

A RESISTÊNCIA POÉTICA EM NOÉMIA DE SOUSA

Jaqueline OLIVEIRA¹

Cláudia COELHO²

RESUMO: Este trabalho traz um estudo sobre a literatura africana de Língua Portuguesa, em especial a literatura moçambicana, enfocando a estética e o posicionamento engajado da voz poética feminina de Noémia de Sousa. Faremos a análise de alguns poemas do livro *Sangue Negro* (2016), de Carolina Noémia Abranches de Sousa, destacando a maneira poética que a autora usou para denunciar e se opor ao regime escravocrata que fora imposto a Moçambique nos anos de colonização.

PALAVRAS-CHAVE: Feminina, Colonização, Moçambique, Literatura, Poética.

Os anos de colonização no território moçambicano tiveram início em 1498, com a chegada de Vasco da Gama, até 1975, com o fim da ditadura de Salazar em Moçambique. Da chegada dos portugueses na costa oriental do continente à ocupação territorial, até as lutas de independência, o país preenche um longo processo histórico de quatro séculos de exploração, trabalho escravo/forçado, discriminações raciais, injustiças e diminuição de valores dos negros africanos.

A colonização e a exploração do território concretizaram-se de forma mais eficaz através da criação de feitorias e capitanias. O principal interesse comercial dos colonizadores era a extração do ouro, em grandes quantidades, este, por sua vez, passou a ser monopólio da coroa em 1505. Além do ouro, faziam a extração de cobre e prata e a comercialização do marfim.

Durante muito tempo, a história dita oficial forjava uma condição de colonizado que apagava os mecanismos de combate presentes em sociedades africanas (SOUSA, 2014). A exploração e as

¹ Graduada pela Universidade do Estado de Mato Grosso. E-mail: (olivjak115@gmail.com).

² Doutora em Estudos Comparados de literaturas de língua portuguesa, pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo- USP. Professora adjunta Universidade do Estado de Mato Grosso. E-mail: (carneirocoelho@superig.com.br).

adversidades causadas por séculos de escravidão impossibilitaram Moçambique de acreditar em uma nova unidade nacional. As relações colonialistas desiguais que discriminavam as populações negras davam lugar à desumanização do povo africano. Apesar da exclusão imposta, a nação moçambicana, por muito tempo, não se impôs diante do discurso opressor.

Os anos de escravidão nos países africanos nos revelam uma série de eventos calcados na violência física e ideológica capaz de desumanizar o ser humano. Angela Davis em *Mulheres, raça e classe* (2016) declara que “o sistema escravista definia o povo negro como propriedade”. Dessa maneira, não havia uma separação de gênero entre mulheres e homens, todos eram denominados como trabalhadores que serviam ao sistema do europeu colonizador.

No que concerne à literatura africana em língua portuguesa, sua maioria só foi possível a partir do século XX, quando os escritores africanos começaram a se afastar da influência que eles tinham da literatura colonial que, em sua essência, apresentava o homem europeu como o herói mítico, desbravador de terras inóspitas, portador de uma cultura superior e o homem africano como um monstro, um ser sem humanidade. Quando os escritores africanos puderam, enfim, escrever de si próprios, do seu povo e suas culturas é que foi possível conhecermos de fato o homem africano.

Durante este período, as mulheres negras foram profundamente afetadas, o sistema colonial as submetia a viverem em condições sub-humanas. Mas a dor e sofrimento causado pelo sistema escravocrata estabelecido pelo sistema colonial não foi capaz de calar as matriarcas africanas.

E neste cenário, Noémia de Sousa ocupa um lugar de destaque. Por meio de sua poesia a escritora deixa registrada a sua impressão sobre aquele momento histórico, dando início a um novo modelo de literatura em Moçambique e despertando em seu povo o desejo de viver como uma nação independente.

Carolina Noémia Abranches de Sousa Soares nasceu em 20 de setembro de 1926, em uma pequena casa banhada pelo oceano Índico na cidade de Catembe. Ainda muito nova mudou-se para Lourenço

Marques. Filha de pais mestiços, a poetisa fora influenciada desde cedo a ter interesse pelo mundo das letras. Aos oito anos perdeu o pai, e aos dezesseis começou a trabalhar para ajudar a mãe, mas continuou os estudos em um colégio de tecnologia.

Pioneira da literatura moçambicana, Noémia de Sousa é um símbolo de resistência e luta na poética africana em língua portuguesa. Uma mulher fisicamente frágil e delicada, mas que em seus versos revela a força e a coragem de uma guerreira que sabia em nome de quem falava.

Sua poesia nos transporta a um período em que surgiu uma nova produção literária em Moçambique. Seus poemas expõem verdades desagradáveis que diferem dos discursos políticos e religiosos, sob o ponto de vista do colonizador, que se espalhavam pelo território moçambicano naquela época. Nesse contexto, Todorov (2009) ressalta a importância da literatura, afirmando que:

A literatura tem um papel particular a cumprir nesse caso: diferente dos discursos religiosos, morais ou políticos, ela não formula um sistema de preceitos; por essa razão, escapa às censuras que se exercem sobre as teses formuladas de forma literal. As verdades desagradáveis- tanto para o gênero humano ao qual pertencemos- quanto para nós mesmos- têm mais chances de ganhar voz e ser ouvidas numa obra literária do que numa obra filosófica ou científica. (TODOROV, 2009, p.80)

Com uma produção constituída em um ambiente de luta, reivindicação e contestação ao regime colônia, Noémia de Sousa tornou-se protagonista de um momento decisivo para seu país: sua poesia não só questiona um regime opressor como também se opõe a ele, denunciando todas as suas implicações coercitivas e repressivas. Exaltando sua terra e seus valores, Noémia convocou seu povo a lutar por uma nova realidade, suscitando com seus poemas um sentimento de nacionalismo que resgatou a esperança do povo e o impulsionou a caminhar em uma nova direção.

É importante ressaltar o papel feminino de Noémia na literatura moçambicana, pois ela rompe com um ciclo cultural patriarcal, em que uma mulher, uma mulher negra, tem seu direito

de ser intelectual negado, conseguindo transpor barreiras e, por meio de uma postura firme, chamar a atenção para as condições sociais enfrentadas por Moçambique. E neste sentido, Sousa (2014) afirma que:

Enquanto mulher, negra e Moçambicana, Noémia de Sousa produz uma literatura de resistência, questionadora do império português e expõe os efeitos perversos do colonialismo no plano social e cultural. Ao se posicionar contra a condição subalterna imposta pelo processo colonial, a escritora faz uma leitura crítica, desconstrutora e politizada desse processo. (SOUSA, 2014, p. 20)

Com esta postura, Noémia não apenas consagrou-se como mãe da poesia moçambicana, mas também como a proclamadora de um discurso cheio de otimismo libertário e que reafirma os valores africanos. Nesse contexto, Secco (2016) declara que:

A voz de Noémia não é apenas feminina; é também, uma voz coletiva. É uma voz tutelar, fundadora da poesia moçambicana. É uma voz plural, prometeica, que epicamente, assume uma heroicidade salvacionista, na medida em que se declara como a que iluminará e libertará o destino dos irmãos africanos marginalizados. (SECCO, 2016, p. 14)

Essa pluralidade de vozes que caracteriza a poesia de Noémia é denominada por Antonio Candido (2010) como arte coletiva: “é a arte criada pelo indivíduo a tal ponto identificado às aspirações e valores do seu tempo, que parece dissolver-se nele, sobretudo levando em conta que, nestes casos, perde-se a identidade do criador-protótipo” (CANDIDO, 2010, p.35). Nesse contexto, os elementos individuais presentes na poesia de Noémia de Sousa adquirem um significado social, que de acordo com Candido acontecem.

[...] na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo. As relações entre o artista e o grupo se pautam por esta circunstância e podem ser esquematizadas do seguinte modo: em primeiro lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade,

e o destino da obra está ligado a esta circunstância; em terceiro lugar, ele utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas [...] (CANDIDO, 2010, p. 35)

Dessa maneira, o eu poético caracteriza-se por um conjunto de vozes que não falam por si só, mas também por uma nação inteira que não suportava mais viver sob um regime de escravidão. No que se refere a sua postura ante aos anos de escravidão, Muianga (2016, p.163) declara que, “com sua obra, Noémia de Sousa, mãe-poeta, poeta-mãe, conquistou uma dimensão universal e deixou profundas marcas nas percepções sobre a escravatura, sobre os malefícios do colonialismo e da opressão”. Sua voz, mesmo suave, estende-se em um otimismo libertário, colocando de um lado os colonizados e de outro os colonizadores.

A autenticidade de seus versos e o fervor no qual a autora declara seu desejo de ver a libertação de seu povo transforma Moçambique única razão da existência de seu eu poético. Com uma poesia de caráter revolucionário, Noémia de Sousa estabelece um pacto com o momento o qual seu povo vivia.

Embora tenha publicado apenas um livro, Noémia deixou um legado literário de impacto, os 43 poemas que constituem *Sangue Negro* revelam o grito de quem não mais aceitava uma identidade sonogada. E, neste contexto, Muianga (2016, p.163) declara que “*Sangue Negro*, constitui-se como um alicerce duma Poesia que foi e (ainda é) o baluarte duma luta pelo reconhecimento de nossa identidade como moçambicanos, africanos e entidades pertencentes ao mundo global pela justiça coletiva e pela emancipação nacional”.

Mais uma vez, ao citar a singularidade da poética de Sousa, Muianga (2016) ressalta a riqueza dos elementos que exaltam os valores sociais e culturais africanos.

Na sua essência, nesses poemas, monólogos-diria efabulações-encontramos combinados elementos de exaltação dos valores tradicionais, culturais e sociais da eterna Mãe-África, subscritos em poemas vários, os brados de convocação para o engajamento com

as culturas locais, de incitamento pela ruptura com a ordem estabelecida pelo colonialismo (MUIANGA, 2016, p.163)

A escrita de Noémia de Sousa resgata a identidade de uma nação que havia esquecido a que povo eles pertenciam. A singularidade da sua poesia, as expressões que marcam seus versos, as metáforas, anáforas, prevalência da adjetivação, da exclamação e a pluralidade que constitui cada poema permite ao leitor visualizar os sentimentos do seu eu-poético e entender suas razões de ser, de estar e de existir.

A sensibilidade, a força e a resistência de Noémia de Sousa nos leva a enxergar não apenas o sofrimento que a escritora vivenciou, mas resgatar por meio de suas memórias a esperança que a poesia de Noémia plantou no coração da nação Moçambicana. Em “Moça das Docas”, por exemplo, Noémia de Sousa concede voz a um sujeito feminino a fim de abordar a prostituição e os abusos sofridos pela mulher negra durante os anos de colonização. Neste poema, o eu-lírico é coletivo, o que se pode perceber gramaticalmente, pois logo no início do poema é utilizada a primeira pessoa do plural: “somos fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço”.

Somos fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço.
Fugitivas das Munhuanas e dos Xipamanines,
viemos do outro lado da cidade
com nossos olhos espantados,
nossas almas trancadas,
nossos corpos submissos escancarados
De mãos ávidas e vazias,
de ancas bamboleantes lâmpadas vermelhas se acedendo,
de corações amarrados de repulsa,
descemos atraídas pelas luzes da cidade,
acenando convites aliciantes
como sinais luminosos na noite (SOUSA, 2016, p.79)

Ao reconstituir o trajeto percorrido pelas moças fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço, das Munhuanas e dos Ximpaminines, bairros periféricos de Maputo, antiga Lourenço Marques, capital moçambicana, o eu poético coletivo chama a atenção

para um grupo representativo da sociedade moçambicana, as jovens mulheres negras que, vivendo num contexto social de exclusão, tiveram que se submeter à prostituição, oferecendo-se aos colonizadores no cais do porto. Nesse contexto, Noa (2016) destaca o paradoxo da periferia que abriga humildes famílias e prostitutas num mesmo ambiente:

E o paradoxo residia no simples facto de a dignidade ensanduichada nas casas de madeira e zinco, habitadas pelas humildes famílias predominantemente de origem africana, conviver naturalmente com um dos opróbrios mais desagradáveis gerados pela colonização: a prostituição (NOA, 2016, p. 24).

De acordo com Secco (2016), é neste espaço marginalizado que surge um discurso libertador, capaz de dignificar a imagem da mulher moçambicana.

Falando da margem, dos bairros periféricos de Lourenço Marques, antiga capital moçambicana no tempo colonial, o sujeito lírico feminino se rebela contra o abuso sofrido pelas moças das docas, encaradas como objetos sexuais femininos 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)

Em “Patrão”, Noémia constitui uma estrutura oralizada e cheia de emoção, a fim de denunciar a violência sofrida pelo trabalhador durante o regime colonial, onde o patrão deixa de ser empregador para tornar-se proprietário da vida e da morte de seus empregados.

Durante a colonização, o sistema escravista definia o povo negro como propriedade. Segundo Sousa (2014, p.11) “o colonialismo programou uma complexa rede de dominação calcada tanto na violência física, quanto na opressão ideológica que inferioriza o outro partindo de pressupostos patriarcais etnocêntricos e raciais”, que permitia ao colonizador tratar o empregado como um animal, negando-lhe qualquer direito.

Os versos do poema relatam uma série de práticas abusivas: violência, maus tratos e desprezo ao homem negro. Esses atos de

violência desumanizante justificam-se na necessidade da hierarquização de uma classe que se denomina superior. Essa justificativa, de acordo com Anatol Rosenfeld (1993), parte da teoria nazista:

O único meio que de acordo com o nazismo, existe para provar qual é a raça superior é o poder, a força e o domínio. O povo que domina é de raça superior. Ou falando em termos de política interior: a classe que domina é de raça superior. A teoria racista do nazismo não é outra coisa que a justificação da classe dominante (neste caso a classes feudais da Prússia) pela mitologia, dando a ela uma boa consciência. (ROSENFELD, 1993, p. 168)

Essa teoria, na qual a raça superior triunfa sobre a raça inferior e estabelece uma relação de inferioridade entre raças de valores desiguais, sustenta o racismo até os dias de hoje. Afirma Rosenfeld:

Vejam os em torno de nós. Em cada esquina há racistas. O racismo é o modo melhor de um querer ser melhor do que o outro - sem a necessidade de esforço próprio. O racismo é a expressão de todas as forças antidemocráticas, que se baseiam no privilégio do "bem nascido" e da herança, seja biologicamente ou economicamente falando. (ROSENFELD, 1993, p.168)

Ao questionar o motivo do ódio por parte de seu patrão "oh, mas porquê, patrão? / Diz-me só: que mal te fiz? / (Será o ter eu nascido assim com esta cor?)" o eu-lírico consegue esclarecer ao leitor a única razão para tamanho sofrimento, o critério de superioridade estabelecido pelo colonizador: a cor da pele dos africanos.

De acordo com Sousa (2014, p. 59) "o poema é a manifestação expressa do eu poético enquanto voz denunciadora da condição de homens e mulheres segregados e explorados, que, apesar de tudo, conseguem reconhecer a importância da sua força e de seu trabalho". Conscientizado da sua importância no processo de construção civil e social de Moçambique, tanto no espaço urbano quanto rural, o eu-poético conclui sua lamentação advertindo e anunciando uma possível rebelião.

E tu bates-me, patrão meu!
Bates-me...
E o sangue alastra, e há-de ser mar...
Patrão, cuidado,
que um mar de sangue pode afogar
tudo...até a ti, meu patrão!
Até a ti... (SOUSA, 2001, p. 72).

Nesses versos, é possível identificar um prenúncio de rebeldia, um traço de revolta e luta para mudar aquela condição de inferioridade. São mostras de que o pensamento da libertação e independência de Moçambique já rondava o imaginário dos moçambicanos. O eu poético tem consciência de que não tem mais nada a perder, e pode arriscar tudo para tentar se livrar do subjugo do colonizador.

Nos versos do texto intitulado “Poema” a poeta revela um discurso reinventado, por um esclarecimento do sujeito, que toma consciência que precisa dizer não à imposição e ao autoritarismo lusitano. As interjeições, exclamações, reticências e os vocativos, tal como outros marcadores discursivos, pontuam uma busca pela identidade africana que se caracteriza não por um olhar distanciado do objeto poético, mas por uma mirada que busca como fundir-se. A expressão “basta”, metaforiza-se em um canto de resistência, revelando uma poesia de caráter revolucionário.

O eu-lírico do poema configura-se dentro de um espaço marginalizado e desprivilegiado. Ao olhar para dentro de si e reconhecer sua identidade africana, sua alma é iluminada pela verdade “agora que minha alma de África se iluminou / e descobriu o ludíbrio...” Dessa maneira, consegue se libertar de toda dor, angústia e sofrimento, causado pelo engano.

Ao tomar consciência do seu papel na construção de uma nova Moçambique, o sujeito colonizado entende que não há nada que o difere do colonizador. Essa descoberta, de acordo com Fanon (1997) contribui para um novo pensamento quanto à relação entre opressor e oprimido.

Então o colonizado percebe que sua vida, sua respiração, as pulsações do seu coração, são as mesmas do colono. Descobre que uma pele de colono não vale mais do que peles indígenas. Essa descoberta introduz um abalo essencial no mundo. Dela decorre toda a nova revolucionária segurança do colonizado. Se, com efeito, minha vida tem mesmo peso que a do colono, seu olhar não me fulmina, não me imobiliza mais, sua voz não me petrifica. Não me perturbo mais em sua presença. Na verdade, eu o contrário. Não somente sua presença deixa de me intimidar como também já estou pronto para lhe preparar tais emboscadas que dentro de pouco tempo não lhe restará outra saída senão a fuga. (FANON, 1997, p. 34).

Esta conscientização de igualdade que se apodera do sujeito permite que ele construa uma opinião mais escancarada frente ao colonizador que aparece caricaturado como um carrasco de olhos tortos, de dentes afiados de antropófagas e brutas mãos de orango. O novo pensamento revolucionário que toma conta do eu-lírico permite que ele se desvincule dos ideais coloniais portugueses. De acordo com Santos (2017, p.62) “o colonizador trouxe consigo a sua estrutura de poder (‘grades’) e sua religião em prol de um humanismo dissimulado, pois as intenções que se manietaram forma em prol da exploração”.

O eu-poético se identifica como mulher, pois assume uma adjetivação feminina (“me erguerei lúcida, contra tudo”) que faz menção a Fênix, uma ave mítica, símbolo universal da morte e do renascimento. Ajustada metáfora para uma nação que está começando a formar uma identidade, se desgarrando de uma imposição colonial marcada por violência e preconceito.

Em “Poema da Infância Distante” Noémia de Sousa privilegia a investigação da infância, a fim de pensar na opressão “o sol brilhava/não brilha mais”. As lembranças do eu-lírico são formadas por dados de uma história não só escrita, mas vivida e sobrevivida das pessoas que faziam parte daquela sociedade. Sobre a memória da infância, afirma Halbwachs:

Assim- e é o que acabamos de demonstrar no que antecede- a vida da criança mergulha mais do que se imagina nos meios sociais

através dos quais entre em contato com um passado mais ou menos distante, e que é como que o quadro dentro do qual são guardadas as lembranças mais pessoais. É esse o passado vivido, bem mais do que o passado aprendido pela história escrita, sobre o qual poderá mais tarde apoiar-se sua memória (HALBWACHS, 1968, p.71)

Ao rememorar as imagens, alicerçadas em seu consciente o eu-poético narra o cotidiano de um povo marcado pelos fatos políticos de uma sociedade em transição. Dessa forma, a lembrança guardada é social, pois se apoia não somente na sua memória, mas também sobre a de outros, assim declara Halbwachs:

Desde que a criança ultrapasse a etapa da vida puramente sensitiva, desde que ela se interesse pela significação das imagens e dos quadros que percebe, podemos dizer que ela pensa em comum com os outros, e que seu pensamento se divide em conjunto das impressões todas pessoais e diversas correntes do pensamento coletivo. Ela não está mais fechada em si mesma, pois seu pensamento comanda perspectivas inteiramente novas, e onde ela sabe muito bem que não está só a vaguear seus olhares; entretanto, ela não saiu de si, e para abrir-se a essas séries de pensamentos que são comuns aos membros de seu grupo, não está obrigada a fazer vácuo em seu espírito, porque por alguma forma e sob alguma relação, essas novas preocupações vindas de fora interessam sempre o que chamamos aqui o homem interior, quer dizer que não são inteiramente estranhas a nossa vida pessoal (HALBAWACHS, 1968, p. 62)

Essa memorização social que toma conta do eu-lírico representa não só a sua infância, mas a infância de todos os moçambicanos que ainda se lembram de como eram suas vidas antes de eclodir os conflitos pela independência, antes de tomar consciência da divisão dos povos entre superiores e inferiores. Quanto às lembranças deste tempo distante, armazenadas na memória do sujeito que exprimem um sentimento de perda, Francisco Noa questiona-se:

Como conseguir o equilíbrio interior entre imagens distantes no tempo, difusas na forma, e uma realidade desconcertante, muitas vezes insustentável que o presente nos coloca? Julgo que esta é uma questão que tem a idade do tempo que deve ser seguramente recorrente, oscilando entre a angústia e algum comprazimento,

sobretudo quando em confronto com o que ficou para trás e que emerge de forma viva poderosa e desafiante (NOA, 2016, p. 21)

No poema em análise, o eu-poético consegue manter este equilíbrio, pois é preenchido pela esperança de ver o mundo com aqueles antigos olhos do passado “um dia o sol iluminará a vida/ e será como uma nova infância raiando para todos”. De acordo com Noa (2016), com este olhar centrado na infância o eu-lírico sonha com futuro no qual todos possam desfrutar de uma sociedade mais justa,

(...) atentando, entretanto, na forma como o futuro e o presente condicionam a voz poética que se configura como consciência plural, obviamente com 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. Trata-se, pois, de uma subjetividade envolta num manto de uma nostalgia envolvente, emergindo ativa no exercício reconstituente, conduzido pela memória (NOA, 2016, p.173)

Em “Poema da Infância Distante”, o eu poético busca, por meio das lembranças do passado, compreender o presente. Rememorar é uma maneira que o eu-lírico encontra de não deixar esquecer aquilo que um dia foi vivido, experimentado e presenciado de alguma forma.

A infância da autora, vivida nos anos 20 e 30 do século XX, corresponde a uma fase da colonização em que não havia ainda grupos organizados para a luta pela libertação do país. Os moçambicanos viviam sob o domínio português e se submetiam a pagar cinquenta por cento para os portugueses de tudo que ganhavam ou produziam.

Durante o Estado novo, em que Salazar assumiu o Ministério das Finanças em Portugal, Noémia já começa a dar mostras de sua insatisfação com as imposições do colonizador, sendo por isso exilada em Paris, onde adotou o pseudônimo de Vera Micaia e continuou publicando artigos e poemas em diversos veículos de comunicação, onde denunciava a situação das colônias em África:

Ah, mas pela vida fora,

minhas lágrimas secaram ao lume da revolta.
E o sol nunca mais me brilhou como nos dias primeiros
da minha existência,

Foi a partir da independência das colônias francesas e inglesas na África, em 1959, e após iniciar o movimento de libertação em Angola, que os moçambicanos também começaram a se organizar para a luta armada contra o colonizador. A guerra começa em 1961 e se prolonga até 1974. Nesse período, Noémia viaja por diversos países africanos onde a guerra pela independência estava em curso. É nesse cenário de insatisfação e revolta que Noémia de Sousa vive sua fase de maior produção poética.

Na última estrofe do poema, o eu lírico fala de seus “companheiros” e do sentimento de “fraternidade” que os unia. Acreditando no poder do companheirismo fraterno de seu povo para vencer o opressor, faz sua profissão de fé: “Por isso eu CREIO que um dia / o sol voltará a brilhar, calmo, sobre o Índico”. E encerra: “Um dia, / o sol iluminará a vida. / E será como uma nova infância raiando para todos...”.

Nos países africanos de língua portuguesa, a consciência nacionalista surge como resultado de um complexo processo de construção de uma identidade cultural, representada, entre outras coisas, pela produção literária local. Nesse aspecto, consciência nacionalista e identidade cultural são conceitos cambiáveis, os quais não prescindem da concepção da arte como uma atividade socialmente engajada.

Devido às guerras nacionalistas em Moçambique, a literatura desse país possui um caráter extremamente político, combativo e resistente, contribuindo para a formação de um senso crítico e o despertar de um novo pensamento que reascendia naquele povo o desejo de resgate de uma identidade outrora roubada.

Em um momento em que surge um novo conceito de literatura em África, Noémia de Sousa firma os alicerces da poesia moçambicana. As denúncias e críticas sociais que a autora expõe em sua poesia ressaltam a importância da literatura diante de uma

sociedade. O texto literário passa então a desempenhar uma função social e histórica à medida que se constitui em um importante meio de denúncia, de registros e diálogo em direção à valorização da África e do homem negro.

A vertente social, característica marcante das literaturas de língua portuguesa, encontrará em Moçambique respaldo nos movimentos de conscientização do negro ocorridos nos Estados Unidos e na Europa, levando a uma redescoberta do continente africano. Poetas como Orlando Mendes, Noémia de Sousa, José Craveirinha, Virgílio de Lemos, Sérgio Vieira, mesmo que não engajados diretamente a um desses movimentos, escolherão a via de autovalorização da cultura africana como contestatória da obliteração violenta imposta pelo sistema colonial.

Com uma poesia preenchida de personalidade Noémia de Sousa esteve presente nesse momento literário. Seus poemas desempenham uma função social e histórica, constituindo-se em um importante meio de denúncia ao regime colonial, dando voz aos excluídos, silenciados e subjugados, consagrando-se na senda literária como mãe da poesia africana, como declara Muianga:

Fazem (fizeram) de Noémia de Sousa uma nacionalista carismática e singular nas letras moçambicanas. Ela sua coragem de questionamento, pelo frontalidade e denuncia dos males sociais de então, conquistou por mérito próprio um lugar cimeiro no pedestal dos poetas-combatentes, dos heróis-poetas e inscreveu o seu nome no historial dos mais consagrados escritores e poetas desta nossa pátria à beira do Índico. Com sua obra, Noémia de Sousa, mãe-poeta, poeta-mãe, conquistou uma dimensão universal e deixou profundas marcas nas percepções sobre a escravatura, sobre os malefícios do colonialismo e da opressão (MUIANGA, 2016, p. 163)

No texto “Moçambique, lugar para a poesia”, que retoma o título de um ensaio de Augusto dos Santos Abranches, também poeta, Fátima Mendonça destaca a representatividade dos poemas de Noémia de Sousa em que emergiram novas temáticas contrárias ao caráter colonial da literatura portuguesa:

Com Noémia de Sousa, está-se perante uma poesia de onde emerge uma temática associada a um discurso torrencial e emotivo, -uma “poética da voz”, como refere Ana Mafalda Leite -orientada para a afirmação da negritudinista, o que em Moçambique, na época assumia caráter inovador (MENDONÇA, 2016, p.185)

Em *Sangue Negro*, Noémia de Sousa deixa registradas suas impressões sobre o sistema colonial que oprimiu Moçambique durante os anos de colonização. Em relação à obra de Noémia de Sousa, Muianga diz: “Sangue Negro constitui-se como um alicerce dum poema que foi (e ainda) é o baluarte dum luta pelo reconhecimento da nossa identidade- como moçambicanos africanos e entidades pertencentes a um mundo global, pela justiça coletiva e pela emancipação nacional” (2016, p. 163).

Dessa maneira, sua poesia configura-se como uma poesia coletiva e de caráter resistente. Simbolizando uma ruptura com a literatura colonial de cunho notadamente preconceituoso em relação ao africano. E, nesse sentido, Francisco Noa caracteriza a poesia de Noémia como uma poesia profundamente humanizadora:

O pendor apelativo e messiânico que caracteriza o seu verso, a exaltação dos valores negros-africanos, o afrontamento corrosivo e irônico às margens estereotipadas do europeu sobre os africanos e a (re) constituição da sua própria imagem indenitária são algumas das marcas evidentes do alinhamento estético da escrita da Noémia, que no essencial, reivindica um profundo e ilimitado sentido humanista (NOA, 2016, p.172)

E exatamente esta característica humanista de Noémia, que a transforma em um eu-coletivo, capaz de se sensibilizar com a dor do outro, dando vida a personagens que carregavam dentro de si memórias de um passado que já não existiam, dores da violência, vergonha e da indignidade de já não se reconhecer. Destes sinais, lembranças, gritos e lágrimas, ela parece extrair a seiva que precisa fecundar em um tempo de aspereza: a liberdade de um futuro esperado pelo seu povo.

OLIVEIRA, J.; COELHO, C. A Resistência Poética em Noémia de Sousa. Mosaico. São José do Rio Preto, v. 18, n. 1, p. 135-151, 2019.

THE POETIC RESISTANCE IN NOEMIA DE SOUSA

ABSTRACT: This work brings a study on African Portuguese-speaking literature, especially Mozambican literature, focusing on the aesthetics and engaged positioning of Noémia de Sousa's female poetic voice. We will analyze some poems from the book *Sangue Negro* (2016), by Carolina Noémia Abranches de Sousa, highlighting the poetic way the author used to denounce and oppose the slave regime that had been imposed on Mozambique in the colonization years.

KEYWORDS: Feminine, Colonization, Mozambique, Literature, Poetry;

Referências bibliográfica

- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 11 ed. – Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raças e classe*. Tradução de Heci Regina Scandian. 1º ed. São Paulo: Boitempo, 2016.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Ed. Centauro, 2013.
- MENDONÇA. *Fátima Moçambique, um lugar para a poesia*. In: Sousa, Noémia, *Sangue Negro*. Ilustrações de Mariana Fujisawa. São Paulo: Kapulana, 2016. [Vozes da África].
- MUIANGA. Aldino. *Noémia de Sousa: Poeta-combatente, heroína-poeta* In: SOUSA, Noémia. *Sangue Negro*. Ilustrações de Mariana Fujisawa. São Paulo: Kapulana, 2016. [Vozes da África].
- NOA, Francisco. *A metafísica do grito*. In: SOUSA, Noémia, *Sangue Negro*. Ilustrações de Mariana Fujisawa. São Paulo: Kapulana, 2016. [Vozes da África].
- ROSENFELD, Anatol. *O sentido do racismo*. In Problemas políticos e culturais. Texto e Contexto II. São Paulo: Perspectiva, Universidade de São Paulo, Universidade de Campinas, 1993.
- SOUSA, Noémia. *Sangue Negro*. São Paulo: Ilustrações de Mariana Fujisawa. São Paulo: Kapulana, 2016. [Vozes da África].
- SOUSA, Carla. *Sob o signo da resistência: a poética de Noémia de Sousa no período de 1948-1951 em Moçambique*. 2014. 112 p.
- SAÚTE, Nelson. *Noémia de Sousa: a mãe dos poetas africanos*. In: SOUSA, Noémia. *Sangue negro*. Ilustrações de Mariana Fujisawa. São Paulo: Kapulana, 2016. [Vozes da África].

OLIVEIRA, J.; COELHO, C.

SECCO, Carmen. *Noémia de Sousa, a grande dama da poesia moçambicana*. In: SOUSA, Noémia. *Sangue Negro*. Ilustrações de Mariana Fujisawa. São Paulo: Kapulana, 2016. [Vozes da África].

TODOROV, Tzvetan, *A literatura em Perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.