



O discurso poético
de Noémia de
Sousa:
Resistência, poder
e subalternidade



Jacqueline Britto
Sant'anna



RESUMO

A poesia de Noémia de Sousa é analisada, neste artigo, como reafirmação das possibilidades de poder identitário de uma voz, lançada de um lugar calcado nas representações da subalternidade.



ABSTRACT

Noémia de Sousa's poetry is here analyzed as a means of reaffirming possibilities of a voice's identity power – a voice that is launched from a location situated in representations of subalternity.



PALAVRAS-CHAVE

discurso poético - razão
subalterna – resistência -
Moçambique, africanidade.



KEY WORDS

poetic discourse - subaltern
reason – resistance –
Mozambique - Africanity

Pertenço, logo sou.

John Mbiti, pensador keniano

*[...] Oiê, dos meus irmãos de Angola África
Oiê, do tempo do quilombo África
Oiê, pra Moçambique-Congo África
Oiê, para a nação bangu África*

*Pelo bastão de Xangô
E o caxangá de Oxalá
Filho Brasil pede a bênção Mãe África [...]*

Sivuca, música Mãe África

Em Moçambique uma voz se levanta para cantar o que está inscrito em seu corpo. É uma voz feminina que ouviu o tambor de sua africanidade bater desde longe, desde há tempos por suas veias, por sua terra, por sua Mãe. É a voz da resistência do couro retesado do tambor, ao ser percutido com mãos fortes, irmãs, filhas... É a voz de Noémia de Sousa que lança seu canto poético de grandes representações, como recurso de resistência e libertação. Mas de onde vem, o que cala e o que fala essa voz?

Nascida em Catembe, Moçambique, em 1926, Carolina Noémia Abranches de Sousa, morreu aos 76 anos em Lisboa. Sua obra é um importante ponto de referência e inspiração para quem procura estudar e abordar as questões da Negritude em várias gerações de escritores moçambicanos, mas não só eles. A poesia de Noémia de Sousa, marcada pelo tom libertário, sob forte influência do discurso neo-realista, reverberou em Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, no desejo comum de mudança e de validação de um forte sentimento de nacionalidade, possível por meio da literatura.

No jornal **Brado Africano**, nos anos 40, Noémia de Sousa denuncia

a discriminação a Eduardo Mondlane, quando da institucionalização do “apartheid” na África do Sul. Esta sua voz de denúncia e de oposição ao colonialismo e à discriminação racial resultou na sua perseguição pela polícia política portuguesa, obrigando-a a se fixar em Lisboa, onde participou, junto com Amílcar Cabral e outros idealizadores do movimento de libertação nacional. Novamente perseguida pela polícia política portuguesa, precisou se exilar na França, nos anos 60, época em que lá se disseminava o movimento Negritude¹.

Noémia de Sousa pôde rever Moçambique nos anos 80 e, em 1988, a *Associação dos Escritores Moçambicanos* reuniu no livro **Sangue Negro**, seus poemas longos e fortes, antes só publicados em jornais e coletâneas - hoje encontrados na Internet -, como um dos marcos da produção poética feminina, africana, moçambicana. Há muito que falar sobre a produção poética de Moçambique, especialmente o que evocar nas representações do discurso poético dos filhos dessa terra: José Creveirinha, Rui Knopfli, Luís Carlos Patraquim, Eduardo White, Pedro Chissano e Glória de Sant’Anna entre outros que, como Noémia de Sousa, reafirmam e atomizam a africanidade em suas vozes que nos tocam, porque, de muitas formas, também falam de nós brasileiros – memória, língua, identidade, formação, sentimento, corpo... – habitantes que somos do mesmo ecossistema cultural.²

Dentre essas vozes, a escolha de Noémia de Sousa se deu por seu chamado fraterno, por sua convocação à identidade e à solidariedade; por suas ações político-literárias por meio de uma discursividade impactante em sua poesia. Esta, cujas representa-

1 [http://mozambiquehistory.net/literature/021208_Noemia_Sousa.pdf – acessado em 23/03/2009].

2 Benjamin Abdala Junior, em *Literatura, História e Política: Literaturas de Língua Portuguesa no século XX*, define ecossistema cultural como “uma produtiva coexistência contraditória de pedaços de culturas diferentes, em processos contínuos de tensões, interações e mesclagens. Logo, como um ecossistema híbrido e aberto, que não se afina à previsibilidade homogeneizante dos produtos dos shoppings culturais, nem com seu corolário recessivo fincado em identidades mítica, isto é, construções cristalizadas, essencialistas, imaginadas desde o passado, por quem deteve os meios de fazer valer seu poder simbólico.”

ções movem-se para a desarticulação de uma condição feminina duplamente colonizada, pelos valores eurocêntricos e pelos valores patriarcais do colonizador, revela-se como legítimo e autorizado campo de luta pela libertação das correntes do passado, e suas insígnias da opressão, e do presente, com sua ameaça de infertilidade para o futuro.

A voz de Noémia se levanta então, com a força da “razão subalterna”³, se a ouvirmos/lermos situando-a no lugar liminar da pós-colonialidade, seguindo o pensamento de Walter Mignolo, ao tratar, em **Histórias locais, projetos globais**, dos processos de descolonização intelectual, a partir dos anos 70, mapeando as vozes de “sociedades silenciadas” pela colonialidade do poder.

Da força dessa voz não devemos esperar palavras de paz apartadas da revolta; palavras de consciência coletiva sem o mal-estar do “curioso destino” de não ser lida pelo seu povo e de ser ouvida pelos “vencedores de seu povo”, como fala Albert Memmi. Este, em seu “Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador”, descreve a “ambiguidade linguística e cultural” do escritor colonizado, que precisa se expressar na língua do colonizador, em defesa de sua causa de legitimidade coletiva, mas, contraditoriamente, como escritor em ruptura com sua língua materna.

Em seu poema “Se me quiseres conhecer”, Noémia se retrata nas expressões artísticas representativas de sua moçambicanidade: “Estuda com olhos de bem ver/ Esse pedaço de pau preto/ Que um desconhecido irmão maconde/ De mãos inspiradas/ Talhou e trabalhou em terras distantes lá do Norte”⁴. Nestes versos iniciais, é a dimensão mítica de sua cor e corpo inscritos pela arte de seu lugar de origem. É este maconde escultor de *mpingo* (jacarandá africano) que a define fisicamente na tradição artística de seu lugar e que lhe dá, portanto a dimensão de pertencimento, de identidade

3 Também Michel Foucault, in *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings* (1980), fala de um “conhecimento subjugado” e Gayatri C. Spivak, in *Can the subaltern Speak?* (1985), amplia e problematiza a discussão sobre o poder de fala dos sujeitos em lugares de subalternidade.

4 Todas as citações de poemas de Noémia de Sousa foram retiradas do livro **Sangue negro**.

fraterna: “um desconhecido irmão”.

É também na arte da máscara e sua representação ancestral que ela se define, agora não apenas pelos ritos da tradição, mas também pela inscrição no corpo e na alma da opressão e do sofrimento causados pela escravatura: “Ah! Essa sou eu:/ órbitas vazias no desespero de possuir a vida/ boca rasgada em ferida de angústia,/ mãos enormes, espalmadas,/ erguendo-se em jeito de quem implora e ameaça,/ corpo tatuado de feridas visíveis e invisíveis/ pelos duros chicotes da escravatura...”

Numa afirmação de grandeza humana delicada e implacavelmente bela em sua resistência, a afirmação do feminino como a representação maior, comunitária e originária, nos versos “Torturada e magnífica/ altiva e mística,/ África da cabeça aos pés,/ – Ah, essa sou eu!”, fala com um outro a quem não é permitida a inclusão, visto que este só é convidado a conhecer, estudar compreender e debruçar-se. A este outro é dado o lugar do distanciamento contemplativo dessa alma feminina e coletiva, que se expressa na liberdade de evolar-se pela música: “Se quiseres compreender-me/ Vem debruçar-te sobre a minha alma de África,/ Nos gemidos dos negros no cais/ Nos batuques frenéticos do muchopes/ Na rebelia dos machanganas/ Na estranha melodia se evolvendo/ Duma canção nativa noite dentro.”

A rebeldia deste convite a esse outro está representada na expressão *Se quiseres* que marca a condicionalidade da vontade desse outro que é tratado como dispensável e desnecessário ao prosseguimento da vida em África, ao mesmo tempo em que deixa expressa sua desconfiança no interesse desse outro: “E nada mais me perguntes,/ Se é que me queres conhecer...”

Esta voz poética identificada e pertença à representação feminina africana, composta de suas expressões artísticas tradicionais, se fecha num jogo da adivinhação de futuro na bela imagem do corpo emprenhado pela revolta calada: “Que não sou mais que um búzio de carne/ Onde a revolta de África congelou/ Seu grito inchado de esperança”. Há nestes últimos versos do poema o grito calado no corpo, cuja força de representação é feminina. O grito de um corpo tratado como objeto de adivinhação, de conhecimento. O

grito que explode após um tom tenso, como nos últimos momentos de um parto.

É a poesia o lugar dessa voz, desse grito que proclama o nascimento da revolta após a gestação representada pela tomada de consciência da identidade moçambicana. E dessa forma, a voz poética deixa demarcado o lugar identitário e de resistência: a terra mãe. Esta, cuja representação situa o presente na poesia que a ela se refere, mistura passado e futuro, nascimento e morte, só pode ter voz na língua do colonizador, instrumento do poder patriarcal perante o qual não se verga.

Como grande corpo feminino e fértil, a representação do continente figura como uma metonímia, que como tal, apaga as diferenças e conclama à identidade pelas semelhanças, portanto quer Noémia fazer de sua voz uma representação coletiva, um chamado à fraternidade como força de luta, de resistência.

No poema *Negra*, reafirma esta representação do feminino (carne/terra/búzio) diante da fraqueza do desconhecimento do outro (colonizador). Coloca o mistério, o fechar-se em “búzio”, como terreno inacessível ao outro que chega de forma errada, que usa instrumentos de conhecimento errados e motivações injustas e indignas: “Gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos/ quiseram cantar teus encantos/ para elas só de mistérios profundos,/ de delírios e feitiçarias.../ Teus encantos profundos de África.”

É na poesia que a voz de Noémia fala da vitória silenciosa da insubmissão às representações forjadas pelo outro: “Mas não puderam/ Em seus formais e rendilhados cantos,/ ausentes de emoção e sinceridade,/ quedas-te longínqua, inatingível,/ virgem de contactos mais fundos/ E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,/ jarra etrusca, exotismo tropical,/ demência, atração, crueldade,/ animalidade, magia...” e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.

A negação de validar a voz do outro - o que fala o outro sobre ela - é a representação mais forte da resistência da africanidade, visto que desautoriza os discursos que a definem: Em seus formais cantos rendilhados/ foste tudo, negra.../ menos tu.

A voz do discurso poético engrandece e fortalece essa resistência ao se legitimar como única razão, discurso, voz com poder identitário para falar da africanidade: “E ainda bem./ Ainda bem que nos deixaram a nós,/ do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma, sofrimento,/ a glória única e sentida de te cantar/ com emoção verdadeira e radical,/ a glória comovida de te cantar, toda amassada,/ moldada, vazada nesta sílaba imensa e luminosa: MÃE.”

Assim, como irmã, mulher, filha da africanidade, a voz de Noémia parte da subalternidade para negar o discurso do colonizador, para negar a imagem e desautorizar a fala que o colonizador forja sobre ela.

A contundência do discurso poético está expressa na representação do corpo que, mesmo aprisionado e, portanto diminuído, não se subjugava, não se vergava, como vemos no poema *Aforismo*: “Havia uma formiga/ compartilhando comigo o isolamento/ e comendo juntos./ Estávamos iguais”. Nestes versos, parece que ouvimos uma fala da tradição: o *griot* que ensina a partir da retomada da experiência memorável, para reafirmar a identidade, para dar força combativa. Para isso, estabelece uma fraternidade entre a voz poética e a formiga; entre elas uma igualdade ao rés do chão, de forma fabulosa. Mas entre elas também há diferenças marcadas finamente nas representações não/sim e descuido/intencionalmente nos versos: com duas diferenças: “Não era interrogada/ e por descuido podiam pisá-la./ Mas aos dois intencionalmente/ podiam pôr-nos de rastos/ mas não podiam/ ajoelhar-nos.”

A influência do refinamento e da delicadeza da voz da tradição se manifesta na voz poética, para tratar de um assunto penoso: a prisão política e toda a humilhação e degradação humana que a envolve. E no mesmo tom, trata de um assunto contundente e afiado, como a resistência a aceitar sofrer atos degradantes que tornam a vida humana miserável e mesquinha. Nesse sentido, a dimensão da sua experiência nos é representada, ao se colocar a par com a figura política da formiga, a quem ninguém interroga ou pisa intencionalmente.

A identificação da sua situação política com a da formiga, um animal que se explica por sua sociedade e não individualmente,

sugere uma representação de coletividade que explica sua reação e a origem de sua força naquela situação. Assim como essa voz - essa razão - se explica pela identificação com a coletividade a que ela pertence, essa coletividade é conclamada à identificação com sua experiência, portanto é conclamada à luta pela resistência.

Nesse campo de luta, afirmação e resistência que é a poesia, Noémia de Souza faz soar alto uma voz reincidentemente calcada à subalternidade, ao silêncio de tudo o que ela representa. O que significa declarar vitória do discurso poético feminino, talhado na moçambicanidade, sobre o discurso patriarcal do colonizador. Significa também declarar vitória do corpo, pelo seu grito de africanidade, sobre as leis, desejos e conhecimentos do colonizador, ainda que estes estejam inscritos em sua pele, em sua linguagem.



REFERÊNCIAS

Abdala Jr, Benjamin. **Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

Aguiar, Neuma. **Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres**. São Paulo: Rosa dos Ventos, 1998.

Certeau, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2003.

Foucault, Michel. **Power/knowledge: Selected Interviews and Other Writings**. New York: Pantheon, 1980.

Memmi, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

Mignolo, Walter D. **Histórias locais/ projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

Spivak, Gayatri C. **Can de subaltern speak?: Speculations on Widow Sacrifice**. *Wedge* 7(8), 1985.

Sousa, Carla Maria Ferreira. **Noémia de Sousa: modulação de uma escrita em turbilhão**. *Revista África e africanidades* [<http://africaeaficanidades.com/noemia-de-sousa.html>] - acessado em 29/03/2009]

Sousa, Noémia. **Sangue Negro**. Maputo: AEMO, 1988.⁵

A autora é Mestre em Linguagem e Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Professora de Literatura da Escola de Aplicação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.