

CORPORALIDADE NEGRA NA POÉTICA DE CRISTIANE SOBRAL

AMANDA GOMES DO AMARAL*

MARIA CAROLINA DE GODOY**

RESUMO: A literatura afro-feminina tem sido campo literário plural produzido por autoras como Cristiane Sobral. Ela renova o meio literário contemporâneo quando se propõe ressignificar um corpo estigmatizado canônica e historicamente. Escolhemos os três poemas “Wanadi”; “Luxúria” e “Janaína Flor” com objetivo de analisar o corpo e seus aspectos, ligado à cultura afro-brasileira sem perder o labor com a especificidade estética. Espera-se mostrar porque Sobral é um dos importantes nomes da literatura afro-brasileira. Usamos como principais aportes teóricos: Berth (2018); Borges (2013); Carneiro (2011); Hall (2015) e Spinoza (2019).

PALAVRAS-CHAVE: Corpo; Literatura; Afro-feminina; Poesia.

BLACK CORPOREALITY ON CRISTIANE SOBRAL'S POETRY

ABSTRACT: Afro-feminine literature has been a diversified literary domain created by authors as Cristiane Sobral. As per the contemporary literary domain's renewal, through a redefinition of a canonical and historical stigmatized body. Three poems were chosen “Wanadi”; “Luxúria” and “Janaína Flor” with the objective of analyze the body and its aspects, bound to afro-Brazilian culture, not dissociated to the labor with aesthetic expertise. The purpose of this analysis is to demonstrate the reason why Sobral is considered one of the hugest names of the afro-Brazilian literature. Fundamental theoretical studies: Berth (2018); Borges (2013); Carneiro (2011); Hall (2015) e Spinoza (2019).

KEYWORDS: Body; Literature; Afro-feminine; Poetry.

*Mestranda em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina. E-mail: amanda._amaral@hotmail.com

**Professora adjunta do departamento de Letras Vernáculas e Clássicas e docente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina. E-mail: mcdegodoy@uol.com.br

INTRODUÇÃO

A literatura afro-brasileira feita por mulheres tem se mostrado cenário fértil quando decide colocar o corpo como centro das desconstruções de estereótipos racistas e, ao delinear esses corpos, cria um novo modo de olhá-los. Esses novos modos de representar o corpo desafiam tanto o campo das análises literárias, pois impulsionam outros ângulos de estudos, quanto o cenário de produção literária, em vista de serem representados de formas diversas por autoras contemporâneas.

Cristiane Sobral chama atenção por ter o duplo exercício artístico: atriz e escritora. Considerando a criação artística como possibilidade de demonstrar um engajamento social, sem ignorar a necessidade do tratamento estético nas artes e a urgência de agir por meio delas, a autora insere-se no universo artístico renovando seu escopo. Carioca e residente de Brasília desde os anos 90, Sobral mescla lirismo e resistência em sua obra, e talvez por isso, está em ascensão dentro do cenário afro-brasileiro, sendo um nome recorrente em feiras e eventos literários. Antes de sua primeira publicação no volume 23 dos *Cadernos*, no ano de 2000, o teatro já aparecia como elemento alicerce no caminho de Sobral, pois foi a primeira atriz negra formada pelo Departamento de Artes Cênicas na UnB e, em entrevista, a autora fala sobre a mescla entre literatura e teatro, demonstrando a necessidade em trabalhar com ambos, sem se tornar criação panfletária:

Esse é o meu mundo. Imagens e sensações. O entendimento não é obrigatório, não faço uma literatura nem um teatro para passar mensagens [...] O teatro não deve apenas representar a realidade, deve também contribuir para sua modificação. Hoje, eu já sou adepta desta concepção, pois a literatura e o teatro não existem simplesmente para mostrar como é o mundo. Acho que eu preciso tocar a sensibilidade das pessoas, fazê-las sentir, num mundo tão solitário, tão frio. (SOBRAL, 2016, p. 37).

Seus livros publicados até o momento são: *Não vou mais lavar os pratos* (2010) [poesia]; *Espelhos, miradouros, dialéticas da percepção* (2011) [contos]; *Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz* (2014) [poesia]; *O tapete voador* (2016) [contos]; *Terra negra* (2017) [poesia]; *Uma boneca no lixo* (2018) [teatro]; *Teatros negros: estéticas na cena teatral brasileira* (2018) [teórico]; *Tainá, a guardiã das flores* (2018) [infantil]; *Dona dos Ventos* (2019) [poesia]. As participações em antologias também são de importância, pois coadunam para o conhecimento do trabalho da autora, algumas delas são: *Olhos de azeviche* (2006), *O Negro em Versos: antologia da poesia negra brasileira* (2004) e onze edições dos *Cadernos Negros* – importante antologia que começa a sistematizar o movimento literário afro-brasileiro a partir de 1978. No ano de 2019 a autora passou uma temporada nos Estados Unidos sendo convidada por várias universidades americanas como Harvard, da Georgia, Tennessee e Iowa, para explicar em palestras sobre as rasuras no cânone através da escrita negra e suas performances.

Por acreditar que não exista narração e história sem corpo, se faz urgente que as teorias e pesquisas literárias também englobem as várias representações corporais. Considerando o corpo como instrumento simbólico e relacional com o seu entorno, a literatura tem mostrado o quão metafórico ele pode se tornar, explorando seus lados carnis e subjetivos. Segundo a seguinte afirmação de Breton, “o corpo é o lugar onde o mundo é questionado” (LE BRETON, 2003, p. 44), percebemos como o corpo é o marco zero das relações para com o mundo, e no caso do corpo negro feminino, esses questionamentos são contornados por elementos opressivos com suas especificidades

como o racismo, o machismo e os padrões criados pelo moralismo cristão (incoerente às crenças fundadas por religiões de matriz africana), pois interferem diretamente na vivência desse corpo.

O corpo atualmente transforma-se num espaço que antes se moldava por limites enrijecidos ou óbvios, para agora, configurar cartografias mais amplas e plurais. A percepção do eu inserido no mundo passa pela percepção do corpo e ao construí-la sob o ângulo da corporalidade, constrói-se também uma arte baseada nessas consciências do eu-corpo, no caso de Cristiane Sobral, do eu-corpo-negro.

É importante ressaltar que, para a cultura ocidental, o existir e o refletir sobre a existência se dão pela prerrogativa do corpo como matéria que se desdobra em suas percepções, por isso muito das concepções corpóreas se baseiam em dualidades clássicas afirmadas na antiguidade por Platão e reafirmadas por Descartes num tom mais racional durante a Idade Moderna. Se antes o verbo que imperava era o ser - sou um corpo -, hoje pensamos também no ter - eu tenho um corpo -, onde se cria uma possibilidade mais ampla de além de se constituir enquanto corpo, ser além dele, mas não de maneira indiferente ou alheia.

Segundo Corbin; Courtine; Vigarello (2008), na antiguidade, o corpo acaba se contrapondo às matérias mais elevadas como inteligência, beleza e amor, isso tudo coaduna com as ideias de Aristóteles (que distingue forma e matéria, está sendo desmedida e a primeira relacionada com a potência do criar, do existir) e com as do anteriormente citado, Platão - que iniciou a distinção entre alma e corpo, olhando para ele como aprisionamento da alma que não é mortal, como a corrupção que deturpa a alma eterna e sagrada, numa relação de matéria e não matéria. Os teóricos dizem que, o pensar, questão importante para a crítica filosófica, também era prejudicado quando a razão não se favorecia aos falsos sentidos do corpo, responsáveis pelos vícios e desvios que a matéria pode pressionar, desejando com menos elevação do que o campo da racionalidade. Outra questão basilar para o ocidente é a figura ausente de Cristo, pois, tendo o cristianismo grande influência no mundo, a ausência deste corpo no túmulo encontrado pós-ressureição pode gerar ausência por extensão nos outros corpos, reafirmando tal filosofia onde o corpo é deixado em segundo plano, e quando possível, ausentado.

Corpo anulado em suas formas, coberto de camadas e camadas de tecido, nunca desnudo, nunca exposto, exceto em raras situações. Não é difícil perceber que lidar com o desejo, nesse caso, constitui sempre algo bastante problemático, uma vez que este se liga diretamente aos agenciamentos corporais e às urgências que se ligam, por sua vez, à irracionalidade. Contrapõe-se, ab ovo, a vida material, humana, corpórea, imperfeita à vida divina, espiritual, imaterial. Assim, o corpo cristão é apenas um lugar de passagem, estadia transitória da alma para um destino bem mais glorioso, que se situa além do corpo (BORGES, 2013, p. 19).

Passando pelas questões basilares do corpo, é possível nos perguntarmos, e como essas crenças, muitas vezes até inconscientes, resvalam no corpo hoje, feminino, feminista e negro? Segundo Vásquez (2014), a segunda onda do feminismo tenta reformular e refutar a identidade feminina ligada à figura da mãe. Com raízes na problemática dualista da antiga tradição cartesiana, o corpo feminino fica relegado ao universo das emoções e irracionalidades, enquanto o seu oposto, o masculino, a razão e temperança. Para a teórica, a segunda onda conseguiu “reelaborar, ao menos parcialmente, as representações sobre a maternidade e ampliou o que poderia

chamar de ‘identidade feminina’, uma vez que até este momento histórico a maternidade era a peça fundamental na construção do sujeito mulher” (VÁSQUEZ, 2014, p. 175). Tanto por isso que Beauvoir, em *O Segundo Sexo* (1949), cogita a necessidade de superar o corpo enquanto barreira para o alcance da autonomia feminina, anulá-lo faria sentido, considerando que na época, o biológico muito influenciava - negativamente - nas questões políticas. Atualmente, não encaramos a anulação como caminho viável e que vá solucionar as diferenças, mas sim, incluir o corpo como pauta a ser discutida e representada, reivindicando para que consigamos não cair no reducionismo e criarmos os contornos que o corpo produz atrelados às suas subjetividades.

Quando pensamos na vivência do corpo negro, o feminismo anteriormente citado não contempla todas as suas urgências, e é por isso que surge o feminismo negro; nele, o corpo ganha importância quando ajuda a reafirmar o lugar de fala no discurso. Quando observamos a recorrência na produção literária das mulheres negras de reformular os significados do corpo negro, precisamos nos atentar às diferenças quando se encara tal corpo. Diferente do que citamos anteriormente, na corrente feminista de Beauvoir, teórica branca que pontuou sua pesquisa considerando o corpo branco. Carneiro (2011) aponta para a necessidade de um feminismo enegrecido, que contemple o corpo que não advém do Adão, que não foi considerado na literatura canônica como musa ou como belo esteticamente pela existência de simulacros racistas que condições históricas (como a escravidão) deixaram como marca nos indivíduos. No site Geledés, a pesquisadora pontua:

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. (CARNEIRO, 2011).

O CORPO QUE SENTE É O CORPO QUE CRIA

Para entendermos como se constrói a poética de Sobral centrada nesse corpo que por muitos foi deixado de lado literariamente, começamos com o poema “Wanadi”. O título faz referência a um deus dos Ye’kuana, conforme informações retiradas do site “Povos Indígenas no Brasil” -, população indígena que habita o Brasil, a noroeste do estado de Roraima, e se estende também ao território da Venezuela. O *site* descreve sua cosmologia, quando o pai Sol, deixara cair três ovos mágicos sobre a terra (*nono*), de um saiu Wanadi, do outro seu irmão, e o terceiro é jogado por Wanadi na floresta, por não ter quebrado de início, apenas se deformado. Na segunda queda, o terceiro ovo se abre e liberta o irmão *Cajushawa*, a representação negativa do sobrenatural, carregado de ressentimento, sendo o oposto de Wanadi, a expressão sobre-humana do bem. Os três são considerados os primeiros xamãs da terra, e

o destino dos Ye'kuana é, no momento de pós morte, encontrar Wanadi, sem objetivos de crenças redentoras (o conceito de redenção é mais comum em filosofias cristãs por estar atrelado ao conceito de pecado), apenas para voltar ao seu xamã inicial. Vamos ao poema:

Wanadi

Eu pedi para ser bonita
Quando derramei pó dourado
Em minha pele preta

Pedi para ser rainha
Diante de um girassol
Passando as pétalas no meu corpo
Adensando as curvas das minhas margens fêmeas

Eu bela e cada dia mais negra
Depois do banho de cachoeira
Da tarde que passei com as cobras do meu quintal
Esculpi meu rosto com as pedras da lua
Pintei minhas unhas com mel

Eu pedi a beleza
Os cabelos encrespados no orvalho
A limpeza e a cura no mar
Para ser bonita me fiz oferenda
Deitei na cama de folhas
Renasci.
(SOBRAL, 2017, p. 46).

De início, o título já começa aumentando os limites de um universo lexical que muito se pauta em limites colonizados, e nos faz refletir: a cultura indígena tentou ser dizimada por terceiros de maneira tão violenta e colonial que nós, corpos compostos também pela cultura indígena, muitas vezes nos vemos distantes de nossas raízes fundadoras. Intitular “Wanadi” é trazer para perto, fazer reexistir a cultura indígena muitas vezes adormecida em nós, para lembrarmos que eles também resistem, assim como a cultura africana no Brasil, ambas são parte desse corpo heterogêneo criado em território brasileiro. Estruturado em quatro estrofes, e numa contagem de versos que cresce a cada estrofe (a primeira se inicia com três e a última finaliza o poema com seis versos), essa contagem numa crescente numérica pode se relacionar com o movimento de intensidade no processo do corpo afirmativo, vai aumentando ao passo que o reconhecimento enquanto belo, através da conexão com a ancestralidade, também aumenta.

A primeira estrofe é curta, em apenas três versos o eu lírico demarcado pela primeira pessoa toma a própria voz para narrar e dominar a ação poética que seguirá. O pedido acontece, sai do corpo e tem relação direta com sua estética: quer-se enquanto bela e esse corpo é ferramenta que faz parte desse processo quando recebe o “pó dourado”, corpo já bem demarcado no terceiro verso pela pele preta, não intenciona ser um corpo universal como já conhecido

em antigos poetas. A segunda estrofe continua sendo iniciada com o refrão “Eu pedi para”, reafirma o poder da ação e aumenta o poder do corpo quando se considera rainha, local de não subordinação, de alto nível. O elemento girassol compõe a imagética do poema e con-torna esse corpo com suas pétalas, denotando mais uma característica corpórea: corpo fêmea.

A imagem que percorre o poema, antes citada, muito fortemente se caracteriza pela junção das cores amarela - através dos elementos: pó dourado, girassol e mel - e azul: margens (palavra comumente usada ligada aos rios), cachoeira, mar. Uma ligação muito possível é feita pelas bases da religiosidade afro-brasileira, Oxum representa a força do poder feminino no can-domblé. Dona do ouro, é *Iyálode*, grande mãe entre os orixás, reside nos rios e pode ser evocada quando o poema é carregado dos elementos da beleza, da cor amarela, das águas e do corpo feminino, fortes características de Oxum. A vaidade e o movimento sensual são arquétipos da orixá que se estendem ao corpo do poema. O corpo nomeado no poema tem caráter duplamente sagrado, quando os versos evocam sua relação com Wanadi, considerado vivendo num plano inacessível, para além da terra, alheio aos problemas da terra, e Oxum, orixá com presença de rainha, ele é impulsionado nesse processo de empoderamento de um corpo antes silenciado.

É importante, mesmo que rapidamente, entendermos o que seria esse caminho de empoderamento, por ser citado com recorrência nos proces-sos que envolvem identidades e o feminino, não podemos deixá-lo esvaziar-se:

Seria estimular, em algum nível, a autoaceitação das características culturais e esté-ticas herdadas pela ancestralidade que lhe é inerente para que possa, devidamente munido de informações e novas percepções críticas sobre si mesmo e sobre o mundo em volta e, ainda, de suas habilidades e características próprias, criar ou descobrir em si mesmo ferramentas ou poderes de atuação no meio em que vive e em prol da coletividade. (BERTH, 2019, p. 21).

Ou seja, no momento em que Sobral cria em sua literatura práticas discursivas contestató-rias para além do eu, práticas que chegam a outras mulheres e homens negros, criando uma rede de apoio que ressignifica o corpo, é considerado como empoderamento. Sua obra atua coletiva-mente, quando cria uma rede entre leitores, tematizando o corpo que durante anos foi transpas-sado pelas marcas da violência e do regime escravista. Leitores estes que, negros ou não, entrarão em contato com uma nova perspectiva e poderão criar diálogos e pontes para disseminar novas formas de tratar o corpo negro. Este corpo, antes retratado para ser argumentação de abusos econômicos, coloniais e políticos; agora, na voz da poeta negra, impõe rasuras nesses estereóti-pos largamente difundidos, estruturados inconscientemente em nossas psiques de colonizadas.

Para Berth (2019), a comparação foi feita método para atingir o propósito da colonização, com objetivo muito bem específico, usou-se o comparativo do corpo negro: “[...] Como o nariz, a boca, a cor da pele e o tipo de cabelo, com os do branco europeu e colonizador que, naquele contexto, serviu de argumento para a formulação de um padrão de beleza e de fealdade que nos persegue até os dias atuais” (BERTH, 2019, p. 114). E, para a teórica, a representatividade atua também como forma de empoderar, pois à medida que são criados novos olhares, mais subjetivos e sensíveis sobre assuntos que foram carregados de preconceitos e violência, o novo olhar positivo cria a possibilidade de conceber a autoimagem como positiva também, sem os antigos denominadores estereotipados.

O corpo, na penúltima estrofe, afirma que agora, sendo belo e intensificando sua cor no processo de embelezamento, “cada dia mais negra”, também adentra mais ainda ao campo da natureza, seu rosto é feito de lua e suas unhas pintadas com mel, não é um corpo biológico padrão como a tradicional biologia considera. As metáforas vão alinhando o leitor com a fonte de onde nascem as bases corpóreas do eu lírico: vem do banho de cachoeira, do passeio com animais muito comumente renegados, como as cobras, vem do campo do natural. Após isso, esse corpo que vai sendo construído poeticamente coaduna com sua imagem de força e imponência, pois ao fim, ele volta a afirmar que essa beleza vem de um clamor, não é dada como presente, através de construções sociais que possibilitam e facilitam essa consideração de beleza como ideal, é o próprio corpo que a pede, é o próprio corpo que consegue, potencializado pelo natural.

O adjetivo “bonita” do primeiro verso da primeira estrofe se transforma no substantivo “beleza” na última estrofe, mudando do mais palpável para o mais conceitual, já que ela agora detém o substancial, o teórico, o belo. Seus cabelos são crespos e reafirmam esse novo padrão do belo, com sua manutenção pela cura e limpeza vindas do mar, território de Oxum. Ao fim, o corpo se faz oferenda, ele quer ser ressignificado e se oferece para a orixá (a escolha do termo “oferenda” conclui as referências a umbanda ou ao candomblé) como forma de entrega e intensa conexão com o sagrado. A ação se finda em “Deitei na cama de folhas / Renasci”. A cama de folhas também é território sacro, é pela ação sagrada de ofertar, como apadrinhada pelas bênçãos da orixá, que esse corpo se refaz, renova seus sentidos e se reafirma enquanto contornos de beleza.

Em “Lúxuria”, o corpo conecta-se com o erótico e descreve o insinuante encontro com o sexual de um corpo que antes experimentava a solidão no campo do carnal. De início, vamos ao poema:

Luxúria

Portas pretas solitárias
Lambem a rotina
Lânguidas, femininas
Com entradas úmidas

Portas pretas
Ainda trancadas
Convidativas
Como orquídeas deitadas

Línguas negras tesas
Pincelaram as portas pretas
Penetraram falanges de dedos
Escrutinaram o prazer

As portas pretas
Foram visitadas
Agora grutas molhadas
Escorrendo o mel da vida.
(SOBRAL, 2017, p. 48).

Neste poema, não encontramos a primeira pessoa demarcada como no poema anterior, aqui há uma ação mais descritiva e impessoal de algo que se é alheio ou como a pintura de uma imagem de prazer. A luxúria, substantivo escolhido para intitular o poema, recorre a um campo caro e visto, em alguns contextos, como tabu: o erotismo. Este, está ligado a atração dos corpos, ao desejo, diferente do sentimento do amor, que tem relação unicamente com os denominados não corpóreos. Não que o erótico descarte a possibilidade de amorosidade, ou vice-versa, mas no poema, observamos que os elementos ligados ao corpo são mais recorrentes. É comum no livro *Terra Negra* (2017) a ilustração de um erotismo pelo viés do afeto. Quando pensamos no erótico do corpo negro no poema de Sobral, seus contornos tomam particulares traçados.

O título “Luxúria” remete a um dos sete pecados capitais do cristianismo, e este, enquanto doutrina, precisa novamente ser citado, pois, para além de influenciar muito na maneira como pensamos o corpo – como citado na introdução –, ele também, por consequência, acaba, muitas vezes, esvaziando o conceito de erotismo. A figura feminina como espelho de uma virgem capaz de gerar um filho, já anula o sexo como necessário, tendo apenas a função de procriar e fazer com que a humanidade se preserve. O dualismo de pecado e divino, corpo e espírito entram como importantes argumentos na dissociação do prazer e do ato sexual. O prazer, construído através da figura da virgem sagrada, não é alcançado pelo contato dos corpos, exclui a matéria, retira-se seu direito ao prazer carnal e o atrelam ao êxtase com o sagrado, no momento em que seu corpo se une ao divino. O corpo é, simbolicamente, castrado para a liberdade da alma, para uma vida longe do pecado. É necessário pensarmos, mesmo que de maneira rápida, sobre esse contexto cristão, pois, apesar de não estar explícito no poema, ele influencia a maneira como o corpo é tratado também no âmbito das artes. Não reproduzir os moldes cristãos aludidos logo a cima por meio de uma reformulação na maneira que evidencia o corpo e colocar como título um elemento considerado como pecado para muitos, demonstra uma provável insurgência em “Luxúria”.

Estruturado por quatro estrofes de quatro versos cada, na primeira encontramos um corpo feminino, sem encontro com o outro; porém, ele vai além, sua descrição já é transgressora quando não mais escolhe anular esse corpo. Embora Maria, enquanto figura concreta desse corpo santificado não esteja mencionado, trato o corpo do poema como o extremo oposto de um ideal cristão. Sabemos que essas portas são pretas, são de um corpo feminino e se encontram solitárias, sem energia ou vigor. O verbo *lamber* começa a criar relações com um campo semântico ligado às ações eróticas e, quando a primeira estrofe termina com o adjetivo “úmidas” para caracterizar as entradas dessas portas, podemos inferir que se trata das vulvas. Na segunda estrofe, é inserido mais um elemento que afasta esse corpo de um caráter passivo ou sagrado, sem ação; apesar das portas pretas ainda se encontrarem trancadas, ou seja, sem o encontro com outro corpo, elas são “convidativas” isso faz o desejo recair sobre o corpo em foco, um corpo feminino que deseja é um corpo que contraria o modelo feminino “ideal”.

Outra questão renovadora diz respeito ao momento em que vivemos, já que com o capitalismo e a velocidade do mundo contemporâneo, é recorrente associarem o corpo como simples objeto quando inserido num contexto erótico, ainda mais depois do advento e propagação em massa da pornografia. Porém, o poema é isento de hipersexualização ou estereótipos para com o corpo feminino, ele consegue descrever o corpo antes, durante e depois da sugestiva ação sexual, e continua desassociado de um olhar violento, machista

ou objetificado. A imagem da orquídea também ajuda a compor o universo do corpo feminino, pois, tal flor é relacionada ao feminino, quando se assemelha ao órgão genital.

Outra característica também percebida nas escolhas dos vocábulos é a repetição das consoantes “p” e “l” causando aliteração pelas palavras “pinclaram”, “portas”, “pretas”, “penetraram” e “lambem”, “lânguidas”, “línguas”; tais palavras cumprem a função de criar e caracterizar a temática sexual das ações no poema. Na terceira estrofe, vemos indícios do possível início ao momento em que o corpo central se relaciona com outro corpo, corpo este que, quando aparece, tem o plural marcado em sua descrição: “línguas negras tesas”, talvez não sejam só dois corpos que se relacionem no momento sexual descrito. A força da luxúria como transgressão amplia-se ao deixar sem definição o gênero do corpo que se aproxima dessas portas. Pode-se pensar em duas mulheres - mais uma quebra de padrão. A relação mostrada no poema aproxima-se dos conceitos que Deleuze (2002), em seus cursos, – embasados na *Ética* de Spinoza – chama de afecção (*affectio* no latim) e afeto (*affectus*), pois, o primeiro diz respeito necessariamente ao encontro de dois corpos quando definido como “estado de um corpo considerado como sofrendo a ação de um outro” (DELEUZE, 1978) e o segundo como a consequência desse encontro inicial, baseado numa dinâmica relacional. Esses afetos, para Spinoza, precisam acontecer, eles são úteis ao bem-estar dos corpos e, no poema, observamos tanto o encontro entre os corpos como o afeto gerado advindo de uma natureza positiva:

É útil ao homem aquilo que dispõe o seu corpo a poder ser afetado de muitas maneiras, ou que o torna capaz de afetar de muitas maneiras os corpos exteriores; e é tanto mais útil quanto mais torna o corpo humano capaz de ser afetado e de afetar os outros corpos de muitas maneiras. E, inversamente, é nocivo aquilo que torna o corpo menos capaz disso. (SPINOZA, 2019, p. 182).

Assim como as línguas são negras, demarcadas por suas cores, os corpos que visitam o corpo principal não são neutros. Suas línguas se aproximam sensivelmente da metáfora dos pinéis, possível referência a cena da prática do sexo oral; e os dedos também aparecem para compor a imagem desse encontro sexual, que tem como finalidade o prazer dos corpos. Por fim, as portas pretas, as vulvas, se tornam grutas com a capacidade de expelir o chamado, poeticamente, “mel da vida”. A descrição do corpo em movimento de desejo, sem a expectativa da sexualidade para a concepção, dessacraliza o corpo feminino e confere-lhe direito ao sexo (com outro gênero, o mesmo, ou vários simultaneamente) para alcançar o prazer, “o mel”, por vezes pecaminoso aos olhos de uma sociedade patriarcal. Distante sobremaneira da visão da imagem santificada da mulher-modelo Maria. Se no poema anterior o mel era adereço que compunha a beleza do corpo que se queria enquanto belo, agora ele é substância final que conclui o encontro corpóreo.

O último poema foi escolhido por trazer novamente esse corpo enunciador não distante do corpo narrado, como observamos no primeiro poema, e intensificar a relação entre corpo e religiosidade, observemos:

Janaína Flor

Depois de mais morte no meu corpo negro

Caboclo me encontrou no chão
Fez cama de folhas de linho egípcio
Banhou meu corpo com ervas da Jurema
Cicatrizou minhas feridas
Tatuou flores em minhas cicatrizes

Foi meu caboclo quem me ressuscitou
Com óleo néctar do rio fez brilhar minha pele preta
Abriu meus olhos e meus ouvidos
Acariciou meus cabelos
Fez crescer meus índios pelos
Colocou sete flechas na minha mão

Caboclo me colocou de pé
Fêmea firme fênix força
Atendeu minhas demandas
Sussurrou à minha alma nascente
Estarei sempre à sua frente

Caboclo me ensinou
A ser filha da terra
Menina no coração
Preparada para a guerra
Janaína Flor
Forjada na dor.
(SOBRAL, 2017, p. 59).

Começamos nos perguntando: quem é Janaína? Ao longo do poema, percebemos o eu lírico contando como renasceu através do caboclo, importante guia espiritual ligado à sabedoria e à força. Na umbanda, geralmente são associados aos índios e suas práticas se baseiam na cura feita por banhos de ervas e folhas, como observamos no quarto verso da primeira estrofe. O corpo em questão afirma que já encarou muitas mortes, talvez estas, mortes metafóricas, como uma vivência não baseada em afetos positivos, potentes. A ação do poema é centrada no cuidado que o corpo recebe desse saber não terreno, ancestral, distante das tradições cristãs. Caboclo recebe esse corpo ferido e, através de linhos egípcios – elemento que gera certo sentido de poder e riqueza para a prática – e ervas da Jurema, restaura o corpo (as ervas citadas são uma junção de várias, usadas pelos caboclos normalmente para energizarem uma casa de umbanda ou fazerem um banho espiritual para alguém). Para substituir as cicatrizes, em seus lugares deixa flores tatuadas, o título do poema começa a se explicar, as flores são como marcas-presente deixadas por caboclo para tatuar positivamente esse corpo.

Colocar um novo corpo como ressuscitado quebra mais uma vez o padrão, não vemos mais Cristo ou um corpo ausente, é um corpo preto, que ressuscita por um outro modo: recebe óleos da natureza, é guiado por um referente indígena, sente o toque do mesmo e conecta-se novamente com essa base ancestral brasileira, a cultura indígena e africana ressignificadas: “Fez crescer meus índios pelos / Colocou sete flechas na minha mão”. O número sete aparece

repetidamente em outras entidades na umbanda, como “sete encruzilhadas”, “sete gargalhadas”, “sete portões” ou “sete folhas”. Colocar o corpo como receptor do cuidado é intensificar essa relação entre ele e a religiosidade, pois, “O corpo não é um objeto dentre outros na indiferença das coisas, ele é o agente tornando o mundo possível [...] Ele é engajado no funcionamento de cada sentido.” (LE BRETON, 2016, p. 61). Sendo assim, ele convoca os sentidos em sua totalidade, potencializa o seu entorno como receptor que delinea o conjunto da sensorialidade que o rodeia, que o toca, num sentido também subjetivo. Sobral não nos apresenta um poema formado de simples toques, corriqueiras ações que o corpo recebe dos verbos como “encontrar”, “banhar”, “cicatrizar”, “tatuar”, “ressuscitar”, “acariciar”, “colocar”, “atender”, “sussurrar” e “ensinar”, o contato vai além disso. Vemos que o corpo se revela pelas memórias advindas dos afetos entre o eu lírico e o caboclo, estamos encarando um *ethos* cosmológico, uma relação cosmológica com os elementos identitários sem uma visão eurocêntrica como sustentação.

O corpo é colocado de pé, restituído de suas capacidades, atrelado ao espiritual como engrenagem. Uma corporalidade que não se sustenta apenas por elementos materiais ou sociais, modelo mais homogêneo que encontramos na sociedade atual. Esse corpo revela um – emprestando o termo de Hall (2015) - *hibridismo cultural*. Isso demonstra como somos formados por corpos cruzados em nossas culturas, nossas religiões, em nossos referenciais. Vemos como a diversidade compõe de maneira intensa esses corpos que se querem enquanto livres, enquanto possíveis de ressignificar um totalitarismo cultural que não engloba inúmeras identidades consideradas fora do escopo do “poder”. Consideramos que trazer corpos híbridos culturalmente para a literatura possa ser “uma poderosa fonte criativa, produzindo novas formas de cultura, mais apropriadas à modernidade tardia que às velhas e contestadas identidades do passado”. (HALL, 2015, p. 53).

Na penúltima estrofe, em seu segundo verso, a assonância ressurgue como no segundo poema, agora no momento de se definir: corpo feminino que se aproxima da figura de fênix, sem resquícios de fraqueza advinda das antigas feridas, ele se transforma e renasce quando já se encontrava morto. Caboclo é nomeado como fonte de força espiritual para esse corpo, que se amplia em sua carne, estando em sua frente, abrirá os caminhos e o amparará. A última estrofe sintetiza os ensinamentos vindos de Caboclo e apreendidos pelo eu lírico: “ser filha da terra/ Menina no coração/ Preparada para a guerra”. O primeiro verso tem como cerne uma cosmologia de filosofia aterrada, ligada ao que é natural, forte referência às religiões de matrizes africanas nas quais os elementos espirituais estão intimamente ligados com a natureza, com as entidades e suas sabedorias. Corpo que retira da terra o seu alimento, físico e espiritual; o segundo verso diz respeito ao lado subjetivo desse corpo que talvez precise ter leveza de menina para encarar a guerra - do terceiro verso - e não ser apenas dureza e força, ser menina para o corpo não enrijecer nos momentos que precisar ser combativo.

O corpo se nomeia, ao fim, conhecemos que todo o percurso corpóreo descrito foi de Janaína Flor, um corpo entre os vários que habitam o tecido literário que Cristiane Sobral arquiteta em sua obra. Janaína representa o corpo que recebe as feridas, as mortes, e ele mesmo encara o renascimento amparado por caboclo. A escrita de Sobral parece teorizar um corpo que é início, meio e fim, ressignificando também essa premissa de base cristã, ele sofre e ele se cicatriza por uma metodologia que vem pelo ancestral, pelo caboclo, distante de filosofias que apaguem as marcas corpóreas (anulando para sublimar a vivência do corpo) ou

carnais (como o sexo e o desejo – no segundo poema - ou a restauração de uma vaidade corpórea que atua no momento de resguardar e empoderar identidade – como no primeiro poema).

CONCLUSÃO

A tendência ocidental onírica da evasão, tanto do corpo, quanto do sujeito, sem condições de lutar, advém das bases de tradições românticas, de um pensamento social burguês. A teoria literária clássica tem muito de suas raízes pautadas nesses denominadores, e é por esse motivo que as literaturas afro-centradas necessitam urgentemente de um novo olhar, exigindo novos tatos, novos tratos, e novas maneiras de nos relacionarmos com elas quando produzirmos pesquisas. As crises do referente, do eu e suas comunicações, antes conhecidas literariamente, partem desse eu fragmentado desde o século XX, porém, na literatura produzida por Sobral, existem questões diferentes que acometem esse corpo negro, com bases religiosas, culturais e políticas múltiplas.

O que as análises trouxeram foram possíveis leituras, não acreditamos que haja um significado encerrado em si mesmo ou apenas uma interpretação, a ideia é que o artigo fomenta novas pesquisas de autoras negras. A expressão afro-brasileira analisada no presente artigo mescla a escrita sobre o corpo e pelo corpo, pois usa a temática corpórea, como base nos poemas, e ao mesmo tempo, não deixa neutro ou apagado o cerne de onde vem essa escrita. Tal escrita nasce e passa pelo corpo, corpo este que se quer enquanto mulher negra marcada em seus versos, em seus parágrafos e seus atos, líricos ou de escritora. Importante lembrar que, apesar da literatura negra ser embasada num coletivo, quando escolhe representar uma cultura em território brasileiro - que tentou ser aniquilada no processo escravocrata -, quando resgata uma ancestralidade baseada numa relação com o coletivo e usa da memória como instrumento de existir e resistir, a literatura não deixa de ser também individual. Dessa forma, é importante o recorte, seja escolhendo uma autora ou comparando várias, em momentos de análises, para entendermos como esse cenário coletivo se constrói por vozes únicas e subjetivas.

As literaturas que nascem da oralidade, do coletivo, da troca com o outro, demonstram a necessidade de afirmação e negam o lugar do apagamento e homogeneidade. Não deixa de ser um esfacelamento de um eu, como vemos na literatura pós-moderna, mas de um eu que está ligado à identidade que afirma o coletivo. Um corpo que não carrega as bases morais, sexuais e religiosas recorrentes da literatura canônica, um corpo que pede espaço para existência e se contrapõe com as correntes antes instituídas. Encerramos o presente artigo com as afirmativas palavras da pesquisadora Gizêlda Melo do Nascimento, que nos faz entender o motivo de Sobral demonstrar em sua obra um tecido discursivo de grande potência na literatura afro-brasileira contemporânea:

[...] são inúmeras as obras, sobretudo literárias, operando a desestabilização dos valores que se queriam indiscutíveis – vozes escapadas das fendas do tempo linear e excludente. Neste sentido, literatura, não temos dúvida, aproxima-se bem mais do real que a própria História oficial. Os estudos centrados na cultura e na literatura afro-brasileira vêm a ser mais uma tentativa de se colocar em pauta as discussões em torno do imperialismo discursivo, ao mesmo tempo que se torna uma via possível para uma melhor compreensão de nossa constituição enquanto americanos,

sobretudo latinos, sobrevividos do processo de colonização; o que implica também dizer emersos do processo de assimilação e submissão a parâmetros imperiosos. (NASCIMENTO, 2006, p. 75).

REFERÊNCIAS

- BERTH, Joice. Empoderamento. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- BORGES, Luciana. (De)composições do feminino: A boneca e a construção do corpo in(animado). In: BORGES, Luciana; JÚNIOR, Antônio Fernandes. Org.) O corpo (na Literatura e na Arte: Teorias e Leituras. Goiânia: FUNAPE, 2013.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/> Acesso em 06 mai. 2020
- COURBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, George. História do corpo. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.
- INSTITUTO SÓCIO AMBIENTAL. Povos indígenas no Brasil. <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Ye'kwana> Acesso em 14 mai. 2020.
- LE BRETON, David. Adeus ao corpo: antropologia e sociedade. Campinas: Papyrus, 2003.
- LE BRETON, David. Antropologia dos sentidos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.
- NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. Poéticas Afro-femininas In: CORREA, R.H.M.A (Org.) Nem fruta Nem flor. Londrina: Edições Humanidades, 2006.
- SOBRAL, Cristiane. A escrita e o espaço da cena: caminhos da reconstituição da identidade negra. In: DUKE, D. A Escritora Afro-Brasileira: ativismo e arte literária. Belo Horizonte: Nandyala, 2016
- SOBRAL, Cristiane. Terra Negra. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- SPINOZA, Benedictus de. Ética. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- VÁSQUEZ, Georgiane. Maternidade e Feminismo: notas sobre uma relação cultural. Revista Trilhas da História, Três Lagoas, v. 3, n. 6, p.167-181, jan-jun. 2014.

RECEBIDO EM 26/05/2020 E APROVADO EM 19/05/2020

