, ainda, que o eu enunciador, ao apresentar ao leitor um velho e um novo corpo, o faz de maneira a rasurar as cicatrizes históricas presentes na literatura. Nesse poema, Cristiane Sobral promove a reflexão, mais uma vez, sobre a importância da escrita negro-brasileira, no que tange ao processo de ressignificação de corpos negros marcados pelo racismo e pelas relações de poder.

A questão erótica é perceptível nas duas últimas estrofes do poema, já que emerge, no terceiro e quarto versos, a voz lírica que solicita, “Quer gozar” e “Desfrutar a cama imensa”. Desse modo, após tal exigência, fica notável a nova postura e consciência do enunciador em relação ao seu corpo e aos seus desejos.

Na última estrofe do poema, o eu poético, ao traçar um roteiro para sua vida, anuncia: “Terei tempo pra ser e não ser” e “A vida é muito curta para não desfrutar do amor”. Evidencia, assim, que, a partir de agora, é dona de seu tempo, cidadã alforriada, possuidora de sua própria voz e aberta para novas possibilidades amorosas.

Para uma aproximação, ainda maior, das configurações específicas utilizadas pela escritora em seus versos de resistência, será analisado outro poema de Cristiane Sobral, no qual ela demonstra que a partir da letra, a ruptura e a reconstrução do passado vêm à tona. O leitor poderá observar que onde há a referência da palavra, enquanto linguagem oral ou escrita, ela funcionará como um mecanismo de resignificação do eu lírico.

A escrita, como um ato de resistência, faz alusão aos escravizados e ganha força em muitos poemas da autora, ancorado num desejo de libertar-se de todas as amarras da escravidão. O poema “Não vou mais lavar os pratos” é uma composição retirada do livro de título homônimo, em que a reação da mulher negra se materializa no gesto da leitura de um livro.

Não vou mais lavar os pratos.  
Nem vou limpar a poeira dos móveis.  
Sinto muito  
Comecei a ler

Abri outro dia um livro e uma semana depois decidi.  
Não levo mais o lixo para a lixeira  
Nem arrumo a bagunça das folhas que caem no quintal  
Sinto muito

Depois de ler percebi a estética dos pratos  
A estética dos traços  
A ética  
A estática

Olho minhas mãos quando mudam a página dos livros  
Mãos bem mais macias que antes  
Sinto que posso começar a ser a todo instante  
Sinto  
Qualquer coisa



Não vou mais lavar  
 Nem levar  
 Seus tapetes para lavar a seco  
 Tenho os olhos rasos d'água  
 Sinto muito  
 Agora que comecei a ler quero entender  
 O porquê, por quê? e o porquê  
 Existem coisas Eu  
 li, e li, e li Eu até  
 sorri  
 E deixei o feijão queimar...  
 Olha que feijão sempre demora para ficar pronto  
 Considere que os tempos são outros

Ah  
 Esqueci de dizer  
 Não vou mais  
 Resolvi ficar um tempo comigo  
 Resolvi ler sobre o que se passa conosco  
 Você nem me espere  
 Você nem me chame  
 Não vou

De tudo o que jamais li  
 De tudo o que jamais entendi  
 Você foi o que passou Passou  
 do limite  
 Passou da medida  
 Passou do alfabeto  
 Desalfabetizou

Não vou mais lavar as coisas e encobrir a verdadeira sujeira  
 Nem limpar a poeira e espalhar o pó daqui para lá e de lá pra cá  
 Desinfetarei as minhas mãos e não tocarei suas partes móveis  
 Não tocarei no álcool

Depois de tantos anos alfabetizada aprendi a ler  
 Depois de tanto tempo juntos  
 Aprendi a separar  
 Meu tênis do seu sapato  
 Minha gaveta das suas gravatas  
 Meu perfume do seu cheiro  
 Minha tela da sua moldura

Sendo assim  
 Não lavo mais nada  
 E olho a sujeira no fundo do copo

Sempre chega o momento  
 De sacudir  
 De investir  
 De traduzir

Não lavo mais pratos  
 Li a assinatura da minha lei áurea  
 escrita em negro maiúsculo  
 em letrastamanho 18, espaço duplo.  
 Aboli

Não lavo mais os pratos  
 Quero travessas de prata  
 Cozinhas de luxo  
 E jóias de ouro  
 Legítimas  
 Está decretada a lei Áurea.(SOBRAL, 2010, p. 16).

O título desse poema remonta, em primeira instância, ao espaço doméstico, lugar ao qual a mulher negra, durante muito tempo, esteve submetida. Os dois primeiros versos evidenciam a negativa do eu lírico nos afazeres da casa. Trata-se de uma decisão tomada pelo enunciador que revela, no terceiro verso, o motivo pelo qual não mais aceitará o lugar de submissão. Ainda na mesma estrofe, ele acentua que, somente após descoberta do prazer da leitura, é que ocorreu a tomada de consciência de seu papel na sociedade. Dessa forma, pode-se pensar na leitura como um instrumento de poder e insubordinação, já que impulsiona o sujeito a refletir criticamente acerca de sua condição, fazendo-o redefinir o seu lugar social. Nos últimos versos, a voz poética segue negando os lugares socialmente atribuídos e proclamando a sua liberdade pós-despertar via literatura.

A segunda estrofe ressalta o processo de ressignificação do eu lírico, que passa a olhar para si e perceber seus próprios traços de maneira contemplativa e sensorial, o que lhe é incomum, pois estava imerso a aspereza da vida e da pele, acostumado a não ter tempo para reparar em si nem para o seu cuidar. O último verso ressalta o alívio da voz lírica, que agora pode perceber, experienciar sensações nunca sentidas antes.

A terceira estrofe revela uma voz lírica que enseja pelo atravessamento das etapas de alfabetização e do letramento com vistas a se apropriar da leitura para compreensão autônoma da língua. Tal aspecto está evidenciado no quarto verso, em que o eu enunciador afirma, de forma categórica, que além de ler, quer, também, entender. Em seguida, no quinto verso, percebe-se um jogo de palavras que, além de indagar, faz alusão aos próprios questionamentos do eu lírico acerca de si e do mundo. Os versos que encerram a referida estrofe trazem a denúncia da voz lírica, que afirma ter descoberto, por meio da leitura, que “existem coisas”. Sugere, assim, a leitura como método para aquisição de conhecimento e senso crítico. O sujeito enunciador ainda se demonstra transgressor, ao dizer “deixei o feijão queimar”, já que tal ato se configura como

subversivo, desconstruindo a ideia de convenção matrimonial e questionando os padrões estabelecidos.

A quarta estrofe sugere a nova fase vivida pelo eu lírico, o qual está aprendendo a se expressar, dar opiniões e construindo pensamentos críticos. Além disso, os versos inscritos nessa estrofe apontam para o discurso de resistência do enunciador, que segue reiterando o seu posicionamento de renúncia em relação à antiga atribuição. Além disso, evidencia que, a partir da experimentação literária, a sua concepção de relacionamento também mudara, já que a leitura abriu o seu olhar para outras perspectivas. Desse modo, a voz poética, que não lava mais os pratos, está em busca da sua reconstrução identitária e da reversão dos valores impelidos a ela.

O primeiro verso da quinta estrofe expõe a decadência e o descompasso da relação que passa a ser questionada, no decorrer desta penúltima estrofe. O eu lírico demonstra ter realizado a autocrítica de sua vida e repensado a sua existência. Neste sentido, com vistas a legitimar seu novo eu, a voz poética opta por desconstruir os laços afetivos e cortar o convívio social com seu par. Após reflexão, em busca de sua liberdade e aprimoramento intelectual, o sujeito lírico decreta a sua emancipação, evocando a Lei Áurea, que tornou “livres” os escravizados, em 13 de maio de 1888. O par de versos que encerra essa estrofe reforça o tamanho da conquista do enunciador, o qual, após apropriar-se da letra, teve sua identidade assumida e reafirmada.

A última estrofe revela o novo projeto de vida do eu lírico, que reivindica “travessas de prata”, “cozinha de luxo” e “joias de ouro”, revelando, nesses versos, a sua legítima voz enquanto sujeito do discurso.

Em “Não vou mais lavar os pratos”, estão presentes as imagens e as descrições das experiências vividas pelo sujeito lírico, que optou por reconfigurar a sua vida por meio das letras. Trata-se de um monólogo que traz reflexões sobre a importância do ato da leitura como uma ferramenta transformadora e ao mesmo tempo libertadora, já que, por meio da educação, garante-se o desenvolvimento social, econômico e cultural do indivíduo, rompendo, assim, com as algemas impostas pela sociedade no que tange aos papéis sociais atribuídos. O eu lírico, notadamente, decide por abolir esses papéis, optando por ser protagonista de sua própria vida. O poema elucida a educação como um caminho de intervenção social e mudança de vida. A mulher contemporânea, representada nos versos de Cristiane Sobral, tem objetivos a alcançar e sonhos a serem realizados. Os versos que se repetem, ao longo do poema – “Não vou mais”, “Não vou mais”, “Não vou mais” – reforçam a decisão de liberdade do eu lírico, denunciando a

exclusão social e reiterando o seu anseio de ascensão. Destaque-se também que em “Essa Negra Fulô”, a posição que a mulher negra ocupa é comum naquela sociedade escravocrata. Não cabia a ela o direito à voz para reivindicar outro tratamento. Em “Escrava de estimação”, Cristiane Sobral revela um diálogo com a poética de Jorge de Lima pelo viés crítico, relendo a condição da mulher negra e escrava no Brasil escravocrata e apontando para a angústia das mulheres negras que eram submetidas às mesmas situações que o poeta descreve em “Essa Negra Fulô”.

Em “Alforria”, a mulher negra recusa os estereótipos e os papéis pré-estabelecidos, evidenciando a busca da sua autovalorização feminina. E em se tratando dos versos de “Não vou mais lavar os pratos”, é interessante observar que, além da negativa nas realizações das atribuições domésticas, o sujeito lírico também ressalta o seu empoderamento e a sua beleza, bem como a importância de se ter aprendido a ler. Destaque-se a dialogicidade existente entre os três poemas, uma vez que trazem à tona um problema histórico que ainda carece ser mais debatido e explorado, com vistas a romper com os estigmas instaurados sobre a mulher negra desde a escravidão. Assim, a palavra, no poema, exerce dupla função, uma vez que ela liberta a mulher por meio da leitura e da escrita. Sobre o processo criativo, Antonio Candido aponta, em *O estudo analítico do poema*, que aquilo “que o artista tem a comunicar, ele o faz à medida que se exprime, uma vez que a expressão é o aspecto fundamental da arte e, portanto, da literatura” (CANDIDO, 2006, p. 27).

Esse comentário é relevante porque faz pensar como a poesia de Cristiane Sobral traz uma reflexão sobre o papel do artista e do ato criador, bem como na utilidade da arte da palavra para o escritor. Por meio da literatura, a escritora enaltece a cultura afrodescendente, bem como reconstrói a identidade da mulher negra em meio ao preconceito racial, à violência e tantos outros dilemas enfrentados em um país que, até hoje, insiste em inferiorizar o negro.

A postura de afirmação e de resistência de Cristiane Sobral não só é importante, mas também libertadora do ponto de vista social, haja vista a retomada de questões debatidas pelas suas precursoras e, ao mesmo tempo, a conclamação das mulheres negras ao empoderamento na atualidade.

Para Laura Padilha (1999), em *Silêncios rompidos*: a produção textual de mulheres africanas, “quanto à produção de mulheres, [...] o acesso a texto verbal lhes era duas vezes barrado: por serem mulheres e africanas. Encher de palavras o silêncio histórico foi para elas uma árdua e difícil conquista” (PADILHA, 1999, p. 513). Neste sentido, faz-se necessário destacar

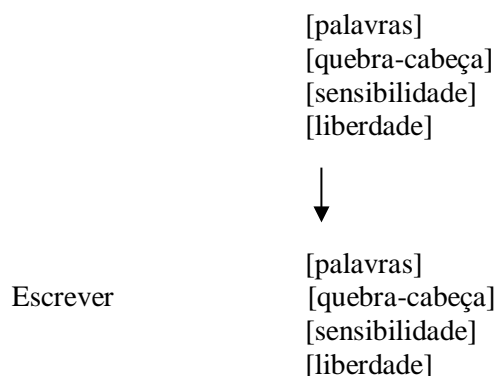
a importância dos escritos femininos, bem como a relevância da poesia de Cristiane Sobral, haja vista o difícil percurso da mulher negra para conquista de espaço. Por esse prisma, inegavelmente se percebe que o acesso à literatura foi fruto de lutas constantes, uma vez que a palavra sempre foi um elemento de domínio masculino e elitizado.

Em se tratando de liberdade, por meio da apropriação da voz e da letra, o eu lírico do poema “Voz”, de Cristiane Sobral, se coloca em tom de insubordinação, assumindo o seu lugar e rejeitando o que lhe foi imposto pela sociedade patriarcal, machista e preconceituosa:

Ao escrever procuro palavras  
 Como quem monta um quebra-cabeça  
 Num exercício de imaginação e sensibilidade  
 Escrever é o meu grito de liberdade (SOBRAL, 2010, p. 105).

O poema “Voz” anuncia, desde o seu título, o que o eu lírico almeja. O enunciador ressalta os traços de seu ofício, evidenciando o cuidado com as palavras em seu processo de criação. No segundo verso, ao referir-se ao quebra-cabeça, sugere pensar o próprio processo de construção textual, que demanda tempo, paciência, criatividade, análise das palavras, além de sensibilidade, como é reiterado no quarto verso. É interessante pensar ainda nas funções do jogo ou brinquedo “quebra-cabeça”, que desenvolvem no sujeito a habilidade do raciocínio e de resolução de problemas. Dessa forma, entende-se que, ao trazer tal objeto para o poema, a voz poética revela a sua intenção, que é o melhoramento de sua escrita, a organização das ideias e o seu aprimoramento intelectual.

No último verso, o eu lírico se coloca como uma voz de insubordinação, assumindo o seu espaço e rejeitando o lugar que lhe foi imposto pela sociedade patriarcal, machista e preconceituosa. Neste sentido, o poema também evidencia a escrita como um ato de resistência diante do silêncio e do apagamento da mulher negra. Nota-se ainda, nesse poema, o arranjo seguinte das palavras que encerram os versos:



Observa-se que os substantivos destacados aparecem, no poema, mediados pelo verbo

“escrever”, que valida a ideia da escolha das palavras na construção do texto, sugerindo uma escrita sensível e organizada, como propõe o jogo do quebra-cabeça. Além disso, à palavra é conferido valor de resistência, em se tratando de um exercício que liberta e dá voz ao oprimido. Infere-se, portanto, que, a escrita de Cristiane Sobral está anunciando um novo tempo na literatura brasileira, já que, desde o título de seu poema, a autora expõe o que quer enquanto mulher negra. Para Bernd, “a proposta do eu lírico não se limita à reivindicação de um mero reconhecimento, mas amplifica-se, correspondendo a um *ato de reapropriação de um espaço existencial que lhe seja próprio*” (1988, p. 77, grifos nossos). Conforme apontamento de Bernd, não se trata somente da inserção do negro como um objeto na literatura, pois como tal, esse já se fazia presente nesta. Faz-se necessário, portanto, que se ouça a voz daquele que foi excluído, silenciado.

Cristiane Sobral reatualiza, em “Voz”, a reflexão que Castro Alves fez no passado, ao compor o poema “Vozes D’África” (1868), o qual traz a perspectiva da vítima, indivíduo escravizado, vivendo em terra alheia à sua, que se via refém em uma sociedade onde era tratado como objeto:

Deus! ó Deus! onde estás que não respondes?  
Em que mundo, em qu’estrela tu t’escondes  
Embuçado nos céus?  
Há dois mil anos te mandei meu grito,

Que embalde desde então corre o infinito...  
Onde estás, Senhor Deus?... (ALVES, 2004, p. 99).

A partir da leitura desse fragmento, primeira estrofe do poema “Vozes D’África”, percebe-se o clamor do eu lírico, que, atravessado pela dor da escravidão, interpela a Deus, gritando pela sua liberdade. Trata-se de versos que refletem o engajamento social de Castro Alves, posto que esse protesta, pelo viés literário, contra as injustiças imputadas aos negros desumanizados pela escravidão. Em *Dialética da Colonização* (1992), Alfredo Bosi comenta que “fazer o continente negro dizer-se, dar-lhe o registro de primeira pessoa, foi um passo adiante no tratamento de um tema que, pela sua posição em nosso drama social, tendia a ser elaborado como a voz do outro” (BOSI, 1992, p. 254). Ao comparar os poemas de Castro Alves e Cristiane Sobral, percebe-se que, em ambos, há a evidência da voz do oprimido. Em “Vozes D’África”, a voz lírica, metaforizada na própria África, fala do lugar do escravizado, do negro. No poema de Cristiane Sobral ouve-se, também, a voz do oprimido que, ao expressar o seu “grito de liberdade”, evidencia o poder da escrita enquanto expressão de autonomia que representa, no contexto atual, um ato de resistência e protesto para o afrodescendente.

Através dessa escrita engajada, a autora expõe as feridas deixadas pelo racismo, além de ressignificar aquilo que a história tradicional relegou, uma vez que a escravidão acabou, todavia o seu legado de horror ainda se manifesta pelo viés do racismo. Infere-se, portanto, que o poema “Voz” se apresenta como uma escrita de resistência, em se tratando da ocupação de um espaço onde vozes antes silenciadas passam a ser ouvidas. Segundo Bernd, “a proposta do eu lírico não se limita à reivindicação de um mero reconhecimento, mas amplifica-se, correspondendo a um ato de *reapropriação de um espaço existencial que lhe seja próprio*” (Bernd, 1988, p. 77, grifos nossos). Nesse sentido, a leitura crítica do poema “Voz” revela que o espaço literário é, para a mulher negra, um lugar de protagonismo, onde há o despertar do leitor para uma nova realidade, onde a tônica principal é a ampliação do senso crítico e a urgência do descortinamento do racismo para questionar as visões preconceituosas que a historiografia veiculou.

Em se tratando de uma revisão histórico-literária, cabe apontar que a escrita de Cecília Meireles traz para a cena literária do século XX uma audaciosa mulher negra que viveu no século XVIII, no Arraial do Tejuco, atual Diamantina. Ela passa da posição de marginalizada a dominadora, uma vez que o contratador de diamantes João Fernandes, o homem mais rico e poderoso da época, compra a escrava Chica da Silva por 800 mil réis quando esta tinha entre 18 e 22 anos de idade. A partir de então, a relação que se estabelece entre João Fernandes e Chica da Silva culmina na alforria dela, 17 anos de relação estável, e 13 filhos com o contratador. Chica ainda foi proprietária de 104 escravos, tendo se valido, também, de amas de leite para seus filhos.

No *Romanceiro da Inconfidência* (1953), de Cecília Meireles, Chica da Silva é uma importante personagem histórica que é recriada na ficção brasileira, e o local onde a história ocorreu é representado no poema “Romance XIII ou do Contratador Fernandes”, principalmente no fragmento:

Isso foi lá para os lados  
do Tejuco, onde os diamantes  
transbordavam do cascalho (MEIRELES, 2009, p. 69).

Observa-se que Cecília Meireles aborda a temática social e étnica, em sua poesia, ao representar a mulher negra não como marginalizada, mas sim como uma mulher importante, que acumulou fortuna e se tornou a Chica-que-manda, mulher forte e empoderada. No decorrer do poema dedicado a Chica, a poeta evidencia a beleza e relevância da personagem na história

mineira, e até ironiza ao duvidar que “diziam que Chica era feia”. A Chica-que-manda, agora, dominadora, é metaforicamente igualada ao sol por Cecília, quando esta sugere, em seus versos, que a personagem brilhava excessivamente, devido ao brilho dos diamantes que estavam sobre si. Veja-se como isso é representado no poema:

Que andor se atavia  
naquela varanda?  
É a Chica da Silva:  
é a Chica-que-manda!

Cara cor da noite  
olhos cor de estrela.  
Vem gente de longe  
para conhecê-la.

(Por baixo da cabeleira,  
tinha a cabeça rapada  
e até dizem que era feia.)  
Vestida de tisso,  
de raso e de holanda  
— é a Chica da Silva:  
— é a Chica-que-manda!

Escravas, mordomos  
seguem, como um rio, a  
dona do dono  
do Serro do Frio.

(Doze negras em redor,  
— como as horas, nos relógios.  
— Ela, no meio, era o sol!) [...]

(Diamantes eram, sem jaça, por  
mais que muitos quisessem  
dizer que eram pedras falsas.) [...]

(À Rainha de Sabá,  
num vinhedo de diamantes  
poder-se-ia comparar.)

Nem Santa Ifigênia, toda  
em festa acesa, brilha  
mais que a negra, na sua  
riqueza.

Contemplai, branquinhas,  
na sua varanda,  
a Chica da Silva,  
a Chica-que-manda! [...] (MEIRELES, 2009, p. 70).

Cecília Meireles dá voz a mulher negra ao inserir no *Romanceiro da Inconfidência* a



personagem marginalizada Chica da Silva, fazendo, assim, uma revisão literária, ao destacar uma personagem que faz parte da história cultural do Brasil. Ao trazer para a poesia brasileira a “Dona do Tejuco”, a poeta descreve, de maneira imponente e detalhada, a figura da negra, enaltecendo seus trajes e joias, que valorizam ainda mais a personagem. Adalgimar Gomes Gonçalves (2009) endossa, em seus estudos sobre as personagens negras no *Romanceiro da Inconfidência*, que Chica da Silva

[...] representa muitas ex-escravas na condição de poderosas senhoras, cujas vontades eram fielmente cumpridas pelos seus esposos. “A negra que manda”, nas palavras de Cecília Meireles, foi retratada nos vários versos, a ela dedicados, como uma mulher ativa, inteligente, que aconselha o marido sobre os perigos, as trapaças do poder e da fortuna. Além de ser extremamente elegante, era acompanhada por “doze escravas como se elas fossem as horas e ela o sol”. O sol negro de realidades possíveis (GONÇALVES, 2009, p. 110).

Considerando o comentário acima, é relevante destacar que Cecília Meireles, ao idealizar a personagem Chica da Silva, recobrou, no *Romanceiro*, as mulheres negras invisibilizadas na literatura brasileira, estigmatizadas em suas imagens e silenciadas em suas vozes. Ao protagonizar a personagem negra, a autora resgata a identidade feminina negra, transgredindo a visão patriarcalista e evidenciando os estudos culturais, a alteridade e a identidade. Cecília Meireles, além de fortalecer e valorizar a cultura negra, revela, ainda, o seu engajamento<sup>21</sup> social para além de dar visibilidade, fomentar a discussão acerca dos padrões pré- estabelecidos na sociedade mineira setecentista. Ao final do poema, a poeta retoma a exuberância da Rainha de Sabá, apontando que Chica da Silva era superior a essa.

Na poesia de Cristiane Sobral, o poema “A rainha de Sabá”, revela-se como uma voz “rebelde”, que grita e deseja que o outro o ouça. Trata-se de uma voz que convoca outras mulheres para participarem da “cena teatral”, onde o eu se coloca como rainha que conclama outras mulheres negras a assumirem o papel de insubmissas:

Mulheres, não sejamos impunes  
 Nossa existência dura pouco  
 Nosso corpo não é um copo  
 Bebamos a vida com precisão cirúrgica

---

<sup>21</sup> Em uma conferência, no início dos anos 1930, Cecília Meireles destacou a cultura brasileira ao evidenciar a figura do negro e o legado africano na vida cotidiana do Rio de Janeiro. Em 1933 a poeta organizou uma exposição com seus desenhos que retratavam manifestações populares do Brasil como o samba e o candomblé. As ideias da conferência, além dos estudos pictóricos, foram registrados no livro *Batuque, samba e macumba: estudos de gesto e de ritmo, 1926-1934*, no mesmo momento em que *Casa-grande e senzala*, de Gilberto Freyre também veio a público.

Mulheres, não sejamos infames  
 Bebamos a vida com línguas de fogo  
 Saibamos ganhar o jogo  
 Do ser

Não sejamos insossas mulheres  
 Gozemos a vida com sabedoria  
 Nosso corpo não é um copo  
 Somos a taça premiada  
 Saibamos brindar. (SOBRAL, 2011, p. 28).

Esse poema é constituído por três estrofes e treze versos livres. Há, na segunda estrofe, duas rimas pobres e emparelhadas, em dois versos consecutivos, segundo e terceiro versos. Tais rimas são externas, pois a repetição dos sons se dá apenas ao final dos versos. Trata-se, ainda, de rimas consoantes, já que apresentam concordância sonora idêntica nos dois substantivos: “fogo” e “jogo”. Destaca-se, também, que o tom do poema é apelativo, com vistas a convencer o receptor da mensagem. Além disso, a utilização das anáforas “não sejamos” e “nosso corpo não é um copo” enfatiza a ideia da insubmissão do sujeito lírico.

O título do poema, “A Rainha de Sabá”, evoca o passado, suscitando a história das mulheres e o papel que elas tiveram desde a Antiguidade. A rainha de Sabá foi uma mulher negra poderosa, inteligente, rica, possuidora de pedras preciosas, ouro e especiarias exóticas. Em outras palavras, trata-se de uma mulher próspera, que residiu em palácios e que liderou um reino hoje conhecido como Etiópia.

Na primeira estrofe desse poema, o eu lírico interpela as mulheres para que não permaneçam reprimidas, “impunes”, justificando a efemeridade da vida e seu aspecto transitório metaforizado em “nosso corpo não é um copo”. O último verso denota a persuasão do eu lírico para que as mulheres ajam com excelência em suas atitudes, posto que estas são capazes de modificar visões e construções sociais preconceituosas.

Na segunda estrofe desse poema, a voz lírica encoraja as mulheres para que estas não pratiquem atos condenáveis do ponto de vista moral, social e político; em outras palavras, o eu enunciatador do discurso chama a atenção para que as mulheres não sejam desacreditadas, ou que tenham má fama, pois é necessário saber “ganhar o jogo” e, para isso, é preciso “ser” sábia, bem como o foi a rainha de Sabá. Nessa temática, também se destaca a menção à utilização da “língua de fogo”, citada no segundo verso e que traz a conotação do letramento, entendendo a linguagem escrita, lida e falada como prática social que desconstrói estigmas, resignificando-os.

A última estrofe desse poema apresenta uma voz lírica que se nega ao silenciamento e empodera mulheres a desfrutarem da “vida com sabedoria”, posto que essas são, na voz do eu

lírico, “a taça premiada”. Note-se que há, em tais versos, a valorização da subjetividade negra, bem como o enaltecimento da sua beleza e intelectualidade. Assim, o que se verifica é que a poeta Cristiane Sobral, ao comparar a rainha de Sabá à mulher negra, deseja evidenciar o potencial desta para governar sua própria vida, protagonizando os espaços ocupados por elas. Sobre esse aspecto, é interessante observar que se trata de um conteúdo didático vislumbrado no poema de Cristiane Sobral, uma vez que neste há a instrução para que tais mulheres não sejam passivas e inertes, mas que se tornem as personagens principais de suas próprias histórias e líderes de suas próprias vidas.

Além disso, os versos de Cristiane Sobral remetem à mulher negra persistente, agente de mudança e decidida em romper com as amarras da estereotipia. Neste sentido, a escritora tece seus versos por meio da evocação do passado e do encadeamento da história, com vistas a revelar a escrita literária como uma forma de exercer o poder, isto é, a mulher negra, ao assumir a sua voz na sociedade contemporânea, o faz de maneira denunciativa, afirmativa e resistente, como se percebe no poema “Inusitada”:

Sou uma negra no Planalto Central  
 procurando espaço no planejado avião  
 Lírio que rasga a secura do deserto  
 colorindo a palidez do concreto  
 Sou a negritude que colore a paisagem  
 empunhando um turbante com coragem  
 instaurando um reino em meio à escravidão  
 Madeira de lei confrontando  
 o aglomerado da satélite indesejada

Sou da resistência no centro do país  
 pingando palavras férteis  
 na secura do asfalto de fogo  
 oferecendo à elite  
 o meu jeito de jogar o jogo

Poderia ser uma ilha mas  
 é a tal Brasília  
 Empalidecida pelo barro  
 Cidade que aprisiona pérolas em um inútil jarro

Diaspóricos negros peregrinos na terra  
 Caminhamos pelo planeta para vencer a guerra  
 Estamos aqui desde os primórdios  
 desse planeta milenar  
 Resistindo  
 Investindo contra a aridez do deserto  
 Com palavra e ação  
 Sempre encontraremos oportunidade para brotar  
 Em qualquer porto  
 Em qualquer chão

A terra é nosso lar (SOBRAL, 2017, p. 93-94).

A primeira estrofe desse poema apresenta os dois primeiros versos sem rima, rimas órfãs, e duas rimas toantes e emparelhadas nos dois últimos versos. Identifica-se nessa estrofe que a voz lírica situa o leitor quanto ao local de onde fala – Brasília - Distrito Federal –, bem como quem lhe fala: uma mulher negra. Neste lugar, o eu lírico diz estar “procurando espaço no planejado avião”, sugerindo a sua invisibilidade em meio à cidade que foi projetada, planejada em sua arquitetura e disposta em forma de uma aeronave. Há, ainda, a manifestação da resistência do sujeito lírico que mesmo se sentindo solitário, como se estivesse num “deserto”, matiza, com sua cor negra, o lugar onde se encontra, afirmando, assim, a sua identidade afrodescendente.

A segunda estrofe de “Inusitada” apresenta a autoafirmação da identidade do sujeito lírico, o qual diz que “colore a paisagem” do lugar ocupado, com vistas a enaltecer a sua cor e seus traços étnicos. O segundo verso do poema destaca o ato de resistência, de empoderamento e valorização da ancestralidade negra, ao trazer o “turbante” metaforizado como uma arma que o eu lírico diz estar “empunhando” e “com coragem”, para estabelecer “um reino” no lugar residido, posto que ele considera ainda existir a “escravidão” nesse local. Assim, no quarto verso, o eu lírico define-se como “madeira de lei”, a mais forte que existe, sugerindo a sua resistência diante das práticas e dos discursos racistas. Tal aspecto é ratificado no primeiro verso da terceira estrofe.

O segundo verso da quarta estrofe ressalta a capacidade produtiva do eu lírico que diz pingar “palavras férteis” num lugar árido, insinuando a pouca presença do protagonismo negro na literatura. Desse modo, ao escrever, a poeta oferece “à elite” composições escritas por quem tem a vivência de ser negro na sociedade brasileira e que, portanto, sabe “jogar o jogo”, propondo ao leitor uma visão crítica sobre o processo de exclusão da população afrodescendente e empenhando-se para a valorização da identidade negra.

A quarta estrofe do poema apresenta rimas emparelhadas e pobres, já que a rima se dá entre substantivos – “ilha”, “Brasília”, “barro” e “jarro” –, palavras pertencentes à mesma classe gramatical. Além disso, há de se ressaltar que tais rimas são externas, posto que apresentam sons semelhantes no final dos versos, conferindo ao poema efeito musical e rítmico. Outro aspecto a ser salientado diz respeito ao enaltecimento dos artistas locais, que são evidenciados pelo eu lírico em “pérolas em um inútil jarro”, insinuando a invisibilidade da arte produzida pelos negros e a pouca percepção, pela sociedade, de tais talentos.

Na quinta estrofe, o enunciador ressalta o seu sentimento de solidão ocasionado pela diáspora e pelo não pertencimento a esse espaço geográfico. Essa realidade experienciada na atualidade o faz sentir-se um “peregrino”, um estrangeiro, viajante extraviado de sua terra natal. Tecendo crítica e denúncia, a voz poética retoma as suas origens, revelando ao leitor os

fragmentos de uma época escravagista que é revisitada pela memória e delineada pela palavra. Todavia, trata-se de uma voz que enuncia a sua resistência e que, categoricamente, afirma estar ali “para vencer a guerra”.

A última estrofe apresenta uma rima interna e emparelhada nos dois primeiros versos, duas rimas órfãs no quarto e quinto versos, e uma rima interpolada no terceiro e sexto versos. Trata-se de rimas pobres, pois pertencem à mesma categoria – verbo. Além disso, tais rimas são consoantes, já que possuem semelhança de consoantes e vogais. A voz lírica na referida estrofe informa que seguirá “resistindo” e “investindo contra a aridez do deserto”, ao refletir sobre a sua condição de exclusão e invisibilidade na sociedade. Afirma ainda que sempre encontrará “oportunidade para brotar”, sugerindo ao leitor que resistirá por meio da escrita literária, demarcando o seu espaço e produzindo a sua arte. Assim, “com palavra e ação”, o sujeito lírico atribui às letras uma importante função: a de ser instrumento de revide, rasura e subversão, além de configurar-se como um espaço para expurgar a sua dor em decorrência da exclusão social.

Cristiane Sobral, ao compor esse poema, evoca os resíduos do passado e expõe as minúcias que denotam a atualidade para fomentar a revisão literária. Além disso, a poeta realça a identidade afro-brasileira por meio da referência aos elementos culturais africanos, tais como diáspora, porto e terra, evidenciando, por meio do jogo lúdico das palavras, a problemática do passado no presente, o que suscita a rasura da literatura e retoma a discussão sobre a construção da cidadania em termos étnico-raciais, haja vista o contexto histórico- social que marginalizou e excluiu o negro.

Na atualidade, a escritora Conceição Evaristo, com a sua produção literária, também evoca o contexto escravidão, com vistas a denunciar que a situação do negro pouco mudou em relação ao passado, já que alguns aspectos do Brasil Império ainda estão presentes em nossa sociedade.

Em relação à escrita feminina negra, o que se percebe é que a letra se manifesta por meio da alteridade étnica, que é voz das classes menos favorecidas, rasurando, assim, os clássicos e abrindo caminhos para outras perspectivas. Cabe destacar que o elemento primordial na construção dessa literatura diz respeito à autoria, haja vista a bagagem histórica e cotidiana que marca a escrita do negro.

Neste sentido, ao se pensar na escrita subjetiva, que traz a identidade e a vivência do autor, não se pode deixar de mencionar que a voz de Conceição Evaristo ressoa, no contemporâneo, tanto na narrativa quanto na poesia, com vistas a confrontar os estereótipos, promover a equidade, a liberdade e a valorização étnica, bem como fomentar a importância da afirmação negra. Esses aspectos são evidenciados no poema “Todas as manhãs”, presente no

livro *Poemas da recordação e outros movimentos*:

Todas as manhãs acoito sonhos e  
acalento entre a unha e a carne  
uma agudíssima dor.

Todas as manhãs tenho os punhos  
sangrando e dormentes  
tal é a minha lida  
cavando, cavando torrões de terra,  
até lá, onde os homens enterram  
a esperança roubada de outros homens.

Todas as manhãs junto ao nascente dia  
ouço a minha voz-banzo,  
âncora dos navios de nossa memória.  
E acredito, acredito sim  
que os nossos sonhos protegidos  
pelos lençóis da noite  
ao se abrirem um a um  
no varal de um novo tempo  
escorrem as nossas lágrimas  
fertilizando toda a terra  
onde negras sementes resistem  
reamanhecendo esperanças em nós. (EVARISTO, 2008, p. 13).

A primeira estrofe ressalta a melancolia da voz lírica, que, atravessada pela dor, resiste pelo viés poético literário. Trata-se de um eu enunciator que revela não sucumbir devido ao acolhimento de sonhos dentro de si. Nesse sentido, ao se ocupar do tecer esperanças e sonhos, o enunciator resiste e não desiste em meio aos enfrentamentos cotidianos. O sonho entrelaçado pela esperança constitui um suporte para que o eu poético prossiga, apesar dos obstáculos que perpassam a sua vida. O adjetivo “agudo” aparece, no terceiro verso, em sua forma superlativa, com vistas a enfatizar a intensidade da dor sentida. A repetição do verso “todas as manhãs”, que intitula o poema e está presente em todas as estrofes, evidencia a frequência e a constância do esforço para vencer as dificuldades. Tais anáforas remetem à rotina e reforçam, ainda, a cobrança do escritor por uma revisão na historiografia, além de estabelecer a ideia de resistência contra a opressão, posto que, a cada manhã, o sujeito lírico renova as suas forças através do acolhimento dos sonhos que estabeleceu à noite.

Na segunda estrofe, o eu lírico sugere, em “cavando, cavando torrões da terra”, que, com insistência e paciência, rótulos são rasgados, mitos e tabus desconstruídos, preconceitos enfrentados. Além disso, ao mencionar os “torrões da terra”, há a percepção da própria dureza da desconstrução das imagens baseadas na escravidão, que se constitui num processo lento, persistente, repetitivo e cansativo, já que se trata de um cenário praticamente invariável, dia após dia. No verso “a esperança roubada de outros homens”, nota-se a denúncia do sequestro de vidas negras de seu continente, que culminou na interrupção de sonhos traçados, na ruptura de

laços afetivos e familiares, bem como o apagamento de identidades durante a escravidão, que até os dias de hoje apresenta resquícios na sociedade.

A última estrofe é marcada pelo ruminar da memória, que faz emergir a ancestralidade africana como um objeto de indagação histórica. O eu lírico diz que ouve a sua “voz-banzo”, elemento que estabelece uma conexão entre o passado e o presente, posto que tal voz se assume como se fosse uma “âncora dos navios de nossa memória”, deixando, nesses versos, transparecer que é por meio da memória e da ancestralidade que ele encontra forças para continuar resistindo e combatendo. Há de se observar, também, a menção que o eu lírico faz aos navios que, oportunamente, sugerem as imagens do navio negreiro, bem como a travessia dos escravizados, seus antepassados sequestrados das terras africanas. A figura do navio faz emergir, ainda, todo o percurso de deslocamento dos negros, nos porões das embarcações rumo às terras brasileiras. Entretanto, note-se que, apesar das imagens históricas de desumanização, a postura de resistência do eu lírico é realçada no verso “acredito, acredito sim”, que revela a esperança renovada em cada amanhecer e a fé na realização de seus sonhos que estão “protegidos pelos lençóis da noite” e que serão concretizados “no varal de um novo tempo”.

Esse “novo tempo”, para o eu lírico, configura-se como uma possibilidade para efetuar, na atualidade, os objetivos que seus ancestrais não puderam alcançar, preencher as lacunas deixadas nas vidas de seus antepassados que não puderam sonhar. Dessa forma, a voz lírica evoca, numa ação coletiva, sugerida em “nossas”, as suas e as lágrimas dos afrodescendentes que, metaforizados em “negras sementes”, continuam a resistir nesta terra. É importante destacar a memória como um mecanismo de resgate dos sonhos nesse poema. Além disso, faz-se necessário reiterar que, por meio da memória, a identidade negra é valorizada como um grupo. Sobre esse aspecto, Zilá Bernd ressalta que

a recuperação dos elementos da memória coletiva será o vetor da consolidação de uma identidade mais abrangente. Alicerçados em uma memória coletiva, resgatada, os grupos negros passariam a ter certeza de si próprios e acesso a esta dimensão mais ampla da identidade, que os integraria como agentes e não mais como atores na realidade nacional (BERND, 1987, p. 41).

Em conformidade com Zilá Bernd, a memória possui importante função no processo de constituição identitária, já que abre o olhar do negro, suscitando a visão crítica e autorreflexiva deste que, empoderado de sua história, propõe a revisão da história oficial, passando de objeto da literatura a sujeito da escrita. Vale destacar a relevância da escrita negro-brasileira, bem como a atuação de escritoras contemporâneas, como Conceição Evaristo e Cristiane Sobral no âmbito da poesia contemporânea, uma vez que, nesses textos, há a ruptura das barreiras que marginalizam o negro, além da ressignificação das “verdades” inscritas na

literatura canônica. Cuti comenta, em relação ao papel da literatura diante do contexto histórico de racismo no Brasil, que

a luta entre escravizados e escravizadores mudou sua roupagem no biombo do século XIX para o século XX, mas prossegue com suas escaramuças, porque a ideologia de hierarquia das raças continua [...]. Com a democracia jurídica, o esforço para alterar as mentalidades encontrou grande apoio, porém as noções cristalizadas de superioridade racial mantêm-se renitentes, e os argumentos de exclusão racista persistem para impedir a partilha do poder em um país étnica e racialmente plural. E a literatura é poder, poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação (CUTI, 2010, p. 12).

Ressalta-se, então, a função da literatura brasileira enquanto ferramenta que desaliena o sujeito, tornando-o crítico para valorizar a sua identidade e contestar os rótulos estigmatizados sobre o afrodescendente que busca, na atualidade, o fortalecimento de sua memória e identidade, bem como a revisão da história que os colocou à margem. Por meio das letras, a escritora Cristiane Sobral tem se revelado como uma voz de resistência, contra a predominância canônica, contra o silenciamento e a invisibilidade. Trata-se, portanto, de um processo autorreflexivo, construído continuamente a partir do olhar da própria mulher negra, enquanto escritora que reescreve a história com o olhar daquela que foi excluída. Sendo assim, a evocação do espelho faz-se necessária neste momento, já que, simbolicamente, tal objeto reflete a identidade do indivíduo, conferindo-lhe a visão de si mesmo, no processo de autoconhecimento.

Tal percepção revela não só a subjetividade do sujeito, mas também o faz enxergar a si próprio a partir de fora, pensar em sua existência, elucidar a sua identidade, entrelaçando interior e exterior em busca de um legítimo eu. Nesse sentido, é interessante considerar os apontamentos de Stuart Hall (1999), o qual aponta que “entre nós, a identidade é irrevogavelmente uma questão histórica, pois nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas” (HALL, 2003, p. 30). Em consonância com Stuart Hall, o reconhecimento das identidades, que são plurais, bem como a afirmação destas, na atualidade, constitui-se como um importante passo para combater o racismo em seus inúmeros aspectos sociais, históricos e culturais.



**CAPÍTULO III**  
**VOZ, METALINGUAGEM E CRIAÇÃO**  
**POÉTICA**

*Não será um exercício fútil  
Verás que trago um poema útil  
Munição para os tempos de violência  
Cachecol para os dias frios  
Palavras pretas luzeiro Poema farol*  
(Cristiane Sobral, *Não vou mais lavar os pratos*)

### 3.1 Poesia e contemporaneidade: intertextualidade, memória e criação poética

Os fragmentos do imaginário social são revelados no texto literário, posto que a percepção do escritor não é isenta e, em seu tecido poético, provavelmente aparecerão os vestígios dos conflitos sociais. É perceptível, na poesia negro-brasileira, a influência dos fatos históricos e da vida em sociedade em distintos períodos históricos. Na poesia contemporânea de Cristiane Sobral, as denúncias e as críticas sociais fazem alusão à realidade que é perpassada por diversos conflitos, uma vez que o meio influencia a escrita, instigando o processo de criação. Nesse sentido, as indagações poéticas e as sugestões trazidas pelo eu enunciativo da poeta auxiliam o leitor na compreensão da crítica inerente à vida social. Dessa forma, a escrita faz-se emergente, em se tratando de sua utilização como um produto social e de manifestação do real, já que, pelo exercício poético, problematiza-se e compreende-se o cotidiano, levando em consideração o tecido dialético existente entre a história a atualidade. Sobre esse aspecto, Octavio Paz afirma que

a poesia não se sente: se diz. Ou melhor: a maneira própria de sentir a poesia é dizê-la. Pois bem, todo dizer é sempre um dizer de algo, um falar disto e daquilo. O dizer poético não difere nesse aspecto das outras maneiras de falar. O poeta fala das coisas que são suas e do seu mundo, mesmo que nos fale de outro mundo: as imagens noturnas são feitas com fragmentos das diurnas, recriadas segundo outra lei. O poeta não escapa à história, mesmo quando nega ou a ignora. Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas. Ao mesmo tempo, e com essas mesmas palavras, o poeta diz outra coisa: revela o homem. (PAZ, 2012, p. 195).

Observe-se, a partir do comentário acima, como é relevante explorar a poesia levando em consideração a sua relação dialética com a sociedade, posto que, pelo viés metafórico e uma linguagem repleta de simbologia e alegoria, a poesia repercute as relações sociais e de poder. Ainda conforme Octavio Paz, “o poema, ser de palavras, vai além das palavras, e a história não esgota o sentido do poema; porém o poema não teria sentido – nem sequer existência – sem a história, sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta” (2012, p. 191), uma vez que a poesia, manifestação artística imanente à nossa existência, como afirma Antonio

Candido (2006, p. 176), antes de tudo, reflete o contexto histórico, político e social. Em *Estética da criação verbal* (1997), Bakhtin considera

o texto como reflexo subjetivo de um mundo objetivo. O texto é a expressão de uma consciência que reflete algo. Quando o texto se torna objeto de cognição, podemos falar do reflexo de um reflexo. A compreensão de um texto é precisamente o reflexo exato do reflexo. Através do reflexo do outro, chega-se ao objeto refletido (BAKHTIN, 1997, p. 340-341).

Após observar que a arte se espelha em fatos sociais, representando-os em seus aspectos, influenciando e sendo influenciada por estes, percebe-se como a poesia amplia os horizontes do leitor. Ademais, ela faz com que esse leitor veja, sob outras perspectivas, os acontecimentos históricos que reverberam na contemporaneidade, investigue-os e reflita sobre eles, com criticidade. Por assim ser, Octavio Paz diz que “todo estilo é histórico e todos os produtos de uma época, de seus utensílios mais simples e suas obras mais desinteressadas, estão impregnadas de história” (2012, p. 28). Nesse sentido, no poema “Justiça”, Cristiane Sobral suscita reflexões históricas na contemporaneidade:

Lá no céu  
 não encontrei  
 a Princesa Isabel (SOBRAL, 2017, p. 76).

A partir da leitura crítica desse terceto, percebe-se a releitura intertextual de um fato histórico ocorrido no Brasil. O eu lírico, ironicamente, rasura a imagem redentora da Princesa Isabel e sugere os inúmeros vestígios remanescentes da pós-abolição, tais como desigualdade, preconceito e outros problemas graves ainda não solucionados após a assinatura da Lei Áurea.

A voz lírica de “Justiça” critica o “ato de bondade” da Princesa, ao negar a história oficial e conferir-lhe outra conotação. Esses versos metafóricos desconstruem a imagem heroica da Princesa, suscitam reflexões sobre a “falsa abolição” e denunciam a urgência da revisão historiográfica. Ao analisar o diálogo intertextual presente no poema, nota-se que esse recurso está intimamente ligado à memória, que recupera fatos do passado atualizando-os para afrontar, no presente, o esquecimento da escravidão. Para Ecléa Bosi,

na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente decada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual (BOSI, 1994, p. 55).

O processo de escrita é também um processo de leitura de outros textos, e a maneira como o escritor utiliza o literário para entrelaçar a memória pessoal e a coletiva, reverbera em sua criação. Sob esse prisma, observa-se a poesia negro-brasileira de Cristiane Sobral como um instrumento de memória cultural que retoma a raiz africana para a construção textual. Alinhando passado e presente, ressignificando a história por meio de um exercício criativo em que recupera suas raízes ancestrais, a poeta faz emergir a voz dos historicamente silenciados, diaspóricos. Assim, segundo Nancy Maria Mendes,

paradoxalmente, a constituição de nossa identidade vai-se delineando e definindo graças à interferência mais ou menos acentuada de inúmeras pessoas, as quais direta ou indiretamente se puseram em contato conosco, quer numa relação afetiva, quer estabelecendo-nos ou tentando estabelecer-nos normas de comportamento, transmitindo-nos conhecimentos de várias naturezas que tenhamos aceitado ou contestado. Tudo que vimos, ouvimos ou lemos está incorporado naquilo que há de mais peculiar em nós, em nossa identidade. Talvez possamos afirmar que o nosso eu é constituído por inúmeros outros “eus”, sem estarmos negando nossa individualidade. Isso sem contar a força exercida pelos vários aspectos do sistema sócio-político-cultural que, organizado anteriormente à nossa própria existência, nos condiciona e nos coloca, de forma inevitável, em situação de relativa igualdade com grupos de contemporâneos. Inevitavelmente sofremos pressões e frustrações, somos submetidos às leis, gozamos benefícios do progresso científico e tecnológico, temos ao nosso alcance produções artísticas. A partir dessas reflexões, há de ser fácil compreender que o discurso emitido por cada um de nós, apesar de certos traços particulares, contém falas, concepções e posturas dos outros. Por trás da nossa voz estão não só vozes de nossos contemporâneos, mas também a voz de uma humanidade de milênios, cujos ecos de alguma forma chegaram até nós (MENDES, 1994, p. 29).

Esse ponto de vista é pertinente porque denota a constituição do texto a partir da correlação entre o contexto sociocultural em que o escritor se encontra e a influência de outros textos e de outras leituras sob sua tessitura. A partir desse tecido memorialístico, Cristiane Sobral critica a desigualdade e a discriminação no Brasil, herança do período colonial que ainda está presente na sociedade contemporânea. E isso pode ser explicado segundo as palavras de Octavio Paz, uma vez que “a arte se nutre sempre da linguagem social. Essa linguagem é, também e sobretudo, uma visão de mundo. Como as artes, os Estados vivem dessa linguagem e têm suas raízes nessa visão de mundo” (PAZ, 2012, p. 296). Esse comentário é importante porque evidencia a influência do mundo objetivo na arte e no tecido literário, que é atravessado pela subjetividade do escritor.

A utilização do recurso intertextual é perceptível na poética de Cristiane Sobral, haja vista o diálogo estabelecido com os autores e as obras da tradição em seus poemas. A

reescrita pressupõe a revisitação do passado pelo viés memorialístico para rasurar as narrativas consagradas, bem como os discursos hegemônicos. Nesse sentido, cabe evidenciar que a produção poética de Cristiane Sobral perpassa pela intertextualidade crítica, interligando a memória e a história, questionando, rasurando, reelaborando e redirecionando o discurso do passado no presente, de modo que o relembrar pelo viés literário suscita e recobra a revisão historiográfica que colocou à margem a população negra. E de acordo com a professora e crítica literária Leyla Perrone-Moisés,

todo texto é absorção e transformação de uma multiplicidade de outros textos”, diz Kristeva, na esteira de Bakhtin. Entende-se por intertextualidade este trabalho constante de cada texto com relação aos outros, esse imenso e incessante diálogo entre obras que constitui a literatura. Cada obra surge como uma nova voz/ (ou um novo conjunto de vozes) que fará soar diferentemente as vozes anteriores, arrancando-lhes novas entonações (PERRONE-MOISÉS, 1993, p. 63).

Tomando como referência esse excerto de Perrone-Moisés (1993), pode-se pensar no entrecruzamento dos textos contemporâneos ou pretéritos que dialogam entre si, construindo, reproduzindo, criticando ou ressignificando os discursos. Pensar o lugar da poesia na contemporaneidade é pensar também na possibilidade de representação da diferença que se constitui a partir da subjetivação individual e coletiva. Nesse sentido, é relevante destacar o tecido poético de Cristiane Sobral que evidencia a palavra como um instrumento para importantes debates, que abarcam diferentes perspectivas e enunciados que apontam para o despertar crítico-reflexivo do leitor que, em catarse, vê-se instigado a reavaliar os valores vigentes na sociedade.

Durante séculos, a população negra teve sua voz silenciada até conseguir transgredir e questionar o padrão de dominação sociocultural. O protagonismo e a resistência das mulheres na literatura foi essencial para a preservação da memória africana e para a reconstrução cultural, identitária e historiográfica do país. A enunciação e a escrita literária negro-brasileira têm ressaltado a urgência da desconstrução do racismo e apontado para outras perspectivas desde Maria Firmina dos Reis. É imprescindível destacar que a poesia contemporânea de Cristiane Sobral reflete contextos díspares, debatendo não só as questões raciais, mas também as experiências subjetivas da mulher negra, da própria autora e do seu fazer poético, que é vivo, atual, dinâmico e dialoga constantemente com a realidade. Isso é representado no poema “Quebra-Cabeça”, no qual Cristiane Sobral problematiza o processo de criação poética, bem

como o ofício de ser poeta, conforme se observa a seguir:

Fazer um poema não é fácil  
 Catar palavras ao vento  
 Escolher matéria prima  
 Reciclar

Não é fácil fazer um poema  
 Conversar com outrem  
 Em um pedaço de papel

Fazer um poema nem sempre é possível  
 Revirar as emoções  
 Olhar pra dentro e pra fora  
 Não é fácil  
 Não é fácil

Ainda não escrevi tudo o que preciso  
 Restam páginas de sonho  
 Ainda tenho um baú de memórias

Também não é fácil ser poeta  
 Encontrar um leitor Interessado  
 em poesia  
 Que compartilhe a dor e as alegrias  
 Mas é maravilhoso. (SOBRAL, 2014, p. 128).

O título evoca o desafio do escritor frente à página em branco. Assim como no jogo de montar um quebra-cabeça, a construção do poema não se trata de um exercício simples e de entretenimento, mas sim de uma atividade que requer concentração, percepção crítica e resiliência. Na primeira estrofe do poema vê-se que o eu lírico sinaliza que “fazer um poema não é fácil”, sugerindo ao leitor que o processo de criação empreende a escolha das palavras, que são “catadas ao vento”, recuperadas, ressignificadas, selecionadas e exploradas em todos os seus sentidos pelo poeta para comunicar aquilo que ele almeja transmitir. O ato de catar palavras faz uma alusão à tradição literária brasileira nos remetendo ao poema “Catar feijão”, de João Cabral de Melo Neto (1997). Diante dos traços elencados, faz-se necessário explicitar o que se toma por metalinguagem. As professoras Ivete Lara Camargos Walty e Maria Zilda Ferreira (2008) explicam:

A palavra *metalinguagem*, formada com o prefixo grego meta, que expressa as ideias de comunidade ou participação, mistura ou intermediação e sucessão, designa a linguagem que se debruça sobre si mesma. Por extensão, diz-se também: metadiscursos, metaliteratura, metapoema e metanarrativa.

Tomando-se como parâmetro o fragmento acima, pode-se observar que, no poema “Quebra-Cabeça”, o eu lírico discute a criação poética ao debruçar-se sobre o uso da língua e da linguagem, realizando uma autocrítica em relação ao fazer poético.

Nos três versos que compõem a segunda estrofe, o eu lírico reforça o debate em torno da criação, a fim de nortear o leitor quanto às particularidades do processo de confabulação e criação, que demanda técnica para utilização dos recursos linguísticos, talento e sensibilidade para confluir as ideias, sagacidade e engenho no manejo das palavras para despertar o senso crítico do interlocutor. A figura do escritor leitor é representada e, é nesse “Conversar com outrem / Em um pedaço de papel”, que é possível surgir um texto novo, mas o “reciclar” envolve técnica de absorção e transformação.

Destaca-se, na terceira estrofe, a duplicidade de sentidos apresentada pela ambiguidade estabelecida na fala do eu lírico, ao dizer que “fazer um poema nem sempre é possível”. Percebe-se, neste verso, a expressão da complexidade do ofício do escritor para fazer nascer o poema, alcançar o objetivo da publicação e chegar ao leitor. Este é importante porque dará sentido ao texto, isto é, preencherá os vazios e os “pontos de indeterminação” como acentua Wolfgang Iser (1979, p.99).

Destaca-se, ademais, no segundo verso, a personificação das emoções que revela o esquadrihar subjetivo do eu lírico. Levando em consideração que o poema não está isento da subjetividade de seu criador, a percepção sobre o ofício de ser escritor apresentada pela voz poética, perpassa pelas experiências individuais do próprio escritor.

Além disso, deve-se ressaltar que esse “olhar pra dentro e pra fora”, presente no terceiro verso, remonta à estrutura do poema, que pode ser explorado em seus recursos internos, o conteúdo, e externos, os aspectos formais do poema, tais como os tipos de versos, de estrofes e de rimas. Nota-se ainda que, nesse metapoema<sup>22</sup>, a utilização do eu enunciativo possibilita a criatividade da autora, já que ambos se mobilizam no processo de criação, dialogando com o imaginário social e refletindo sobre as engrenagens do fazer poético. Os versos curtos que encerram a estrofe fortalecem o sentido de quão melindrável é a concepção do poema.

Em relação à quarta estrofe, o sentimento de esperança e vivacidade do eu lírico manifesta disposição e ânimo para produzir, rascunhar ideias, denunciar os dissabores e as agruras ao remontar o seu “baú de memórias”, metáfora da vivência subjetiva, da experiência, do conhecimento histórico que coopera para a constituição do tecido poético.

Na última estrofe, além do recurso estilístico metafórico, há, também, a personificação

---

<sup>22</sup> Poema em que o autor reflete sobre o processo de criação poética ou do poema que ele próprio verseja.

do poema, que é representado de maneira humanizada. Ao conferir voz ao poema, ser de palavras, o eu lírico possibilita que o próprio texto avalie e revele ao leitor a angústia e apreensão em relação à conquista de leitores interessados no gênero poético. Entretanto, o prazer pela escrita é evidenciado no último verso, que aponta para o contentamento, apesar das adversidades. Sobre o processo criativo, Cristiane Sobral (2017) comenta, em entrevista:

Os povos diaspóricos em que eu me incluo têm esse mar de informações desconhecidas ou conhecidas parcialmente, é lá onde eu vou buscar palavras para montar um quebra-cabeça. Fazer, desfazer realidades, partindo dessa relação com símbolos entre o consciente e inconsciente, provocando achados a partir da combinação de sons porque os poemas, contos e crônicas falam das palavras no sentido etimológico, mas também levam em conta a sonoridade e o ritmo considerando essas possibilidades melódicas como canções, ou seja, pensando nas infinitas camadas cerebrais que a música tem o poder de conectar. A força das palavras para mim é sagrada no sentido da ancestralidade, da oralidade. Eu procuro fazer um ritual para lidar com elas, para poder produzir mandingas, rezas e benzeduras com esse universo infinito. Trabalho muito com dicionários para buscar palavras que me ajudem a compor e que possam provocar os sentidos no leitor. [...] Eu sempre fui muito leitora de Conceição Evaristo, escritora e professora; Carolina Maria de Jesus, escritora. Essas figuras tiveram, à sua maneira, uma conexão com a poesia, com as lutas de libertação, eram inconformados com as injustiças sociais. Como escritora, eu me coloco como uma inconformada. (SOBRAL, 2017, p. 118).

A relevância desse comentário está em trazer em si a perspectiva da própria autora, que, em sua bordadura poética, tece os fios que conduzem o leitor ao despertar crítico e à desalienação. É notável, ainda, que Cristiane Sobral confere à escrita uma importância emancipatória, viabilizada pela palavra, manifestação de resistência perpassada pela memória e pela história, transfigurando a adversidade em arte. Vale observar, no poema “Parindo Poesia”, como a poeta segue se utilizando do recurso metalinguístico para discutir sobre o ato criativo e atuar como crítica ao analisar o fazer poético:

De repente aquela dor  
Aumentando a cada instante  
Umedecendo os meus olhos  
Aquele sensação sem palavras

De repente meu coração dilatou  
Senti um calafrio e um medo desconfortante  
A bolsa estourou  
Todos os papéis, rascunhos e anotações não couberam

Tudo o que vi neste mundo louco de cada dia

Transbordou Parindo poesia  
Vou morrer filha da letra e nascer mãe da palavra  
Jogar o meu ego ladeira abaixo  
Espremer o que de melhor houver de mim



E dar à luz  
 Qual o futuro das palavras?  
 Qual o destino das letras?  
 Qual a missão das frases?  
 Qual o objetivo da métrica?

Quem sabe?  
 Ao parir poesia  
 A grande mãe do coração enorme  
 Quer entregar ao universo a palavra  
 Ainda disforme  
 Suja de sangue, fluidos, sem nome  
 A palavra mama e alimenta a sua fonte  
 De onde jorra o leite da criação

Pão para quem tem fome  
 Parindo poesia  
 Trazendo palavras ao mundo  
 Para a preservação da espécie. (SOBRAL, 2011, 105).

O poema “Parindo Poesia” é formado por seis estrofes, contendo trinta e um versos que encenam os dilemas do escritor frente a seu ofício. O título desse poema metaforiza a concepção da palavra, ao equiparar o processo de criação literária como o resultado de um esforço parturiente. Ao refletir sobre a tessitura poética, o eu lírico elucidava o quão laborioso é o ato criativo, que requer, do escritor, a tomada de poder sobre o discurso, pesquisa, escrita, reescrita, ruminação teórica e filosófica para que, a partir da maternidade da palavra, o silêncio seja vencido, transgredido em seus limites.

É interessante observar como Cristiane Sobral desloca a semântica das palavras para romper com a representação de enunciados limitantes, tal qual a maternidade como uma obrigação sociocultural. Na primeira estrofe do poema, Cristiane Sobral utiliza uma linguagem que faz alusão ao nascimento de um bebê, relacionando o fazer poético ao trabalho de parto. Ao dar à luz a poesia, ser de palavras, a escritora metaforiza a contração, dor que, com o tempo, torna-se contínua e intensa, na sensação do próprio trabalho do artista que, para parir palavras, perpassa, alegoricamente, pela espinhosa experiência do conceber.

Os versos que compõem a segunda estrofe intensificam o debate acerca do fazer poético enquanto tema, sugerindo a angústia do escritor, que coleta matéria poética da realidade e se expressa, no texto, através da voz lírica que revela a complexidade da construção do desenho formal do poema, materialização da poesia transfigurada em versos. Em “de repente meu coração dilatou”, percebe-se a sugestão do empoderamento do eu lírico que, após dolorido processo de reflexão e escolha de palavras, decide colocar suas ideias no papel. A ruptura do silêncio é representada, em sentido abstrato, pelas palavras usuais da semiologia médica, tais como “dilatou” e “a bolsa estourou”, cujo sentido no texto sugere um possível estabelecimento

de comunicação com o leitor. Após iniciar a construção do texto, o eu lírico sugere que o preenchimento de seu vazio interior deveu-se ao fato do efetivo exercício da escrita, que “transbordou” no papel. Sobre a construção do texto, Roland Barthes (2008) endossa que

texto quer dizer *Tecido*; mas enquanto até aqui esse tecido foi sempre tomado por um produto, por um véu acabado, por detrás do qual se conserva, mais ou menos escondido, o sentido (a verdade), nós acentuamos agora, no tecido, a ideia generativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido nesse tecido – nessa textura – o sujeito desfaz-se, como uma aranha que se dissolvesse a si própria nas secreções constitutivas de sua teia. Se gostássemos de neologismos, poderíamos definir a teoria do texto com uma hifologia (*hyphos* – tecido e a teia de aranha). (BARTHES, 2008, p. 74-75).

O comentário de Barthes é relevante, porque ao associar, metaforicamente, o tecido da aranha ao tecido textual, o autor aponta para a constituição do texto a partir do entrelaçamento contínuo da linguagem, objeto social que funde imaginação e experiência, as quais são representadas no texto pelo escritor, aranha que tece a ficção com destreza e criatividade, revelando os fragmentos de sua percepção de mundo e de suas leituras. Na tessitura dos fios das palavras, os fragmentos das vivências culturais e sociais do escritor manifestam-se no texto. Para Roland Barthes, a ação do escritor

é imanente ao objeto, ela se exerce paradoxalmente sobre seu próprio instrumento: a linguagem; o escritor é aquele que *trabalha* sua palavra (mesmo se é inspirado) e se absorve funcionalmente nesse trabalho. A atividade do escritor comporta dois tipos de normas: normas técnicas (de composição, de gênero, de escritura) e normas artesanais (de labor, de paciência, de correção, de perfeição) (BARTHES, 2007, p. 33).

Esse ponto de vista é interessante, uma vez que evidencia os traços da criação lírica de Cristiane Sobral, que tece o fio da palavra poética, assumindo o desafio da escrita, na qual a pluralidade se reúne, numa trança múltipla em que há o diálogo cultural e histórico, mas também a construção do artístico que, fio a fio, é arquitetado pela poeta, que transfigura a técnica em arte. Nessa direção, o processo criativo do poema demanda a habilidade da aranha em tramar, a sagacidade para distanciar de si o seu tecido, com vistas a posicionar-se criticamente e, ao mesmo tempo, a aproximação dialética com o mundo. Isso permite ao leitor várias possibilidades semânticas, para que este possa esquadrihar o invisível, desvendar a percepção do escritor e mergulhar no prazer estético. Sobre a análise do tecido textual, Roland Barthes reitera que

tudo está para ser *deslindado*, mas nada para ser *decifrado*; a estrutura pode ser seguida, “desfiada” [...] em todas as suas retomadas e em todos os seus estágios, mas não há fundo; o espaço da escritura deve ser percorrido, e não penetrado; a escritura propõe sentido sem parar (BARTHES, 2004, p.63).

Levando em consideração que o poema se trata de um objeto paradoxal e de possibilidades interpretativas múltiplas, sequer o próprio autor o dominará em sua integralidade, visto que, como atesta Barthes, no poema “não há fundo”. Isso porque não é necessário que ele apresente significações, mas sim que exista, sem demandar legitimações, pois seus traços já os validam.

A terceira estrofe, composta por cinco versos, inicia com o mote “parindo poesia”, que revela o nascimento do poema, estrutura verbal escrita em versos que oferece ao leitor reflexões críticas e filosóficas a partir do ponto de vista do poeta. Ao dizer que “vou morrer filha da letra e nascer mãe da palavra”, o eu lírico sinaliza para o leitor a sua resistência no espaço literário, ocupando-se da palavra como instrumento de transgressão, arma contra o preconceito velado ou explícito, artilharia contra os discursos racistas. Ao tornar-se genitora da palavra, o eu lírico poderá “espremer o que de melhor houver”, empregar as palavras trabalhando-as conotativamente, utilizar os recursos sonoros e linguísticos, com vistas a apresentar os imbróglis sociais e debatê-los criticamente. Ao “dar à luz”, fazer-se mãe da palavra, é possível conceber vocábulos, verbos e expressões para questionar os discursos que marginalizam e problematizar os atravessamentos da mulher negra, marcada pela discriminação racial e exposta aos estigmas sociais. Além disso, há também a insinuação da publicação, nascimento de um trabalho que pressupõe sensibilidade poética e exercício crítico.

A quarta estrofe apresenta, nos quatro versos que o compõe, indagações do eu lírico, que, frente ao papel em branco, interroga o potencial das palavras, avaliando o processo de escrita, o aspecto metalinguístico que se manifesta, e refletindo a linguagem como conteúdo em destaque. Desse modo, é possível empreender o instante catártico que perpassa a criação poética, o ofício de dar vida às palavras, trazê-las ao mundo a fim de ressignificar, fomentar debates e rasurar tessituras preconceituosas.

As duas últimas estrofes em estudo evidenciam a importância da poesia, que, depois de ser concebida, alimentará famintos leitores que desejam receber conhecimento. Vale recuperar os versos que dizem “a grande mãe de coração enorme” / quer entregar ao universo a palavra” / “ainda disforme”, uma vez que evidenciam a autonomia do poema, posto que a voz lírica sinaliza que almeja que suas palavras sejam disseminadas, espalhadas pelo mundo, e não

controladas.

Os dois últimos versos do poema – “trazendo palavras ao mundo” / “para a preservação da espécie”– ressaltam a procriação para a manutenção, continuidade e permanência, mediante a resistência da literatura negro- brasileira, em se tratando de representatividade feminina e demarcação no espaço literário, uma vez que enquanto houver escritor e leitor poesia, ela não desaparecerá. Ainda descortinando o fazer poético, que, pelo viés metalinguístico, debruça-se sobre a própria linguagem, Cristiane Sobral aponta, em “Poema de Narciso”, para a importância da poesia em tempos obscuros e instáveis:

Se você acha que literatura é perfumaria  
Olhe para o espelho do banheiro e leia minha poesia  
Engula a força da letra como o pão de cada dia  
Haverá cura

Não será um exercício fútil  
Verás que trago um poema útil  
Munição para os tempos de violência  
Cachecol para os dias frios  
Palavras pretas luzeiro  
Poema farol. (SOBRAL, 2011, p. 100).

O título dado ao poema reporta a uma narrativa de caráter simbólico-imagético, cujo personagem da mitologia grega é conhecido como Narciso, que se apaixona pela própria imagem, ao vê-la refletida em um lago. Nesse poema, Cristiane Sobral aponta para a importância da poesia e seu poder de insubordinação que se dá pelas palavras. Ao voltar-se para si mesmo, o poema apresenta a discussão sobre o ato criador, os sentidos das palavras e sua função social. A escritora contempla a pluralidade semântica e exhibe a escrita como uma prática de resistência contra o preconceito, para a cristalização da memória, da história e dos dissabores que, também, são convertidos em arte.

Na primeira estrofe, o eu lírico propõe um debate acerca da cultura, direito constitucional assegurado por lei a todo cidadão brasileiro, bem como dever do Estado. Sabe-se que, ao negar tal direito, veta-se, também o acesso à identidade de um povo, saberes e crescimento intelectual. Ao dizer que “literatura é perfumaria”, a voz enunciativa arremessa uma dura crítica aos gestores públicos que têm relegado a arte, argumentando tratar-se de um comércio lucrativo não essencial frente à crise do setor público. Refutando tal ideia, o eu lírico utiliza-se dos verbos no modo imperativo “leia” / “olhe” e “engula”, para enfatizar a resistência da enunciação literária e reclamar pelo reconhecimento da importância da poesia que, por ser engajada, questiona e denuncia a realidade sombria e intimidativa. Os dois últimos versos metaforizam a palavra como um alimento que “cura”, sugerindo a poesia como um recurso

terapêutico, posto que, assim como se busca energia vital no pão de cada dia, encontra-se nas letras o conhecimento para a construção do senso crítico e formação cidadã.

Na segunda e última estrofe, mantendo-se interessado no ofício do poeta, o eu lírico ergue uma discussão a respeito da utilidade da poesia. Ao dizer que “não será um exercício fútil” e “verás que trago um poema útil”, a voz enunciativa legitima a função crítica da poesia, que enriquece a capacidade interpretativa do leitor, fazendo com que este aprimore a sua competência leitora e reflita, ou não, a respeito das questões sociais e políticas contemporâneas. De acordo com Octavio Paz (2012), a poesia é

conhecimento, salvação, poder abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. Oração, litania, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem. Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não-dirigido. Filhado acaso; fruto do cálculo. Arte de falar em forma superior; linguagem primitiva. Obediência às regras; criação de outras. Imitação dos antigos, cópia do real, cópia de uma cópia, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade ascética. Confissão. Experiência inata. Visão, música, símbolo. Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. Ensino, moral, exemplo, revelação, dança, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. Pura e impura, sagrada e maldita, popular e minoritária, coletiva e pessoal, nua e vestida, falada, pintada, escrita, ostenta todas as faces, embora exista quem afirme que não tem nenhuma: o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana! Como não reconhecer em cada uma dessas fórmulas o poeta que as justifica e que, ao encarná-las, lhes dá vida? (PAZ, 2012, p. 21).

Esse comentário é importante porque compreende a poesia em suas múltiplas perspectivas, que se movimenta entre o jogo linguístico e a catarse, entrelaçada à subjetividade humana. É possível notar ainda que, além da função crítica e social, a poesia perpassa a função estética e lúdica, conduzindo o leitor ao atravessamento do lógico, posto que nela, há, também, o caráter transgressor. Consoante com essa discussão, os últimos versos de “Poema de Narciso” destacam em “munição para os tempos de violência” e “cachecol para os dias frios”, os traços de resistência da poesia contemporânea. O poema se constitui assim como fruição e deleite, operando como um instrumento de ataque e defesa, ele é atravessado por uma noção predominante de texto engajado enquanto representação discursiva direcionada ao cotidiano e,

também como “faro!” que indica direção e luz.

### 3.2 Bordadura poética: linguagem, simbologia e efeitos estéticos

*Escrever é abalar o sentido do mundo.*  
(Roland Barthes, 1987, p. 5)

A construção poética de Cristiane Sobral evidencia a subjetividade feminina negra, descortinando várias perspectivas a partir de poemas que apresentam traços da sociedade contemporânea. As mãos que tecem tal lírica, plural e poética, empenham-se na escrita criativa para impulsionar os leitores a perceberem múltiplos sentidos, implícitos ou não, mas que escapam das semânticas já formadas e engessadas. Ao conferir novas conotações às palavras, a escritora utiliza-se da voz enunciativa para se expressar, conduzindo seus interlocutores ao pensamento crítico, desalienado, instigando-os a apropriarem-se das reflexões propostas, e expandirem-se intelectualmente a novas possibilidades de saberes e formas de pensar.

O trabalho técnico e criativo da artista para constituição do poema perpassa os aspectos subjetivos, estendendo-se para a escolha das palavras e dos elementos estilísticos. A seleção linguística, sonora, semântica e morfológica proporciona leituras múltiplas que atravessam a intenção do autor. Desse modo, o leitor perpassa a condição de espectador, tornando-se coautor do poema, que é aberto a interpretações. Trata-se, portanto, de um exercício contínuo de crítica, que busca não só a apreciação do texto literário, mas também a formação crítico-reflexiva do leitor. Nesse sentido, em entrevista, Cristiane Sobral afirma que

a literatura precisa tocar o leitor, então eu persigo esse objetivo. [...] A palavra para mim tem o sentido de instigar, gerar, é diabólica, já que o sentido de “diabólico” é o que transforma a ordem sem fazer desordem. Creio na palavra como aquela que traz o caos e, ao mesmo tempo, reinventaas nossas vidas (SOBRAL, 2017, p. 118).

Esse comentário é importante, uma vez que endossa que a lírica de Cristiane Sobral empreende do leitor o exercício da imaginação, da astúcia e da inferência para decifrar o escrito e compreender o subentendido. Trata-se, portanto, de uma poética transgressora, engajada, pautada no letramento<sup>23</sup> literário como um exercício libertador, que informa o leitor, estimulando-o a ampliar suas leituras e torná-las parte de seu cotidiano. Assim, pelo viés literário, a poeta promove a leitura de outras perspectivas de mundo, onde o conhecimento é

---

<sup>23</sup> Para Rildo Cosson, o objetivo do letramento literário é formar “um leitor capaz de se inserir em uma comunidade, manipular seus instrumentos culturais e construir com eles um sentido para si e para o mundo em que vive” (2011, p. 106).

disseminado e a cultura negro-brasileira é difundida, oferecendo ao leitor a oportunidade de compreender criticamente o que se lê, não apenas decodificando os sinais gráficos e a representação das letras. No trançado das palavras que constituem o poema “Paradoxos da linguagem”, a estrutura estética da lírica de Cristiane Sobral destaca-se em se tratando da utilização da linguagem simbólica e metafórica:

Açúcar branco não é bom  
 Arroz branco também não  
 Café preto é o melhor  
 Rapadura é ouro em pó  
 Veja que também a noite é negra e linda!  
 Qual o sentido desses quebra-cabeças de linguagem?

Não diga que deu branco!  
 Nem que abriu mão da compreensão por uma alma clara  
 pra ficar na moda  
 Meu coração não aceita rótulo  
 pulsa e jorra sangue vermelho  
 Não me pergunte a cor da maldade  
 Não sei  
 Talvez um furta cor  
 Talvez eu "furte" qualquer privilégio de cor  
 em busca de humanidade  
 Espero que amanhã não seja dia de branco  
 nem de preto  
 Oxalá o sol se ponha para todos. (SOBRAL, 2017, p. 80)

Esse poema é constituído por duas estrofes e dezenove versos livres que colocam em evidência a inversão simbólica das cores a fim de contestar o racismo estrutural e a construção ideológica que associa a cor negra a conotações pejorativas e preconceituosas. Destaca-se o cunho metafórico e o tom irônico, que revela significações distintas do literal, conduzindo o leitor ao reconhecimento das mentiras implícitas na linguagem. A pesquisadora Linda Hutcheon endossa que “a ironia irrita porque ela nega nossas certezas ao desmascarar o mundo como uma ambiguidade” (HUTCHEON, 2000, p. 33). Tomando-se como referência esse fragmento, nota-se que a utilização da ironia verbal nesse poema faz com que esse texto se constitua com vistas a combater a discriminação racial e as ideologias dominadoras.

Na primeira estrofe de “Paradoxos da linguagem”, o eu lírico rasura a simbologia da cor negra em relação às concepções negativas disseminadas. Ao observar os quatro primeiros versos do poema, nota-se, no jogo enunciativo viabilizado pela ironia, não só a distorção semântica das cores, mas também a crítica ao vocabulário racista que reforça estereótipos ao

associar a palavra “preto” a situações discriminatórias. Entre um *enjambement* e outro, percebe-se que o eu lírico interpela o leitor, estabelecendo entre eles uma relação dialética nos versos “qual o sentido das palavras?” e “não diga que deu branco!”. Destarte, é relevante apontar que dentro desse processo irônico, escritor e leitor estão envolvidos na construção de sentidos e compreensão do texto. Ao primeiro caberá estabelecer o diálogo, e ao segundo caberá inferir os traços irônicos, bem como a crítica evidenciada pela linguagem paradoxal. Assim, a percepção e a perspicácia são traços essenciais para que o leitor apreenda a intenção comunicativa da voz lírica. Além disso, ao mencionar o açúcar e o arroz contrastando com o café e a rapadura, Cristiane Sobral suscita o debate em torno da alimentação saudável e prejudicial à saúde.

Ressalte-se que a resistência se faz presente ao afirmar que “não aceita rótulo”, posto que “pulsa e jorra sangue vermelho”. Neste poema, os contrastes das cores branco e preto surgem com intensidade, ao dizer que não sabe “a cor da maldade”, o eu poético demonstra-se displicente, optando por afirmar “não sei”, sinalizando o tédio e o cansaço da voz lírica, que frequentemente se empenha para desconstruir expressões pejorativas atribuídas à população negra. Destaca-se, ainda, que os versos “talvez eu “furte” qualquer privilégio de cor” / “em busca de humanidade”, fomentam a discussão sobre a desigualdade material e simbólica que atinge e segrega racialmente. O recurso gráfico empregado na palavra “furte” pode ser compreendido como uma ironia do eu lírico, já que é notável a denúncia contra a marginalização e discriminação pela cor da pele.

Nos últimos versos do poema, Cristiane Sobral propõe uma reflexão acerca do preconceito racial, que impossibilita a inserção democrática da população negra em distintas esferas sociais. À vista disso, a utilização da ironia enfatiza a desigualdade existente na sociedade. Diante dessa realidade, o eu lírico revela esperar “que amanhã não seja dia de branco”, “nem de preto”, mas que “o sol se ponha para todos”. Os versos recuperados evidenciam a posição crítica do eu lírico, sua contestação e perspectivas para o futuro. Durante todo o poema, nota-se, também, a postura de resistência do enunciador que, consciente da sua exclusão, segue sonhando com um novo mundo, onde a sua valorização estética e o seu espaço na sociedade sejam reconhecidos. Esses aspectos também são problematizados no poema “Pretei”:

Eu sempre sonhei com a carta branca  
A roupa branca  
Com a alma branca que me prometeram



Abandonei o meu negrume para vencer  
 Mas a segunda-feira  
 sempre foi dia de preto  
 Por mais que eu trabalhasse meu serviço era de preto  
 Nunca tinha dinheiro no banco  
 A fome era negra  
 Segundo o senso comum  
 ser negro era uma coisa ruim

Resolvi rasgar a folha branca  
 onde escrevi a minha vida  
 Pinte o meu mundo de preta assumida  
 E comecei a pretar  
 Cabelo para o alto  
 Dignidade em punho  
 Agora era comigo  
 Convoquei a ancestralidade negra  
 Abri o meu melhor sorriso azeviche  
 e mergulhei na escuridão da vitória. (SOBRAL, 2017, p. 72)

O título desse poema apresenta um neologismo que revela a resistência do eu lírico contra a opressão racista. A utilização da primeira pessoa do discurso realçada pelo verbo “Pretei”, evidencia a marca da subjetividade da escritora que se mostra emocionalmente comprometida com a temática enunciada. O neologismo sintático produzido por Cristiane Sobral pretende reverter a conotação negativa do adjetivo “preto” que, habitualmente, é utilizado para depreciar a população negra. Nesse poema, é notável o empenho para ressignificação da simbologia que exclui, com vistas a reverter a carga semântica marcada por inferiorizar, conferindo-lhe nova acepção. A análise acurada desses versos motiva o questionamento do leitor sobre os discursos racistas que circulam na sociedade brasileira de maneira naturalizada, provocando-os a refletir sobre o preconceito racial alicerçado na linguagem desde o período colonial.

Na primeira estrofe, nota-se que o eu lírico faz uma alusão à alforria, documento oficial pelo qual um senhor de escravos os emancipava, conferindo-lhes liberdade. Ao informar que, por muito tempo, almejou possuir a “carta branca”, infere-se a evocação da historiografia do Brasil para anunciar o problema ainda enfrentado pela população negra na atualidade: o preconceito veiculado nos discursos hegemônicos e a falsa ideia da democracia racial, conceito que nega a desigualdade de raça e de oportunidades no Brasil. No verso que encerra a primeira estrofe, o eu lírico diz sempre ter sonhado “com a alma branca que me prometeram”, reportando-se, em tal verso, à abolição da escravidão, esta que foi o principal mecanismo de

violência e opressão contra os negros no Brasil. Ao utilizar os verbos no pretérito perfeito – “sonhei” e me “prometeram”, nota-se a sugestão da desvantagem do cidadão negro, em se tratando do direito de desfrutar oportunidades em quaisquer áreas da sociedade, já que a cor, mesmo após a assinatura da Lei Áurea, não deixou de ser um fator limitante, visto que as raízes históricas, estruturantes e sociais do Brasil continuam a marginalizar e excluir.

No primeiro verso da segunda estrofe a voz lírica informa ter abandonado o seu negrume “para vencer”, sugerindo a renúncia de seus traços étnicos para ser aceita em distintas esferas sociais que estimam pela estética-padrão eurocêntrica. Entretanto, “a segunda-feira sempre foi dia de preto” e “por mais que eu trabalhasse”, “meu serviço era de preto”. Os versos recuperados denotam como a linguagem, enquanto expressão histórica e social, reforça a simbologia negativa em relação ao negro. Os exemplos arrolados acima revelam um grave problema incorporado na sociedade brasileira: a naturalização dos discursos racistas que são reforçados e reproduzidos deliberadamente. Diante desta realidade, a poesia de Cristiane Sobral destaca-se por problematizar, contestar, rediscutir e rasurar os discursos e as representações racistas desenhadas de maneira discriminatória. Ao dizer que “a fome era negra”, o enunciador aponta para a urgência de ações afirmativas consistentes para combater a pobreza e as desigualdades, bem como superar o abismo social existente entre negros e não negros.

Na terceira e última estrofe, observa-se a tomada de consciência do sujeito lírico, que decide “rasgar a folha branca” onde escreveu a sua vida e pintar o seu mundo de “preta assumida”. Após a tentativa de embranquecimento, cujo sentido pode ser lido como um apagamento dos traços étnicos para desvinculação dos estigmas, o enunciador opta por apropriar-se de sua identidade e começar a “pretar”. Ao assumir as suas raízes ancestrais e capilares, a voz lírica elege o cabelo como símbolo de emancipação e autonomia, pois além do visual estético, o cabelo é lido como um elemento político, de resistência e afirmação, subversor dos parâmetros eurocêntricos, e um importante símbolo na luta do movimento negro em prol da valorização cultural e identitária. Ao evocar a ancestralidade e mergulhar “na escuridão da vitória”, há o resgate de sua etnicidade, afirmação de sua identidade e emancipação de sua alteridade. Essa postura consciente e de resistência também é ressaltada no poema “Na direção do sonho”, que denota um posicionamento crítico e reflexivo do sujeito lírico sobre a sua autonomia:

A partir de hoje  
 Ninguém poderá  
 insinuar  
 Que devo parir  
 Quando devo gozar  
 Escolho conduzir  
 A vida que escolhi  
 Conquistei 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 meu destino  
 Sem medo da madrugada  
 Nem das tempestades ao longo do caminho  
 Voo com o vento  
 A sussurrar liberdade na estrada. (SOBRAL, 2014, p.119)

Esse poema é constituído por quatro estrofes e vinte e um versos livres que ressaltam a resistência e a determinação da voz lírica, a qual declara a sua emancipação perante a vida. A primeira estrofe delinea o novo projeto de vida do enunciador, que informa não mais aceitar estar na condição subalterna em que era submetida a “parir” e a “gozar”, mesmo contra a sua vontade. Após tomada de consciência e reconhecimento de seu papel na sociedade, o eu lírico decide redefinir suas perspectivas, optando por “conduzir” sua própria vida, posto que já recobrou, no presente, o seu “direito de ir e vir”.

Na segunda estrofe, a voz lírica mantém o foco em sua valorização e independência, anunciando que seguirá em busca do seu sonho “a espreitar o retrovisor”, objeto que tem a função de refletir o que se localiza na parte de trás. Nota-se, no verso recuperado, que o eu poético, ao avançar em seu propósito, não abre mão de olhar para trás, reavaliar o passado para prosseguir rompendo as barreiras do preconceito, ressignificando discursos discriminatórios e enaltecendo a identidade negra. À vista disso, ao dizer que seguirá “com as mãos no volante”, “para não derrapar no instante”, o eu lírico esboça possuir o autocontrole de sua vida para gerir suas escolhas e governar suas decisões como melhor lhe aprouver. “A partir de hoje”, versos anafóricos que são desvelados em todo o poema, reafirmam a ideia de insubmissão apresentada pelo sujeito lírico, que, em todas as estrofes, reitera a sua emancipação.

As duas últimas estrofes expressam a resistência do eu lírico, que segue legitimando a sua liberdade e avançando “na direção do sonho”, empenhado em seu propósito de afirmação, “sem medo da madrugada”, “nem das tempestades ao longo do caminho”, uma vez que, fortalecido pelos enfrentamentos diários, tais como a exclusão, a marginalização e a desigualdade, o enunciador do discurso avança “com o vento”, numa perspectiva emancipatória, empoderada, reivindicando o seu direito a voz, bem como o seu acesso a quaisquer setores na sociedade. No último verso do poema, a voz lírica assegura que persistirá “a sussurrar liberdade na estrada”, sugerindo a propagação da liberdade como prática de resistência contra as concepções e os discursos excludentes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*O ofício molda a palavra  
A palavra certa finalmente  
consegue a bobagem de decepar.*  
(Cristiane Sobral, 2011, p. 48)

O presente trabalho teve como *corpus* os poemas de *Não vou mais lavar os pratos* (2011), *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz* (2014) e *Terra Negra* (2017), de autoria de Cristiane Sobral. Em conformidade com o projeto investigativo, analisou-se a utilização da palavra poética como mecanismo de resistência e ressignificação da mulher negra na contemporaneidade. Durante o desenvolvimento desta dissertação, a poesia negro-brasileira de Cristiane Sobral foi conquistando proporções não imaginadas desde o processo inicial deste estudo. De acordo com as reflexões suscitadas e os debates estabelecidos, observou-se que a poeta se empenhou na temática universal da poesia e nas reflexões sobre o humano. A escritora dá voz às mulheres, rasurando os discursos racistas e os silenciamentos históricos, enaltecendo a cultura e a memória ancestral, além de ressignificar as imagens femininas ancoradas no período colonial brasileiro.

Desse modo, buscou-se entender e questionar o apagamento da mulher, sua exclusão de participações sociais e os padrões para inserção no cânone literário, destacando a luta dos movimentos em prol dos direitos dos negros e o surgimento das vozes negro-brasileiras, evidenciando os *Cadernos Negros* como referência de subjetividade, em se tratando da escrita literária brasileira. Ao pôr em destaque as temáticas da insubmissão, da desigualdade social, da objetificação da mulher negra, da autonomia, da identidade e da afirmação, percebeu-se o constante engajamento político da poeta que, ao se apropriar das letras, propõe a descolonização das mentalidades discriminatórias e obsoletas. Observou-se, ainda, que a poesia contemporânea negro-brasileira se configura em uma resposta à literatura canônica, que, por muito tempo, reforçou estereótipos, naturalizando estigmas pejorativos contra a população negra. Ao resgatar o passado e estabelecer uma relação dialógica entre a poesia de Cristiane Sobral e as vozes poéticas que, em seus tempos, questionaram a escravidão, foi possível refletir e vislumbrar o percurso atravessado pela mulher negra para que esta tomasse a palavra, transgredindo a posição de silenciada para ocupar o lugar de protagonismo na literatura.

Cristiane Sobral subverte os discursos hegemônicos, por meio de uma linguagem ácida e provocativa, conduzindo o leitor à revisitação do passado e instigando-o à percepção de contextos socioculturais que transgridem os versos por ela delineados. Ao fazê-lo, a poeta privilegia o ponto de vista feminino negro, conferindo visibilidade à sua palavra, corpo e prazer, que outrora foram negligenciados. Desta forma, ao entrelaçar o prazer estético literário e o erótico, a escritora rasura e recompõe imagens e discursos, rompendo com os estereótipos, problematizando a sexualidade negra e descortinando perspectivas outras que perpassam os discursos canônicos. Trata-se de um processo que fomenta o debate acerca das concepções literárias tradicionais, possibilitando a reescrita da história a partir da perspectiva do excluído.

Como o leitor pode perceber, os textos discutidos neste trabalho revelam a beleza e a potência poética da escrita negro-brasileira, que reflete o contexto histórico e social, ao tecer denúncias e reivindicações por meio de uma linguagem metafórica, carregada de simbolismo. Alinhando passado e presente com vistas a ressignificar a história por meio de um exercício criativo, a poeta evoca suas raízes ancestrais para fazer emergir a voz dos historicamente silenciados. Ademais, por meio dos poemas metalinguísticos, Cristiane Sobral convida o leitor a mergulhar na subjetividade negra para refletir sobre o desafio do escritor frente à página em branco. Assim, além da criatividade, técnica, concentração, percepção crítica e resiliência, a poeta também tem o poder de ser voz coletiva e de representatividade, que exerce uma resistência cultural, rasurando o passado e retificando a história que foi registrada de maneira excludente por longos anos.

Tendo em vista essas considerações, conclui-se que, ainda que infimamente, a literatura e a sociedade estão começando a perceber o protagonismo da mulher negra no âmbito literário, como endossa Miriam Alves ao dizer que “aos poucos, a literatura nacional se vê obrigada a abrir um espaço de inserção e de discussão do produto desta manifestação literária, fruto de anos de persistência, lutando entre a invisibilidade e o menosprezo dos cânones da literatura”. (ALVES, 2010, p. 56). Desse modo, percebe-se que muito ainda é necessário avançar, em se tratando de reconhecimento e visibilidade literária negro-brasileira, entretanto, é possível afirmar que a poesia de Cristiane Sobral tem subvertido o silenciamento ao constituir-se como uma forma de transgressão e resistência, contra a predominância canônica, contra a invisibilidade, o preconceito, o estereótipo e as concepções racistas cristalizadas.

Sem colocar um ponto final nesta discussão, o desejo, quando se finalizam estas considerações, é que outros pesquisadores possam obter, neste estudo, fontes de análise e

reflexão sobre a poeta e sua tessitura poética, que, de maneira potente e criativa, pautada na subjetividade negra, outorga a si e ao seu coletivo o lugar de sujeito da enunciação, desconstruindo os grilhões do silenciamento e ressignificando os discursos.

## REFERÊNCIAS

### Obras do *corpus* de análise

SOBRAL, Cristiane. *Não vou mais lavar os pratos*. Brasília: Dulcina, 2011.

SOBRAL, Cristiane. *Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz*. Brasília: Teixeira, 2014.

SOBRAL, Cristiane. *Terra Negra*. Brasília: Malê, 2017.

### Obras teóricas e literárias

ALVES, Castro. *Espumas Flutuantes: poesias*. Salvador: Typographia de Camillo de Lellis Masson, 1870.

ALVES, Castro. *Os Escravos*. Rio de Janeiro, 2004. (Coleção clássicos da literatura: obra completa).

ALVES, Miriam. *BrasilAFRO Autorrevelado: literatura brasileira contemporânea*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

AMARAL, Aracy A. *Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira – 1930-1970*. São Paulo, 1984.

AMARAL, Aracy A. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

AMARAL, Aracy. *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*. São Paulo: EDUSP, 2003.

AMARAL, Tarsila do. *Tarsila por Tarsila*. São Paulo: Celebris, 2004.

ARBEX, Márcia. Poéticas do visível: uma breve introdução. In: ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006. p. 17-62.

ASSIS, Machado de. *Machado de Assis afrodescendente*. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). 2. ed. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Pallas; Crisálida, 2007.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1989. BARBOSA,

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Trad. por Leyla Perrone-Moisés, São Paulo: Perspectiva, 2007.



- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. por J. Ginzburg. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. por Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. *Sobre Racine*. Trad. Por Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Editora 34, 2002. (Coleção Espírito Crítico).
- BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história – edição crítica*. Org. e trad. por Adalberto Müller; Márcio Seligmann. São Paulo: Alameda, 2020.
- BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1983.
- BROUGÈRE, G. *Brinquedos e companhia*. São Paulo: Cortez, 2004.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura (1988). In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo, 2004.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.
- COELHO, Nelly Soares. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1711-2011*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- CRUZ, Luiz Santa. *Jorge de Lima*. 5. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1997 (Coleção Nossos Clássicos, n. 26).
- CUTI (Luiz Silva). *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 26, jul.-dez. 2005, p. 13-71.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *A personagem negra na literatura brasileira contemporânea: 2005*. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. v. 4. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

- DUARTE, Eduardo de Assis. Entre orfeu e exu, a afrodescendência toma a palavra. *In: Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. v. 1. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. v. 4. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.
- EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. *In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Orgs.) Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Ideia, 2005. p. 201-212.
- EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.
- FALCI, Miridan Britto Knox. Mulheres do sertão nordestino. *In: PRIORE, Mary Del (Org.). História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018.
- FANINI, Michele Asmar. *Fardos e Fardões: Mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003)*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- FERREIRA, Catarina. *Onde estão as bonecas negras?* Disponível em: <https://medium.com/@catarina.ferreirasilvs/onde-est%C3%A3o-as-bonecas-negras-ed93bdde63ea>. Acesso em: 10 dez. 2020.
- FIGUEIREDO, Luciano. Mulheres nas Minas Gerais. *In: PRIORE, Mary Del (Org.). História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018.
- FRANCO, Sandra Aparecida Pires. *O cânone literário nos materiais didáticos do Ensino Médio*. 2008. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/>. Acesso em: 10 out. 2020.
- FREDERICO, Grazielle; MOLLO, Lúcia Tormin; DUTRA, Paula Queiroz. Quem não se afirma não existe: entrevista com Cristiane Sobral. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 51, p. 254-258, maio/ago. 2017. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10226>. Acesso em: 10 dez. 2020.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 34ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- GERBER. *Barbie e Ruth: a história da mulher que criou a boneca mais famosa do mundo e fundou a maior empresa de brinquedos do século XX*. São Paulo: Ediouro, 2009.
- GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Ática, 2002.
- GOMES, Flávio dos Santos. *Negros e política (1888-1937)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- GONÇALVES, Adalgimar Gomes. *As personagens negras no Romancero da Inconfidência: uma escritura inclusiva*. 116 f. Dissertação (Mestrado em Letras – estudos literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. por Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.
- HENRIQUES, Ricardo. *Raça e gênero no sistema de ensino: os limites das políticas universalistas*. Brasília: Unesco, 2002.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2104.
- HOOKS, Bell. *Olhares negros: raça e representação*. Trad. por Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.
- ISER, Wolfgang. 1996. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Eduerj.
- ISER, Wolfgang. 1979. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa. (org.) *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. pp. 83- 132.
- LEJEUNE, Phillipe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- LIMA, Adriane Raquel Santana de. *Educação para mulheres e processos de descolonização da América Latina no século XIX*: Nísia Floresta e Soledad Acosta de Samper. 262 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2016.
- LIMA, Jorge de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.
- LORD, M. G. *Forever Barbie: The unauthorized biography of a real doll*. New York: Walker & Company, 2004.
- MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 16-17.
- MOISÉS, Carlos Felipe. *Poesia para quê? A função social da poesia e do poeta*. São Paulo: Editora Unesp, 2019.
- MOURA, Clóvis. *História do negro brasileiro*. São Paulo: Ática, 1992.
- MUZART, Zahidé L. A questão do cânone. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 3, n. 3, p. 85-94, 1995.
- MUZART, Zahidé. *Cruz e Sousa: poesia completa*. Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura; Fundação Banco do Brasil, 1993.
- OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. *A representação do negro nas poesias de Castro Alvese de [Luiz Silva] Cuti: de objeto a sujeito*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- ORSOLIN, Silvana Capelari; MELO, Carlos Augusto de. *Minha vida de menina*, de Helena

Morley: Um olhar sobre os perfis das mulheres oitocentistas. *Terra Roxa e outras terras* – revista de estudos literários, v. 35, p. 45-58, jun. 2018. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa>. Acesso em: 20 maio 2021.

PADILHA, Laura Cavalcante. Silêncios rompidos: a produção textual de mulheres africanas. In: REIS, Livia Freitas de; VIANNA, Lúcia Helena; PORTO, Maria Bernadette (Orgs.). *Mulher e Literatura*. VII Seminário Nacional. Niterói: EDUFF, 1999.

PAZ, Octávio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Trad. por Wladir Dupont. São Paulo: Escrituras, 2002.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Trad. por Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PEDREIRA, J. S. *O retorno do sujeito: entre a crítica literária, cultural, feminista*. In: VI SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, Santa Catarina, 2006.

PEDROSA, Célia. *Poesia contemporânea: voz, imagem, materialidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

PEREIRA, Michelly. Cristiane Sobral: uma escrita comprometida com o ser humano. In: *Literafro: o portal da literatura afro-brasileira*. Belo Horizonte: 31 de janeiro de 2018. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/204-cristiane-sobral-uma-escrita-comprometida-com-o-ser-humano-critca#sdendnote1sym>. Acesso em: 10 dez. 2020.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2016. PRIORE, Mary del. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018.

PROENÇA FILHO, Domício. *A trajetória do negro na literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 2004.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. Organização, atualização e notas por Luiza Lobo; Introdução de Charles Martin. Rio de Janeiro: Presença; Brasília: INL, 1988.

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação do povo brasileiro e o sentido do Brasil*. São Paulo: Global, 2015.

ROSA, Douglas. *Como um Exu que abre alas, a palavra poética-cortante de 'Terra Negra' (2017), de Cristiane Sobral*. Disponível em: <https://medium.com/@douglas.unisinos.sl/como-um-exu-que-abre-alas-a-palavra-po%C3%A9tica-cortante-de-terra-negra-2017-de-cristiane-sobral-dbdd224d5e9d>. Acesso em: 10 dez. 2020.

ROVERI, F. T. *Barbie* – Tudo o que você quer ser... ou considerações sobre a educação de meninas. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, 2008.

SARTORI, Maria Ester. *Memórias de uma mulher viajante do século XIX: Maria do Carmo de*

Mello Rego. Jundiaí: Paco Editorial, 2019.

SCHWARTZ, Jorge. “Negrismo y negritud”. In: ZEZ, Leopoldo (Org.). *Historia y cultura en la consciencia brasileña*. Ciudad del México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia; Fondo de la Cultura Económica, 1993.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SOBRAL, Cristiane. *Dona dos ventos*. São Paulo: Patuá, 2019.

SOBRAL, Cristiane. Entrevista. [Entrevista concedida a Gláucia do Carmo Xavier]. *Revista do Instituto de Ciências Humanas*, PUC-Minas, v. 13, n. 17, p. 112-121, 2017.

SOUZA, Sephora Santana; LOPES, Tarcília Melo; SANTOS, Fabianne Gomes da Silva. Infância negra: a representação da figura do negro no início da construção de sua identidade. In: JORNADA INTERNACIONAL DE POLÍTICAS PÚBLICAS, 3., 2007, São Luís, MA. *Anais da III Jornada Internacional de Políticas Públicas: Questão Social e Desenvolvimento no século XXI*. São Luís: Editora da UFMA, 2007.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018.

TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu povo*. São Paulo: Fulgor, 1961.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás*. Salvador: Corrupio, 2002.

WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. *Metalinguagem*. 2008. In: CEIA, Carlos (Org.). *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6067/metalinguagem/>. Acesso em: 20 maio 2021.