

“Parindo poesia”: Maternidade, solidariedade e criação poética em Cristiane Sobral

EMANUELLE K. F. OLIVEIRA-MONTE

Vanderbilt University

Abstrato: Neste presente trabalho, analiso o primeiro livro de poesias de Cristiane Sobral, *Não vou mais lavar os pratos*, descortinando como a condição feminina e a identidade negra se entrelaçam com a resistência às estruturas sociais opressoras e com uma prática poética. Argumento que a poesia de Sobral possui uma materialidade em que o corpo feminino emerge como sítio de criação e construção—de sonhos, bem como de arte e de transformações radicais e revolucionárias. Desta forma, a maternidade aparece como uma potencialidade criadora e criativa, onde a mulher forja o futuro, a afrodescendente celebra sua negritude e a poeta prepara uma poesia preta de luta e resistência.

Palavras-chave: Poesia afro-brasileira, movimento negro, mulher negra, feminismo afro-brasileiro, Lélia Gonzalez

Em seu livro *Slavery Unseen: Sex, Power, and Violence in Brazilian History*, Lamonte Aidoo argumenta que todas as relações sociais na sociedade brasileira foram condicionadas com o objetivo de manter um regime masculino heterossexual de supremacia branca. Aidoo coloca, então, a sexualidade no centro da construção da nação, investigando como corpos foram apropriados, compreendidos e forjados por um olhar (*gaze*) branco heteronormativo. Na mitologia da formação nacional, a miscigenação tem sido celebrada como um elemento positivo, onde as raças se encontrariam e mesclariam harmoniosamente, forjando assim um Brasil inclusivo racial e socialmente. Entretanto, Aidoo se afasta do “benigno” termo miscigenação, preferindo utilizar o conceito de “sexo interracial” a fim de descortinar as relações de poder imbuídas na sexualidade:

“The relatively benign term miscegenation has often served in Brazilian history to mask the true aims of racial mixing, which was engineered by whites to fulfill their purposes for power, control, pleasure, economic gain, reproduction, humiliation, and annihilation” (9).

Já Ana Claudia Lemos Pacheco, em seu estudo *Mulher negra: Afetividade e solidão*, aborda como os discursos de ideologias de raça e gênero são estruturantes, ordenando assim um conjunto de práticas corporais racializadas que perpassam pelos campos da sexualidade e afetividade (24). Neste contexto, a mulher negra emerge naturalizada no âmbito do mercado do sexo (erotizada) e do trabalho doméstico (servil e/ou escravizado). Não é uma coincidência, portanto, que o poemário *Não vou mais lavar os pratos* da escritora afro-brasileira Cristiane Sobral articule uma rejeição do trabalho servil e doméstico que, numa sociedade patriarcal hierarquizante e excludente, visa domesticar a mulher negra, seu corpo, sua individualidade/subjetividade, sua sexualidade e, finalmente, sua potência criativa.

Neste presente trabalho, analiso o primeiro livro de poesias de Sobral, descortinando como a condição feminina e a identidade negra se entrelaçam com a resistência às estruturas sociais opressoras e com uma prática poética. Argumento que a poesia de Sobral possui uma materialidade onde o corpo feminino emerge como sítio de criação e construção—de sonhos, bem como de arte e de transformações radicais e revolucionárias. Desta forma, a maternidade aparece como uma potencialidade criadora e criativa, onde a mulher forja o futuro, a afrodescendente celebra sua negritude e a poeta prepara uma poesia preta de luta e resistência. Unimos à nossa análise as ideias sobre maternidade negra de Christina Sharpe, onde a crítica estadunidense interessantemente propõe ler a passagem do meio—“the Middle Passage”—como uma metáfora do canal vaginal da mulher negra (74). Na poesia de Sobral a maternidade negra tampouco emerge como uma concretude em si, mas—e nesse sentido em caráter diametralmente oposto à proposta de Sharpe—como uma resposta renovada, amorosa, desafiadora e criativa à violência histórica continuada contra o corpo negro feminino e o seu submetimento à servidão ou à sexualização. Nesse sentido, proponho que o projeto estético e político de Cristiane Sobral se alinha com o feminismo negro brasileiro, principalmente com os escritos da antropóloga e ativista negra Lélia Gonzalez, que

com seu conceito de “amefricanidade” põe a mulher afro-brasileira no centro de uma luta coletiva pela libertação das mulheres latino-americanas.¹

Cristiane Sobral é atriz, escritora, dramaturga e poeta. Estudou teatro no SESC do Rio de Janeiro. Mudou-se para Brasília, onde montou a peça *Acorda Brasil*. Foi a primeira atriz negra graduada em interpretação teatral pela Universidade de Brasília. Atuou em diversos espetáculos teatrais. Estreou na literatura em 2000, publicando textos nos *Cadernos negros*. Foi crítica teatral da revista *Tablado*, de Brasília. É mestre em artes (UnB) com pesquisa sobre as estéticas nos teatros negros brasileiros. Possui uma obra literária considerável, que abarca obras de teatro, livros de poemas, contos e crônicas. É membro da Academia de Letras do Brasil seção DF e do Sindicato dos Escritores do DF (Ferreira).²

O espaço da domesticidade e servilidade abre o poemário com “Não vou mais lavar os pratos” (poema que dá título ao livro), onde a criatividade artística da voz poética é restringida pela rotina do trabalho doméstico:

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 estética

¹ O trabalho de Lélia Gonzalez tem sido recuperado por uma nova geração de ativistas negras e feministas, incluindo Sueli Carneiro e Djamila Ribeiro. Seus escritos sobre a mulher negra no Brasil e a rede de solidariedade de mulheres negras, indígenas, campesinas e operárias assumem importância crescente ao se pensar um feminismo do “Sul Global” já em finais de 1980 e começos dos anos 1990. Para mais informação sobre os ensaios de Gonzalez, ver a excelente coleção *Por um feminismo afro-latino-americano* (organizada por Flávia Rios e Márcia Lima), bem como *Lélia Gonzalez: Retratos do Brasil negro* por Alex Ratts e Flavia Rios e *Lélia Gonzalez: Um retrato* por Sueli Carneiro.

² No outono de 2019, Cristiane Sobral visitou diversas universidades nos EUA, incluindo a Universidade de Brown, a Universidade da Geórgia, a Universidade de Iowa, a Universidade do Novo México, a Universidade de Vanderbilt. Sobral participou de meu curso de pós-graduação sobre a literatura afro-latino-americana contemporânea, onde discutimos o poemário *Não vou mais lavar os pratos*. Durante sua estada em Vanderbilt, eu entrevistei a escritora. Alguns dados dessa entrevista se encontram citados neste trabalho.

Olho minhas mãos quando mudam a página dos livros,
mãos bem mais macias que antes,
e sinto que posso começar a ser a todo instante.
Sinto.
... (23)

Logo no primeiro verso a voz poética articula uma negação—um “não ... mais”—direcionada quiçá a um parceiro individual, quiçá a toda uma sociedade, quiçá a ambos. O “não ... mais” indica uma transformação: do que sou (e não desejo ser) ao que serei (o desejo formalizado e concretizado), da passividade doméstica à atividade intelectual, da servilidade à criação artística. Curiosamente é a reflexão sobre sua quotidianidade mesma que leva à sua mudança, como indicam os versos 7 e 8 da primeira estrofe: “Depois de ler percebi a estética dos pratos, / a estética dos traços, a ética”. É interessante notar que a meditação sobre uma concretude (pratos) leva a voz poética a um projeto literário (traços) e a um projeto político (ética). Então o “sinto muito” articulado é artifício retórico—em realidade, a poeta não se desculpa a seu potencial interlocutor, mas sente, e muito; ou seja, sente a força criadora das palavras brotando e articulando um projeto estético-libertador. Contra “a estática” do segundo verso, a voz poética sente que pode “começar a ser a todo instante”. A poeta, portanto, é transformada pela palavra e concomitantemente transforma-se pela palavra, num intenso processo de renovação. Este fazer literário renovador vem também acompanhado pela leitura, que precede a compreensão da condição do sujeito metafísico:

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 o feijão sempre demora a ficar pronto
Considere que os tempos são outros ... (23)

A poeta leu, compreendeu, sorriu, pondo de lado o feijão e deixando-o queimar. O “feijão” emerge como elemento da vida quotidiana, rotineira e repetitiva, o nosso “feijão com arroz”, em oposição à liberdade, artística e individual, da voz poética.

“Os tempos agora são outros”, anuncia a voz poética no último verso da terceira estrofe. De fato, são tempos de exploração, conhecimento e afirmação identitária.

O “li” se conecta ao “aboli” da última estrofe, num repúdio à opressão da sociedade brasileira, uma sociedade marcadamente machista, racista e classista:

Aboli

Não lavo mais os pratos
Quero travessas de prato, cozinhas de luxo
E jóias de ouro.
Legítimas
Está decretada a lei áurea. (25)

“**Aboli**”, vocaliza a poeta em negrito no último verso. Observo que a poeta volta à materialidade: ao alcançar a expressão criativa, retorna à concretude para negar a subalternidade e reivindicar “luxo” e “ouro”; ou seja, seu lugar numa mesa que se mantém exclusiva às elites brancas. O poema, portanto, é seu manifesto de criação e libertação, sua “lei áurea”.

Se em *Não vou mais lavar os pratos* o fazer poético emerge como espaço de criação, a questão da maternidade da mulher negra surge principalmente no poemário como elemento de potência criativa. A maternidade como criação é tema central de muitos dos poemas do livro, tais como “Malick Jorge” (31), “Caminhos” (33), “Materna idade” (41), “Abrúptero” (42), “Meninos” (56–57), “Carma” (62), “Medida” (68), “Saudade” (86), “Alternativa” (89), “Ao menino que eu nunca vi com os olhos que a terra um dia há de comer, mas que sempre enxerguei com outros olhos” (95) e “Parindo poesia” (104–5).

Em “Abrúptero”, a maternidade como mero instrumento de reprodução da sociedade patriarcal (e aqui a palavra reprodução é usada propositadamente) é questionada:

Quem disse que são infelizes as mulheres inférteis?
Quem disse que são felizes as mulheres com as suas mamadeiras?
É preciso ter muito peito para não parir e não parar
É preciso ter muito peito para enfrentar as surpresas da existência.
...
Abrúptero

Viva o direito às novas formas de vida
Abaixo o saber pelo sofrer
Abrúptero
Não é preciso crer na falta como um defeito
Viva o saber pelo sentir e a esperança das portas abertas. (42)

A amalgamação das palavras “abrupto” e “útero” denota uma ruptura com a necessidade de procriação compulsória, permitindo que as mulheres sejam plenas em outros papéis sociais que não somente o de mãe. A voz poética celebra “novas formas de vida”—tais como a poesia—e deixa as “portas abertas” para múltiplas potencialidades de criação feminina, seja ela através da maternidade ou da prática poética.

Em entrevista pessoal, Cristiane Sobral postulou a ideia de potência do útero negro como espaço de criação, representando a força criativa da mulher afro-brasileira ainda que no anonimato. Entretanto, Sobral questiona essa ideia mesma, já que a ausência do útero seria uma ausência de criação. O projeto estético e ético de Sobral busca restituir a potência criativa negra feminina sem a necessidade de parir concretamente, uma vez que, como indicou Sobral, “homens não parem filhos e criam o tempo todo” (entrevista pessoal).

Considerando a noção do canal do útero como metáfora da “passagem do meio” transatlântica, onde o útero feminino negro aparece como uma fábrica de produzir o negro como abjeto, observa-se que o projeto ético e estético de Cristiane Sobral pode ser visto como proposta diametralmente oposta a este esquema opressor, trazendo no seu bojo renovação e esperança. Sharpe escreve

the birth canal ... has functioned separately and collectively over time to dis/figure Black maternity, to turn the womb into a factory producing blackness as abjection much like the slave ship's hold and the prison, and turning the birth canal into another domestic Middle Passage with Black mothers, after the end of legal hypodescent, still ushering their children into their condition; their non/status, their non/being-ness. (74)

Como seria, portanto, reimaginar um projeto de maternidade negra que rejeite a produção do objeto/abjeto e abrace a potencialidade criadora em toda sua plenitude?

Através de sua produção poética, Sobral abre possibilidades para novas formas de imaginar a maternidade negra. Em “Caminhos”, as filhas/os filhos não são seres humanos concretos, mas aparecem como potencialidades:

Os filhos que já não pari
fizeram-me de outra forma existir
Os filhos que eu nunca pari
fizeram-me seguir
Os filhos que eu não terei
vão me levar onde não sei
...
Com outros olhos enxergarei caminhos abertos
Estradas surgirão nos trilhos do universo
Agradeço aos filhos que não tive ...
Por eles construirei as pontes do meu sangue
a um novo coração. (33)

A voz poética abre o primeiro verso com uma negativa voltada para o passado—“não pari”—mas centrada no presente “já”: o uso do advérbio de tempo com o pretérito perfeito sugere a multiplicidade de possíveis caminhos na vida da autora. O futuro, portanto, emerge diante da voz poética plena de oportunidades para novos conhecimentos e acontecimentos: os “filhos que não terei / vão me levar onde não sei”. A repetição de negativas, ao contrário de indicar “menos”, transforma o discurso em potencialidade, onde se escancaram “estradas ... nos trilhos do universo”. Ao invés de relações de sangue, a voz poética ganha novas configurações de afeto, baseadas na solidariedade: “Por eles construirei as pontes do meu sangue / a um novo coração”. Nesse sentido, o projeto poético e ético de Sobral alinha-se com o ideário do feminismo negro brasileiro, principalmente em considerando a categoria de “amefricanidade” de Lélia Gonzalez.

Em seu clássico artigo “A categoria político-cultural de amefricanidade”, Gonzalez propõe “um olhar novo e criativo no enfoque da formação histórico-cultural do Brasil” (166), e por consequência da América Latina. A antropóloga

rejeita os termos *Afro-American* e *African-American*, já que estes buscam encapsular a experiência negra nas Américas aos Estados Unidos, deixando de lado a América do Sul, a América Central e o Caribe. Gonzalez propõe assim a categoria de “amefricanidade”:³

As implicações políticas e culturais da categoria de amefricanidade (Amefricanity) são, de fato, democráticas; exatamente porque o próprio termo nos permite ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico, abrindo novas perspectivas para um entendimento mais profundo dessa parte do mundo onde ela se manifesta: A AMÉRICA como um todo (Sul, Central, Norte e Insular). Para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de amefricanidade incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada, isto é, referenciada em modelos como: a Jamaica e o akan, seu modelo dominante; o Brasil e seus modelos iorubá, banto e ewe-fon. (176–77; ênfase da autora)

Dentro da experiência da amefricanidade, a mulher negra aparece de forma central, já que é com seu trabalho que as nações do novo mundo acumularam suas riquezas. Além disso, as mulheres amefricanas e ameríndias estão no centro da luta por uma sociedade igualitária porque delas depende diretamente a sobrevivência econômica de suas famílias (“Por um feminismo afro-latino-americano” 192).

Em “Nzingas guerreiras”, a voz poética traduz uma atualização de uma luta feminina que é ancestral. Rainha Nzinga foi a regente de Ndongo, um reino na África central—onde hoje se localiza Angola—e chegou ao poder através de sua

³ A categoria de “amefricanidade” é importante porque rejeita a dominação do feminismo negro anglo para centrar-se no feminismo negro latino-americano, principalmente aqueles de matrizes linguísticas espanholas e portuguesas. Amefricanidade também inclui um projeto de feminismo solidário, onde negras, indígenas, camponesas e operárias se uniriam num feminismo que rechaça o feminismo branco de classe alta para forjar um verdadeiro feminismo inclusivo. Nesse sentido eu postulei que ao forjar a noção de amefricanidade já na década de 1980, Gonzalez teria sido interseccional e decolonial *avant la lettre* (ver meus ensaios “Lélia Gonzalez, a Precursor of Decolonial Theory” e “For an Afro-Feminist Centrality of the Global South: Asserting Black Women Brazilian Activists Within Afro-Diasporic Studies” lidos nas conferências da Modern Language Association, em 2024 e 2023).

perspicácia militar, habilidade diplomática e compreensão do cenário político internacional à época (Heywood 1). Rainha Nzinga reinou por três décadas, desafiando governadores portugueses em suas incursões a Angola entre 1622 e 1663 e garantindo, portanto, a independência de seu reino (1).⁴

“Nzingas guerreiras” traz uma saudação a todas as mulheres negras brasileiras, que lutam diariamente pelos seus direitos:

As mulheres que conheci foram guerreiras
Nunca deixaram de madrugar nas segundas-feiras
Enfrentaram inúmeros desafios com alegria
Graças a Deus aprendi com essas mulheres
Graças a Deus cresci com tantas mulheres
De longo e de perto (34)

A voz poética abre o espaço da memória ao reportar-se ao passado quando canta a luta de mulheres guerreiras—“Nzingas guerreiras”—que enfrentaram desafios atuais “com alegria”. “Essas mulheres” do quarto verso se transformam em “tantas mulheres” no quinto verso, indicando a expressividade numérica do contingente negro feminino no mercado de trabalho formal e informal brasileiro. A mulher negra no Brasil, objeto de tripla discriminação—de raça, gênero e classe—é continuamente relegada a serviços domésticos e de baixa remuneração (Gonzalez, “A mulher negra na sociedade brasileira” 69).

Ainda assim, essas tantas mulheres guerreiras se recusam ao fracasso, como nos demonstram as segunda e terceira estrofes:

Encontrei mulheres rumo ao sucesso
Algumas souberam encontrar o caminho certo
Muitas enxergaram os tropeços da estrada bem perto
Sempre admirei suas glórias após o fracasso

⁴ Diversos trabalhos acadêmicos sobre a Rainha Nzinga reportam sua importância histórica para a África central e sua transformação em mito. Para mais informações sobre essa extraordinária figura histórica, ver *Njinga of Angola: Africa's Warrior Queen* de Linda M. Heywood, bem como os artigos “Legitimacy and Political Power: Queen Njinga, 1624–1663” de John K. Thornton; “Nzinga Mbandi: From Story to Myth” de Orquídea Moreira Ribeiro, Fernando Alberto Torres Moreira e Susana Pimenta; e “‘Nzinga Mbandi’ and Angolan Independence” de Donald Burness.

Mulheres corajosas diante da cruel chibata da realidade
Que souberam dar a volta por cima
Olhar para trás e seguir adiante
Mulheres que reinventaram o poder de decisão
Sei que existem muitas mulheres perdidas
Sei que muitas estão escondidas
Mas é chegada a hora da revolução (34)

A “cruel chibata da realidade” une a ideia do passado escravocrata ao presente de um sistema capitalista, no qual a mulher negra continua a ser alvo de exploração econômica e sexual. Entretanto, há que se “reinventar” e tomar consciência de que “é chegada a hora da revolução”. A revolução inclui a “reconstrução” de uma nova sociedade onde mulheres “sábias, fortes, infinitas” forjam sua luta na solidariedade:

Vamos movimentar nossos quadris rumo a um futuro certo
Femininas e prontas para a reconstrução
Seguras e cheia de paz
Capazes de enfrentar novos desafios
Sábias, fortes, infinitas
Mulheres bonitas e mulheres bondade
Solidárias na decepção (35)

O poema fecha com uma saudação à Rainha Nzinga:

Evoé!
Guerreiras como Nzinga
Rainhas dignas de exaltação. (35)

As mulheres negras brasileiras hoje são elas também guerreiras Nzingas, resistindo ao seu apagamento cultural e à sua opressão social. Já a partir da segunda metade da década de 1970, o movimento negro brasileiro apresentou contribuições significativas contra o racismo, o embranquecimento e o mito da democracia racial, fomentando o desenvolvimento de uma consciência democrática, antiracista

e anticolonialista no Brasil (Gonzalez, “Mulher negra” 131). Dentro deste quadro, a participação das mulheres negras foi decisiva na formação e expansão do movimento negro brasileiro, trazendo importantes questões ligadas à opressão de gênero, tais como o machismo de seus companheiros e o apagamento de seu lugar histórico na luta antirracista brasileira (135). É no bojo desta efervescência política do processo de redemocratização que nasce o coletivo Nzinga, como descreve Lélia Gonzalez:

E é nesse contexto que se inscreve a criação do Nzinga—Coletivo de Mulheres Negras no dia 16 de junho de 1983, justamente na sede da Associação de Moradores do Morro dos Cabritos, por um grupo de mulheres originárias sobretudo do movimento de favelas e do movimento negro: Jurema Batista (movimento de favelas), Geralda Alcântara (movimento de favelas), Miramar da Costa Correia (movimento de bairros), Sonia C. da Silva (movimento de favelas), Sandra Helena (movimento de favelas), Bernadete Veiga de Souza (movimento de favelas), Victoria Mary dos Santos (movimento negro) e Lélia Gonzalez (movimento negro). (139)

Portanto, a mulher negra brasileira passa a assumir lugar central na luta contra sua opressão, uma vez que é depositária e agente de uma memória cultural ancestral que continua viva e atuante:

Em consequência, a opressão racial e a exploração de classe ficam devidamente esquecidas nos porões de uma sociedade cujos sistemas de classificação social e econômico fazem da mulher negra o foco, por excelência, de sua perversão. Esquecer isso é negar toda uma história feita de resistências e de lutas, em que essa mulher tem sido protagonista graças à dinâmica de uma memória cultural ancestral (que nada tem a ver com o eurocentrismo desse tipo de feminismo). Esquecer isso significa não querer ver todo um processo de expropriação socioeconômica e de apropriação cultural que as classes dominantes brancas têm exercido contra mulheres e homens negros deste país. (Gonzalez, “A importância da organização da mulher negra” 356–57)

Nesse sentido, a voz poética feminina em *Não vou mais lavar os pratos* celebra essas mulheres afrodescendentes múltiplas, forjadas em lutas históricas e prontas a ocupar um lugar de destaque na sociedade brasileira. Dentro de um imaginário social que limitou o papel da mulher negra ao de mulata, doméstica ou mãe-preta, onde a mulher negra se lhe nega o estatuto de ser humano, como alerta Gonzalez (“Racismo e sexismo na cultura brasileira” 107)—imaginar, reimaginar ou reinventar (como afirma a voz poética) uma pluralidade negra feminina é em si um ato poético revolucionário.

No bojo dessa pluralidade, tanto no poemário de Sobral quanto nos escritos de Gonzalez, a questão da maternidade negra emerge de forma a trazer novas e surpreendentes leituras de antigos mitos nacionais. A mãe-preta, por exemplo, foi a mulher por excelência que exerceu a função materna, já que a senhora branca pariu, mas não cuidou de sua prole: quem efetivamente cuidou dos filhos do senhor foi a mãe-preta, sendo mãe *de facto* (Gonzalez, “Racismo e sexismo na cultura brasileira” 111–12). Além disso, “quando a gente fala em função materna, a gente [es]tá dizendo que a mãe preta, ao exercê-la, passou todos os valores que lhe diziam respeito pra criança brasileira.... Essa criança, esse *infans*, é a dita cultura brasileira, cuja língua é o pretuguês. A função materna diz respeito à internalização de valores, ao ensino da língua materna e a uma série de outras coisas mais que vão fazer parte do imaginário da gente” (“Racismo e sexismo na cultura brasileira” 112; ênfase da autora).⁵

Nesse sentido, “a batalha discursiva, em termos de cultura brasileira, foi ganha pelo negro” (“Racismo e sexismo na cultura brasileira” 119), tendo na mãe-preta sua principal articuladora e propagadora. Pode-se afirmar, portanto, que a maternidade negra feminina é criadora de uma distinta matriz cultural, de uma nova língua—o “pretuguês”—o português mesclado a matrizes africanas, e de diversos outros conhecimentos baseados nas tradições orais de mulheres negras. Não é por acaso que a maternidade negra no poemário de Cristiane Sobral emerge mais como uma ideia, uma potencialização criativa, do que como a concretude daquela mulher prestes a parir sua filha ou seu filho. Em “Materna idade”, a voz

⁵ O “pretuguês” é outro conceito crucial na obra de Lélia Gonzalez: “aquilo que chamo de ‘pretuguês’ e que nada mais é do que marca de africanização do português falado no Brasil” (167), escreve a antropóloga em “A categoria político-cultural de amefricanidade”. Para Gonzalez, o pretuguês com a sua matriz africana, repassada através da oralidade muitas vezes através das “mães-pretas”, seria o verdadeiro português brasileiro.

poética contempla a problemática da maternidade frente a um relógio biológico que parece forçá-la a uma maternidade compulsória:

A biologia manda parir
A metaplasia diz que não vai ser fácil
A psicologia dá tempo ao tempo
Cá estou (41)

A ditadura do relógio biológico materno fala-nos da pressão biológica, social e psicológica que muitas mulheres sentem com relação à maternidade, o que parece ser ratificada pela metaplasia, uma adaptação celular onde um grupo de células é substituído por outro. O segundo verso indica os desafios da maternidade depois de uma certa idade, mas a psicologia centra a voz poética em sua própria subjetividade como mulher, vaticinando “cá estou” na quarta estrofe. Os cabelos brancos que ora teimam em aparecer em seu órgão sexual revelam a passagem do tempo que desestabiliza a voz poética:

Uma multidão de flancos
Alguns cabelos brancos no meio das pernas
Na fila de espera de mais um dia fértil
Ainda sou filha do medo

Em meio ao caos dos meus ovários
Decreto a minha maioridade
A minha infinita capacidade
A espontânea vontade para o que vier (41)

O medo ainda marca seus passos e os seus ovários parecem guiar as suas (in)decisões, mas entre a “maior idade” do título e a “maioridade” de suas resoluções, a voz poética declara a sua independência e reafirma a abertura para o desconhecido, “a espontânea vontade para o que vier”. A poeta finalmente decide ser mãe de suas próprias ideias, escolhas e desenvolvimento pessoal e metafísico:

Serei mãe
Das minhas próprias ideias

Das escolhas
Do meu progresso
Está bem doutor, a consulta é semana que vem
Resolvi marcar com a minha consciência
Ela diz que vou parir, mas não posso parar agora. (41)

Ao invés do obstetra, a voz poética consulta a sua consciência que parece reafirmar o ato de parir, mas este possível “parto” não pode contribuir para o estancamento da criatividade da poeta. O “não posso parar agora” do último verso ratifica a participação da mulher negra na sociedade brasileira atual, seja no mercado laboral, no âmbito político ou no espaço artístico.

Para Cristiane Sobral, é justamente no universo literário que a mulher negra deve também reafirmar seu protagonismo, forjando uma

estética literária afro-brasileira como um discurso consciente, um manifesto de sobrevivência e resistência do povo negro. Seria uma estética do discurso. Além do panfleto, essa linguagem tem um compromisso com o leitor, com os afetos, deseja afetar e ser afetada, é humanista por excelência. (Frederico, Mollo e Dutra 256)

Dessa forma, o projeto poético de Sobral lida com afetos negros com o objetivo de “afetar e ser afetado” pelas experiências e identidades negras (256), abrindo novos espaços discursivos no seio da sociedade brasileira.

Em “Parindo poesia”, o canto nasce da dor de uma “sensação sem palavras” e brota de uma bolsa que estoura, curiosamente anunciando não a ruptura da membrana amniótica, mas sim a deflagração de “papéis, rascunhos e anotações”, transbordando a palavra em poesia:

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 (104)

A poeta, portanto, vai “parindo poesia” na terceira estrofe, num gerúndio que revela um processo criativo de “dar à luz” ao que “melhor houver dentro de mim”:

Parindo poesia
Vou morrer filha da letra e nascer mãe da palavra
Jogar o meu ego ladeira abaixo
Espremer o que de melhor houver dentro de mim
E dar à luz (104)

Na quarta estrofe, o pronome interrogativo “qual” convida à reflexão sobre o método artístico-político (“missão” e “objetivo”) da poeta, enquanto vislumbra um novo e renovador porvenir (“futuro” e “destino”).

Qual o futuro das palavras?
Qual o destino das letras?
Qual a missão das frases?
Qual o objetivo da métrica? (104)

“Quem sabe?” pergunta-se a poeta na quinta estrofe. “Ao parir poesia”, a poeta entrega ao universo uma palavra “ainda disforme” e “suja”; palavra esta que se alimenta ao mesmo tempo que é alimentada pelo processo contínuo de recriação:

Quem sabe?
Ao parir poesia
A grande mãe de 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 (105)

Se o pão é “para quem tem fome”, a palavra também assim o é, vindo a palavra a saciar a fome metafísica da voz poética:

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

Então, ao “pro-criar”, a poeta forja também um futuro. Em *Não vou mais levar os pratos*, o espaço da palavra é também um tempo de anunciação. Proponho, portanto, que a poesia de Sobral se constitui numa poesia ecumênica, onde o canto transforma-se num verdadeiro Evangelho da Palavra que celebra a mulher negra em solidariedade. Enfim, em *Não vou mais lavar os pratos*, são muitas as mulheres: no seu “eu”, a voz poética entoa diversas vozes femininas. Profissionais liberais, donas-de-casa, amantes, esposas, companheiras, meninas, mães, filhas, sofredoras, sonhadoras, todas elas compõem o caleidoscópio de humanidade(s) do poemário. Como nota Cristiane Sobral, as mulheres se congregam no aconchego da palavra, a palavra que acolhe e empodera (entrevista pessoal). Como canta a voz poética em “Parindo poesia”, a palavra é “a grande mãe de coração enorme” e “a palavra mama e alimenta a sua fonte / De onde jorra o leite da criação”. A palavra emerge, ao mesmo tempo, como filha (“a palavra mama”) e mãe (“alimenta a sua fonte” e “jorra o leite”), onde a poesia é o feminino por excelência. A poesia de Sobral forja-se, portanto, na luta feminina negra, sendo preta de resistência, detentora de imenso potencial criador e transformadora de subjetividades femininas.

“A busca de construções humanizadas ... e a complexidade dos sujeitos. Há uma consciência política, ideológica e estética e uma referência às tradições, à ancestralidade, à contemporaneidade e um protagonismo negro na contação de histórias na prosa e na poesia” (Frederico, Mollo e Dutra 255), declara Sobral sobre seu projeto literário (que é também um projeto político).

Ao fechar o seu poemário, tem-se a culminação de uma voz ativa e atuante, que transversa o interior da mulher negra para irromper no exterior mundano, culminando num grito de liberdade:

“Voz”

Ao escrever procuro palavras
como quem monta um quebra-cabeça,
num exercício de imaginação e sensibilidade
Escrever é meu grito de liberdade. (123)

O ato poético da escrita emerge como um “quebra-cabeça” que requer da poeta um “exercício de imaginação e sensibilidade”. Escrever é, portanto, um “grito de liberdade”, no qual a poeta finalmente encontra a sua voz.

Em conclusão, em *Não vou mais lavar os pratos* a questão da maternidade negra vai além da reprodução física para ganhar força e espaço no âmbito artístico, forjando um projeto estético-político libertário, criativo e renovador. Mais além dos órgãos reprodutores femininos—útero, ovários, vagina—que nos remetem à função procriadora, Sobral firma sua preocupação em “pro-criar”, colocando a sua produção poética no centro da sua existência como mulher negra. Nesse sentido, a maternidade emerge em seu poemário não como a metáfora de Christina Sharpe do canal do útero como a passagem do meio, onde o útero feminino negro emerge como uma fábrica de produzir o negro como abjeto, mas sim como um projeto criativo e libertador, no qual a mulher afrodescendente abraça seu potencial artístico e revolucionário em toda sua plenitude. O projeto estético e político de Cristiane Sobral se alinha com o feminismo negro brasileiro nascido da efervescência política e social do período de redemocratização brasileiro, principalmente com os escritos da antropóloga feminista negra Lélia Gonzalez. Por exemplo, o conceito de Gonzalez de “amefricanidade” coloca a mulher negra brasileira no centro de uma luta coletiva pela libertação das mulheres latino-americanas, afirmando noções de solidariedade na luta pela justiça social no hemisfério americano. A maternidade negra também emerge em Gonzalez através de suas análises da “mãe-preta”, mãe *de facto* por ter cuidado da prole branca dos senhores e ser formadora de uma identidade cultural nacional baseada em matrizes orais africanas. Gonzalez também aponta que o feminismo negro latino-americano tem na solidariedade “fundada numa experiência histórica comum” (“Mulher

negra” 134) sua tônica principal, encapsulando mulheres negras, indígenas, camponesas e operárias. Ao apresentar uma multiplicidade de tipos femininos em seu poemário, Sobral desconstrói estereótipos e reafirma o poder transformador da agência feminina.

Finalmente, gostaria de apontar outro conceito importante em *Não vou mais lavar pratos*: a palavra como liberdade. Para Cristiane Sobral, a palavra é uma instância libertadora, onde a mulher em geral se liberta das amarras das estruturas patriarcais, e a mulher negra em particular desconstrói estereótipos impostos pela sociedade brasileira. É uma poesia que forja o sonho, enquanto constrói um novo e libertador futuro para todas as mulheres brasileiras. Concluo com as palavras de Sobral, no seu belo poema “Medida”:

Sonhos não são suscetíveis a metros quadrados
em escala nenhuma.
Sonhos a gente respira
Vira e entorta
Por detrás da porta
Sonho a gente não aborta. (68)

Obras citadas

- Aidoo, Lamonte. *Slavery Unseen: Sex, Power, and Violence in Brazilian History*. Duke UP, 2018.
- Burness, Donald. “‘Nzinga Mbandi’ and Angolan Independence”. *Luso-Brazilian Review*, vol. 14, no. 2, 1977, pp. 225–29.
- Carneiro, Sueli. *Lélia Gonzalez: Um retrato*. Zahar, 2024.
- Ferreira, Vera Lúcia da Silva Sales. “Cristiane Sobral: Dados bibliográficos”. *Literafro: O portal da literatura afro-brasileira*, 3 set. de 2024, <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/203-cristiane-sobral%20>. Acesso em 6 jan. 2025.
- Frederico, Grazielle, Lúcia Tormin Mollo e Paula Queiroz Dutra. “‘Quem não se afirma não existe’: Entrevista com Cristiane Sobral”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, no. 51, maio/ago. 2017, pp. 254–58.
- Gonzalez, Lélia. “A categoria político-cultural de amefricanidade”. *Por um feminismo afro-latino-americano*, pp. 166–80.

- . “A importância da organização da mulher negra no processo de transformação social”. *Por um feminismo afro-latino-americano*, pp. 355–59.
- . “Mulher negra”. *Por um feminismo afro-latino-americano*, pp. 120–44.
- . “A mulher negra na sociedade brasileira: Uma abordagem político-econômica”. *Por um feminismo afro-latino-americano*, pp. 58–78.
- . *Por um feminismo afro-latino-americano: Ensaio, intervenções e diálogos*. Orgs. Flávia Rios e Márcia Lima, Edição Kindle, Zahar.
- . “Por um feminismo afro-latino-americano”. *Por um feminismo afro-latino-americano*, pp. 182–96.
- . “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. *Por um feminismo afro-latino-americano*, pp. 95–120.
- Heywood, Linda M. *Njinga of Angola: Africa’s Warrior Queen*. Edição Kindle, Harvard UP, 2017.
- Oliveira-Monte, Emanuelle K. F. “For an Afro-Feminist Centrality of the Global South: Asserting Black Women Brazilian Activists Within Afro-Diasporic Studies”. Modern Language Association, 7 jan. 2023, San Francisco, CA.
- . “Lélia Gonzalez, a Precursor of Decolonial Theory”. Modern Language Association, 6 jan. 2024, Philadelphia, PA.
- Pacheco, Ana Claudia Lemos. *Mulher negra: Afetividade e solidão*. EDUFBA, 2013.
- Ratts, Alex, e Flavia Rios. *Lélia Gonzalez: Retratos do Brasil negro*. Selo Negro, 2010.
- Ribeiro, Orquídea Moreira, Fernando Alberto Torres Morreira e Susana Pimenta. “Nzinga Mbandi: From Story to Myth”. *Journal of Science and Technology of the Arts*, vol. 11, no. 1, pp. 51–59.
- Sharpe, Christina. *In the Wake: On Blackness and Being*. Edição Kindle, Duke UP, 2016.
- Sobral, Cristiane. Entrevista pessoal. 29 ago. 2019.
- . *Não vou mais lavar os pratos*. Ed. do Autor, 2011.
- Thornton, John K. “Legitimacy and Political Power: Queen Nzinga, 1624–1663”. *Journal of African History*, vol. 32, vol. 1, 1991, pp. 25–40.