

QUEBRANDO O SILÊNCIO

A fala poética de Noêmia de Souza (poetisa moçambicana)

Maria Geralda de Miranda*

*Segue em frente irmão!
Que a tua música seja o ritmo de uma Conquista!
E que o teu ritmo seja a cadência de uma vida nova!*

F. J. Tenreiro

INTRODUÇÃO

Uma formulação mais consciente acerca do posicionamento do homem negro, frente à situação de quase absoluta perda de identidade a que fora submetido, a partir das colonizações, surgiu com o grupo da Negritude, fundado por estudantes africanos, na década de trinta, em Paris.

Originando-se do clamor libertário, a Negritude apresentou-se como uma doutrina de combate à violência sociocultural da escravatura e do colonialismo, dessacralizou o paradigma cultural ocidental, até então considerado como um critério universal de referência, afirmou vigorosamente o direito à diferença e familiarizou os Negros com a noção ainda nova de relativismo cultural¹ por isso não dá para deixar de afirmar que a Negritude, como manifesto de cunho cultural e político, contribuiu decisivamente para consolidar as consciências dos povos negros e mobilizá-los para as lutas coloniais e libertadoras.

Nas colônias de Língua Portuguesa, “a problemática da Negritude nunca fora objeto de discussão pública”.² “Os órgãos de divulgação cultural defendiam simplesmente o projeto de literaturas nacionais. E em vez de Negritude falava-

se de moçambicanidade e angolanidade.”³ De acordo com Manuel Ferreira, uma explicação para este problema seria o fato de que as literaturas de Angola e Moçambique só se consolidam na década de 50 e é justamente neste período que acontecem fatos da maior importância:

a) Negritude sofre ataques duros, embora continue a ser fervorosamente defendida por uma maioria esmagadora; b) para os fins da década de 60, os angolanos, bem como os moçambicanos estão empenhados uns na formação de seu movimento libertador, outros em alertar para o fato de as então colônias começarem por ter características próprias e cada uma delas se constituir em nação, razão porque a Negritude deveria dar lugar à angolanidade, moçambicanidade etc.⁴

Mesmo assim, o projeto de literaturas nacionais não impediu que a mensagem da Negritude influenciasse vários escritores, tanto em Angola quanto em Moçambique. É o caso da poetisa Noêmia de Sousa, “que foi elemento ativo de sua geração na formulação de uma poesia radicalmente moçambicana”⁵ mas que também, ao mesmo tempo, verifica-se em seus textos contornos indiscutíveis da Negritude.

*Mestre e Doutoranda em Letras pela – Universidade Federal Fluminense – UFF e Professora do Centro Universitário Augusto Motta.

¹SOW, Alpha I. Prolegômenos. In *Introdução à Cultura Africana*, p. 15.

²FERREIRA, Manuel. *O Discurso no percurso africano*, p. 77.

³Idem.

⁴*Ibidem*.

⁵FERREIRA, Manuel. b) *No Reino de Caliban III*, p. 83.

ESCREVER É LUTAR

Falar da poetisa Noêmia de Sousa é falar da diáspora africana. É falar da escravatura e do processo de reificação, ao qual o negro fora submetido. Mas é também falar do desenvolvimento da consciência daqueles que foram secularmente colonizados, mas que decidiram lutar contra a dominação.

Procuraremos, pois, com este breve estudo, verificar a importância do trabalho poético de Noêmia de Sousa, no que tange principalmente à formulação do discurso literário moçambicano, lendo os seus poemas como a voz – antes sufocada na garganta – daqueles que decidiram, num processo de tomada de consciência, recusar a escravatura e a opressão coloniais.

Noite morna de Moçambique
e sons longínquos de marimba chegam até mim
– certos e constantes – vindos nem eu sei donde.
Em minha casa de madeira e zinco, abro o rádio e
deixo-me embalar...
Mas as vozes da América remexem-me a alma e
os nervos.
E Robeson e Marian cantam para mim
spirituals negros do Harlem.
“Let my people go”
– oh deixa passar o meu povo...⁶

Este poema de versos livres e estilo eloqüente é o mais belo e por que não dizer o mais audacioso texto da autora. Deixa passar o meu povo é o seu título e é também uma expressão imperativa que, de imediato, liga o sujeito da enunciação à causa do homem negro. Este “povo” que o enunciador quer que se deixe passar pode ser lido de duas maneiras: uma onde se enfatiza a fraternidade racial e a outra que dá destaque à formação da nacionalidade. No primeiro caso, o ideal de união de todos aqueles de origem africana é patente, a partir mesmo da música “Let my people go” cantada por “irmãos americanos”. O sujeito parece nos dizer que o povo negro, apesar de espalhado pelo mundo afora, continua reunido na esperança de liberdade e de justiça.

com Marian me ajudando
com sua voz profunda – minha irmã.⁷

No segundo caso, a ênfase é para o “povo” moçambicano, em luta contra o domínio portu-

guês e aí, neste caso, não só negros e mestiços, mas também brancos, desde que imbuídos da vontade libertadora e do desejo de autodeterminação nacional.

... e meu inesquecível companheiro branco,
e Zé – meu irmão – e Saul
e tu, Amigo do doce olhar azul...⁸

Porta-voz do desejo coletivo de afirmação da nacionalidade, a poetisa transforma o espaço literário no lugar de onde irradia as mensagens de união e de valorização da cultura africana, inserindo, desta forma, no contexto da moçambicanidade os ideais defendidos pela Negritude. Por isso, segundo Manuel Ferreira, não é desaconselhado ver no movimento da Negritude duas vertentes: “uma de valorização do mundo africano, a revelação dos valores milenares de sua cultura; outra, decorrente daquela concretizada na contestação contra o colonialismo, contra o domínio europeu, em África, o que, em teoria, significaria que ausentes as razões de contestação após a independência nacional, persistiriam, no entanto as características originais de uma cultura africana”.⁹

Nervosamente,
sento-me à mesa e escrevo... (Dentro de mim, deixa
passar o meu povo, “oh let my people go...”)
E já não sou mais que instrumento do meu sangue
em turbilhão...¹⁰

O sujeito poético ao ouvir pelo rádio a música de Robeson e Marian sente-se identificado com aquelas vozes, que o faz refletir acerca da problemática de seu povo. Os “spirituals negros” cantados na América ultrapassam o Continente Americano e chegam até Moçambique, engendrando na alma do sujeito uma grande ebulição. É a tensão provocada pela música negra do exterior, que leva o sujeito a escrever o seu poema, numa espécie de envolvimento catártico.

Escrevo...
Na minha mesa, vultos familiares se vêm debruçar.
Minha Mãe de mãos rudes e rosto cansado
e revoltas e dores e humilhações,
tatuando de negro o virgem papel branco.
E Paulo, que não conheço
mas é do mesmo sangue e da mesma seiva amada de
Moçambique...¹¹

⁶Idem, p. 94.

⁷FERREIRA, Manuel. *O Discurso no Percorso Africano I*, p. 62.

¹⁰Idem, *No Reino de Calibam*, p. 94.

¹¹Idem, *Ibidem*.

⁶Idem, p. 94.

⁷Idem. *Ibidem*.

Ao ouvir os “spirituals negros”, o sujeito não se contém e rompe com o silêncio que, historicamente, lhe fora imposto. Deixando de lado o “comedimento”, começa a falar desenfreadamente do povo dominado, colocando para fora suas “dores” e “humilhações” que de tão profundas tatuavam de “negro o virgem papel branco”. A construção de uma fala poética, que visa quebrar o silêncio é, pois, a tarefa deste sujeito que se identifica com a própria poetisa. Tal fala vem de encontro ao discurso do colonizador, que agora já não detém, hegemonicamente, o domínio da “palavra”, porque o outro, aquele explorado e excluído, já esta escrevendo o seu texto e nele marca a sua diferença.

DIFERENÇA E IDENTIDADE

Acrescentaríamos ainda que os textos de Noêmia de Souza possuem um tom simultaneamente lento e precipitado, que os aproxima de uma dicção oralizante, que é também uma característica da literatura africana. Assim, o seu texto quebra a hegemonia do discurso do colonizador – que é quem possuía a escrita – e ao mesmo tempo procura instituir o discurso de renúncia aos padrões tidos como universalizantes. A mensagem da música, traduzida pela convicção de liberdade do sujeito, transforma o gesto de escrever, ou mesmo o corpo que escreve em “instrumento” de luta pela liberdade. Deste modo, a sua escrita vem fazer uma intervenção modificadora nos valores culturais em voga. Vejamos o poema *Negra*:

Gentes estranhas com olhos cheios doutros mundos
quiseram cantar teus
encantos para eles cheios de mistérios profundos,
de delírios e feitiçarias...
Teus encantos profundos de África¹².

Neste poema questiona-se o discurso empreendido por intelectuais europeus, ou mesmo por intelectuais africanos ocidentalizados, que passavam em seus textos uma imagem deturpada da gente africana e da própria África. O sujeito da enunciação quer dar, ela mesma, a sua versão sobre a sua terra e sobre a sua gente, só que de um “outro tom” e de um “outro lugar”, entendendo que todos aqueles que antes tiveram espaço para

falar, “em seus formais e rendilhados cantos”, nada mais fizeram que mascarar, com “palavras vistosas e vazias”, os valores culturais do mundo negro.

E mais, o discurso usado para cantar a África, principalmente, no que se refere à mulher negra só serviu para acentuar-lhe o aspecto reificador. Mas o sujeito, “numa alusão implacável (e necessariamente felina) à visão exótica, folclórica, dos europeus”¹³, zomba dessas “gentes estranhas”, afirmando que somente aqueles “do mesmo sangue, mesmo nervos, carne, alma e sofrimento” poderão cantar a África, “com emoção verdadeira e radical”.

Tal posicionamento, na verdade, aponta para o discurso da identidade racial e parece colocar no centro da discussão a problemática da cor. Esta questão nos remete a Aime Cesaire, que diz que a “Negritude era a consciência de ser negro, simples reconhecimento dum fato, que implica a aceitação, tomada como fardo de seu destino de negro, da sua história e da sua cultura”¹⁴.

O minha África misteriosa e natural
minha virgem violentada
minha Mãe
Como eu andava a tanto desterrada
de ti alheada (...).
Minha Mãe, perdoa...¹⁵

A identificação do sujeito da enunciação com sua terra e a relação metafórica da terra africana com a figura da mãe ficam mais patentes ainda nos fragmentos do poema *Sangue Negro*, citados acima. O tom aparentemente melancólico dá-nos a dimensão da profunda tomada de consciência por parte do sujeito que chega a pedir perdão à “Mãe” pelo seu egocentrismo. Aqui percebemos então que o sujeito antes de conscientizar-se era aculturado e que sua alienação, relativamente a sua situação de negro e de colonizado, o impedia de perceber que, “para além dos cinemas e dos cafês”, nos “matos cacimbados”, “cantassem em surdina a sua liberdade”.

E nada mais foi preciso, que o feitiço ímpar
dos teus tantãs de guerra chamando,
dundundundun – tã – tã– dundundun – tã – tã,
nada mais que a loucura elementar

¹²Idem, *Ibidem*, p. 90.

¹³FERREIRA, Manuel. *O Discurso no Percorso Africano I*, p. 52.

¹⁴Idem, p. 58.

¹⁵FERREIRA, Manuel. *No Reino de Caliban III*, p. 83.

de teus batuques bárbaros, terrivelmente belos...
pana que eu vibrasse,
para que eu gritasse,
para que eu sentisse, funda, no sangue, a tua voz,
Mãe!¹⁶

“Pedra basilar dos impérios coloniais, sujeito à quotidiana humilhação da sua cor, escarnecido na sua própria natureza física, o negro acaba por ser ele próprio a libertar-se dos anátemas e mitos europeus.”¹⁷ E é esta libertação que permitira a reabilitação do negro com sua cultura e com sua história. O poema *Se me quiseres conhecer* é muito significativo para demonstrar o quanto este discurso, voltado para a busca de uma identidade

CONCLUSÃO

A busca de modos de expressão para a consciência de raça e a grande necessidade de formulação de um discurso literário moçambicano são as questões que, de fato, destacam-se na poética de Noêmia de Sousa. Lançando mão de um discurso poético exortativo, para representar a realidade cultural do dominado, a poetisa procura identificar-se com seus irmãos negros, para que seu poema cumpra, do ponto de vista ideológico, uma função quase pedagógica.

Desconstruindo o verso “comedido”, através da exuberância verbal, os seus poemas são a voz coletiva do povo moçambicano que lutava por um “nacionalismo racial”, que pudesse dignificar o negro, a partir da melhoria de suas condições de vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CANDIDO, Antonio. *A Educação pela Noite*. São Paulo: Ática, 1989.

CUNNINGHAM, L. G. *Las Sombras de la escritura: Hacia una teoria de la Produccion Literaria de la Mujen Latino-amenicana*. Irvine: University of California. Mimeo.

FERREIRA, Manuel. *O Discurso no Percurso Africano 1*. Lisboa: Plátano.

¹⁶Idem, p. 92.

¹⁷Idem. *O Discurso no Percurso Africano I*, p. 55.

verdadeiramente africana, tinha necessidade de se impor.

Se me quiseres conhecer, estuda com olhos de bem ver esse pedaço de pau preto que um desconhecido irmão maconde de mãos inspiradas talhou e trabalhou em ternas distantes lá do Norte. Ah, essa sou eu.¹⁸

Na verdade, esta identificação quase mística do sujeito com uma escultura talhada por “um desconhecido irmão maconde”, nada mais é que a identificação do sujeito com a cultura milenar africana, que este novo discurso, desenvolvido a partir da conscientização do homem negro, procurou abordar.

Se este poema fosse mais do que simples sonho de criança
Se nada lhe faltasse para ser total realidade em vez de apenas esperança...
Se este poema fosse a imagem crua da verdade eu nada mais pediria a vida e passaria a cantar a beleza garrida das aves e das flores e esqueceria os homens e as suas dores...¹⁹

Neste poema, o eu lírico expressa também o seu pensamento sobre a questão do fazer poético, dizendo que ele, o sujeito, somente poderia cantar a “beleza garrida das aves e das flores”, esquecendo-se dos “homens” e “de suas dores”, quando o seu “sonho” de liberdade e justiça tornasse realidade. Enquanto o poema não for “sonho” não resta ao sujeito outra alternativa senão a de lutar por uma “nova vida”, por uma nova terra moçambicana.

FERREIRA, Manuel. *No Reino de Caliban III*. Lisboa: Plátano, 1982.

GRAMSCI, Antonio. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. São Paulo: Círculo do Livro, 1981.

HAMILTON, Russel G. *Literatura Africana Literatura Necessária*. Lisboa: 70, 1984.

SOW, Alpha S. Prolegômenos. *In Introdução à Cultura Africana*. Lisboa: 70, 1982.

¹⁸Idem. *No Reino de Caliban*, p. 95.

¹⁹Idem. *Ibidem*, p. 9292.