

A poesia como crítica da realidade em Noémia de Sousa

Katia Fernandes de Lima¹

Noémia de Sousa, assim como toda a população letrada de Moçambique, assimila a língua e as referências culturais do colonizador por conta da política imposta por Portugal à colônia. Ela e a maioria dos escritores das cinco possessões portuguesas da África têm passagem pela CEI (Casa dos Estudantes do Império), que congregava, à época, os alunos africanos durante o período do ensino superior. Entretanto, sabe-se que o local logo se transforma em ambiente de debates, onde os jovens intelectuais negros começam a questionar as práticas da metrópole, razão pela qual o autoritário governo de Salazar intervirá na administração da Casa até que a extingue no ano de 1965.

Importa lembrar que a valorização da identidade e da cultura negra enquanto movimento organizado tem origem na corrente literária denominada Negritude, nos anos 30. No entanto, a proposta alarga-se nas décadas posteriores, impulsionando os movimentos de independência política dos países africanos, os quais buscam combater a exploração-dominação dos nativos pelos europeus em vista do processo de racialização promovido pelo sistema capitalista. A respeito do conceito em pauta, Achille Mbembe destaca:

A noção de raça permite que se representem as humanidades não europeias como se fossem um ser menor, o reflexo pobre do homem ideal de quem estavam separados por um intervalo de tempo intransponível, uma diferença praticamente insuperável. Falar delas é, antes de mais, assinalar a ausência – a ausência do mesmo – ou ainda uma presença segunda, a de *monstros* e de *fósseis* (Mbembe, 2014, p. 39).

A paradoxal imagem criada pelo discurso do dominador para com o outro, desde a Antiguidade, tende a justificar as práticas de segregação e de violência. Dentro dessa lógica de poder, o sujeito negro é destituído de estatuto humano – atitude propícia para manter, durante vários séculos, o tráfico negreiro mediante o livre comércio entre os países. Por outro lado, no século XIX, a ciência reatualiza a crença de raça superior a partir das diferenças físicas e mentais que endossam o projeto colonial, quando assinala o branco com traços biológicos ideais em detrimento dos outros povos. Assim, reforça-se a necessidade da “tutela” do autóctone pelo europeu, escamoteando a opressão política, econômica e social.

Tal perspectiva histórica revela um espaço-tempo afetado por mudanças radicais em dimensão planetária, sobretudo no século XX, após as duas guerras mundiais. Aliás, Portugal caminha em franco descompasso com os macromovimentos da civilização, que propunham a

¹ Doutoranda da Universidade Federal Fluminense do programa de Literatura Comparada, pesquisa com foco na literatura de autoria feminina e centrada na poesia produzida nas décadas iniciais do século XX.

liberdade, a igualdade e a fraternidade como direitos inalienáveis. Via de regra, o colonizador aspira à manutenção da subserviência do colono ao adotar diversos mecanismos de coerção que buscam fazer com que o africano incorpore a ideologia do português, enquanto o nativo nutre crescente desejo de independência e de libertação, aliando-se às correntes teóricas contrárias ao pensamento do explorador.

Igualmente, em *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*, ante o conceito de Michel Foucault sobre biopoder – forma de controle político da vida –, Achille Mbembe (2018) analisa as experiências modernas de destruição humana a partir de duas condições práticas: o estado de exceção e o estado de sítio. Nesse sentido, o intelectual defende a tese da relação direta entre o sistema de governo e a instituição do direito de matar. Todavia, ele destaca que a teoria foucaultiana é insuficiente para dar conta das formas contemporâneas, em que o político subjuga vidas ao poder de morte por meio da guerra, da resistência ou da luta contra o terror. Logo, propõe o conceito de necropoder, aliado ao biopoder, para explicar a regulamentação da função assassina do Estado, quando coloca em relevo a *plantation* e a colônia como topografias de destruição máxima de pessoas.

De acordo com as palavras de Mbembe, pouco importa se as tecnologias que culminaram no nazismo têm sua origem na *plantation* ou na colônia, porque, no pensamento filosófico, na prática e no imaginário político europeu, o espaço colonial representa a suspensão da ordem e das garantias judiciais. No território arbitrário e hostil, imposto pela necropolítica, qualquer tentativa de aproximação intersubjetiva ou de convivência pacífica entre colonizador e colonizado está fadada ao fracasso.

Nesse panorama conturbado, a proposta poética de Sousa tensiona a visão de mundo do dominador mediante sua literatura de resistência e de denúncia do código colonial. De fato, percebe-se que, diante da enunciação poética, os planos de expressão e de conteúdo se complementam num todo inseparável durante o trabalho de criação. Por intermédio de múltiplos recursos expressivos encontrados na arquitetura dos poemas de teor ideológico em *Sangue Negro* (2016), nota-se que os elementos estéticos não são suprimidos pelo traço mais evidente, ou seja, pelo engajamento social.

Noémia de Sousa, com efeito, dessacraliza o imaginário cultural do universo eurocêntrico ao empregar técnicas inventivas que propiciam a reconfiguração simbólica. Por meio das confluências novo/velho, tradição/ inovação, presente/futuro, branco/negro, o sujeito lírico não só projeta um porvir diferente, mas também fundamenta as diretrizes da nova corrente estética emergente nos países africanos, pautada em recursos próprios, conforme se constata na análise do poema escolhido, transcrito abaixo para maior clareza:

Um dia
Quando este nosso Sol ardente de África
nos cobrir a todos com a bênção do mesmo calor,
quero ir contigo, amigo,
de mãos dadas, deslumbrados,
pelos trilhos abertos da nossa terra estranha,
adubada com sangue e suor de séculos...

Nas machambas,
o ruído repercutido de trator
soará como uma canção de triunfo.
Nas matas,
as tutas já não serão aves apenas
e no centro da vida,
nosso irmão negro, quebradas as grillhetas
celebrará seu segundo nascimento
num batuque diferente de todos os outros...

Uma luz clara e doce se abrirá para todos
e nós iremos de mãos dadas,
amigo,
pelos trilhos verdes de Moçambique.

Na noite,
não mais soluçarão, estertoradas,
canções marimbadas por irmãos naufragados
(ó mamanô! ô tatanô),
não mais a acusação muda dos olhos precoces
de crianças de ventre empinados
não mais jaulas erguidas para os inconformistas
gritando gritos de sangue
através de tudo!

Não mais, noite...
E nós iremos de mãos dadas,
amigo,
pelos trilhos abertos de Moçambique,
mergulhados no clarão eterno do dia infindável.

Em termos estruturais, os cinco blocos estróficos de “Um dia” são bastante irregulares, visto que apresentam, na primeira estrofe, a sextilha; na segunda e na quarta, as nonas; na terceira, o quarteto e, na última, uma sequência de quintilha. Os versos são livres e têm cortes sintáticos inusitados, que estabelecem fortes tensões entre a métrica e a sintaxe da língua portuguesa. Em alguns deles, há inversão no ordenamento usual da estrutura frásica – sujeito, verbo, complemento e adjunto adverbial –, pois os advérbios (especialmente, os de tempo e de espaço), termos comumente acessórios da oração, são deslocados e iniciam alguns segmentos. Exemplo disso é “Nas machambas”, que abre a segunda estrofe e denota um espaço físico ligado à terra, especificamente, uma área destinada à agricultura familiar. Assim, a um só tempo, propõe a valorização da língua do nativo, a ronga, quando ela é

inserida no discurso poético ao lado do idioma do colonizador, e ressignifica uma técnica consagrada na poesia ocidental, o hipérbato.

Ao lado da topicalização do advérbio, cuja função primordial é subverter a visão eurocêntrica de mundo, aparece outra estratégia, o uso do pronome possessivo “nosso” nos seguintes trechos: “Quando este nosso Sol de África”/ “pelos trilhos abertos da nossa terra estranha”/ “nosso irmão negro [...]”. Tais elementos estabelecem ligações entre possuído-possuidor e, por exclusão, afastam o colonizador tanto do direito de posse sobre a terra quanto da exploração de seus recursos naturais. Contudo, vale esclarecer que o embate não é extensivo a todos os indivíduos brancos, porque João Mendes, a quem é endereçada a criação, está na condição afetiva de amigo e aliado na luta pela independência de Moçambique. Assim, apesar de desterrado por razões políticas, partilha da fraterna irmandade negra, condição comprovada pelo aposto que o caracteriza.

No corpo do poema, a proposta estética inovadora da poetisa fica mais nítida na terceira estança, por meio de uma referência à oralidade: “canções marimbadas por irmãos naufragados/(ô mamanô! ô tatanô!),”. Ainda no nível sonoro, “Um dia” não apresenta rimas finais, mas existem variadas aliterações e assonâncias, que harmonizam sons, favorecendo o encadeamento melódico das palavras. O ritmo é bastante fluido, em contraste com a matéria do conteúdo, que rompe essa expectativa de equilíbrio fonossemântico. A partir do emprego desses procedimentos expressivos, percebe-se que Sousa tensiona o modelo consagrado, além de estabelecer outra perspectiva que desvela o lado violento do sistema colonialista, quando se vale do encadeamento de sibilantes e de vogais no fim da primeira estrofe: “adubada com sangue e suor de séculos...”.

A ambivalência sensível e conceitual está presente ainda na imagética do poema, com a utilização de dois signos diametralmente opostos que servem para a abordagem da problemática relação social do país. O primeiro diz respeito ao “sol”, o qual pertence ao campo semântico da luminosidade, sendo caracterizado positivamente como “bênçãos” e reforçado pela adjetivação articulada ao plano sensorial no seguinte verso: “Uma luz clara e doce abrirá para todos”. De conotação inversa, o segundo concerne à “noite”, a qual apresenta ausência de luz ou de calor, tendo traços negativos ligados à dor, o que expõe as marcas da opressão decorrentes das práticas violentas do sistema colonial português. Entretanto, mediante o recurso anafórico, o eu lírico contesta tal lógica com seguidos “não mais [...]”, que ecoam na quarta estrofe:

Na noite,
não mais soluçarão, estertoradas,
canções marimbadas por irmãos naufragados

(ó mamanô! ô tatanô),
não mais a acusação muda dos olhos precoces
de crianças de ventre empinados
não mais jaulas erguidas para os inconformistas
gritando gritos de sangue
através de tudo!

Ademais, nota-se que o deslocamento do adjunto adverbial reaparece no verso inicial sob a forma de locução adverbial de tempo, mas, a par desse artifício e das avolumadas anáforas articuladas ao plano semântico-imagético, há ainda representado o quadro de vigilância, hostilidade e miséria de Moçambique em fins da década de 1940. Esse ambiente é revelado de modo gradual até atingir o clímax na forma de aliteraões oclusivas em “gritando gritos de sangue”, verso este capaz de demonstrar o ápice da negação-revolta ao modelo coercitivo da era salazarista, quando, poeticamente, alude ao frágil enlace entre vida e morte do corpo subjugado.

De fato, trata-se de uma época marcada pela inexistência de dignidade humana para o moçambicano, sendo a rasura viabilizada apenas na qualidade de invenção artística, com a força da linguagem poética. Logo, a par da tradicional conotação do vocábulo “sol”, difundido pela literatura ocidental com os sentidos de luz, ascese e libertação, o sujeito poético o contrapõe, pela acuidade perceptiva, à “noite” sem luar, dissociada da noção romantizada de vida e impregnada de signos que remetem ao sofrimento.

Sob essa lógica, a imagística de um terror coletivo, que encobre a verdadeira razão econômica atrás da falsa necessidade de “educar” o nativo, é colocada em questão por dois vocábulos em oposição – sol x noite. Por certo, “Um dia”, com o uso do marcador de indefinição já anunciado no título, coloca em xeque o momento presente e projeta a reconfiguração do poder eurocêntrico por intermédio do tempo verbal futuro, sinalizando ideologicamente a passagem da lógica de exploração/dominação/conflito nos versos: “nosso irmão negro, quebradas as grilhetas/celebrará seu segundo nascimento”.

De modo análogo, em “Colonialidade do poder e classificação social”, o sociólogo Anibal Quijano aborda o processo de mundialização do capitalismo numa perspectiva histórico-social. No texto, destaca as principais linhas de força para se instituir a visão hegemônica do poder capitalista, entre as quais, a nova forma de classificar a população mundial em europeus superiores e não europeus inferiores, sobretudo, a partir da categorização proposta pelo Iluminismo. Sob o enfoque histórico, observa que movimentos como Liberalismo e Materialismo não foram unilineares nem unidirecionais, mas zonas de heterogenia, de conflitos de interesses em espaços-tempos distintos, em que são instalados

mecanismos de coerção para controle do corpo social. Na nova dinâmica eurocentrada e colonial moderna, mostra o controle-organização do trabalho enquanto eixo central de articulação do sistema.

Por conseguinte, evidencia o caráter descontínuo, heterogêneo, contraditório e conflituoso das instâncias do poder, em termos tanto coletivos quanto individuais. Ante o processo de exploração/domínio/conflito, ele observa que as relações interpessoais evidenciam três linhas de força: trabalho, raça e gênero; porém, destaca a existência de eixos não econômicos em atuação na dinâmica do controle de poder moderno. Ressalta, por derradeiro, a racialização do planeta como reflexo do capitalismo contemporâneo, um mecanismo segundo o qual se criam identidades sociais e geoculturais na qualidade de legitimadoras da teoria eurocêntrica de classes.

As características fenotípicas de brancos e de negros expostas pelo cientista social são símbolos de hierarquização na sociedade moçambicana, que é desvelada mediante a poesia. Sobre essa noção de binarismo, formam-se categorias de conhecimento para justificar a opressão do africano. Não obstante a violência naturalizada, o terror não impede o conflito de ideias no primeiro tempo de resistência nem a conscientização da iminente necessidade de luta pela independência, segundo propõe a voz poética de Noémia de Sousa, que opera contra a assimilação cultural acrítica.

A julgar pelas escolhas lexicais do campo religioso, entre as quais, “bênçãos”, “segundo nascimento”, “clarão eterno”, “mãos dadas” – referências ao universo católico-cristão e, portanto, uma alusão ao preceito de amor a Deus acima de tudo e ao próximo como a ti mesmo –, averigua-se que o colonizador contraria dois mandamentos fundamentais do cristianismo no trato com pessoas do mundo real: o não reconhecimento da população africana dentro desse padrão fraternal, estabelecido no código que, em teoria, professam.

Por razões impossíveis de serem ignoradas, nos versos iniciais da primeira estrofe – “Quando este nosso Sol ardente de África/nos cobrir a todos com a bênção do mesmo calor,” –, percebe-se uma possível intertextualidade com a Bíblia. Especificamente, há uma menção indireta ao evangelho de Mateus, capítulo 5, versículo 45, que registra as seguintes palavras: “Porque faz que o sol se levante sobre bons e maus”. Logo, o contexto de exceção vivenciado pela nação apresenta verdadeira contradição entre a crença propagada nos templos (assim como nos estabelecimentos de ensino mantidos por instituições religiosas) e as relações hierarquizadas por razões biológicas fora desses espaços.

Sob tal ótica, o vocábulo “noite”, presente na última estrofe, ultrapassa o conceito denotativo de tempo compreendido entre o crepúsculo e o amanhecer, para atingir estatuto de

alegoria à dominação do negro em “Não mais, noite...”. Cabe destacar, no fechamento do poema, a apropriação sistemática de palavras ou de versos com estruturas anteriores. Trata-se de um jogo com os termos que, quando reorganizados, instituem outras possibilidades semânticas, como descrito ao articular os elementos “Na noite/Não mais [...]”. Em consequência do processo adotado, aparecem não só versos da terceira estrofe repetidos integralmente, situação do segundo e do terceiro, mas também estruturas reelaboradas, a exemplo de “pelos trilhos abertos da nossa terra estranha” (primeira estrofe) e “pelos trilhos verdes de Moçambique” (terceira).

Por meio do recurso de corte-colagem-rearranjo, é possível notar ainda o transbordamento do sujeito lírico, quando consegue imaginar o momento de libertação. Assim, observa-se a gradação da ideia entre “Uma luz clara e doce se abrirá para todos”, no verso da terceira estrofe, e “mergulhados no clarão eterno do dia infundável”, na linha final do poema, a qual intensifica a emoção a ponto de ser equiparada ao êxtase. De fato, por meio de múltiplos e complexos artifícios, Noémia de Sousa produz rasuras na epistemologia do dominador, a fim de se contrapor à visão hegemônica.

Em face dos procedimentos descritos, percebe-se que Sousa (2016) busca tanto uma nova orientação estética quanto um novo modo de relação intersubjetiva a partir dos fragmentos reorganizados, dos deslocamentos presentes no corpo do texto, dos cortes que tensionam metro e sintaxe, dos recursos fonológicos e semânticos. Por conseguinte, a composição de “Um dia” abre espaço para as reflexões não apenas no campo artístico, mas também nos âmbitos social, econômico e político, na medida em que institui outro paradigma mediante a mescla de ambas as referências culturais.

Dos fatos averiguados, convém salientar o uso da linguagem poética como irradiação da total vulnerabilidade do corpo negro ante a macroestrutura do sistema colonial português, situação que aporta a obra no momento histórico antecedente à independência política de Moçambique. Nota-se que a poetisa se apropria das questões extraliterárias, ao contestar artisticamente a distinção entre africanos e não africanos, mas ultrapassa a dimensão do local, quando dialoga com os movimentos estéticos exógenos, em conformidade com os programas da Negritude e do Neorrealismo, ampliando a percepção da questão negro-mundo. Desse modo, atua na condição de porta-voz de pessoas subjugadas pelas características fenotípicas, submetidas, como classe, à política de racialização do poder capitalista moderno, segundo atestam os pesquisadores Achille Mbembe e Anibal Quijano.

O discursivo lírico pretende mobilizar o colono, portanto, transgride os códigos normatizados pelo modelo de vida eurocêntrico, buscando as brechas do sistema para a

reivindicação artística com novos procedimentos expressivos de caráter ideológico. Ficam ressaltadas, nesse confronto entre mundos distintos, as tentativas de apagamento da cultura local e a sujeição do outro pela violência, que é legitimada em várias instâncias do poder. Em consequência do projeto poético engajado, encontra-se uma aguda percepção ético-estética capaz de romper os critérios da racionalidade burguesa no resgate de valores identitários.

Igualmente, a proposta subversiva da poetisa atua em critérios sancionados pela lírica ocidental de modo diverso e complexo, com fraturas claramente observáveis no hibridismo linguístico, seja pela incorporação lexical da língua ronga, seja pelo uso da expressão oral originária de canção popular. Em termos sintáticos, a topicalização do adjunto adverbial, quando contesta o padrão prototípico da ordem frasal do português, radicaliza o procedimento tradicional por meio da rasura na linguagem percebida como culta e superior do branco, a qual é intercalada com a do nativo – coloquial e estigmatizada como inferior. Contudo, nesse espaço privilegiado do saber poético, ambas são postas em situação de equivalência.

A manobra de caráter estético veicula aspirações políticas que migram para as formas literárias. Revela, assim, o universo colonial cindido em duas partes antagônicas: a privilegiada vida do europeu e a subcondição humana do africano, semelhantes à representação do sol e da noite. Entretanto, o eu lírico ressignifica a língua e a cultura do nativo no plano da forma que se adequa à temática de contestação ao ideário do opressor. Desse modo, ocorre um enlace entre texto e contexto: este aparece estrategicamente em diferentes camadas daquele, revelando, pelo movimento artístico, a importância da poesia enquanto instrumento de conscientização.

Afora a leitura sociológica, o contato com *Sangue negro* demonstra o cabedal de recursos estilísticos articulados à dimensão temática o qual não pode ser negligenciado durante análise mais detida da matéria poética, pois forma e fundo representam preocupações equivalentes para o artista do signo verbal. Diante de tal perspectiva, buscou-se colocar em relevo, durante a interpretação, os dois aspectos da construção – o que Noémia de Sousa diz e como diz – por intermédio da poesia em face das indicações do próprio poema.

Por outro lado, o levantamento da fortuna crítica confirma a necessidade de esquadriñar melhor os recursos linguísticos e estilísticos no processo de criação de Sousa (2016), visto que a maioria das pesquisas acadêmicas se detém na parte mais palpável do texto, o assunto. Em vez de destacar semelhanças temáticas entre os poemas, em trabalho comparativo, optou-se por abordar um único exemplar do livro. Por essa razão, elegeu-se “Um dia” para serem investigadas as questões ético-estéticas, além dos aspectos sociais, ideológicos, políticos e culturais vinculados à peça.

Sem querer dar conta da multifacetada obra, que estabelece pontes com várias áreas de conhecimento e com outras artes – a exemplo da música negra americana e do samba brasileiro –, o presente artigo se propôs a focalizar determinados traços do poema que reaparecem ao longo de *Sangue negro*. Especificamente, versou-se sobre a reelaboração da lírica consagrada, sobre as fraturas na língua do dominador, bem como acerca das tensões da estrutura sociocultural de Moçambique, apontadas pela voz poética de Noémia de Sousa.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA. *A Bíblia sagrada*. Tradução: João Ferreira de Almeida. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2010.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução: Marta Lança. 1. ed. Lisboa: Antígona, 2014.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. 1. ed. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). *Epistemologia do sul*. 1. ed. Coimbra: Edições Almedina, 2009. p. 73-117.

SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. 1. ed. São Paulo: Kapulana, 2016.