

POÉTICA, POLÍTICA E LITERATURA MENOR NA POESIA DE NOÉMIA DE SOUSA

POETICS, POLITICS AND MINOR LITERATURE IN THE POETRY OF NOEMIA DE SOUSA

Adriano Carlos MOURA¹

RESUMO: Este artigo se propõe a analisar poemas do livro *Sangue negro*, da escritora moçambicana Noémia de Sousa, publicado postumamente em 2001. Utiliza-se como referencial teórico o conceito de “literatura menor” segundo os estudos dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari a fim de pensar a obra da autora a partir da margem de uma cultura, considerada maior ou hegemônica. Os estudos pós-coloniais também contribuíram para a reflexão, considerando os apontamentos sobre literatura africana e oralidade da pesquisadora luso-moçambicana Ana Mafalda Leite. O trabalho é resultado de uma pesquisa bibliográfica e objetiva contribuir para divulgação da poesia da autora ainda pouco lida e estudada devido ao acesso a sua obra integral ser bastante recente. No Brasil, seus poemas só foram publicados integralmente em 2016. Apesar de ter sido precursora da poesia de autoria feminina em Moçambique e da luta pelos direitos das mulheres no país, este artigo não se propõe a analisar sua obra sob a perspectiva crítica feminista, mas pós-colonial, apesar de tangenciar algumas reflexões de teóricas do feminismo como Elaine Showalter.

PALAVRAS-CHAVE: Anticolonialismo. Literatura menor. Literatura moçambicana. Noémia de Sousa.

ABSTRACT: This article proposes to analyze poems from the *Sangue negro*, book by the Mozambican writer Noémia de Sousa, published posthumously in 2001. The concept of “minor literature”, according to the studies of the philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari, is used as a theoretical reference in order to think of the work of the author from the margin of a culture, considered larger or hegemonic. The postcolonial studies also contributed to the reflection, considering the notes on African literature and orality of the portuguese-mozambican researcher Ana Mafalda Leite. The work is the result of a bibliographical research and aims to contribute to the dissemination of the poetry of the author still unread and studied due to the access to his work is quite recent. In Brazil, her poems were only published in full in 2016. Despite being a forerunner of the poetry of female authorship in Mozambique and the struggle for women’s rights in the country, this article does not propose to analyze her work under the critical feminist perspective, but post-colonial, although it touches on some reflections of feminist theorists such as Elaine Showalter.

KEYWORDS: Anticolonialism. Literature minor. Mozambican literature. Noémia de Sousa.

1. Mestre em Cognição e Linguagem (UENF). Doutorando em Estudos Literários (UFJF). Professor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e Literatura Portuguesa do IFF (Instituto Federal Fluminense). E-mail: adriano.moura@iff.edu.br.

Introdução

Apesar da presença do colonizador português em seus territórios desde finais do século XV, os países africanos inseridos no espaço lusófono passaram praticamente quatro séculos sem acesso a uma literatura impressa que fosse produzida em seu próprio território. Em Moçambique, terra de Noémia de Sousa, poeta objeto deste estudo, a poesia caracterizada pela identidade local surge somente em meados do século XX com o poeta Rui de Noronha (1909-1943) como aponta o escritor e pesquisador português Manuel Ferreira em *Literatura africana de expressão portuguesa* (1977). O período é caracterizador por Ferreira como “Época de transição, tempo histórico e cultural pejado de contradições, em que uma literatura de raiz mal se entrevia [...]” (1977, p. 64). Percebia-se uma poesia voltada para (re)afirmação de uma identidade nacional e ao mesmo tempo preocupada em ser porta-voz da luta anticolonial que se anunciava e que teve poetas como protagonistas. Noémia de Sousa é uma das poucas mulheres a se sobressair nesse cenário, dominado por escritores homens e é considerada, juntamente com o poeta Fonseca do Amaral, uma das precursoras da poesia moçambicana moderna.

Noémia teve seus poemas publicados em revistas como *O brado africano* e em periódicos esparsos e cópias produzidas de forma bastante artesanal, já que ainda não se podia pensar em mercado editorial em Moçambique de então, dadas as circunstâncias econômicas e de interesses da metrópole. Afinal a construção de uma literatura portadora dos anseios de liberdade e de construção de uma identidade própria não interessaria a Portugal, no período sob a rigidez censora da ditadura salazarista. Grande parte da obra poética de Noémia está compilada em *Sangue negro* e foi publicada em livro apenas em 2001 pela Associação dos Escritores Moçambicanos. No Brasil, o livro só veio a ser lançado em 2016 pela editora Kapulana.

A literatura sempre possuiu uma ligação direta com a fundação das nações e afirmação de suas identidades; mesmo antes da existência moderna do conceito de nação que, segundo o historiador Eric Hobsbawn (2013), data de 1925. Ora explicando o surgimento dos países por meio de narrativas míticas, como o caso de algumas epopeias (sendo *Eneida* de Virgílio um exemplo, pois nos versos do épico escrito pelo poeta latino no século I a.C., estaria a origem mítica do povo romano); ora reconstruindo ficcionalmente o passado histórico, a literatura sempre esteve intimamente ligada à história das nações e às narrativas sobre seu surgimento. No Brasil, foi de grande importância a poesia e prosa indianistas do limiar do século XIX para construção de uma literatura e identidade nacional, ainda que espelhadas em modelos europeus. Impossível também pensar a his-

tória de Portugal desvinculada do papel que a literatura, em especial *Os Lusíadas* (1572) de Camões, teve para o erguimento da ideia de uma nação cuja missão seria a de civilizar o mundo, cantando o peito ilustre lusitano a quem até mesmo Netuno e Marte deveriam obedecer².

Não é, porém, pelo viés identitário nem do nacionalista que se pretende abordar, neste artigo, a obra da poeta Noémia de Sousa. Mas pelo da expressão estética e política nela contidos. Não significa afirmar que o problema da identidade não é atravessado também por reflexões políticas e estéticas, mas por uma questão de delimitação não será a identidade propriamente o foco da análise.

Serão analisados principalmente poemas do livro *Sangue negro* a partir de uma concepção de sujeito lírico que, mesmo cindido a seu objeto conforme postula a teoria hegeliana de lirismo, faz com que sua voz seja a representação de uma coletividade: das mulheres e homens que sofreram a experiência da opressão colonial. Procurar-se-á explorar os recursos expressivos por meio dos quais a autora manifesta sua experiência pessoal como poeta de um país colonizado em pleno século XX, considerando, no plano teórico, o que os filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari consideravam “literatura menor” e a manifestação da oralidade sob a perspectiva crítica pós-colonial da pesquisadora luso-moçambicana Ana Mafalda Leite. Noémia ainda é uma poeta pouco lida e estudada, talvez devido ao tempo que levou para que seus poemas fossem publicados e traduzidos em livro. Os textos foram escritos entre os anos de 1948 e 1951, mas só foram publicados em 2001. A autora faleceu em 2002. Objetiva-se neste estudo, portanto, contribuir para divulgação e discussão da obra da autora e analisar os poemas escolhidos não apenas por seu conteúdo político, mas também estético.

1. O “eu” coletivo na poesia de Noémia de Sousa e a Literatura Menor

O estilhamento e negação da subjetividade comuns à poesia da modernidade inaugurada por poetas como Charles Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud talvez não se apliquem à voz enunciadora de Noémia, como escreve o ensaísta e crítico moçambicano Francisco Noa:

Porém, tendo em conta o acento personalizado da poesia de Noémia, a pulsação vibrante da interioridade do sujeito poético e a glorificação da emoção, até que ponto sua escrita não se institui como festiva e arrogante recusa de uma tradição cristalizada e disseminada no Ocidente (2016, p.135).

2. Alusão ao Canto I de *Os Lusíadas* em cujos primeiros versos cantam-se as glórias portuguesas.

Os cânones literários ocidentais foram construídos sob a égide da percepção do mundo pelo sexo masculino e europeu. A literatura impressa em Moçambique e de autoria feminina começa a erguer seus modelos num momento no qual os países da Europa desconstruíam os seus; porém os moçambicanos, a princípio, estavam mais ocupados com uma ruptura política do que meramente estética.

Mesmo compondo sua poética por meio de um lirismo subjetivista, a voz de Noémia não é a de um indivíduo solitário voltado para os problemas egóticos e narcísicos do eu como um típico romântico do século XIX, tampouco, como afirma a pesquisadora Laura Cavalcanti Padilha (2016), se afina ao modelo “Florabela Espanca” tão copiado pelas poetisas de então, mas se afinando, no contexto português, mais ao neo-realismo. A expressão poética de Noémia de Sousa “faz do sujeito rapsodo das dores, dos anseios, da revolta, das resignações e dos mitos dos flagelados irmanados por um destino comum determinado pelo espaço colonial” (NOA, 2017, p.138).

Essa enunciação subjetiva que evoca os problemas de um coletivo fazendo do sujeito um agenciador que traz pra si, por meio da criação poética a tarefa da literatura como política e o fato de a língua utilizada pela autora (o português) ser uma língua imposta pelo colonizador e que passou por uma série de apropriações, adaptações e ab-rogações; permite que a análise, fazendo as devidas adaptações, tome emprestado dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari seus estudos sobre “literatura menor”, conceito acerca do qual se discorrerá a seguir, a partir do poema transcrito, em consonância com algumas formulações da crítica pós-colonial:

Ah, essa sou eu:
órbitas vazias no desespero de possuir a vida.
boca rasgada em feridas de angústia,
mãos enormes espalmadas,
erguendo-se em jeito de quem implora e ameaça,
corpo tatuado de feridas visíveis e invisíveis
pelos chicotes da escravatura...
Torturada e magnífica.
Alta e mística. África da cabeça aos pés
— Ah, essa sou eu!
(SOUSA, 2016, p.40).

O excerto acima, extraído do poema “Se me quiseres conhecer”, e que compõe a coletânea de *Sangue negro*, apresenta uma das marcas recorrentes à poesia da autora. O “eu” que se enuncia e se expressa, adjetivando-se no feminino (“Alta e mística”), trata-se de uma metonímia referente não à mulher

africana de Moçambique, mas à própria nação vítima da política de opressão colonial. O feminino representado na poética de Noémia não manifesta o sofrimento subjetivo de um sujeito lírico único, elemento caracterizador da poesia lírica pré-moderna, principalmente a romântica, mas sempre de um “eu” representativo de uma coletividade.

Em “Negra”, a poeta denuncia a condição da mulher africana e da África vistas pelo europeu sob perspectivas estereotipadas pelo exotismo, mistério e erotismo. O poema, de contornos metalinguísticos, mostra como o eu poético expõe a incapacidade do estrangeiro para retratar a mulher moçambicana devido às lentes distorcidas que lhe turvam a visão. Conforme se verifica neste trecho:

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.
(ibidem, p.65).

A impossibilidade de cantar os encantos da negra/África não se deve apenas por não conhecer a fundo o objeto do canto, mas também pela forma expressiva pela qual alguns poetas europeus ainda se manifestavam, especialmente em Portugal, apesar das revoluções formais propostas pelas Vanguardas Europeias e o Modernismo. O sujeito lírico refere-se aos versos dos que se arvoravam cantar a negra com “formais e rendilhados cantos” como forma inadequada à realidade que se pretendia transfigurar em poesia:

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

No artigo *Poesia moçambicana e negritude: caminhos para uma discussão*, Simone Caputo Gomes escreve que:

A denúncia e o protesto anticolonial apresentados em voz de mulher e que tomam corpo feminino como símbolo de todas as formas de opressão e violência já são patentes na poesia de Noémia, em simultâneo com a valorização da cultura africana. (2011, p.33).

A valorização da cultura africana se tornou bandeira das literaturas produzidas nas colônias e ex-colônias desde o surgimento do **Negritude**, apesar de o movimento ter tido mais reverberação nos países de colonização inglesa e francesa. Mesmo assim, como pregava o movimento; nota-se, em Noémia, uma poesia que pretende valorizar a cultura africana, porém sem se deixar conduzir por caminhos de exaltação das belezas e riquezas de uma África pré-colonial, ou edênica, o que lhe conferiria, talvez, uma poética caracterizada por um romantismo tardio em sua vertente nacionalista. Pelo contrário. A poeta não apenas se esquivava de uma poesia tardiamente romântica, como também não faz da sua lírica um quadro onde se tece o universo íntimo de um eu-feminino.

1.1. Noémia de Sousa: “uma literatura menor”

Retoma-se a partir daqui a proposta de ler a poesia de Noémia sob a perspectiva crítica que Gilles Deleuze e Félix Guattari conceituaram como literatura menor. Do estudo elaborado pelos dois filósofos, a partir da literatura produzida por Franz Kafka, consideraremos os seguintes aspectos: “Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior” (2014, p. 35), nas literaturas menores tudo é político e nelas “tudo toma um valor coletivo” (ibidem).

A literatura impressa produzida em Moçambique não se manifesta por nenhuma das línguas nativas como tsonga ou sena, mas pelo português, idioma que Deleuze e Guattari chamariam de “língua maior”. É importante ressaltar que o uso dos termos “maior” e “menor” usados pelos filósofos não possui caráter de qualificação ou desqualificação de uma língua ou literatura. “Menor” no sentido de minorias, grupos excluídos como negros, mulheres, judeus, imigrantes. O português é a língua oficial em Moçambique, assim como nos demais Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa). Porém convive no cotidiano dos moçambicanos com suas outras línguas. A língua literária, no entanto, é a oficial. O contrário seria impensável depois de cinco séculos de colonização portuguesa, pois implicaria a impossibilidade de circulação das obras entre os diferentes grupos étnicos e linguísticos. Porém o africano apropria-se da língua desterritorializada e depois a reterritorializa a partir das apropriações, adaptações, e hibridismos resultantes do uso que o nativo passa a fazer. Deleuze e Guattari apontam a desterritorialização da língua como primeira característica de uma literatura menor (2014).

Ana Mafalda Leite afirma que “[...] a prática desenvolvida por diversos escritores durante o tempo colonial mostra que o hibridismo linguístico foi uma

das constantes mais significativas da textualidade africana em língua portuguesa” (2012, p.137). A pesquisadora defende que uma constante na poesia africana é a textualidade fortemente marcada pela oralidade, diferente da textualidade da poesia europeia. Seria o uso “menor” que o falante/autor faz da língua canônica ou maior.

Abaixo, trecho de “Poema da infância distante”, a fim de que se possa conduzir uma reflexão sobre essas questões da oralidade e da literatura menor:

Ah, meus companheiros acorados na roda maravilhada
e boquiaberta de “Karingana wa karingana”
das histórias da cocuana do Maputo,
em crepúsculos negros e terríveis de tempestades
(o vento uivando no telhado de zinco,
o mar ameaçando derrubar as escadas de madeira da varanda
e casuarinas, gemendo, gemendo,
oh inconsolavelmente gemendo,
acordando medos estranhos, inexplicáveis
das nossas almas cheias de xituculumucumbas desdentadas
e reis Massingas virados jiboias...)
Ah, meus companheiros me semearam esta insatisfação
dia a dia mais insatisfeita
(SOUSA, 2016, p.42).

Foi transcrito apenas um trecho devido à extensão do poema. Mas se nota, no excerto, o uso de expressões como “cocuana” e “xituculumucumbas”, da língua local ronga, emprestando ao português, língua que predomina no poema, expressividade moçambicana. Assim como para Kafka o alemão de praga era uma língua desterritorializada, era (e ainda é) o português para o moçambicano, um idioma cujo uso necessitaria adaptar-se a ritmos, sintaxes, hibridismos e outras transformações. Vale ressaltar que palavras oriundas de idiomas locais eram às vezes incorporadas aos poemas de contestação política com o intuito de driblar a censura colonial.

“A segunda característica das literaturas menores é que nelas tudo é político” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p.36). Segundo os filósofos, nas chamadas “grandes literaturas”, casos individuais apenas juntam-se a outros, com o meio social servindo apenas de pano de fundo em espaços amplos, dado o caráter hegemônico das literaturas consideradas canônicas. Na literatura menor, as restrições do espaço onde circulam e são produzidos os textos – restrições também de caráter sócio-econômico –, contribuem para que os casos individuais se liguem à política e ao coletivo. O enunciado é fortemente afetado pelo campo político, e não se constitui como uma literatura de mestres, como ocorre nos países de tradição literária mais consolidada como Portugal.

Por mais original que seja a poesia de Florbela Espanca como de autoria feminina no contexto português da primeira metade do século XX, é impossível dissociá-la da influência inequívoca de Camões, Bocage e Antero de Quental como atesta Massaud Moisés em *A literatura portuguesa através dos textos* (2012)³. Como são poucas as vozes representativas e poucos (ou nenhuns) mestres a constituírem escolas literárias, a literatura se encarrega do papel de uma enunciação coletiva. Sobre esse aspecto, escrevem os filósofos:

Mesmo aquele que tem a infelicidade de nascer no país de uma grande literatura deve escrever em sua língua como um judeu tcheco escreve em alemão, ou como um uzbeque escreve em russo. Escrever como um cachorro que faz seu buraco, um rato que faz sua toca. E, para isso, achar seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio dialeto, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto (Ibidem, p.39).

Noémia não nasceu num país considerado de “uma grande literatura”, porém numa colônia que tinha a metrópole portuguesa com uma tradição literária já bastante consolidada, a pátria de Camões e Fernando Pessoa. Atuou como jornalista, esteve em Paris, viveu em Lisboa, porém sempre foi África a pátria de seus versos. Mesmo com pleno domínio da língua oficial e conhecimento das questões formais da poesia tradicional, não se furtava ao uso de uma expressividade livre dos convencionalismos, propondo uma poética que, como afirma Ana Mafalda Leite:

De fato, toda poesia da autora aspira a ser vocal, escapando assim ao exílio silencioso da escrita. Parece haver uma preocupação em retomar a origem tradicional dos poemas cantados ao som da voz e da música, com a participação ritualizante e rítmica do corpo nos seus gestos e movimentos. (2012, p.95).

Leite não transcreve, mas cita o poema “Súplica” como exemplo da aspiração vocal da poesia da autora. É importante lembrar que a cultura Moçambicana, como a de vários outros países africanos era predominantemente oral até o início do século XX. As narrativas, mitos, lendas, provérbios, poemas e canções tinham na voz o seu vetor de circulação, o que fazia com que tal oralidade se manifestasse também na materialidade textual de muitos poemas e romances escritos.

3. Segundo Moisés, a autora é uma das poucas “de poesia que incluem na presente antologia: a qualidade de sua obra justifica-o plenamente [...] Vê-se que pode ser aproximada dos grandes sonetistas da língua (Camões, Bocage, Antero)”. (MOISÉS, 2012, p.506).

Transcreve-se abaixo, integralmente, o poema “Súplica”, recitado pelo escritor pernambucano Marcelino Freire em uma das mesas da Flip (Festa Literária Internacional de Paraty) em 2016:

Tirem-nos tudo,
Mas deixem-nos a música!Tirem-nos a terra em que nascemos,
Onde crescemos
E onde descobrimos pela primeira vez
que o mundo é assim:
um tabuleiro de xadrez...

tirem-nos a luz do sol que os aquece,
a lua lírica do shingombela
nas noites mulatas
da selva moçambicana
(essa lua que nos semeou no coração
a poesia que encontramos na vida)
tirem-nos a palhota – humilde cubata
onde vivemos e amamos,
tirem-nos a machamba que nos dá o pão,
tirem-nos o calor do lume
(que nos é quase tudo)
– mas não nos tirem a música!

Podem desterrar-nos,
Levar-nos
Para longes terras,
Vender-nos como mercadoria,
Acorrentar-nos
À terra, do sol à lua e da lua ao sol,
– mas seremos sempre livres
se nos deixarem a música!

Que onde estiver nossa canção,
Mesmo escravos, senhores seremos;
E mesmo mortos viveremos.
E no nosso lamento escravo
Estará a terra onde nascemos,
A luz do nosso sol,
A lua dos shingombelas,
O calor do lume,
A palhota onde vivemos,
A machamba que os dá o pão!
E tudo será novamente nosso,
Ainda que de cadeia nos pés
E azorrague no dorso...
E o nosso queixume

Será uma libertação
Derramada em nosso canto!
– por isso pedimos,
de joelhos pedimos:
tirem-nos tudo...
mas não nos tirem a vida,
não nos levem a música!
(SOUSA, 2016, p.30).

A performance de Marcelino Freire talvez tenha propiciado um primeiro contato de grande parte dos leitores brasileiros com a poesia de Noémia. Após o evento da Flip, o jornal carioca *O Globo*, em seu caderno de cultura, publicou uma matéria sobre a poeta, intitulada “Mãe dos poetas moçambicanos”, epíteto como era conhecida. Afirmar-se, no texto jornalístico assinado por Mateus Campos, que a autora de *Sangue negro* não tinha interesse em ver seus poemas reunidos em livros, mas que fossem copiados e lidos de mãos em mãos pelos moçambicanos, pois ansiava pela revolução evocada por sua lírica. Moçambique tornou-se independente em 1975, e a poeta foi uma das figuras que atuou ativamente para a consolidação dessa independência.

Nota-se a utilização da primeira pessoa do plural em todo o poema. Na terra onde nasceram, descobriram que o mundo “é um tabuleiro de xadrez”, composto por brancos e pretos, onde o xeque-mate era dado sempre pelo primeiro. Mas ao branco interessava apenas os bens materiais de África (e homens e mulheres negros eram vistos como bens materiais), portanto não lhes serviria a música. Há súplica para que não fosse tirada a música (no sentido também da própria poesia), pois era por meio dela que sobreviveria a memória política e cultural do povo.

2. Noémia de Sousa além da política, a estética

Noémia foi perseguida politicamente e às vezes burlava a repressão assinando seus poemas com pseudônimos como “Vera Micaia”. Foi presa e logo após exilada. O poema “Aforismo” se lido sob uma perspectiva biográfica, apesar de não ser este o compromisso deste trabalho, talvez reflita, por meio de um jogo antitético e metafórico, esse momento da vida da poeta.

Havia uma formiga
compartilhando comigo o isolamento
e comendo juntos.

Estávamos iguais
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.
(SOUSA *apud* MIRANDA).⁴

Pretende-se, nesta seção, concentrar a análise na expressividade da poesia de Noémia, visto que a autora, consoante verificação de Mafalda Leite, era “Considerada espontaneísta e sem qualidade estética por alguns setores críticos moçambicanos durante o período colonial” (2012, p.93), e o poema acima é um contraponto a essa afirmação. “Aforismo” é um poema que pode ser interpretado a partir de três figuras: metáfora, personificação e antítese. Porém é a imagem antitética que torna dois seres iguais em suas diferenças na construção do poema, formalmente de contornos modernistas. Nessa perspectiva analítica, vê-se a formiga na literalidade do próprio inseto, não em sua possível dimensão metafórica. Ao igualar-se ao inseto propriamente, espécie facilmente pisada e subjugada (“podiam pôr-nos de rasto”), o sujeito poético expõe também sua condição de oprimido. Entretanto realça o fato de que jamais se ajoelharia, não por condições anatômicas como a formiga (o inseto não possui joelhos), mas pela determinação e coragem, mesmo na posição de presa. Essa condição pode ser evidenciada naquilo que diferencia o sujeito poético do inseto: o fato de poder ser interrogado, o que permite ao leitor fazer livre associação à situação de presa política da própria Noémia.

“Aforismo”, assim como os poemas “Grão de areia” e “Sacrário” contrariam também a tese generalizadora de Ana Mafalda Leite de que “toda poesia da autora aspira a ser vocal, escapando assim ao exílio silencioso da escrita” (2012, p.95). São poemas que possuem uma disposição visual; diferente dos considerados de expressão mais oral, que não possuem versificação e cuja lírica se encontra estruturalmente próxima de características da épica. Nos três poemas, também não se verifica o protagonismo da luta africana especificamente, interpretação que só seria possível por viés biográfico, perspectiva recusada pela proposta Deleuze

4. Este poema não se encontra publicado em *Sangue negro*. Trata-se um dos textos da autora publicados esparsamente. Encontra-se disponível no site do pesquisador e professor Antônio Miranda, que cataloga poetas do mundo inteiro que escrevem em português. Ele é ex-professor e pesquisador da UnB.

e Guattari. Noémia não poderia, portanto, ser limitada a uma posição de poeta monocromática ou cuja obra tivesse relevância apenas pelo discurso ideológico, seja como contestação da condição colonial, ou da mulher moçambicana apenas.

Destacar esses aspectos na poesia da autora **não significa** negar seu papel na luta pela independência de seu país e como ela fez da poesia arma dessa luta. Tampouco interessa ao estudo conferir à produção da “Mãe dos poetas moçambicanos” um caráter autotélico típico de um espírito parnasiano que não condiz com seu contexto de produção e ativismo político. A intenção é não confinar a literatura de Noémia como a de outras e outros poetas africanos a interpretações apenas vinculadas aos mesmos contextos de produção, ou exigir que sua poesia apresente sempre a oralidade e a bandeira da luta anticolonial, ignorando ou secundarizando a qualidade literária dos versos, como se sua importância se desviasse apenas ao conteúdo e não à forma e expressão.

3. Noémia de Sousa e as (im) possibilidades de uma crítica feminista

O universo literário sempre foi, desde os gregos, território dominado pelo sexo masculino. Da poeta Safo (630 a.C.), por exemplo, restaram apenas fragmentos de poemas e vestígios de sua biografia. Grandes autoras do século XIX assinaram várias de suas obras com pseudônimos, como ocorreu com a francesa Amandine Aurore Lucile Dupin, que precisou usar o pseudônimo George Sand como forma de inserção no meio literário – diferente do caso de Noémia, que fez uso do artifício para driblar a censura política.

Até o surgimento de Florbela Espanca, na primeira metade do século XX, os únicos nomes femininos a figurarem na historiografia da literatura portuguesa são os de Sórora Mariana Alcoforado (século XVI) e o da Marquesa de Alorna (século XVIII). Dos trinta e sete poetas moçambicanos catalogados pelo pesquisador da UnB, Antônio Miranda, em seu site sobre poetas que escrevem em português, figuram apenas quatro mulheres: Noémia de Sousa, Josina Machel, Salette Tavares, Tânia Tomé. No que concerne ao protagonismo feminino no campo literário, comparando a realidade moçambicana à portuguesa, por exemplo, há um dado relevante. Em oito séculos, se consideramos *A Ribeirinha* (1189) como marco inicial da literatura portuguesa, aludimos apenas a duas autoras femininas até o século XX. Vale ressaltar que as *Cartas de amor* de Mariana Alcoforado foram publicadas pela primeira vez em francês em 1669 sem indicação de autoria. Retomando a comparação, em apenas um século, Moçambique produziu o dobro de autoras que oito séculos em Portugal.

Não se pode ignorar, porém, a falta de acesso feminino à educação. Mariana Alcoforado era uma freira, portanto teve acesso à cultura erudita e escrita devido a sua condição eclesiástica; e a Marquesa de Alorna é posta em reclusão em um convento aos oito anos de idade, onde foi educada e teve contato com a literatura. O acesso à educação não era um direito concedido a grande maioria das mulheres. No caso moçambicano tanto a mulheres quanto homens, visto que a educação formal se instaura em Moçambique somente no século XIX para atender aos filhos dos colonos portugueses, não à população nativa.

Em seu texto *A crítica feminista em território selvagem*, a escritora e crítica Elaine Showalter escreve que:

A tarefa apropriada para a crítica feminista, acredito eu, é concentrar-se no acesso das mulheres à língua, no campo lexical disponível a partir do qual as palavras podem ser selecionadas, nos determinantes de expressão ideológicos e culturais. O problema não é que a língua seja insuficiente para expressar a consciência das mulheres, mas é que foi-lhes negada a totalidade dos recursos da língua e elas foram forçadas ao silêncio, ao eufemismo ou ao circunlóquio. (1994, p.39).

O silêncio, o eufemismo ou o circunlóquio não marcaram a escrita da poeta, como também não se verificam temas considerados femininos ou declaradamente feministas; e se ocorrem é por contingência, não por deliberação. Segundo Showalter, citando a também autora feminista Carolyn Burke, a questão central em escritos de mulheres francesas seria a descoberta e o uso de uma linguagem própria para a mulher, uma linguagem que não fosse dominada pela ideologia masculina (1994). “Muitas feministas francesas defendem um linguismo revolucionário, uma ruptura oral com a ditadura do discurso patriarcal”. (SHOWALTER, 1994, p.36).

Em diálogo com a questão da linguagem e da expressão mencionada pela feminista, o conceito de literatura menor como uma forma de manifestação de uma linguagem estrangeira dentro da própria língua deve ser retomado como “língua menor”, das minorias como mulheres e negros, dentro da “língua maior” do homem branco europeu. Investigar o que poderia ser uma linguagem especificamente feminina (se é que existe) seria tarefa para um outro trabalho. Um fator de relevância que talvez sirva pra refletir sobre a realidade de escritoras como Noémia de Sousa em comparação com a de mulheres europeias como Simone de Beauvoir ou Virginia Woolf, por exemplo, é que a opressão colonial e a luta independentista uniram escritores e intelectuais homens e mulheres na direção de um projeto po-

lítico único. Em África, a opressão, a diáspora, a escravidão e o **exílio** promovidos pelo homem europeu não faziam uma distinção de **gênero, mas de raça**.

Afirmar isso também não manifesta a hipótese de que devido à luta colonial não havia diferenças hierárquicas entre homens e mulheres. Essa diferença se torna bastante evidente na ficção declaradamente feminista *Niketche: uma história de poligamia* (2004), da também moçambicana Paulina Chiziane. Porém essa autora escreve em contexto pós-independência, quando algumas limitações da cultura colonial estavam em fase de superação.

Noémia foi uma das primeiras vozes femininas a protestar contra a opressão às mulheres em Moçambique, como atesta a professora titular de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da UFRJ Carmem Lúcia Tindó Secco, na introdução da publicação brasileira de *Sangue negro*. No entanto, os moçambicanos precisavam superar, antes de qualquer outra coisa, sua condição de povo dependente de uma nação que lhes roubava território, riquezas, força de trabalho e matava sua cultura. As mulheres europeias tinham de superar as limitações impostas pelo mundo masculino; as mulheres africanas negras, além dessas mesmas limitações, precisavam antes se libertar de todas as outras limitações impostas pelo regime colonial. Sem essa conquista qualquer outra superação poderia ser irrelevante, pois jamais possibilitaria uma libertação total.

Considerações finais

Noémia de Sousa possuía o que a escritora e feminista inglesa Virginia Woolf chamou não tão metaforicamente de “Um teto todo seu”. No ensaio ficcional escrito para responder à solicitação para dar uma palestra sobre mulheres e ficção, a autora coloca a necessidade de se ter dinheiro e um local apropriado e tranquilo para que o exercício da ficção se pudesse realizar, além das condições de acesso à educação. As mulheres, em sua maioria, ocupadas com tarefas domésticas, sem acesso aos bens culturais e materiais sempre privilégio dos homens e com a repressão sofrida socialmente teriam poucas chances de se tornar grandes escritoras.

Optou-se por ler os poemas de Noémia pelo que representam enquanto escrita de resistência anticolonial, porém sem ignorar o seu valor estético-literário, para que a autora seja também reconhecida pelo trabalho que desenvolveu como artista, não apenas como militante política. Por essa razão escolheu-se como uma das orientações teóricas as formulações deleuze-guattaririanas de “literatura menor”, porquanto trabalham com a tese de que a expressão em si, desde que transgressora e estrangeira de uma língua considerada canônica (língua maior)

já seria em si um ato político. As formulações dos filósofos não se ocupavam do campo da interpretação atribuindo autonomia total ao significante. “Não há tão grande e revolucionário quanto o menor” (DELEUZE; GUATTARI, 2014, p. 52), “A literatura é tarefa do povo” (Ibidem) escreveram os filósofos considerados pós-estruturalistas. Ser estrangeiro em sua própria língua como propunham os dois foi o papel que desempenhou Noémia ao não se render aos versos redondilhados e a temas e conflitos típicos dos que já garantiram seu teto e poderiam se entregar a uma contemplação e representação subjetiva da realidade transformando-a em espelho de dores pessoais. Optou-se também pela crítica pós-colonial para que o estudo, caso se detivesse apenas ao pós-estruturalismo de Deleuze e Guattari, não deixasse de contemplar o papel da poeta na luta independentista.

Noémia fez na língua maior, principalmente por dar à textualidade escrita elementos da oralidade comum ao uso que os moçambicanos fazem do português, o que na literatura menor considera-se uso intensivo da linguagem criando diversas linhas de fugas criadoras e independentes. A poeta exerceu a profissão de jornalista e escritora como arma de luta contra a opressão colonial de seu povo. O “teto todo seu” da poesia de Noémia foram, paradoxalmente, as limitações impostas a seu povo. Sua casa foi o exílio, a cela, a África e a luta. Essas foram a grande matéria de sua lírica, e dessa matéria nasceu sua expressão, que só é menor no sentido explorado por Deleuze e Guattari.

Referências

CAMPOS, Mateus. Mãe dos poetas moçambicanos, Noémia de Sousa segue inédita no Brasil. *O Globo*, Rio de Janeiro, 14 jul. 2016. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/mae-dos-poetas-mocambicanos-noemia-de-sousa-segue-inedita-no-brasil-16751056>. Acesso em 03 de abril de 2018.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Cintia Vieira d Silva. Autêntica Editora, 2014.

FERREIRA, Manuel. *Literatura africana de expressão portuguesa II*. 1.ed. Lisboa: Biblioteca Breve / Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.

GOMES, Simone Caputo. Poesia moçambicana e negritude: caminhos para uma discussão. *Revista Via atlântica: Revista do Programa de Pós-Graduação de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo/ USP*. São Paulo, n.16, 2011.

HOBSBAWM, Éric. *Nações e nacionalismos desde 1780*. 6ª ed. Trad. Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. São Paulo: Paz e Terra, 2013.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidade e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

MIRANDA, Antônio. *Poesia africana/Moçambique*. Disponível em http://antoniomiranda.com.br/poesia_africana/mocambique/mocambique.html. Acesso em 27 de março de 2018.

MOISÉS, Massaud. *Literatura portuguesa através dos textos*. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

NOA, Francisco. *Uns e outros na literatura moçambicana*. São Paulo: Kapulana, 2017.

PADILHA, Laura Cavalcanti. Poesia africana feminina: memórias e testemunhos do vivido. *Revista Mulemba*. Rio de Janeiro: UFRJ, v.14, n.1 pp. 50-58, jan/jun 2016. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4321/3872>. Acesso em 27 de março de 2018.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses*. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p.23-57.

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

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Bia Nunes de Sousa. São Paulo: Tordesilhas, 2014.