

TERRA, CORPO E VOZ COMO TERRITÓRIOS DE R-EXISTÊNCIA[S]: UMA LEITURA DE *SANGUE NEGRO*, DE NOÉMIA DE SOUSA, E DO PROJETO DE MOÇAMBICANIDADE

EARTH, BODY AND VOICE AS TERRITORIES OF R-EXISTENCE[S]: A READING OF *SANGUE NEGRO*, BY NOÉMIA DE SOUSA, AND THE MOZAMBIKANITY PROJECT

*Joranaide Alves Ramos*¹

*Sávio Roberto Fonseca de Freitas*²

RESUMO

A literatura produzida em Moçambique, muitas vezes, volta-se para a reasunção das raízes e memórias individuais e coletivas anteriores ao processo de colonização, bem como, para a crítica a este processo. Pensando sobre isso, o objetivo deste artigo é analisar como terra, voz e corpo são territórios de r-existência[s] para povos subalternizados, como o africano, a partir da leitura de três poemas de *Sangue Negro* (2016), de Noémia de Sousa, bem como a colaboração desta poesia para com o projeto de moçambicanidade. Para tanto, realizamos um estudo exploratório, bibliográfico e qualitativo, baseado em Haesbaert (2021), Secco (2016), Kilomba (2019), Ribeiro (2017), Noa (2016), Mendonça (2016), entre outros. A partir da análise das categorias elencadas, percebe-se que a poesia de Noémia de Sousa é uma ferramenta importante para construção e potencialização do referido projeto. Sua poesia é diretamente engajada e, através de um tom épico, coletivo e combativo, convoca seu povo para lutar por liberdade, criando imagens poéticas que revelam memórias e ancestralidades africanas.

PALAVRAS-CHAVE: Noémia de Sousa. Projeto de moçambicanidade. *Sangue Negro*. Territórios.

ABSTRACT

The literature produced in Mozambique often focuses on resuming roots and individual and collective memories prior to the colonization process, as well as criticizing this process. Thinking about this, the aim of this article is to analyze how land, voice and body are territories of re-existence[s] for subordinated peoples, such as the African, based on the reading of three poems from *Sangue Negro* (2016), by Noémia de Sousa, as well as the collaboration of this poetry to the Mozambicanity project. To this end, we carried out an exploratory, bibliographic and qualitative study, based on Haesbaert (2021), Secco (2016), Kilomba (2019), Ribeiro (2017), Noa (2016), Mendonça (2016), among others. From the analysis of the listed categories, it is clear that the poetry of Noémia de Sousa is an important tool for the building and enhancing the aforementioned project. Her poetry is directly engaged and, through an epic, collective and combative tone, summons her people to fight for freedom, creating poetic images that reveal African memories and ancestry.

KEYWORDS: Noémia de Sousa. Mozambicanity Project. *Sangue Negro*. Territories.

INTRODUÇÃO

A literatura moçambicana é um lugar de resistência contra as práticas colonizadoras e neocolônias porque, entrelaçada aos seus contextos histórico, político e social, inscreve sua luta anticolonial, ora diretamente, ora por meio de temas que podem parecer desinteressados, como os sonhos, a ancestralidade e as memórias africanas, mas que, por sua vez, contribuem para a defesa da cultura nacional.

Nesse ambiente, idealiza-se e mantém-se o projeto de moçambicanidade, uma atitude política, histórica e cultural de resistência aos colonialismos que atravessaram e atravessam Moçambique. A literatura é uma peça fundamental para esse projeto de resgate identitário e cultural do País, representando a sua história por sua própria ótica que tenta reaver seus bens simbólicos tomados pelo colonizador.

Selecionamos, pois, para este estudo *Sangue Negro* (2016), de Noémia de Sousa³ (1926-2002), uma voz poética feminina e também coletiva, épica, engajada com a história de seu povo e de sua terra. *Sangue Negro* é composto por 46 poemas divididos em seis seções, escritos entre 1948 e 1951 e que circularam, primeiramente, em jornais da época e reunidos somente em 2001, em publicação realizada pela Associação de escritores Moçambicanos — AEMO.

Da coletânea publicada pela Editora Kapulana, no Brasil, recortamos três poemas — “Negra”, “Moças das docas” e “Nossa voz” que permitem pensar sobre a poesia combativa feita por uma mulher que fala em nome

de uma comunidade, convocando-a a lutar pela retomada de sua terra, de seus corpos e de sua voz, aqui entendidos como territórios de r-existência[s], colaborando política e poeticamente com o projeto de moçambicanidade.

Visando oferecer uma atualização teórico-conceitual dos temas tratados por Noémia de Sousa, desenvolvemos um estudo exploratório, bibliográfico e qualitativo, através das contribuições teóricas e críticas de diferentes especialistas, tais como Sávio Roberto Fonseca de Freitas, em “Deusa D’África: uma voz feminista afro-moçambicana” (2020); Rogério Haesbaert, em *Território e descolonialidade: sobre o giro (multi)territorial/de(s)colonial na “América Latina”* (2021); Grada Kilomba, em *Memórias da plantação: Episódios do racismo cotidiano* (2019); Carmen Lúcia Tindó Secco, em “Noémia de Sousa, grande dama da poesia moçambicana” (2016); Djamila Ribeiro, em *O que é lugar de fala?* (2017), entre outros.

TERRITÓRIO, CORPO E VOZ COMO POSSIBILIDADES DE R-EXISTÊNCIA[S]

Moçambique, país localizado ao sul do continente africano, conquistou muito tardiamente a sua independência política; somente em 1975, aquele país se libertou do jugo português, mas foi, em seguida, violentado pela Guerra Civil (1977-1992). Semelhante ao que ocorreu no Brasil durante o processo de independência, Moçambique teve/tem a colaboração das artes para arquitetar ou forjar a identidade cultural do seu povo, tão exotizado pelo mundo ocidental. Sobre isso, Secco (2010, p. 3) afirma que a literatura produzida naquela nação foi concebida como uma espécie de “consciência revoltada” focada para a [re]tomada de suas raízes e memórias anteriores à colonização, bem como a crítica a este processo.

Fruto desse contexto, não raro, a literatura poetizou e narrou sobre colonialismo, racismo, opressões, tristezas e ancestralidades, proclamando sua nacionalidade ou moçambicanidade, homogeneizando, muitas vezes, a cultura africana e reconhecendo, segundo Pinheiro (2018, p. 2), apenas a noção de comunidade, a fim de garantir a unicidade nas lutas políticas, estimulando companheirismo e gosto pela causa revolucionária (SECCO, 2010).

Embora, alguns artistas não tenham se comprometido diretamente com questões sociais e políticas, tendo se dedicado, aparentemente, a um projeto estético mais intimista e universal, é possível dizer que a literatura moçambicana está diretamente ligada ao seu contexto histórico-político e, por isso, independentemente da temática ficcionalizada, esforça-se para expurgar/entender as dores e o luto que atravessam o povo moçambicano que continua resistindo às imposições neocoloniais.

Assim sendo, o projeto de moçambicanidade é uma reação política e histórica de resistência aos colonialismos que Moçambique sofreu e ainda amarga com os seus efeitos. As artes e, em especial, a literatura têm resgatado

a identidade e a cultura do País, representando a sua história por sua própria ótica. Destaca-se, pois, a literatura de autoria feminina que acaba revelando, também, a luta de mulheres por espaços públicos e políticos.

A reinscrição poética e crítica da literatura feita por mulheres é um importante fundamento para o projeto de moçambicanidade, “um modo de ver o mundo a partir de um feminismo afro-moçambicano que se agrega ao *continuum* exercício da moçambicanidade, um projeto político de reconhecimento identitário” (FREITAS, 2020, p. 45), herança histórica e anticolonial da resistência, da luta por libertação e necessidade de criação de um sujeito coletivo (como fizeram outras nações submetidas à colonização), traçada, inclusive pela FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), embora grande parte do projeto não tenha se realizado (NGOENHA, 1998) e tenha sido fortemente combatido, exigindo articulação entre os grupos populares e intelectuais.

Noémia de Sousa foi uma voz primordial para a luta contra a exploração, criando uma literatura com um caráter político e reivindicativo e, segundo Ngoenha (2000), preocupada em recompor a história das pessoas africanas, profética da ideia de nação (NOA, 2016). Consciente de sua dimensão poética, Noémia de Sousa contribui na convocação para a luta a favor da libertação do povo, da ancestralidade africana e contra o racismo, a escravidão e demais violências decorrentes desse processo, através de uma poesia que luta por liberdade dos oprimidos, a favor do nacionalismo e da libertação de Moçambique, entre os anos de 1940-1975, no contexto do colonialismo português (SECCO, 2016).

A voz dos poemas de Noémia de Sousa configura uma consciência de uma subjetividade dilacerada, indignada, nostálgica, raciocinante, combativa, conduzida pela memória. É uma expressão singular de negritude, mas não é uma exaltação de um narcisismo gratuito de ser negro, mas da projeção de ser negro como objeto de sujeição econômica, política ou racial, por meio de uma consciência plural, sentido coletivo e partilhado (NOA, 2016).

Trata-se de uma voz feminina que historiciza a emergência dos nacionalismos africanos e de África, por sua vez, desdobrada em vários símbolos — Mãe, Energia, Redenção —, por meio de uma continuada representação do dia-a-dia periférico: a prostituta, o estivador, o mineiro, transfigurados em um eu coletivo (MENDONÇA, 2016).

Essas características são facilmente percebidas em *Sangue Negro* (2016). A edição brasileira está dividida em seis seções, tal qual a edição moçambicana, a saber: “Nossa voz”, “Biografia”, “Munhuana 1951”, “Livro de João”, “Sangue Negro” e “Dispersos”. Contestando o silêncio compulsório pelo exílio que lhe foi imposto e consoante ao que já foi exposto, confirmamos que a voz encontrada neste livro contribui com as pautas feministas e, consequentemente, como o projeto de moçambicanidade, reclamando por justiça em nome das suas irmãs e dos seus irmãos africanos, contra a escravidão e a favor da preservação das memórias e ancestralidades africanas.

É importante reconhecer o lugar de fala de Nóemia de Sousa, “a mãe dos poetas moçambicanos” (SECCO, 2016), a primeira mulher em um contexto colonial a poetizar sobre a multiculturalidade de seu povo, sobre africanidade, a pensar a terra, a voz e os corpos de sua gente como territórios que foram subjugados, transgredindo politicamente os discursos hegemônicos, autorrepresentando-se e representando seus pares, como vemos em “Negra”:

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,
quedas-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, 2016, p. 65-66)

Vemos uma voz poética se referindo a sua mãe Negra, a Mãe-África, personificando-a como uma mulher, criticando os olhares exógenos e excêntricos dispensados sobre o Continente que muitas vezes recusam o autoconhecimento do povo africano, mascarando-o, criando-lhe identidades múltiplas, sensualizando-o, animalizando-o, fazendo de África um continente narrado pelo outro, pela ótica colonial.

Consoante a Freitas (2010), entendemos, a partir desse poema, que a base do texto de Noémia de Sousa está centrada na eterna dicotomia “nós/outros” — “nós”, o povo africano; os “outros”, as gentes estranhas, os que chegaram em África, os colonizadores. Por isso, inscreve-se a denúncia

da incompreensão por parte do colonizador que tem uma visão deturpada do Continente, enquanto elogia a sua raça em outros poemas, cabendo aos compatriotas a tarefa de cantar autenticamente a sua terra.

Singelamente, o sujeito poético delinea sua terra como um corpo materno, como um lugar de proteção, de abrigo, matriz da vida e, reivindicando o direito do seu povo de falar sobre si, antecipa as discussões sobre a colonialidade do poder formulada e largamente difundida por Aníbal Quijano, na década de 1990, enfatizando, poeticamente, a necessidade de uma descolonização política, econômica e mental do povo africano.

Sobre o contexto colonial, Quijano (2010) aponta para o controle europeu e consequente a divisão eurocêntrica dos territórios e de sua produção, naturalizando a exploração humana, a extração de bens e a violação de direitos que hierarquizam e disciplinam raças/etnias, territórios, subjetividades e lugares de fala, confinando grupos subalternos, como ocorreu entre Portugal — o povo civilizado e, por isso, colonizador — e Moçambique — os selvagens e, por isso, colonizados. É contra esta condição que “Negra” se impõe.

Para vários povos, especialmente para aqueles colonizados, o conceito de território é uma herança do modelo capitalista, moderno, colonial, extrativista e, portanto, de devastação, que coloca em risco suas vidas e seus espaços privados e públicos, simbólicos e concretos e, por isso, precisam ser [re]pensados, [re]significados como garantia da manutenção da vida e da cultura local.

A partir disso, entendemos que o poema inscreve aquilo que Haesbaert (2021) chamou de característica fundante da colonialidade do poder: o espólio escravista e patriarcal e seus efeitos, tais como as violências de classe, de raça, de gênero, de língua e de religião, ao tempo que dá voz aos invisibilizados e subalternizados e suas formas de saber, a partir da inscrição de um território-corpo, o de África. Seguindo o raciocínio de Haesbaert (2021), examinamos o território, nessa ótica, como territórios de r-existência, comunitário, de unidade masculino-feminina, superando, consoante a Cusi-canqui (2018), a concepção hegemônica de território como espaço-fechado.

Essa corporificação feminina do território de África nos faz refletir também sobre o corpo feminino como um território, o primeiro, ainda hoje entendido como propriedade de terceiros — especialmente, quando se trata de corpos negros —, seja do Estado ou de suas ferramentas de controle, como a Igreja e o homem e, em alguns casos, até de outras mulheres. Se o corpo feminino precisa ser contido significa dizer que ele é um lugar, um território político, de poder e de resistência, que não deve ser negado. Essa concepção de corpo-território, epistemologia latino-americana e caribenha feita por e desde mulheres de povos originários (CRUZ HERNANDEZ, 2017 *apud* Haesbaert, 2021) é possível ver através do poema “Moças das Docas”:

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,

Vemos...
Fugitivas dos telhados de zinco pingando cacimba,
do sem sabor do caril de amendoim quotidiano,
do doer de espádua todo o dia vergadas
sobre sedas que outras exibirão,
dos vestidos desbotados de chita,
da certeza terrível do dia de amanhã
retrato fiel do que passou,
sem uma pincelada verde forte
falando de esperança,

Vemos...
E para além de tudo,
por sobre Índico de desespero e revoltas,
fatalismos e repulsas,
trouxemos esperança.
Esperança de que a xituculumucumba já não virá
em noites infindáveis de pesadelo,
sugar com seus lábios de velha
nossos estômagos esfarrapados de fome,
E viemos.
Oh sim, viemos!
Sob o chicote da esperança,
nossos corpos capulanas quentes
embrulharam com carinho marítimos nómadas de outros
portos,

saciaram generosamente fomes e sedes violentas...
Nossos corpos pão e água para toda a gente.

Vemos...
Ai mas nossa esperança
venda sobre nossos olhos ignorantes,
partiu desfeita no olhar enfeitiçado de mar
dos homens loiros e tatuados de portos distantes,
partiu no desprezo e asco salivado
das mulheres de aro de oiro no dedo,
partiu na crueldade fria e tilintante das moedas de cobre
substituindo as de prata,
partiu na indiferença sombria de caderneta...

E regressaremos,
Sombrias, corpos floridos de feridas incuráveis,
rangendo dentes apodrecidos de tabaco e álcool,
voltaremos aos telhados de zinco pingando cacimba,
ao sem sabor do caril de amendoim
e ao doer do corpo todo, mais cruel, mais insuportável...

Mas não é a piedade que pedimos, vida!
Não queremos piedade
daqueles que nos roubaram e nos mataram
valendo-se de nossas almas ignorantes e de nossos corpos
macios!
Piedade não trará de volta nossas ilusões
de felicidade e segurança,
não nos dará filhos e o luar que ambicionávamos.
Piedade não é para nós.

Agora, vida, só queremos que nos dês esperança
para aguardar o dia luminoso que se avizinha
quando mãos molhadas de ternura vierem
erguer nossos corpos doridos submersos no pântano,
quando nossas cabeças se puderem levantar novamente
com dignidade
e formos mulheres novamente.
(SOUSA, 2016, p. 79-82)

O poema, situado na terceira seção do livro que, por sua vez, inscreve espaços e situações subalternizados pela máquina colonial, está geograficamente situado em Maputo, Moçambique. Isso fica claro, por exemplo, pelos bairros apresentados no segundo verso; pelas capulanas, indumentária muito comum naquele país; pelo caril de amendoim, prato tipicamente regional. Há, por meio de uma voz coletiva, a inscrição de um movimento circular de mulheres, o que não denota mobilidade e liberdade.

Essas mulheres, de “corpos [negros] submissos escancarados / de mãos ávidas e vazias”, fogem de sua terra, “atraídas pelas luzes da cidade”. Sua chegada é representada a partir da segunda estrofe e pela repetição do verbo “viemos” que abre, também, a terceira e a quarta estrofes. Fugitivas de um trabalho interminável, da falta de esperança; desesperadas, revoltadas, levam consigo “o chicote da esperança” de que “a xituculumucumba (bicho papão) já não virá”, de que não exista fome. Sua fé e confiança caem por terra quando precisaram transformar seus “corpos [em] pão e água para toda a gente”, para saciar “fomes e sedes violentas”.

Outra vez, agora sem desespero e sem esperança, aquelas mulheres precisaram fugir e, no movimento inverso, regressaram a sua terra e “ao doer do corpo todo, mais cruel, mais insuportável; numa metáfora delicada, mas penosa e desumana, o verso 52 — “corpos floridos de feridas incuráveis” inscreve as violências que atravessaram aqueles corpos-territórios.

As duas estrofes finais revelam um apelo à “vida”. Aquelas mulheres não querem piedade porque isso não reconstituirá suas almas, seus corpos, suas ilusões. Elas querem, ter esperança para acreditar na possibilidade de serem “novamente mulheres”.

O poema constituído por versos livres e brancos é claro. Talvez, nem precisasse de transcrição dessa narrativa tão violenta e diária. No entanto, essa reprodução é necessária para ligarmos as pontas dos poemas e percebermos que aquelas moças das docas fugiram, regressaram e não conseguiram sair do círculo que lhes foi imposto. Seus corpos-territórios estavam marcados pelas mais diversas violências, confirmando que “o corpo só se torna força útil se é, ao mesmo tempo, corpo produtivo e corpo submisso” (FOUCAULT, 1984, p. 28), como requerem os modelos impostos pelas sociedades patriarcais.

Até aqui, vimos a denúncia de como o corpo do território e como o território do corpo são objetificados, sujeitados e manipulados conforme a utilização econômica que lhes é conferida. Estes territórios, a terra e o corpo, principalmente os corpos das mulheres e de outros grupos divergentes das imposições sociais, são modelados pelas relações de poder que impõe o/os grupo/s a que pertencem e, por conseguinte, a sua valorização positiva ou negativa.

As docas não foram lugares seguros para aquelas moças. Seus corpos também não. Eles foram (e muitos ainda o são) vistos como um sinal de permissão para a invasão, um território público e livre para exploração, como uma extensão das terras que são colonizadas. Contrapondo-se, pois, às violências, às colonialidades e às regulações, a voz coletiva deste poema inscreve a necessidade da reconstituição da dignidade daquelas mulheres, sistematicamente marcadas pelo patriarcado, pelo racismo, pelo sexismo. A poesia de Noémia de Sousa autoafirma-se como uma luta contra as expropriações sofridas pelo povo africano, por isso, [re]cria esses territórios de existência coletiva, dando voz a uma nação, como em “Nossa voz”:

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
e 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 acendeu luzes de esperança em almas sombrias de desesperados...

Nossa voz, irmão!
nossa voz atabaque chamando.
Nossa voz lua cheia em noite escura de desesperança
nossa voz farol em mar de tempestade
nossa voz limando grades, grades seculares
nossa voz. irmão! nossa voz milhares,
nossa voz milhões de vozes clamando!

Nossa voz gemendo, sacudindo sacas imundas,
nossa voz gorda de miséria,
nossa voz arrastando grilhetas
nossa voz nostálgica de ímpis
nossa voz África
nossa voz cansada da masturbação dos batuques de guerra
nossa voz negra gritando, gritando, gritando!
Nossa voz que descobriu até ao fundo,
lá onde coaxam as rãs,
a amargura imensa, inexprimível, enorme como o mundo,
da simples palavra ESCRAVIDÃO:

Nossa voz gritando sem cessar,
nossa voz apontando caminhos
nossa voz shipalapala
nossa voz atabaque chamando
nossa voz, irmão!
nossa voz milhões de vozes clamando, clamando, clamando!
(SOUSA, 2016, p. 26-27)

Este é o primeiro poema do livro, inserido na seção homônima e dedicado ao poeta José Craveirinha, a quem o sujeito poético chama de “irmão”, convidando-o, bem como ao povo moçambicano, a reagirem contra a escravidão — “nossa voz milhões de vozes clamando, clamando, clamando!”. Esta convocação é feita por uma voz que se assume comunitária, é consciente, é revolucionária e, por isso, arrasta uma cidade “como um ciclone de conhecimento”, ou seja, este povo está lúcido sobre sua condição e deseja mudá-la.

Na primeira estrofe, há uma ambientação geográfica. Outra vez, sabe-se que o poema está situado em Maputo — pelas “malangas”, bairro suburbano da antiga cidade de Lourenço Marques; pela presença de “Manguiguana”, líder guerreiro, um dos generais mais destacados do exército de Ngungunhana, combatente das tropas portuguesas no final do século XIX⁴. Na mesma estância, a cor branca faz referência ao egoísmo dos homens, referindo-se ao branco colonizador.

A sua “voz África”, ardente, atabaque, lança, ilumina “noite escura de desesperança”, é “farol em mar de tempestade”, derruba grades, aponta caminhos. Essa caracterização com elementos africanos da voz coletiva é muito simbólica porque, além de inscrever tradições culturais locais, metaforiza uma voz que é um protesto, uma arma coletiva contra o sistema em vigor. “Nossa voz” é um convite de(s)colonial para uma luta, feito por uma

mulher que assume uma voz coletiva e, com isso, dá voz aos subalternos, aos invisibilizados e as suas formas de saber. Por isso, entendemos que a voz é também um território de r-existência, muitas vezes, amordaçado pelas estruturas de poder.

Kilomba (2019, p. 28) trata a escrita como um ato político, um ato de tornar-se. Essas são concepções interessantes para refletirmos sobre “Nossa voz”. Este poema também é um ato político, um ato de tornar-se por vários motivos. Este sujeito poético, que carrega marcas de um sujeito biográfico coletivo, é representativo de uma comunidade, torna-se autor e autoridade de sua história, “é uma oposição absoluta do que o projeto colonial prede-terminou”, conseguindo, em alguma medida, reaver a posse desse território que lhes foi silenciado, a sua voz, dizendo “verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas como segredos, como a escravização, o colonialismo e o racismo” (KILOMBA, 2019, p. 41).

“Nossa voz” é um manifesto contra o olhar que o colonizador direciona aos corpos, aos saberes e às produções do povo africano, ao tempo que constrói novos lugares de fala. Consoante a Ribeiro, entendemos que falar é poder existir enquanto se refuta “a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (RIBEIRO, 2017, p. 36), transcendendo os limites impostos pelas normas colonizadoras que atribuem poderes absolutos aos homens brancos.

Contrariando o sistema, rompendo com os silêncios impostos, Noémia de Sousa se posiciona em um contradiscurso e toma para si e para a sua comunidade um lugar de “potência e configuração do mundo por outros olhares e geografias” (RIBEIRO, 2017, p. 42), divulgando saberes produzidos por indivíduos historicamente discriminados, mas romantizando, algumas vezes, a resistência, quando “assume uma heroicidade salvacionista, na medida em que se declara como a que iluminará e libertará os destinos dos irmãos africanos marginalizados” (SECCO, 2016, p. 14).

Pensar a terra, o corpo e a voz como territórios auxilia, pois, na reflexão sobre a contribuição de Noémia de Sousa para o projeto de moçambicanidade. A postura militante e séria desta poeta junto aos movimentos em prol da independência de seu país (FREITAS, 2010), bem como sua consciência sobre as memórias e ancestralidade africanas, confirmam seu compromisso com as causas nacionalistas e renovação de esperança do povo moçambicano.

Esse engajamento originou *Sangue Negro* e, pelos poemas selecionados, vemos o canto aos valores africanos e a ciência daquele povo sobre sua condição. Enfatizamos que Noémia de Sousa realiza uma poesia corporificada “pelas ideologias do movimento da moçambicanidade” (FREITAS, 2020, p. 47), a partir de uma ótica decolonial, possível pela perspectiva da estética contemporânea que proporciona essas discussões dentro do gênero poético, bem como a possibilidade de um sujeito lírico múltiplo, porque ora singular ora plural, porque fala de si, mas também fala do outro que também é “ele mesmo”, configurando um “nós” como voz enunciativa.

A poesia de Noémia de Sousa é comprometida e, como vemos, apresenta uma voz feminina com potencial para questionar o colonialismo e as estruturas legitimadas por ele, a ordem social, política e econômica que o sustenta, as memórias roubadas por ele e as fraudes sobre outras, bem como a descolonização ou a neo-colonialidade que garantem subjetividades normativas — também produtos da colonialidade — cerceadoras dos direitos dos grupos dissidentes. Essa reflexão deixa claro o fato de que colonialismo e descolonização não são eventos históricos vencidos e deixados para trás.

A sua poesia contribui com a decolonialidade, no sentido mencionado por Maldonado-Torres, que se refere aos:

esforços de reumanização do mundo, de quebra de hierarquias de diferença que desumanizam sujeitos e comunidades e que destroem a natureza, e à produção de contradiscursos, contrassaberes, atos contracriativos e contrapráticas que buscam dismantelar a colonialidade e abrir outras formas de estar no mundo. (MALDONADO-TORRES, 2016, p. 10, tradução nossa)

Uma voz poética feminina, como a de Noémia de Sousa, que discute sobre escravidão, violência, cultura, espaço, corpo, por exemplo, questiona a ideologia colonial e, nesse sentido, se torna “uma atividade política e um ato corporal”, um “giro decolonial”, ou seja, “um movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade” (BALLESTRIN, 2013, p. 105).

Esta atuação consciente, subjetiva e intersubjetiva de Noémia de Sousa no projeto de moçambicanidade contribui para a criação de um mundo diferente, no qual os africanos deixam de ser o Outro, desumanizado e animalizado, e passam a ser sujeitos de sua própria história. Noémia de Sousa territorializa o seu discurso poético e faz frente aos sistemas culturais conservadores, resistindo às violências coloniais às quais o povo africano foi/é submetido, inscrevendo a indignação e o combate às opressões em um tom apelativo e declamatório, mas que visa um sentido humanista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura de Moçambique não se desliga completamente de seu passado colonial e parece recuperá-lo reiteradamente ao fazer a leitura ficcional de sua própria história, ressignificando-a. Nesse contexto, nasce e continua em evolução o projeto de moçambicanidade, reação política-histórica ao colonialismo e às suas consequências e através do qual, restitui-se, simbolicamente, as identidades da Nação e de suas/seus compatriotas.

As artes têm contribuído com essa mobilização e a poesia de Noémia de Sousa é uma ferramenta importante para essa construção e potencialização desse projeto. Sua poesia é diretamente engajada e, através de um tom épico e combativo, convoca irmãs e irmãos africanos a lutarem pelas liberdades, criando imagens poéticas que revelam memórias e ancestralidades africa-

nas, ao tempo que coopera, por meio de temas diversos, como os elencados aqui, para a territorialização do discurso de autoria feminina, tornando sua atuação individual, mas coletiva também.

Essa territorialização do seu discurso é uma forma de resistência importante para o seu povo e, aqui, foi refletida através das categorias, terra, corpo e voz como territórios de r-existência, considerando o processo de colonização que se apropriou de bens simbólicos e concretos, utilizando-os conforme as necessidades do sistema de domínio. Essas categorias inscritas na poesia de Noémia de Sousa nos permitiram pensar em território[s] diverso[s] e em múltiplas e complexas formas de resistência que se manifestam da/na terra, do/no corpo, da/na voz de grupos subalternos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. In: *Revista Brasileira de Ciência Política*. n.11. Brasília, 2013, p. 89-117.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos sobre un presente en crisis*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade II: O Uso dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. Noémia de Sousa: Poesia combate em Moçambique. In: *Cadernos Imbondeiro*. João Pessoa. v.1, n.1, 2010, p. 1-13.

_____. Deusa D'África: uma voz feminista afro-moçambicana. In: *ABRIL - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*. Niterói, v.12, n.25, 2020, p. 43-53.

HAESBAERT, Rogério. *Território e descolonialidade: sobre o giro (multi) territorial/de(s)colonial na "América Latina"*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLASO; Niterói: Programa de Pós-Graduação em Geografia; Universidade Federal Fluminense, 2021.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: Episódios do racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

MALDONADO-TORRES, Nelson. *Outline of Ten Theses on Coloniality and Decoloniality*, 2016. Disponível em < Microsoft Word - Maldonado-Torres (Ten Theses-short version-10 step 10.23).docx (caribbeanstudiesassociation.org)>. Acesso em 02/02/2022.

MENDONÇA, Fátima. Moçambique, lugar para a poesia. In: *Sangue Negro*. São Paulo: Kapulana, 2016, p.183-192.

NGOENHA, Severino Elias. Identidade moçambicana: já e ainda não. In: *Identidade, moçambicanidade, moçambicanização*. Dir. Carlos César. Maputo: Universitária, 1998, p. 17-34.

_____. *Estatuto e axiologia da Educação*. Maputo: Livraria Universitária, 2000.

NOA, Francisco. Noémia de Sousa: A metafísica do grito. *In: Sangue Negro*. São Paulo: Kapulana, 2016, p. 169-174.

PINHEIRO, Vanessa Neves Riambau. Entre fronteiras marítimas e corpóreas: apontamentos sobre os rumos da poesia moçambicana contemporânea. *In: Revista Soletras*. N.36, 2018, p. 148-165.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. *In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Eds.). Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

RIBEIRO, Djamilá. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. De sonhos e afetos: percursos da poesia moçambicana. *In: Revista Cerrados*, v. 19. N. 30. 2010, p. 143-156.

_____. Noémia de Sousa, grande dama da poesia moçambicana. *In: Sangue Negro*. São Paulo: Kapulana, 2016, p. 11-18.

SOUSA, Noémia de. *Sangue Negro*. São Paulo Kapulana, 2016.

Recebido para avaliação em 30/05/2023
Aprovado para publicação em 27/06/2023

NOTAS

1 Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras. Bolsista Capes. Membro Grupo de Pesquisa MOZA (Moçambique e Africanidades) e membro do grupo de pesquisa Mare&sal Estudos e Pesquisas Interdisciplinares, cadastrados no CNPq e certificados pela UFPB e pela UFAL, respectivamente.

2 Doutor em Letras pela UFPB. Professor de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras do CCAE-UFPB (Campus IV) e do Programa de Pós-Graduação em Letras do CCHLA-UFPB (Campus I). Líder do Grupo de Pesquisa MOZA (Moçambique e Africanidades), cadastrado no CNPq e certificado pela UFPB.

3 Nasceu em “Catembe, vila no litoral sul de Moçambique, na baía de Maputo, em frente à capital de Moçambique. Por sua influência nas gerações de poetas de Moçambique, ficou conhecida como “Mãe dos poetas moçambicanos”. É autora de densa obra poética, que representa a resistência da mulher africana e a luta do povo moçambicano por sua liberdade [...]”. Faleceu em Cascais, Portugal, em 2002. (Estas informações estão disponíveis na orelha de *Sangue Negro* (2016).

4 Estas informações fazem parte das “Notas finais”, de *Sangue Negro* (2016, p. 141-142).