



LHM

ANCESTRALIDADE, MATERNIDADE E TRANSMISSÃO EM TRÊS POEMAS DE CRISTIANE SOBRAL

Sandro Adriano da Silva*¹

*Universidade Estadual do Paraná (Unespar) amanho 10.
e-mail: sandro.silva@ies.unesp.br

Resumo: O artigo analisa os poemas “Tupi-Nagô” e “Canto para Mãe África”, da obra *Terra negra* (2017), e “Útero da terra”, de *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz* (2022), ambos de autoria da poeta negra, Cristiane Sobral, com o objetivo de evidenciar como sua lírica negra e feminina articula temas como ancestralidade, maternidade e transmissão. A partir de uma perspectiva teórico-crítica que faz dialogar diferentes, investiga-se como a poesia de Sobral se constitui como campo de criação sensível e de resistência simbólica. A maternidade, nessa lírica, é concebida para além da dimensão biológica, funcionando como metáfora da continuidade ancestral e da potência criadora do corpo negro feminino. Por meio de imagens arquetípicas, como a mãe ancestral, a guerreira, a parteira e a deusa, a poeta constrói uma subjetividade lírica em constante trânsito entre o íntimo e o coletivo, entre o presente e o ancestral. A análise destaca também a metaforicidade, o ritmo e a oralidade como marcas poéticas e formais da poética sobralina, reafirmando seu engajamento político e estético. As análises interpretativas da lírica de Cristiane Sobral, ainda que delimitadas a um conjunto exíguo de poemas, sinalizam como a poeta encampa um posicionamento de descolonização simbólica e reinvenção da literatura afro-brasileira contemporânea, a partir de uma poesia que é ao mesmo tempo transgressora e sensível.

Palavras-chave: Poesia brasileira. Cristiane Sobral. *Terra negra*. *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz*.

TERRA NEGRA, BY CRISTIANE SOBRAL: THEMES AND PATHWAYS OF A BLACK FEMALE LYRIC SELF

Abstract: The paper aims analyzes the poems “Tupi-Nagô” and “Canto para Mãe África,” from the collection *Terra Negra* (2017), and “Útero da terra,” from *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz* (2022), all written by the Black Brazilian poet Cristiane Sobral. It aims to highlight how her Black and feminine lyricism articulates themes such as ancestry, motherhood, and transmission. From a theoretical-critical perspective that brings together diverse frameworks, the study investigates how

¹ Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Paraná. Professor de Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Estadual do Paraná. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2018674592523037> Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1567-1563>.

Ao citar este artigo, referenciar como: SILVA, Sandro Adriano da. Ancestralidade, maternidade e transmissão em três poemas de Cristiane Sobral. **Revista de Literatura, História e Memória**. Cascavel. v. 21, n. 38, p. 1-20, jul./dez. 2025.



Sobral's poetry constitutes a space of affective creation and symbolic resistance. In her lyric, motherhood is conceived beyond its biological dimension, functioning as a metaphor for ancestral continuity and the creative power of the Black female body. Through archetypal images—such as the ancestral mother, the warrior, the midwife, and the goddess—the poet constructs a lyrical subjectivity in constant transit between the personal and the collective, the present and the ancestral. The analysis also emphasizes metaphorical density, rhythm, and orality as poetic and formal features of Sobral's style, reaffirming her political and aesthetic commitment. Although limited to a small selection of poems, the interpretive analyses signal how Sobral enacts a project of symbolic decolonization and reinvention of contemporary Afro-Brazilian literature through a poetry that is both transgressive and affectively powerful.

Keywords: Brazilian poetry. Cristiane Sobral. *Terra negra*. *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz*.

Poesia-errância de uma escrita feminina negra

Eu quando sou xamã
Grito-mulher parideira
Do Amazonas²

A poesia, enquanto forma de arte, configura-se como um território privilegiado de afetos e de devir sensível, conforme proposto por Deleuze e Guattari (1992). Essa concepção implica compreender a experiência estética como a deflagração de intensidades que atravessam corpo, linguagem e a realidade histórica. A lírica de Cristiane Sobral, nessa chave, pode ser pensada como representativa de uma noção de *poiesis* a de criação de mundos sensíveis e de subjetividades em movimento, pois nela o poema se constitui como “um ser de sensação” (Deleuze; Guattari, 1992, p. 213), em que afeto e percepção se entrelaçam, instaurando um campo de forças capaz de transformar tanto quem escreve quanto quem lê. Nessa chave, a arte – e, por extensão, a poesia – extraí “blocos de sensações”, e o artista (e o poeta) figura como criador de afetos, como aquele que captura a dimensão de pathos da obra. Assim, em *Terra negra* (2017) e em *Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz* (2022), Cristiane Sobral constrói uma poética de vibração corporal e memorial que se torna ato de transmissão ancestral que transcende a experiência pessoal da poeta para alcançar dimensões geracionais mais amplas, de que sua lírica dá testemunho. O corpo negro-feminino, ao ser poeticamente elaborado, transforma-se em território de memória no

² Excerto do poema “Katawixi” (Sobral, 2017, p. 38).



qual se inscrevem as marcas arquetípicas femininas negras, metaforizando vestígios de outras mulheres ancestrais que legaram suas resistências e sabedorias através de gerações.

A maternidade, nesse contexto, não se surge adstrita à dimensão biológica do gerar, mas se espalha como imagem de uma maternidade simbólica e cultural, na qual o eu lírico se projeta. A voz poemática negro-feminina ensaia um gesto maternal de cuidado e proteção dessas experiências historicamente silenciadas, no afã sua continuidade e transmissão às gerações futuras. Dessa forma, a poética sobraliana metaforiza um *útero textual* no qual a ancestralidade negra é *gestada, nutrida e parida* em forma de palavra poética, perpetuando um ciclo de transmissão que liga passado, presente e futuro através do fio condutor da experiência feminina negra. Sua lírica, carregada de ancestralidade e insurgência, encarna um ato de resistência simbólica e política, que opera um “coeficiente de desterritorialização [...] [e] agenciamentos coletivos de enunciação – e a literatura exprime esses agenciamentos, nas condições em que eles não estão fora dela, e em que eles existem como potências” (Deleuze e Guattari (2015, p. 37, 38). Nesse sentido, a poesia de Cristiane Sobral pode ser compreendida como matizada por uma certa *errância*, pondo a nu um deslocamento contínuo pelo tempo, pelo espaço e pela subjetividade que, ao mesmo tempo, remonta e refunda territórios identitários ancestrais.

Essa errância, contudo, não é desorientada; a contrário, ela pode ser tomada como ancorada na noção de poética da relação, formulada por Glissant (2021), que propõe uma estética fundada no encontro entre alteridades, na construção de sentidos em meio ao conflito e à diferença. Como as análises pretendem demonstrar, o eu lírico sobralino, ao inscrever-se como mulher negra, descendente de matriz afro-indígena, elabora uma cartografia da subjetividade que mobiliza o corpo, a memória, a maternidade e a ancestralidade como formas de enunciação atemporal. Assim, ao auscultar temas ligados à negritude, ao feminino, à corporeidade e à maternidade, Cristiane Sobral constrói uma poética de resistência que desestabiliza os regimes hegemônicos de representação e dá forma a um sujeito lírico que reivindica o espaço poético. A poesia, nessa perspectiva, espalha a expressão estética, estabelecendo como exercício ético e político de reinvenção da subjetividade negra. Nesse gesto, o texto torna-se pele, carne, respiração, abrindo-se a uma tica do desejo e à invenção de subjetividades livres, como aponta (Castello Branco, 1994, p. 92):



O que dizer, então, de um texto que se erige a partir dessa inexistência, desse nada, e que no entanto insiste, em sua própria materialidade, em afirmar “aqui estou eu, um texto outro, falando numa outra dicção, talvez de algo que não sei, mas que está aí, na espuma espessa do significante, na voz, no tom, na respiração, no ritmo, nas lacunas, nos excessos, aqui, ali e em nenhum lugar”? Pois essa é a única realidade do que aqui denominamos de escrita feminina, essa escrita que pretende dizer o indizível e que talvez por isso não diga nada muito além de sua incapacidade, sua impossibilidade, sua sofreguidão. Mas isso não é pouco.

Castello Branco (1994, p. 95) concebe a escrita feminina enquanto um gesto literário que nasce da “inexistência” ou do “nada”, e que, mesmo assim, se afirma em sua materialidade singular, rentável à análise da lírica sobraliana. Essa escrita, para autora, se faz sentir na textura da linguagem, “na espuma espessa do significante”, na “voz, tom, respiração, ritmo, nas lacunas, nos excessos”. Essa concepção nos oferece um quadro em que a escrita feminina não apenas transmite sentido, mas é ela mesma uma experiência sensível, carregada de tensão entre o dizer e o indizível, entre o sujeito e a linguagem. Essa “incapacidade” ou “impossibilidade” que a escrita feminina carrega não configura um limite, mas, ao contrário, constitui a sua potência. É uma sofreguidão, um desejo intenso de expressão que não se deixa aprisionar pelas formas e normas patriarciais que não raro permeiam a linguagem, as quais historicamente silenciaram o corpo e o desejo da mulher, como modos de “violência simbólica” (Bourdieu, 1999, p. 7-8). Nessa chave, a poesia de Cristiane Sobral, põem a um todo um processo de subordinação que resulta daquilo que ele chama de violência simbólica em torno do corpo feminino negro, contra o qual insurge a escrita feminina negra, como um movimento de transgressão e invenção, tensionando a linguagem em sua materialidade e abrindo espaço para subjetividades plurais e livres. Sua lírica, caracterizada como uma “poética de relação”, se inscreve no mesmo terreno onde a escrita feminina é um processo de afirmação e resistência, porém, com a especificidade da ancestralidade negra e da busca por uma identidade que incorpora corpo, história, desejo e memória coletiva. Desse *élan* resulta uma dicção que descortina a representação de um *ethos* marginalizado, um lugar imposto silenciamento das vozes negras femininas na história do gênero lírico. A poesia de Sobral cria uma enunciação que tensiona imagens, sentidos e práticas de linguagem para constituir um lugar de fala e escuta negro-feminino, que é ao mesmo tempo pessoal e ancestral, histórico e poético. Essa *micropolítica* do texto de autoria negra, como apontam Bernd (1998) e Cuti (2010), promove uma emergência de alteridade



que desestabiliza os cânones literários tradicionais, abrindo espaço para um discurso subversivo e desviante. Além disso, a tensão que Sobral estabelece entre subjetividade e coletividade, entre corpo e história, pode ser vista como uma concretização da “inscrição poética da experiência sensível” a que Castello Branco se refere. A escrita de Sobral é pele e carne, é respiração, porque é também voz de uma ancestralidade que pulsa e se faz presente no ritmo do poema. Essa materialidade da escrita permite que a poesia negra feminina aponte para um ato de criação sensível, que transgride os limites da linguagem dominante para constituir novos modos de subjetivação.

Outro ponto de contato entre os textos é a recusa de Sobral em limitar-se a representar o “lugar marginal” imposto à autoria negra feminina, o que dialoga com a crítica de Castello Branco ao regime simbólico patriarcal que silenciou o corpo feminino e interditou seu prazer. Em ambas as perspectivas, a escrita feminina e negra se mostra como uma prática de resistência e invenção, que demanda um deslocamento da linguagem, da forma e da poética, para criar um espaço de expressão que reafirme corpos, desejos, histórias e subjetividades historicamente negados ou invisibilizados. Na lírica de Sobral, o erotismo não aparece apenas como tema, mas como expressão do corpo negro feminino que resiste e se afirma, integrando-se à ancestralidade e ao cuidado materno numa tessitura complexa que transcende dicotomias simples entre público e privado, político e íntimo.

Ora, é exatamente nessa dupla articulação estabelecida pelo signo feminino – em interseção com o signo mulher, e sem oposição ao signo masculino (e, por analogia, ao signo homem) – que parece residir uma série de complexos desdobramentos acerca da escrita feminina. Em primeiro lugar porque, como já se sabe, ela nem sempre é escrita da mulher e ainda porque a relação que a escrita feminina mantém com os demais discursos (que poderiam ser nomeados em bloco como “escrita masculina”) não é exatamente uma relação de oposição, ou de comple-mentaridade (Castello Branco, 2024, p. 34).

Essa problematização é especialmente profícua para pensar a lírica de *Terra negra* (2017) e *Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz* (2022), como um todo, e, sobretudo, nos poemas elencados, em que pese o eu lírico negro feminino se construir não a partir de um binarismo essencialista, mas por meio de uma articulação crítica de raça, gênero, ancestralidade e desejo. A poética de Cristiane Sobral inscreve-se numa “dupla articulação” semelhante à apontada por Castello Branco, pois é ao mesmo tempo feminina e negra, singular e coletiva, enraizada e em trânsito, como a metáfora dos títulos deixa entrever.



Este artigo, portanto, propõe um sobrevoo por essas manifestações nos quatro poemas elencados, enfatizando os modos como a subjetividade lírica, marcada pelo gênero, pela raça, pela maternidade e pela experiência ancestral, se inscreve poeticamente como potência disruptiva de um eu lírico negro feminino, em face dos modos de uma escrita que tensiona os limites entre sujeito e objeto, razão e corpo, promovendo uma inscrição poética da experiência feminina negra.

Terra negra e o eu lírico negro feminino

A lírica de Cristiane Sobral constrói “uma dinâmica desviante, acanônica, subversiva” (Bernd, 1998; Cuti, 2010), e afirma um lugar de fala negro-feminino, a partir de um registro semântico que aponta para uma micropolítica do texto, como no poema de abertura, “Tupi Nagô”:

Na casa jardim
Tupi-Nagô rasgou meu ventre estéril
com seus sorrisos
Com seus bracinhos roliços
enfeitou meu pescoço
Nasci mãe de menina
Mãe inesperada

Ayna Thainá
Eu te ensinei a caminhar
Eu, mãe nascente
Seguimos pela mata da vida
Ancestral dando o caminho
Ancestral dando o caminhar

Ayana Thainá minha Tupi-Nagô
No abraço fraterno
selamos nossa aliança
Pois quando voltou para os meus braços
eu vi a anciã
nos olhos gentis
nos gestos puris
na alegria incontrolável da criança

Ayana Thainá minha Tupi-Nagô
A menina dos olhos d’água
Esperava por mim
com saudades e amor (Sobral, 2017, p. 19).



O poema “Tupi Nagô” materializa a poética de resistência e afirmação identitária que caracteriza a obra da autora. Através de uma poeticidade que se instaura simultaneamente no registro íntimo e ancestral, o poema indica o imaginário de uma maternidade que transcende os limites biológicos para se configurar como experiência de transmissão cultural, reconhecimento identitário e criação de vínculos afetivos do eu lírico ao passado, ao passo que os atualiza pela via da memória. A prosificação da linguagem contribui para a presentificação de uma *narrativa* que evoca a ancestralidade e a maternidade como experiências de afirmação da voz poemática. A metáfora do ventre “rasgado” que, paradoxalmente, é enfeitado e se torna fonte de uma maternidade inesperada, aponta para uma corporalidade vivida e sentida, que rompe com narrativas hegemônicas para afirmar a existência de uma linhagem negra e feminina que se reconhece no afeto, na dor, na memória e no cuidado. A subjetividade lírica se coloca como “mãe nascente”, figura que tanto carrega a dor da história quanto se projeta como caminho para o futuro, estabelecendo uma aliança entre passado e presente, entre anciã e criança, numa poética do cuidado e da transmissão. Aliás, o título do poema já anuncia sua dimensão intercultural e ancestral, posto que “Tupi Nagô” evoca duas matrizes fundamentais da formação cultural brasileira, a saber, a indígena tupi (Soares, 2022, p. 305), como referência ao herói civilizador das tribos tupis; e a africana nagô, Cacciatore (1988, p. 178), como referêncica ao nome dado, no Brasil, ao grupo de escravizados sudaneses, sinalizando desde o início uma poética que se constrói na confluência de tradições, memórias e saberes. Essa designação dupla do epônimo sugere, concomitantemente, a dupla ancestralidade e as complexas redes de miscigenação racial que marcam a história brasileira, como aponta Ribeiro (2006, p. 163), e um projeto estético que se funda na articulação entre diferentes cosmogonias, configurando o que Glissant denomina “poética da relação”, qual seja, uma estética que emerge do encontro entre alteridades e da construção de sentidos em meio à diferença.

A primeira estrofe inaugura uma temporalidade e espacialidade específicas que permeiam todo o poema. A imagem “Na casa jardim” estabelece um *locus* simultaneamente doméstico e natural, onde se desenrolará a experiência transformadora da maternidade. Esse espaço, híbrido de casa e jardim, sugere um território onde natureza e cultura se interpenetram, criando condições para o nascimento simbólico que se anuncia. A metáfora do ventre “rasgado” por “Tupi-Nagô” instaura uma violência fundadora, mas paradoxalmente criativa. O lexema “estéril” revela uma condição de impossibilidade



biológica que será superada pela força poética e ancestral da criança cujo gênero feminino demarca a ancestralidade. A metáfora do rasgar, para além de evocar destruição, configura-se como gesto inaugurador de uma nova subjetividade maternal. Segundo a perspectiva de Castello Branco (1994) sobre a escrita feminina, pode-se compreender essa metáfora como uma ruptura nas formas convencionais de maternidade, uma desterritorialização que permite o surgimento de vínculos afetivos e identitários que escapam aos modelos normativo despeito da violência simbólica em torno do corpo feminino e seu destino. O corpo feminino, aqui representado pelo ventre, torna-se território de pertencimento, portanto, de poética da experiência sensível, corpórea e transgressiva da maternidade. Os “sorrisos” e “bracinhos roliços” que “enfeitam” o pescoço da mãe nascente sugerem uma inversão simbólica significativa. A criança, tradicionalmente receptora de cuidados, torna-se protagonista na constituição da identidade materna, dado que o lexema “enfeitar” indica uma ornamentação ritual, um adorno que marca a transformação identitária da mulher em mãe. A materialidade corporal da criança, nessa chave, evoca a concretude física do vínculo estabelecido, enquanto o sorriso aponta para a dimensão afetiva e comunicativa da relação. A revelação “Nasci mãe de menina / Mãe inesperada” explicita a transformação subjetiva experimentada pelo eu lírico feminino. O verbo *nascer* aplicado à experiência materna parece inverter a lógica temporal convencional, posto que não é apenas a criança que nasce, mas também a mãe. A reboque, o verso deixa entrever uma reflexão sobre o tempo e a identidade a partir da escolha lexical, pois o foco recai sobre o tempo do verbo “nascer”, que, tradicionalmente, é usado no pretérito para marcar um ponto fixo de início da existência, organizando uma linha temporal objetiva, associada a um marco de origem claro e localizado. No entanto, no verso sobraliano, ao aplicar o verbo à figura da mãe, em “a mãe nasce”, a lógica temporal se desestabiliza; e a mãe, que convencionalmente seria entendida como anterior e agente *da* e *na* gestação, passa a ser também alguém que se constitui nesse instante, que começa a ser *outra* no momento do parto. O tempo verbal “nasce” (presente do indicativo), por sua vez, intensifica esse processo, pois sugere uma ação simultânea e contínua, abrindo espaço para uma concepção não linear do tempo, mais próxima da experiência subjetiva e afetiva. Essa inversão temporal ressalientiza as escolhas poéticas, dado que, ao invés de um passado fixo, há uma emergência presente, um vir-a-ser contínuo. Assim, a aplicação do verbo “nascer” à mãe inscreve um tempo circular e arquetípico, no



qual o sujeito não é dado previamente, mas se constitui na experiência compartilhada do nascimento.

A segunda estrofe introduz o epônimo “Ayna Thainá”, revelando a identidade específica da criança e inscrevendo no poema uma genealogia ancestral que reconecta o presente com tradições originárias. Essa nomeação opera como ato político de afirmação identitária, resgatando e atualizando memórias culturais historicamente silenciadas. O verso “Eu te ensinei a caminhar” estabelece uma forma de *paideia* que se desdobra imediatamente na autodesignação “Eu, mãe nascente”. É de notar que a repetição do pronome *eu* enfatiza a constituição subjetiva do eu lírico, que se afirma simultaneamente como educadora e como sujeito em processo de formação. O “caminhar” aqui transcende a dimensão física para se configurar como metáfora do processo de desenvolvimento e aprendizagem da experiência. A metáfora da “mata da vida” evoca uma espacialidade simbólica onde se dá a experiência existencial. A mata, elemento natural e ancestral (Luker, 2003, p. 274), torna-se espaço de aprendizagem e descoberta, sugerindo uma *pedagogia* que se funda na conexão com a natureza e com saberes originários. A estrutura anafórica em “Ancestral dando o caminho / Ancestral dando o caminhar” estabelece uma instância superior que orienta o percurso *mãe-filha*. Essa ancestralidade não se apresenta meramente como figura individual – se fosse o caso de se recorrer a uma perspectiva biográfica de explicação do poema - mas como força coletiva e histórica, de matiz afrobrasileira, que se manifesta no presente da enunciação poética para orientar o futuro da genealogia do eu lírico.

A terceira estrofe espraia o tema da aliança através da metáfora do “abraço fraterno”. O lexema adjetivante “fraterno” amplia o vínculo para além da relação maternal, sugerindo uma sororidade que se funda na partilha de uma identidade cultural comum. O verbo “selar” aliado à “aliança” evoca um pacto ritual que formaliza e sacraliza a relação estabelecida entre a figura materna e a criança. O verso “voltou para os meus braços”, por sua vez, instaura uma temporalidade cíclica que indica separação e reencontro, movimento que caracteriza as relações humanas em sua dinâmica de proximidade e distanciamento, especialmente no contexto diaspórico negro, como apontam Santana Junior e Silveira (2024, p. 273). Já a revelação confessional da voz poemática nos versos “eu vi a anciã / nos olhos gentis / nos gestos puris / na alegria incontrolável da criança” intensifica a sobreposição temporal entre criança e anciã, coquanto materializa a concepção cíclica do tempo que



caracteriza muitas cosmogonias africanas e indígenas, onde passado e futuro se articulam no presente, como apontam Cacciatore (1988) e Dalla Rosa (2019). No verso, a infante carrega em si a sabedoria ancestral, enquanto a anciã se manifesta através da vitalidade infantil. Tal circularidade temporal desestabiliza a linearidade ocidental, propondo uma temporalidade espiralada onde experiência e inocência coexistem. Os “gestos puris” evocam simultaneamente pureza e a etnia indígena, estabelecendo mais uma comunhão com a ancestralidade e sua mestiçagem. A “alegria incontrolável” sugere uma vitalidade e um tom celebratório que escapa aos mecanismos de contenção e controle, manifestando uma energia ancestral que pulsa através da criança e da enunciação poética.

A estrofe final retoma a nomeação “Ayná Thainá minha Tupi-Nagô”, estabelecendo uma apropriação afetiva através do pronome possessivo. É de ser a denominação “menina dos olhos d’água”, que alude tanto à expressão popular que indica algo precioso quanto à imagem literal de olhos que refletem ou contêm água, elemento fundamental para a vida e símbolo de pureza e renovação. O verso final “Esperava por mim / com saudades e amor” instaura uma temporalidade paradoxal e conflitante, pois, já que é criança quem espera a gestação. Esse movimento inverte as expectativas convencionais e sugere uma concepção de encontro como reconhecimento mútuo entre almas que se ligam pela ancestralidade. A “saudade” sentida pela criança aponta para uma memória ancestral que antecede o encontro temporal, enquanto o “amor” confirma a dimensão afetiva que sustenta toda a relação filial.

No caso da poesia de autoria negra, em que a matéria humana e histórica é permeada de resistência, o endereçamento poético dirigido ao mundo deseja colocar em evidência todo um substrato mítico, arcaico, telúrico e identitário. Não à toa, o poema acima encontra-se simbólica e semioticamente alocado na abertura do livro, metaforizando um pórtico por onde ecoam outras vozes repletas de demandas históricas do feminino, na metáfora da maternidade (ventre estéril) e seu ônus. Poema e subjetividade feminina negro-indígena apresentam-se em Cristiane Sobral como autoimagens que se interpenetram simbioticamente, autopercebem, comungando de um mesmo rito-sina genética, cultural, linguística, poética. Mas nascer é cisão, corte, ablação: entrada no território do trauma, dos interstícios da demanda diante do que se instaura o lugar da resistência, das restâncias filiais.



Onde um rumor ou grito beira a melopeia, uma dimensão musical da linguagem que vibra: *Mãe*. O poema começa por onde a linguagem evoca o afeto, em “Canto para Mãe África”:

Mãe grande
Ouve minha voz decolonial!
África dos doutores de Tumbuctu
África do império Ashanti
África das amazonas do Daomé
África cuja música não é feita somente de tambores
África de sofisticados instrumentos
Como o Kalam e o Korá
África berço da humanidade
Mãe detentora das nossas raízes
Eu te saúdo! (Sobral, 2017, p. 56).

O poema configura-se como um *manifesto poético* de afirmação ancestral que opera simultaneamente como ato de resistência simbólica e postura decolonial. Através de uma arquitetura que evoca tradições orais africanas, o texto constrói uma cartografia cultural da África que desestabiliza representações estereotipadas e reivindica uma memória histórica complexa e multifacetada. Nessa chaves, o poema articula conhecimento, espiritualidade e identidade numa síntese poética capaz de tensionar discursos hegemônicos e reinscrever a experiência negra diáspórica em poeticidade. A invocação inicial “Mãe grande” estabelece imediatamente o registro ritual e ancestral que permeará todo o poema. A denominação “Mãe grande” aponta tanto a figura matriarcal africana quanto para concepção cosmogônica que comprehende a África como matriz civilizacional da humanidade. Essa maternidade não é demarcada pelo aspecto biológico – embora, como tem-se visto, essa alusão se mostra relevante na poesia sobraliana –; ao comentário, expande-se para uma dimensão cósmica e cultural que abarca toda a experiência afrodiáspórica. O lexema qualificativo “grande” transcende reforça a condição *ontológica*, posto que demarca uma potência que se manifesta em múltiplas dimensões - temporal, espacial, cultural e espiritual.

O verso “Ouve minha voz decolonial!” funciona como uma declaração programática que anuncia o projeto estético e político do poema. A utilização do imperativo “ouve” instaura uma relação dialógica com a ancestralidade, posicionando o eu lírico como sujeito ativo que demanda reconhecimento e escuta. A autodesignação da “voz decolonial” inscreve o discurso poético no campo das epistemologias críticas contemporâneas que questionam as estruturas coloniais de poder e saber. A sequência enumerativa que se



desenvolve a partir do verso “África dos doutores de Tumbuctu” põe a nu a desconstrução de estereótipos coloniais sobre o continente africano, dado que cada verso introduz uma faceta da complexidade civilizacional africana, construindo um mosaico cultural que se opõe a representações reducionistas perpetradas pelo discurso colonial. A menção aos “doutores de Tumbuctu” referencia e valora a tradição intelectual islâmica que floresceu na África Ocidental, se constituindo como um dos mais importantes centros de saber do mundo medieval, como aponta Niane (2010, p. 140). Essa referência elabora ideologicamente uma inversão epistêmica fundamental, pois reposiciona a África de uma receptora *passiva* de conhecimento, fruto de “missões civilizacionais”, à produtora e disseminadora de saberes epistemologicamente sofisticados.

A evocação do “império Ashanti” introduz a dimensão política e organizacional das sociedades africanas pré-coloniais. O império Ashanti, que floresceu na atual região de Gana entre os séculos XVII e XIX, representa uma das mais sofisticadas organizações políticas da África Ocidental, caracterizada por complexas estruturas administrativas, sistema jurídico elaborado e notável desenvolvimento econômico baseado no comércio do ouro (Niane, 2010, p. 372). Essa referência combate diretamente as representações coloniais que descreviam as sociedades africanas como “primitivas” ou a-históricas, decalcando no poema uma memória de grandeza política e organizacional que dignifica a ancestralidade africana. A menção às “amazonas do Daomé” evoca uma das mais fascinantes instituições militares da África pré-colonial. O exército feminino do Reino do Daomé (atual Benin), conhecido como “Mino” ou “Ahosi”, constituiu-se como uma força militar de elite que desafiava simultaneamente as convenções europeias sobre guerra e gênero, como informa Alpern (1998, p. 9). Essa referência opera uma dupla subversão: questiona estereótipos sobre a “docilidade” das mulheres africanas e evidencia tradições guerreiras femininas que precedem e superam em organização muitas instituições militares europeias da época. A inclusão das amazonas do Daomé ressoa particularmente com a poética feminina de Cristiane Sobral, que consistentemente reivindica espaços de poder e agência para as mulheres negras. Essa evocação de guerreiras ancestrais fornece um modelo histórico de feminilidade combativa que se opõe às representações coloniais da mulher africana como vítima passiva. A imagem das amazonas materializa poeticamente a possibilidade de uma subjetividade feminina negra guerreira e empoderada, criando uma genealogia de resistência que conecta passado e presente.



O verso seguinte, "África cuja música não é feita somente de tambores", opera uma correção cultural fundamental que desconstrói um dos estereótipos mais persistentes sobre a cultura africana. Embora não desvalorize o tambor – instrumento de profunda significação ritual e comunicativa nas culturas africanas –, o verso recusa a redução da música africana a esse único elemento. Essa operação poética realiza o que se pode denominar uma "desfolclorização" da África, combatendo a tendência ocidental de exotizar e simplificar as expressões culturais africanas.

A continuidade "África de sofisticados instrumentos / Como o Khalam e o Korá concretiza a promessa de complexidade anunciada no verso anterior. A menção específica ao Khalam (ancestral do *banjo*) e ao Korá (arpa-alaúde de vinte e uma cordas) (Isaacs, Martin, 1985, p. 34, 166), evidencia a evocação de tradições musicais africanas, mas, mais fundamentalmente, inscreve no poema uma memória musical.

O verso declutivo "África berço da humanidade" mobiliza sentidos antenados com revisões históricas e científicas mais recentes acerca da origem humana para fundamentar uma reivindicação de primazia civilizacional, como aponta Nascimento (2006, p. 33). Essa afirmação, apoiada por evidências arqueológicas e genéticas que situam na África o surgimento do *Homo sapiens*, opera uma inversão radical das hierarquias raciais construídas pela modernidade colonial, ao passo que também desconstrói as imagens estereotípicas do continente (Nascimento, 2006, p. 36). Se a África é o "berço da humanidade", então todos os desenvolvimentos civilizacionais posteriores derivam, em última instância, da matriz africana. Essa *africanização* do poema é endossado na metáfora "Mãe detentora das nossas raízes", explicitando a dimensão genealógica e identitária da relação estabelecida com a África, matizando a poesia de Cristiano Sobral de uma lírica *afro-brasileira*. O pronome possessivo "nossas" insere o eu lírico e, por extensão, toda a comunidade afrodiáspórica numa linhagem comum que encontra na África sua origem e fundamento. A imagem das "raízes" metaforiza simultaneamente a dimensão biológica e cultural da ancestralidade, sugerindo que a conexão com a África parte da natureza genética mas a transcende, para abranger tradições, cosmogonias e formas de conhecimento que persistem e se atualizam na experiência diaspórica e poética da autora.

O verso celebratório que encerra o poema - "Eu te saúdo!" - configura-se como ato enunciativo que materializa ritualmente o reconhecimento e a reverência à ancestralidade expressa ao longo do poema. São tradições africanas de cumprimento e reconhecimento que



honram ancestrais e divindades reverenciadas, inscrevendo o discurso poético numa temporalidade ritual que acomoda o presente da enunciação lírica com o passado ancestral que lhe serve de matéria. O uso do lexema pronominal *te* estabelece uma intimidade respeitosa com a África-mãe, sugerindo uma relação que combina reverência filial com linguagem afetiva. Cristiane Sobral poetifica o termo *decolonial*, cujo sentido de “identificação dos povos conforme certos fenótipos estabelecidos e impostos pelo pensamento Ocidental”, como ensina Quijano (2005), configura-se como libelo e resistência, ao passo que politiza sua verve lírica. Aquilo que é um gesto deliberado de cunho político torna-se, concomitantemente, aspecto do estilo de Cristiane Sobral. Por outro lado, a poeta evita a armadilha que poderia confundir o *pathos* provocados pela paisagem ancestral com um imaginário sobre a África como um *Outro* exótico e primitivo – que serviu de base a diferentes ideologias e políticas colonialistas e exploratórias sob o pretexto civilizatório –, marcado por “uma relação de poder, de dominação, de graus variáveis de uma hegemonia complexa”, como aponta Said (2008, p. 33). Nesse aspecto, a experiência poética, para lembrar Paz (2012, p. 197), “não é outra coisa senão revelação da condição humana, isto é, do permanente transcender-se em que consiste justamente a sua liberdade essencial”.

A lírica de Sobral, como expressão de liberdade e movimento, transcende e consagra uma experiência histórica, pessoal e social, ao mesmo tempo. Palavra dual: poética e histórica, como também se pode ler em “Útero da terra”:

Sou mãe profunda
Estendo meu útero pelo planeta
Preservo na terra os que querem nascer
Preparo o alimento
Cuido e acalento
Vejo minha prosperidade crescer

Tenho vitória em tudo que faço
Vejo minha existencia renascer
Meus braços alcançando o que quero tocar
Sinto meus males curar

Sou grande mãe profunda
Governo as cidades,
Abraço os filhos da dor,
Lambendo suas feridas
Com línguas de flores
Para todos tenho amor

Sou mãe grande
Profunda
Mãe das mães



Sou mãe Sábia
Parideira
Mãe parteira
Que acolhe os frutos da humanidade
Pra preservar a espécie (Sobral, 2022, p. 94).

O poema representa uma outra linha de força da poesia sobraliana, qual seja, as manifestações do sagrado feminino. O texto articula uma concepção expandida de maternidade que transcende os limites biológicos e domésticos para alcançar dimensões cósmicas e arquetípicas, dialogando com tradições mítico-religiosas africanas e afro-brasileiras em que a figura materna assume contornos divinos e civilizatórios. A organização em cinco estrofes de extensão variável revela uma graduação ascendente que parte da maternidade individual para a maternidade universal. Essa estrutura espiral permite o aprofundamento gradativo do tema através da repetição e da amplificação. A recorrência do sintagma “mãe profunda” funciona como *refrão* que estabelece a unidade melódica e semântica do texto, conferindo-lhe características próximas às cantigas rituais.

A primeira estrofe apresenta a dimensão cósmica em torno da qual o poema gravita, especialmente, através da metáfora “Estendo meu útero pelo planeta”, operando uma expansão radical do corpo materno que se confunde com a própria Terra. Essa imagem parece aludir simultaneamente às divindades-mãe africanas, especialmente Iyami Oshorongá e Iemanjá (Cacciatore, 1988, p. 139, 253), estabelecendo um diálogo transcultural que caracteriza a poética sobralina. A voz poemática tensiona uma ressignificação da imagem da maternidade. O útero deixa de ser órgão reprodutivo feminino (e individual) para tornar-se metáfora da matriz cósmica, espaço corpóreo de gestação da própria humanidade. Essa concepção dialoga também com cosmogonias africanas em que a Terra é concebida como corpo materno primordial, fonte de toda vida (Lurker, 2003, p. 718). Os versos sequenciais, “Preservo na terra os que querem nascer / Preparo o alimento / Cuido e acalento”, endossam a maternidade como força preservadora e nutridora. O lexema verbal “preservar” assume concomitantemente, duplo sentido, o de manter vivo quanto o de guardar para o futuro, sugerindo uma maternidade que transcende o presente da enunciação lírica para abranger as gerações futuras. A preparação do alimento evoca tanto o cuidado doméstico quanto a função civilizatória das divindades-mãe que ensinaram a agricultura aos humanos, como registram Luker (2003, p. 719) e Chevalier (2012, p. 879).



A segunda estrofe marca uma inflexão importante ao articular maternidade cósmica e realização pessoal, nos versos “Tenho vitória em tudo que faço / Vejo minha existência renascer”. Nessa formulação, o eu lírico negro e feminino subverte a tradicional oposição entre *maternidade* e *realização individual*, propondo uma espécie de síntese em que o exercício da função materna potencializa, ao invés de limitar, as escolhas volitas da mulher. Essa imagem é espraiada semanticamente no verso “Meus braços alcançando o que quero tocar”, dando a ver uma expansão do poder de ação que transcende as limitações físicas. Os braços maternos, tradicionalmente associados ao cuidado íntimo, tornam-se instrumentos de alcance cósmico. A *cura* dos próprios males, expressa no verso “Sinto meus males curar”, deixa entrever que a condição geradora vinculada à maternidade se amplia, para o eu lírico sobralino, como um processo de autocura e/ou autoregeneração.

A terceira estrofe introduz a dimensão política e civilizatória da maternidade através da imagem do governo das cidades, como revelam os versos “Sou grande mãe profunda / Governo as cidades”. Essa formulação evoca tanto as rainhas-mãe das sociedades matrilineares africanas quanto as divindades femininas responsáveis pela fundação e proteção das cidades. A sequência “Abraço os filhos da dor, / Lambendo suas feridas / Com línguas de flores” metaforizam uma síntese entre cuidado materno e poder de cura através da palavra poética. As flores, tradicionalmente associadas à delicadeza e à beleza, tornam-se meios terapêuticos, sugerindo que a maternidade cósmica se apresenta de transformação da dor em beleza. A quarta estrofe endossa uma enumeração de funções que amplifica a concepção de maternidade, através da quais o eu lírico confessa: “Sou mãe grande / Profunda / Mãe das mães / Sou mãe Sábia / Parideira / Mãe parteira”. Essa acumulação de designações também pode ser tomada como alusiva a ladainhas rituais em que as divindades são invocadas através de seus múltiplos atributos e funções, como aponta Augras (2009, p. 45). É de se anotar como a sequencialidade *mãe profunda* → *grande mãe profunda* → *mãe grande* → *mãe das mães* → *mãe Sábia* → *parideira* → *Mãe parteira* estabelece uma hierarquia que vai do poder (grande) à sabedoria e à função específica de assistir nascimentos. A *mãe parteira* representa uma síntese particularmente significativa, pois articula a experiência materna própria do eu lírico à capacidade de assistir à maternidade alheia, configurando uma forma de sororidade feminina centrada na experiência ancestral da *maternagem*.



O verso final, “Pra preservar a espécie”, em certa chave, encerra o valor da maternidade cósmica, defendida ao longo do poema. A ideia de “preservar a espécie” metaforiza a resistência cultural das tradições afro-brasileiras em que as mulheres negras assumiram papel fundamental na manutenção e transmissão dos valores e práticas ancestrais. Esse posicionamento indica a subversão relevante no contexto da experiência das mulheres negras, que foram historicamente obrigadas a exercer funções maternas em condições de exploração (durante a escravidão, como amas-de-leite; contemporaneamente, como empregadas domésticas). O poema resgata a dignidade e o poder da maternidade negra, apresentando-a como força civilizatória e cura coletiva.

Este poema dialoga produtivamente com outros textos analisados na obra de Sobral, especialmente aqueles que exploram arquétipos maternos em *Terra negra*, constituindo, portanto, uma linha de força de sua lírica. Se naquela obra encontramos a mãe como figura de memória e resistência, aqui ela assume dimensões cósmicas e transformadoras. A evolução entre as duas obras sugere um aprofundamento da consciência espiritual e política de Sobral, com uma crescente capacidade de articular experiência pessoal e visão cósmica. O poema configura-se como uma teologia feminina negra que resgata o sagrado feminino como força transformadora do mundo.

Considerações Finais

A análise da obra *Terra negra* (2017), de Cristiane Sobral, permitiu identificar uma produção poética que se articula em torno de eixos temáticos e estéticos fundamentais para a compreensão da lírica contemporânea de autoria feminina negra no Brasil. Partindo da perspectiva teórica de Deleuze e Guattari sobre poesia e afeto, em diálogo com a poética da relação de Glissant, foi possível verificar como a obra de Sobral configura-se como um território de afectos e devires sensíveis, onde a linguagem poética opera como força de resistência e afirmação identitária.

O percurso analítico revelou que a lírica sobralina articula-se fundamentalmente em torno de três grandes núcleos temáticos: a ancestralidade, a maternidade e o erotismo. Esses elementos não comparecem de forma isolada, mas se entrelaçam numa trama poética que faz da experiência feminina negra um locus privilegiado de enunciação. A ancestralidade, materializada na figura arquetípica da mãe e na evocação de uma África mítica e



contemporânea, funciona como matriz identitária que autoriza e legitima a voz poética. A maternidade, por sua vez, surge não apenas como experiência biológica, mas como metáfora de criação, resistência e continuidade cultural. O erotismo, longe de ser mera exploração sensorial, configura-se como afirmação política do corpo feminino negro e de sua capacidade de prazer e autodeterminação.

Do ponto de vista estético, a análise demonstrou que Sobral constrói uma dicção poética que conjuga elementos da tradição lírica brasileira com procedimentos expressivos oriundos da cultura afro-brasileira. O uso intensivo da anáfora, a predileção por sonoridades que remetem aos ritmos ancestrais, a construção de imagens sensoriais intensas e a aproximação entre linguagem poética e performatividade constituem aspectos centrais de seu projeto estético. Essa elaboração formal revela-se indissociável do conteúdo político e identitário da obra, configurando aquilo que se pode denominar uma estética da resistência.

Importa ressaltar que a poesia de Cristiane Sobral não se limita a uma reivindicação identitária restritiva, mas opera uma ampliação do horizonte poético brasileiro ao incorporar perspectivas, experiências e formas de dizer historicamente marginalizadas. Sua obra dialoga produtivamente com a tradição lírica ocidental, ao mesmo tempo em que a tensiona e a renova através da inserção de elementos culturais afro-brasileiros e de uma perspectiva decolonial.

A análise da relação entre erotismo e poesia na obra revelou ainda como Sobral constrói uma representação do desejo feminino que escapa aos estereótipos e às limitações impostas pela tradição patriarcal. Seus poemas eróticos configuram-se como espaços de liberdade e experimentação, onde o corpo feminino negro é celebrado em sua integralidade e potência. Essa dimensão erótica da obra articula-se com o projeto mais amplo de afirmação da subjetividade feminina negra, constituindo uma das faces mais significativas de sua poética da relação.

Por fim, cabe destacar que Terra negra insere-se no panorama da literatura brasileira contemporânea como uma obra que contribui decisivamente para a diversificação e o enriquecimento de nossa tradição poética. Ao dar voz e forma poética a experiências historicamente silenciadas, Cristiane Sobral não apenas amplia o espectro temático da lírica brasileira, mas também propõe novos modos de articulação entre forma e conteúdo, entre tradição e inovação, entre poesia e política. Sua obra configura-se, assim, como um marco



importante no processo de construção de uma literatura verdadeiramente plural e democrática.

A relevância de Terra negra transcende, portanto, os limites da crítica literária especializada, constituindo-se como contribuição fundamental para a compreensão das transformações pelas quais passa a literatura brasileira contemporânea. Nesse sentido, estudos futuros poderão aprofundar aspectos aqui apenas delineados, como a relação entre oralidade e escrita na poesia de Sobral, os diálogos que sua obra estabelece com outras escritoras negras contemporâneas, ou ainda a recepção crítica de sua produção no contexto dos estudos literários brasileiros.

Referências

- ALPERN, Stanley B. On the Origins of the Amazons of Dahomey. **History in Africa**, n. 25, p. 9–25, 1998. DOI: <https://doi.org/10.2307/3172178>.
- AUGRAS, Monique. **Imaginário da magia:** magia do imaginário. Petrópolis, RJ: Vozes; Rio de Janeiro: Editora PUC, 2009.
- BERND, Zilá. **Literatura negra brasileira:** racismo e defesa de direitos humanos. Revista do Mestrado em Letras da UFSM, janeiro/junho/1998, p. 91-102.
- CACCIATORE, Olga Gudolle. **Dicionário de cultos afro-brasileiros.** 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. **A traição de Penélope.** São Paulo: Annablume, 1994.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. **O que é escrita feminina?.** São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CHAUÍ, Marilena. Laços do desejo. In: NOVAES, Adauto. (org.). **O desejo.** São Paulo: Companhia das Letras; Rio de Janeiro: FUNARTE, 1990, p. 19-66.
- CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos:** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva *et al.* 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- CUTI. **Literatura negro-brasileira.** São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DALLA ROSA, Luís Carlos. Bem viver e terra sem males: a cosmologia dos povos indígenas como uma epistemologia educativa de decolonialidade. **Educação**, Porto Alegre, v. 42, n. 2, p. 298-307, maio-ago. 2019. DOI: <https://doi.org/10.15448/1981-2582.2019.2.27652>.
- DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Junior; Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992 (Coleção TRANS).
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O que é uma literatura menor? In: **Kafka:** por uma literatura menor. Trad. Luiz B. L. Orlandi. 2. reimpr. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, p. 33-54.



GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Trad. Marcela Vieira; Eduardo Jorge de Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GUATTARI, Félix.; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

ISAACS, Alan; MARTIN, Elizabeth. **Dicionário de música**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.

NASCIMENTO, Elisa Larkin em Introdução à história da África. In: **Educação, africanidades Brasil**. MEC - SECAD - UnB - CEAD - Faculdade de Educação. Brasília. 2006. p. 33-51.

NANCY, Jean-Luc. **Demanda: literatura e filosofia**. Trad. João Camillo Penna et al. Florianópolis: Editora UFSC; Chapecó: Argos, 2016.

NIANE, Djibril Tamsir. **História geral da África, IV: África do século XII ao XVI**. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.

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

PAZ, Octavio. **A dupla chama**. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo. (Org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latinoamericanas. ColecciÛn Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autônoma de Buenos Aires, Argentina, 2005, p. 107-130.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SAID, Edward. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SANTANA JUNIOR, Humberto Manoel de; Silveira Aline da Fonseca de Sá e. Famílias Negras: heranças transportadas, territórios reinventados. **Revista Mosaico**, v. 16, n. 25, Versão On-line, p. 2176-8943. DOI: <https://10.12660/rm.v16n25.2024.91122>.

SOBRAL, Cristiane. **Terra negra**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

SOBRAL, Cristiane. **Só por hoje vou deixar o meu cabelo em paz**. Rio de Janeiro: Malê, 2022.

SOARES, Lenin Campos. **Dicionário de mitologia brasileira**. Natal: LCS, 2022.

