

NOÉMIA DE SOUSA: ÉTICA E ESTÉTICA EM UMA VOZ PLURAL

Luciana Brandão LEAL*

- **RESUMO:** Propõe-se uma análise da obra poética *Sangue Negro* (2001) a partir de discussões sobre ética e estética, baseadas em proposições de Schiller (2002), Valcárcel (2005) e Walty (2018), além das propostas de Fanon (2005), para analisar pretensões político-ideológicas que ecoam na voz plural de Noémia de Sousa. Essa escritora é uma das vozes precursoras da moderna poesia moçambicana, que, em meados do século XX, ecoa resistência: seus poemas questionam as estruturas sociais, a repressão contra a mulher e, sobretudo, o processo de independência e libertação política dessa colônia portuguesa. No contexto da “nova poesia moçambicana”, a escritora inaugura uma dicção própria, influenciando profundamente seus contemporâneos. O gesto literário de Noémia de Sousa pressupõe a voz coletiva de Moçambique, cuja sonoridade ecoa no cenário violento cindido pela colonização.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Noémia de Sousa. Colonialismo. Moçambique. Poesia. Resistência.

Noémia de Sousa, voz e *performance*.

Noémia de Sousa¹ é uma presença marcante nas literaturas africanas de língua portuguesa no século XX, sendo uma das vozes precursoras da moderna poesia de raiz genuinamente moçambicana. O livro *Sangue Negro*, reeditado no Brasil em 2016, reúne a poesia escrita entre 1949 e 1951. Nele, a escritora se empenha em registrar memórias coletivas, além de denunciar e combater a violência do mundo

* UFV – Universidade Federal de Viçosa – *campus* Florestal – Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e Artes Visuais – GEED – Grupo de pesquisas em estéticas diaspóricas – Florestal – MG – Brasil. 35690-000 – luciana_brandao@hotmail.com.

¹ Noémia de Sousa escreveu 46 poemas, entre 1948 e 1951, que circularam, inicialmente, em periódicos moçambicanos, como *O Brado Africano*. Em 2001, os textos foram reunidos no livro *Sangue Negro*, publicado pela Associação dos Escritores Moçambicanos. Em 2011, foi republicado pela Editora Marimbique, de Nelson Saúte. Em 2016, em edição organizada pela Editora Kapulana, o livro foi publicado no Brasil. Noémia de Sousa figurou, também, em diversas antologias da poesia moçambicana.

colonial, que já se expressa, com imensa crueldade, pelo título do livro, *Sangue Negro*, que é metáfora e metonímia da violência imposta ao povo moçambicano. A dicção revolucionária de Noémia de Sousa, aliada aos temas de reivindicação racial e cultural, dão força comunicativa e *performance* a essa voz sintomática que ecoa no cenário violento da colônia portuguesa, exercendo profunda influência sobre os jovens escritores da década de 1950.

José Craveirinha, em entrevista à Rita Chaves (2005), ressalta a importância de sua amiga e companheira Noémia de Sousa na formação da intelectualidade mestiça de Lourenço Marques, nestes termos:

[...] Nossa amizade se consolidou no Brado Africano, onde eu fiquei como permanente na Redação. Ela trabalhava em um escritório, mas colaborava com o jornal. Ficamos muito amigos, compartilhávamos preocupações e sonhos. Até escrevemos juntos um manifesto [...] Era uma fase de grande inquietação. Estávamos ligados pela vontade de mudar. Tínhamos consciência da injustiça que dividia essa sociedade. (CRAVEIRINHA *apud* CHAVES, 2005, p. 237-238)

O depoimento de Craveirinha evidencia a luta coletiva dos poetas nacionalistas, motivados pelos ideais de libertação, à luz dos preceitos Negritudinistas. Essa luta ecoou outras vozes vindas de espaços em que os movimentos de afirmação de identidade eram latentes.

Fonseca (1997) ressalta como a vivência literária de escritores como Noémia de Sousa e José Craveirinha e os ideais da Negritude se desdobraram sobre os traçados da poesia moçambicana da segunda metade do século XX: “A experiência literária negritudinista é, neste sentido, um caminho que assegura o contato dos escritores com as ideias que propiciavam um conhecimento mais profundo da África e a contestação de uma visão preconceituosa sobre os africanos e sua cultura”. (FONSECA, 1997, p. 394). Essa experiência de África, embora tenha características peculiares em cada espaço, está na base do nacionalismo africano que dá corpo à voz dos poetas nacionalistas.

Para Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, os poemas de Noémia de Sousa “acenderam consciências, fizeram vibrar revoltas, dialogaram com o movimento da Negritude e com o Renascimento Negro do Harlem, entrecruzaram cadências melódicas e estribilhos de blues, spiritual e jazz, fazendo vir à tona a musicalidade africana reinventada” (SECCO, 2016, p. 12). Os pressupostos apontados por Secco podem ser identificados em poemas como “A Billie Holiday, cantora” (SOUSA, 2016, p. 123), em que os versos evocam a voz profunda e quente de sua “irmã americana”, que ecoa versos “*Into each heart some rain must fall*”:

[...]

Tua voz irmã, no seu trágico sentimentalismo,
descendo e subindo,
chorando para logo, ainda trémula, começar rindo,
cantando no teu arrasto inglês crioulo
esses singulares “blues”, dum fatalismo
rácico que faz doer
tua voz, não sei por que estranha magia,
arrastou para longe a minha solidão...

[...]

O meu povo transportado para a música, para a poesia,
os seus complexos, a tristeza inata, a sua insatisfação...

Billie Holiday, minha irmã americana,
continua cantando sempre, no teu jeito magoado
os “blues” eternos do nosso povo desgraçado...
Continua cantando, cantando, sempre cantando,
até que a humanidade egoísta ouça em ti a nossa voz,

e se volte enfim para nós,
mas com olhos de fraternidade e compreensão!

(SOUSA, 2016, p. 123-124)

Como se vê pelo poema lido, existem nessas manifestações artísticas de diversos espaços negros afinidades éticas e estéticas. De forma bastante simplificada, segundo Amélia Valcárcel, pode-se dizer que “a ética se ocupa do bem e a estética da beleza” (2005, p. XVII). Schiller, no livro *A educação estética do homem*, afirma que “não existe maneira de fazer racional o homem sensível sem torná-lo antes estético” (Schiller, 2002, p. 113). Quando convoca a voz plural e a apresenta em seus poemas, Noémia de Sousa se apropria de um gesto ético e estético, uma vez que propõe a revolução do pensamento colonialista a partir da palavra poética. Ana Mafalda Leite sintetiza que “toda poesia da autora aspira a ser vocal, escapando assim do exílio silencioso da escrita” (LEITE *apud* NOA, 2017, p. 137).

É possível pensar uma proposta de leitura a partir dos conceitos de “ética e estética” para analisar o gesto poético de Noémia de Sousa, que se desdobra em voz plural e comprometida com o cenário político-ideológico em tempo e espaço bem definidos. Isso acontece porque, como diz Ivete Walty, essas questões – de ética e estética – se pautam por “uma visão do outro, a desafiar paradigmas e mapas políticos e sociais” (WALTY, 2018, p.30). Considerando-se tais pressupostos,

destaca-se o pensamento dessa pesquisadora: “há que se acentuar a relação entre ética e valores políticos e culturais, entre ética e diferença, entre ética e construção do sujeito” (WALTY, 2018, p. 31). Walty explica que, na visão de Bakhtin, a ética é uma questão de linguagem, uma vez que “somente o ato de pensar pode ser ético, pois é nele que o sujeito é convocado” (BAKHTIN *apud* WALTY, p. 31). Citando o teórico, Ivete Walty prossegue: “a palavra autônoma, responsável e eficaz é um índice essencial do homem ético, jurídico e político”. (BAKHTIN *apud* WALTY, p. 31). No parâmetro estético, a elaboração da linguagem cria, segundo Bakhtin, uma imagem de arte literária que se une à imagem do sujeito e ecoa por meio de seu gesto literário. Embora sejam conceitos trazidos da filosofia, eles se aplicam à literatura na medida em que consideram as relações entre os homens e a transposição dessas relações para a cena literária, como *voz* e *performance*.

No texto “Noémia de Sousa: a metafísica do grito” (2017), Francisco Noa caracteriza a criação poética de Noémia como “emocionada”. Sem a intenção de “enclausurar” o gesto literário dessa escritora em um adjetivo, segundo o crítico, sua poética e metapoética lhe consagram o “lirismo da modernidade”, e, por isso, esse gesto é marcado pelo “estilhaçamento e pela negação da subjetividade” (NOA, 2017, p. 135). Isso acontece porque, para o crítico, “por detrás da voz enunciativa de cada um dos poemas de *Sangue Negro*, se insinua a consciência de uma subjetividade dilacerada” (NOA, 2017, p. 136).

O livro *Sangue Negro*, como dito, apresenta a poesia escrita entre 1949 e 1951, mas só foi publicado muitos anos depois, em 2001, pela Associação dos Escritores Moçambicanos - AEMO. Em seus longos e convulsivos poemas, Noémia faz um apelo à liberdade e, ao mesmo tempo, declara seu amor e sua fidelidade à Mãe África. A obra, que reúne quarenta e seis poemas, divide-se em seis partes: “Nossa voz”, “Biografia”, “Munhuana 1951”, “Livro de João”, “Sangue Negro” e “Dispersos”. Noémia de Sousa se empenha em registrar memórias coletivas, além de denunciar e combater a violência do mundo colonial, violência já expressa no título: *Sangue Negro*.

Escritor contemporâneo, Nelson Saúte especula, ainda, que gesto é este, tão marcante na poesia Moçambicana: “Quem era Noémia de Sousa, autora daqueles versos frenéticos, daqueles versos longos e belos, que falava de moças fugitivas dos bairros onde estavam acantonados na mais vil miséria, das Munhuanas e dos Xipamanines, do outro lado da cidade, com os olhos espantados?” (SAÚTE *apud* SOUSA, 2016, p. 175-176).

Noémia de Sousa representa a coragem da mulher africana ao reivindicar seus direitos à liberdade e ressaltar seus vínculos com um ideal de nação. Em meados do século XX, sua voz ecoa resistência, ultrapassando “os limites egotistas, espaciais e temporais” (MENDONÇA, *apud* SOUSA, 2001, p. 155). Seus poemas questionam as estruturas sociais, a repressão contra a mulher e, sobretudo, ressaltam a importância da libertação política de Moçambique, ecoando outras vozes e ideais

pan-africanistas. Em análise pontual, Secco interpreta que “A voz de Noémia não é apenas feminina; é, também, coletiva. É uma voz tutelar, fundadora da poesia moçambicana. É uma voz plural” (SECCO, 2016, p. 14).

No contexto da “nova poesia moçambicana”, essa escritora inaugura uma dicção própria, representando, insistentemente, as figuras excluídas do cotidiano suburbano, na medida em que, como afirma Secco, “se declara como a que iluminará e libertará os destinos dos irmãos africanos marginalizados” (2016, p. 14). Nos versos de Noémia, transitam diversos personagens de espaços de exclusão: negros colonizados, prostitutas, trabalhadores dos portos, rostos advindos de diversos lugares periféricos. São essas figuras que se integram à voz performática do eu lírico em um esforço coletivo de luta pelo fim das imposições colonialistas.

Em vários poemas reunidos no livro *Sangue Negro*, o discurso apresenta traços de oralidade que evidenciam a busca por uma linguagem poética capaz de traduzir os anseios coletivos, partindo da reivindicação do espaço feminino e desdobrando-se em um grito universal por liberdade. O grito pela liberdade se desdobra em metáforas como “O que importa / é que se abra a porta” (SOUSA, 2016, p. 32-33). Esses versos encerram o poema: “Abri a porta, companheiros”, em que há um chamado duplamente reiterado: pelo verbo no imperativo e pelo próprio vocativo. A interlocução continua em poemas da seção “Nossa voz”, em que o eu lírico anuncia: “Se quiseres compreender-me / vem debruçar-te sobre minha alma de África / nos gemidos dos negros no cais” (SOUSA, 2016, p. 26-27). Em outro poema, os versos que ordenam liberdade são destinados a uma terceira pessoa. O interlocutor é outro, mas a ênfase continua na ação, que também é convocada por uma voz que se afirma em imperativo: “Deixa passar meu povo”. Em língua portuguesa ou inglesa, no corpo do texto, “*Let my people go*”, os versos aludem a uma força que impele à escrita do poema e ao grito pela liberdade de seu povo. Aqui, a inscrição de uma outra língua na enunciação em língua portuguesa traz a inscrição do outro e a rasura do próprio código. A busca de uma voz própria se irmana com as vozes dos cantores negros norte-americanos do Harlem: Robeson e Marian. O “grito negro” de Noémia transpassa a cena literária moçambicana para buscar coro em vozes de outros espaços negros. O eu lírico clama, no corpo do texto, pelos direitos essenciais negados a ele e aos seus:

[...]
Nervosamente,
eu 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 [...]

E enquanto me vierem de Harlem
vozes e lamentação
e meus vultos familiares me visitarem
em longas noites de insônia,
não poderei deixar-me embalar pela música fútil
das valsas de Strauss.
Escreverei, escreverei,
com Robeson e Marian gritando comigo:
Let my people go,
OH DEIXA PASSAR O MEU POVO!
(SOUSA, 2001, p. 57-58)

A análise desse texto confirma o posicionamento crítico e artístico de Noémia de Sousa, representando uma geração de escritores que buscou, à sua época, dinamizar o processo de libertação dos espaços africanos, evidenciando os anseios profundos dos povos colonizados. O ofício poético da escritora não se satisfaz pela necessidade estética, mas se configura como importante arma de combate e afirmação do povo moçambicano. Noémia de Sousa tece um discurso fortemente marcado pela tradição oral (a tradição da voz) do seu país, que dialoga com gestos dos ancestrais contadores de história (um discurso performático). No poema “Nossa voz”, o gesto poético une-se à voz do povo, afirmando-se como um instrumento na luta pelas questões nacionais e pelo fortalecimento de um sentimento de irmandade: “Nossa voz, irmão! nossa voz milhares, nossa voz milhões de vozes clamando!” (2016, p. 26):

Nossa voz

Ao J. Craveirinha

Nossa voz ergueu-se consciente e bárbara
sobre o branco egoísmo dos homens
sobre a indiferença assassina de todos.
Nossa voz molhada das cacimbadas do sertão
nossa voz ardente como o sol das malangas
nossa voz atabaque chamando
nossa voz lança de Maguiguana
nossa voz, irmão,
nossa voz trespassou a atmosfera conformista da cidade
a revolucionou-a
arrastou-a como um ciclone de conhecimento.

E acordou remorsos de olhos amarelos de hiena
e fez escorrer suores frios de condenados
e ascendeu luzes de esperança em almas sombrias de desesperados...

Nossa voz, irmão!
nossa voz atabaque chamando. [...]
(SOUSA, 2016, p. 26-27)

Esse poema é emblemático e seu título, “Nossa voz”, é também o título da primeira seção do livro *Sangue Negro*, coincidência que já anuncia uma opção estética, a “poética da voz”, como nos diz Carmen Tindó Ribeiro Secco (2016). A pesquisadora qualifica esse empenho de Noémia de Sousa como uma “*poiesis* do grito” que, segundo ela, “assume uma heroicidade salvacionista [...]. É evidente a postura redentora dos sujeitos poéticos, cuja missão é dar passagem ao povo oprimido” (SECCO, 2016, p. 14-15). Noémia conclama a voz dos seus, convocando-os a formar um coro audível em outros tempos e espaços, como um “Grito Negro”, cujas vozes podem ecoar como tambores, para lembrar o ritual barulhento de Craveirinha.

Para Noa, “a voz poética se configura como consciência plural, obviamente sendo um sentido coletivo e partilhado, é, contudo, na sua relação com o passado que tudo se radicaliza em relação à forma como essa mesma voz se apresenta” (2017, p. 139).

Reiterando essa proposta, o fragmento do poema, dedicado ao seu contemporâneo José Craveirinha, traz versos caudalosos sobre o ofício do poeta, visto como arauto de seu povo: “Nossa voz ergueu-se consciente e bárbara / sobre o branco egoísmo dos homens”. O “branco”, nesse contexto, torna-se alegoria do colonizador, “homem branco”, cujos privilégios deveriam ser combatidos pela revolução negra. É também metáfora da própria condição do homem colonizado, que tem sua história, identidade, cultura e raízes apagadas, “branqueadas” pelo processo colonial.

A voz, nesse contexto, é a própria *performance* da luta, advinda da consciência, da informação, do conhecimento. A voz “consciente e bárbara” chacoalha a “atmosfera conformista da cidade”, “revolucionando-a”, como um “ciclone de conhecimento”. O lugar do poeta, mais uma vez, é o lugar do “arauto”, o que conclama outras vozes para se irmanarem à luta.

A contraposição entre “nossa voz” e “egoísmo branco” fica ressaltada no emprego de qualificativos que dão à voz africana os timbres de sua identidade. Não por acaso, o poema lança mão de termos e expressões relacionados à terra moçambicana, ressaltando-se, sobretudo, identificadores ligados a tradições musicais e de luta: “nossa voz de atabaque”, “nossa voz lança de Maguiguana”, “nossa voz ardente”, “voz negra gritando, gritando, gritando!”. A voz da terra ecoa nos

versos com referências ao atabaque, instrumento africano; ao Maguiguana Khossa, chefe guerreiro que lutou contra o regime colonial na região de Mapulanguene, personalidade emblemática da história de Moçambique; e ao grito do povo contra a opressão colonialista. É a partir do combate que nasce a esperança de se libertar da escravidão: “Nossa voz gritando sem cessar / nossa voz apontando caminhos [...] nossa voz, irmão! / nossa voz milhões de vozes clamando, clamando, clamando!” (SOUZA, 2001, p. 33).

A partir da análise desses textos e, sobretudo, da postura política de Noémia de Souza, explícita em seus versos, retomamos o pensamento de Frantz Fanon (2005), quando ele afirma que o homem colonizado que escreve para o seu povo deve, ao retomar o passado, fazê-lo com o objetivo de abrir o futuro, convidar à ação, fundar a esperança. Mas, para garantir a esperança, para lhe conferir densidade, é preciso participar da ação, engajar-se de corpo e alma no combate pela libertação nacional.

Secco (2016) analisa os afetos que perpassam a poética de Noémia de Sousa e sugere que “os afetos na poética de Noémia vão da repulsa e do ódio ao amor e à esperança, da angústia e da solidão à indignação e à solidariedade, da vergonha e da humilhação à rebeldia e à coragem” (SECCO, 2016, p. 16).

Como se vê, nos poemas de intenção política, a linguagem é o espaço para a encenação da revolta do povo colonizado que, poeticamente, se apodera da língua do colonizador para bradar: “Basta! Basta! Basta!”, como no texto de Noémia de Sousa, que tem como título “Poema”:

*Bates-me e ameaças-me
Agora que levantei minha cabeça esclarecida
E gritei: “Basta!”
Armas-me grades e queres crucificar-me
Agora que rasguei a venda cor-de-rosa
E gritei: E gritei: “Basta!”*

*Condenas-me à escuridão eterna
Agora que minha alma de África se iluminou
E descobriu o ludíbrio.
E gritei, mil vezes gritei: – “Basta!”*

*Ò carrasco de olhos tortos,
De dentes afiados de antropófago
E brutas mãos de orango:
Vem com o teu cassetete e tuas ameaças,
Fecha-me em tuas grades e crucifixa-me,
Traz teus instrumentos de tortura
E amputa-me os membros, um a um...*

*Esvazia-me os olhos e condena-me à escuridão eterna... –
que eu, mais do que nunca,
Dos limos da alma,
Me erguerei lúcida, bramindo contra tudo: “Basta! Basta! Basta!”
(SOUSA, 2001, p. 133)*

Pode-se ler, em “Poema”, o diálogo instituído entre o “eu” e o “tu”, evidenciado pelas formas verbais “bates-me, condenas-me, fecha-me, crucifixa-me, esvazia-me...”. Mesmo ressaltando a violência e a castração, o diálogo é marcado pela resistência: “que eu, mais do que nunca / me erguerei lúcida, bramindo contra tudo”.

A luta anticolonial aí encenada e aqui evocada remete novamente à proposta de Frantz Fanon (2005), em “Sobre a violência”, capítulo do livro *Os condenados da terra*. Embora Fanon tenha escrito suas reflexões com base no contexto da colonização francesa, ele traça importantes caminhos para compreendermos o sistema colonial e as relações que ele engendra. No poema citado, o diálogo estabelecido entre o “eu” e o “outro” evidencia a cisão do mundo colonizado que, para Frantz Fanon, pode ser assim definida:

O mundo colonizado é um mundo cortado em dois (o pertencimento a tal espécie é o caráter de fragmentação). A linha divisória, a fronteira, é indicada pelos quartéis e delegacias de polícia. Nas colônias o interlocutor legítimo e institucional do colonizado, o porta-voz do colono e do regime de opressão é o policial ou o soldado. (FANON, 2005, p. 54)

O psiquiatra martiniquense ressalta ainda a tensão entre as realidades que se confrontam no mundo colonial e, portanto, afirma que a lógica colonial é a lógica da guerra. Segundo ele, o colonizado que busca se libertar do jugo do colonizador está sempre preparado para a violência. Desde o seu nascimento, percebe claramente que o mundo colonizado é constituído de interdições e não poderá ser reformulado senão pela violência absoluta. Os versos do poema em análise – em que o eu lírico brada: “Vem com o teu cassete e tuas ameaças... / que eu, mais do que nunca / dos limos da alma / me erguerei lúcida, bramindo contra tudo: ‘Basta! Basta! Basta!’” – confirmam as reflexões de Fanon (2005), quando ele propõe que a descolonização é, em verdade, criação de homens novos. Mas esses homens novos não receberão sua legitimidade de nenhum poder colonial; a “coisa” colonizada se faz no processo mesmo pelo qual se liberta; ou seja: pela violência.

Abordando questões inerentes ao espaço africano, a voz lírica de Noémia de Sousa personifica a terra, como mulher negra e mãe. No poema “Negra”, a voz poética critica o exotismo e a erotização vinculados às concepções ocidentais sobre o continente africano. Sabe-se que os corpos femininos também foram tratados como “corpos colonizáveis”, assim como o próprio espaço africano. Para Secco

(2016), as mulheres negras (africanas e moçambicanas) foram vistas como “objetos sexuais” pelos colonizadores, “cuja posse empreendida não foi só da terra, porém, também, dos corpos dessas negras, tratadas, quase sempre, de forma exótica e subalterna” (SECCO, 2016, p. 16). Os olhares “doutros mundos” multiplicam visões superficiais e preconceituosas, que não traduzem os reais valores de África e de seus descendentes:

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.

Mas não puderam.
Em seus formais e rendilhados cantos,
ausentes de emoção e sinceridade,
quedaste-te longínqua, inatingível,
virgem de contactos mais fundos.
E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,
jarra etrusca, exotismo tropical,
demência, atracção, crueldade,
animalidade, magia...
e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.

Em seus formais cantos rendilhados
foste tudo, negra...
menos tu.

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.
(SOUSA, 2001, p. 73-74)

No poema transcrito, a voz poética repudia a visão estrangeira sobre a África, reivindicando um modo de ver e conceber o continente e seus espaços, “com emoção verdadeira e radical”. Vê-se uma rasura no discurso do colonizador, com o

objetivo de evocar imagens mais expressivas do continente africano. Essa mesma tônica aparece no poema “Se me quiseses conhecer”, em que o eu lírico reforça a necessidade de se criar uma identidade mais afeita a uma “África da cabeça aos pés”, não a África moldada pelos “formais e rendilhados cantos”.

[...]
Se quiseses compreender-me
Vem debruçar-te sobre minha alma de África,
Nos gemidos dos negros no cais
Nos batuques frenéticos dos muchopes
Na rebeldia dos machanganas
Na estranha melancolia se evolvendo
Durma canção nativa, noite adentro... [...]
(SOUSA, 2016, p. 40-41)

Para Padilha (2002), o traço significante da escrita de Noémia é “essa vontade de encostar a palavra à coisa, que, no caso, é a nação imaginada. Tenta, com o procedimento, ultrapassar os signos ainda restritivos do discurso da nação” (PADILHA, 2002, p. 183). A busca incessante pela verdadeira África reaparece em versos insistentes, em que o eu lírico enuncia:

Eu quero conhecer-te melhor,
Minha África profunda e imortal...
Quero descobrir-te para além
Do mero e estafado azul
Do teu céu transparente e tropical, para além dos lugares comuns
Com que te disfarçam aqueles que não te amam
E em ti veem apenas um degrau a mais para escalar!
(SOUSA, 2016, p. 134)

O poema “Sangue Negro”, que dá nome ao livro, evidencia a voz de Noémia de Sousa em *performance*, exemplificando o viés crítico aqui proposto. As metáforas se corporificam, e corporificam o feminino como mãe, a mãe como a terra, a terra como o continente: África! Como interpreta Simone Caputo Gomes, “a homologia entre ‘África’ e ‘Mãe’ pelo possessivo comum, ‘minha’, o eu poemático assume o seu sangue negro-escravo e a sua ancestralidade originária” (GOMES, 2009, p. 31). Há uma gradação, como se a voz fosse ganhando corpo e se tornando mais potente; as letras de Noémia de Sousa reverberam a sua voz, a nossa voz, a voz de África em poemas caudalosos, quase torrenciais.

No discurso de Noémia de Sousa, a África saqueada e violentada ressurgiu grandiosa, mãe carinhosa, testemunha da humilhação do seu povo. O eu lírico se

entrega, clemente, à Mãe África, confessa ter se afastado de suas raízes raciais e suplica-lhe o perdão:

Ó minha África misteriosa e natural,
minha virgem violentada,
minha Mãe!

Como eu andava há tanto desterrada,
de ti alheada
distante e egocêntrica
por estas ruas da cidade!
engravidades de estrangeiros

Minha Mãe, perdoa! [...]

Como se teus filhos – régias estátuas sem par -,
altivos, em bronze talhados,
endurecidos no lume infernal
do teu sol causticante, tropical,
como se teus filhos intemeratos, sobretudo lutando,
à terra amarrados,
como escravos, trabalhando,
amando, cantando –
meus irmãos não fossem!

Ó minha Mãe África, ngoma pagã,
escrava sensual,
mística, sortílega – perdoa!

À tua filha tresvairada,
abre-te e perdoa!

O sujeito poético pede perdão por ter se distanciado de suas origens e se afastado da força advinda da África-Mãe:

Que a força da tua seiva vence tudo!
E nada mais foi preciso, que o feitiço ímpar
dos teus tantãs de guerra chamando,
dundundundun – tãtã – dundundun – tãtã
nada mais que a loucura elementar
dos teus batuques bárbaros, terrivelmente belos...

para que eu vibrasse
para que eu gritasse,
para que eu sentisse, funda, no sangue, a tua voz, Mãe! [...]
(SOUZA, 2001, p. 80)

Nas últimas estrofes do poema, os afetos se redirecionam, dados pelas vibrações e sentimentos; o sujeito poético feminino assume a força do grito de toda a nação, “a tua voz, Mãe!”. “É a África que canta, e grita, e chora!” (SOUZA, 2016, p. 134) é o verso de outro poema, “Quero conhecer-te África”. A voz poética se aproxima da voz continental como se elas fossem uma só. Legitimada pela voz de sua mãe, pela voz África, a voz lírica ganha corpo performático: “para que eu vibrasse / para que eu gritasse, / para que eu sentisse, funda, no sangue, a tua voz, Mãe!”. Assim, pode vibrar, cantar, sentir o sangue negro de seu povo. Noémia de Sousa escreve a nação imaginada, africanamente lhe dando forma de mulher e mãe. Como nos ritos de origem, espalha sobre a terra o seu sangue negro, preparando-a para que nela surja uma nova vida, ou seja, uma nação livre e soberana: Moçambique.

Noémia de Sousa crê na renovação que é própria do universo feminino, e sua poesia é movida pelos ideais de sua época e alimentada pela esperança de um futuro livre e independente. No espaço literário moçambicano, sua voz e *performance* estão empenhadas em legitimar e difundir a poética de combate e são, ainda hoje, prova desse canto “amargo” e “áspero” que movimentou o ideal de nação liberta nesse território tão marcado pela violência colonial.

LEAL, L. B. Noémia de Sousa: ethics and aesthetics in a plural voice. *Itinerários*, Araraquara, n. 53, p. 65-78, jul./dez. 2021.

■ **ABSTRACT:** *An analysis of the poetic work Sangue Negro (2001) is proposed from discussions on ethics and aesthetics, based on propositions by Schiller (2002), Valcárcel (2005), Fanon (2005), and Walty (2018) to analyze political-ideological pretensions that echo in the plural voice of Noémia de Sousa. This writer is one of the pioneer voices of modern Mozambican poetry, which, in the mid-20th century, echoes resistance: her poems question social structures, repression against women, and, above all, the process of independence and political liberation of this Portuguese colony. In the context of the “new Mozambican poetry”, the writer inaugurated her own diction, profoundly influencing her contemporaries. Noémia de Sousa’s literary gesture presupposes the collective voice of Mozambique, whose sound echoes in the violent scenario split by colonization.*

■ **KEYWORDS:** *Noémia de Sousa. Colonialism. Mozambique. Poetry. Resistance.*

REFERÊNCIAS

- CHAVES, R. **Angola e Moçambique**: experiência colonial e territórios literários. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.
- FANON, F. **Os condenados da terra**. Tradução de Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- FONSECA, M. N. S. **Bordas, margens e fronteiras**: sobre a relação Literatura e História. *Scripta*, PUC Minas, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 91-102, jul./dez. 1997.
- GOMES, S. C. Poesia moçambicana e negritude: caminhos para uma discussão. **Via Atlântica**, São Paulo, Universidade de São Paulo, n. 16, p. 29-46, dez. 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50460/54572>. Acesso em: 01 fev. 2017.
- LEMONS, V. de. **Jogos de prazer**. Virgílio de Lemos & heterónimos: Bruno Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang. Organização do volume e prefácio de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2009.
- NOA, F. Literatura Moçambicana: os trilhos e as margens. *In*: CALAFATE, R; MENESES, M. P. (Orgs). **Moçambique das palavras escritas**. Porto: Edições Afrontamento, 2008.
- NOA, F. Noémia de Sousa: a metafísica do grito. *In*: NOA, F. **Uns e outros na literatura moçambicana**: ensaios. São Paulo: Kapulana, 2017. p. 135-140.
- PADILHA, L. C. Silêncios rompidos. *In*: PADILHA, L. C. **Novos pactos, outras ficções**: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. p. 171-186.
- SCHILLER, F. **A educação estética do homem**. Trad. Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- SECCO, C. L. T. S. Noémia de Sousa, grande dama da poesia moçambicana. *In*: SOUSA, N. de. **Sangue Negro**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016. p. 11-25. (Série Vozes da África)
- SOUSA, N. de. **Sangue Negro**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos - AEMO, 2001.
- SOUSA, N. de. **Sangue Negro**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016. (Série Vozes da África)
- VALCÁRCEL, A. **Ética contra estética**. São Paulo: Perspectiva: SESC, 2005.
- WALTY, I. L. C. **Literatura Marginal e sua crítica**. 1 ed. São Paulo, 2018.

