

ESCRITAS INSURGENTES E EMANCIPATÓRIAS DE NOÉMIA DE SOUSA E ALINE FRANÇA

INSURGENT AND EMANCIPATORY WRITINGS OF NOÉMIA DE SOUSA AND ALINE FRANCE

Ana Rita Santiago 

anaritasilva@ufrb.edu.br
<https://orcid.org/0000-0001-7639-7321>

Doutorado em Letras (UFBA, 2010). Pós-doutoramento (Université Paris Descartes, 2017). Professora Associada da UFRB e do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, da UNEB.



Dossiê

**Epistemologia do romance:
diálogos e aproximações teóricas**

Organizadores:

Profa. Dra. Ana Paula A. Caixeta



Profa. Dra. Maria V. Barroso



Prof. Dr. Itamar R. Paulino



v. 32, n. 63, dezembro, 2023
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 14/11/2022

Aprovado em: 20/06/2023

Distribuído sob



Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

Na escrita de Noémia de Sousa e Aline França aparecem rastros de jogos discursivos entrecruzados por teias de relações entre si e o (a) outro(a): o eu e o nós encruzilham-se e narram de si (nós) como um ato de (re)existir. Espera-se que este texto favoreça o entendimento das palavras literárias dessas autoras, no tocante a atravessamentos de (re)existências que transitam entre o eu e o nós e como práticas emancipatórias e insurgentes de escrita.

Dicções literárias; Insurgências; Emancipação.

In the writing of Noémia de Sousa and Aline França appear traces of ubuntu ethics and speeches interspersed by webs of relations between each other and the other: the I and the us intersect and narrate themselves (us) as an act of (re)existing. It is expected that this text favors the understanding of the literary words of these authors, with regard to crossings of (re)existences that transit between the self and us and as emancipatory and insurgent practices of writing.

Literary dictions; Insurgencies; Emancipation.

Algumas palavras iniciais

Este texto tece algumas considerações sobre as dicções literárias das escritoras Noémia de Sousa, africana, de Moçambique, e Aline França, negra, brasileira, e as perspectivas das (re)existências, insurgências e emancipação. Na escrita literária dessas autoras, por vezes, aparecem rastros de jogos discursivos que encruzilham-se teias de relações entre um (uma) si mesmo(a) e o (a) outro(a). O eu e o nós entrecruzam-se, “dizem” e narram de si como uma inerência do ato de (re)existir. Elas inventam modos de insurgências e (re)existências, tensionando olhares sobre si hegemônicos e eurocêtricos e, concomitantemente, urdindo outras figurações literárias. Diante disso, este texto propõe-se a tecer leituras interpretativas de algumas palavras literárias dessas autoras. Espera-se que a leitura deste texto favoreça o entendimento de suas pegadas literárias, no tocante a atravessamentos de (re)existências que transitam entre o eu e o nós e como práticas emancipatórias e insurgentes de escrita.

Noémia Sousa e Aline França: entre insurgências e (re)existências

Compreender os percursos e travessias literárias de Noémia de Sousa e Aline França, como se propõe esse tópico, parece um importante movimento para se conhecer as suas escritas que se querem insurgentes, transgressoras e emancipatórias. Além disso, é um relevante exercício de entender os marcadores dos modos de (re)existir presentes em suas pegadas literárias que se apresentam como práticas discursivas de ressignificação e invenções de suas existências, identidades e do próprio discurso literário. Neste sentido, escrever, para essas autoras, torna-se uma prática de invenção de si (nós) e de seus territórios identitários, haja vista que escrever para elas parece ser modos de reescrever-se e inscrever-se em novos lugares, imaginários, papéis sociais e vivências que demarcam discursos interseccionados por liris-

mos, desconstruções e formações identitárias. As suas escritas tornam-se, desse modo, efetivas destrezas culturais de autorrepresentação, autogovernabilidade, autoformação e autointerpretação (FOUCAULT, 1985), logo de jogos de resistência e reversão, espalhando-se em seus territórios e se estendendo a outros. Assenhoradas da palavra, as escritoras se apropriam de repertórios culturais, fatos e contextos históricos, ficcionalizando informações históricas e culturais e provocando ora fruição ora desassossegos literários. Além disso, elas desenham traços de africanidades e do tornar-se negro(a) como um valor afirmativo, costurados por princípios de alteridade e, principalmente, por escrituras que mobilizam devires e modos de (re)existência.

Noémia Sousa

Carolina Noémia Abranches de Sousa, Noémia de Sousa, como é conhecida, nasceu em Catembe, Moçambique, em uma casa à beira do Índico, ovacionada por ela em “Shimani”, um de seus poemas, em 20 de setembro de 1926, e faleceu em Cascais, Lisboa, Portugal, em 4 de dezembro de 2002.

Shimani

Sempre que eu recorro a casa à beira-mar da infância,

surgem-me teus olhos meigos de xipeia ferida,

aguados de humildade,

constantes como um remorso.

Lembras-te, minha amiga, da palhota do Guachene?

Nos meus braços egoístas de dona,

uma boneca sorria sempre, com seus olhos verdes de gato.

E nos teus braços sempre vazios, Shimani,
só ternura imensa e insaciada,

ternura verdadeira de mãe.

Teus olhos meigos de xipeia ferida,
com seu eterno brilho de resignação,

afagavam muito, longamente, quase com desespero,

a minha linda boneca loira.

[...]

Ah Shimani, naquele dia,

tu partilhaste do meu Natal.

E todos os natais após, tu continuaste a partilhá-los.

Mas agora? Agora?

Quem vai apagar essa lágrima permanente

Do teu olhar de xipeia ferida,

Constante como um remorso, teu olhar

Que dói para além de qualquer comparação?

Ah Shimani, minha Sinha Shimani!

(SOUSA, 2001, p. 38-39)

A voz poética de Shimani apresenta-se emocionada e ancorada em fios de memória dos “seus lugares”, “a casa à beira-mar”, a “pallota do Guachene”, “matos e praia de Catembe”, acompanhados de recordações do afeito a sua amiga, “Shimani”, e a sua boneca loira, de olhos meigos e verdes de gato. A amizade à Shimani, os momentos vividos com ela e a boneca entretecem-se nos versos, espelhando o seu encanto com as suas coexistências figuradas por cores, cheiros, ambientes, sons e realidades e experiências locais.

Os seus versos, neste íterim, garantem a relevância da arte como um modo de (re)existir e de valorização das africanidades no continente africano. Assim, compreendemos a recorrência de traços culturais e identitários territoriais e musicalidade, realçados por figuras de linguagem como a aliteração e a anáfora (JONA, 2013) e pela tradição oral (NOA, 2011), com a incidência de repetições e provérbios.

Noémia de Sousa, a mãe dos poetas moçambicanos, como denominara o compositor e cantor português, Zeca Alonso, iniciou a sua escrita ainda muito jovem, produzindo, segundo Sara Jona (2013), jornais de parede e colaborando, de acordo com a pesquisadora Fátima Mendonça (2011), com os jornais e revistas literárias: “Mensagem” (em Luanda, Angola), “Itinerário, Notícia do Bloqueio” (em Porto), “Moçambique 58”, “Vértice”, “Msaho e Sul”, em Moçambique. Destacou-se pela sua atuação no Jornal “Brado Africano”, com textos que teceram fortes críticas ao governo da colônia portuguesa e reivindicaram liberdade de expressão. Nesse jornal, a poeta publicou vários de seus poemas que expressavam o seu inconformismo político-social e discorriam sobre temas como a dominação colonial, as diversidades racial e cultural de Lourenço Marques, hoje Maputo, a emancipação, resistência, nação, identidade e a África.

Até 1951, a poeta participou em Moçambique das lutas e organizações em prol da conquista da libertação e independência do jugo colonial. Entre 1951 e 1964, em decorrência do exílio, Noémia de Sousa residiu em Portugal, atuando, profissionalmente, como tradutora. Na França, ela trabalhou na Agência Reuter e, de 1964 a 1973, no Consulado de Marrocos. Ao retornar para Portugal, em 1973, onde permaneceu até a sua morte, exerceu a sua vida profissional na Agência Noticiosa Portuguesa – ANOP, de acordo com a crítica literária moçambicana Sara Laisse Jona (2013, p. 210).

Na década de 80, a escritora retornou a Moçambique, quando constatou, emocionada e com surpresa, o reconhecimento de seus poemas por seus compatriotas, bem como da sua impor-

tante contribuição para o fim da colonização, segundo autor moçambicano Nelson Saúte (2011). A sua estética libertária, imbuída por uma ética de luta e resistência, no contexto africano, integrou o conteúdo programático da escola de formação da Frelimo, partido que governa o país, desde a sua independência. Os seus poemas, ainda hoje, são lidos e mencionados em escolas, estudos e eventos de literatura do seu país e internacionalmente.

Com os escritores José Craverinha e Dolores Lopez, essa poeta redigiu o Manifesto a favor da Independência de Moçambique (JONA, 2013). Com o pseudônimo de Vera Micaiia também publicou como poeta e jornalista em agências de notícias internacionais, quando viajou por várias partes da África, durante as lutas pela independência de diversos países. Muitos dos seus poemas, no período colonial, circularam em movimentos de luta pelo fim da dominação europeia, mesmo sem ter sido antes publicados.

Noémia de Sousa destaca-se no cenário literário africano por cantar a “Mãe-África” (FONSECA, 2015) e pelo seu protagonismo na fundação da poesia moçambicana. Ainda mais, os seus versos são relevantes para a construção da identidade e da nação moçambicana, ao utilizar a estética literária como instrumento de resistência cultural, denúncia e conscientização. A poeta participou de muitas antologias, tais como *Caderno de poesia negra de expressão portuguesa* (1953), organizada por Francisco José Tenreiro e Mário Pinto de Andrade; *Poesia negra de expressão portuguesa*, editada em Paris (1958), organizada por Mário Pinto de Andrade; *Poesia em Moçambique* (1964), também editada por Mário Pinto de Andrade; *Poesia de Moçambique* (1960 e 1962); *Antologia temática da poesia africana – na noite grávida de punhais*, igualmente organizada por Mário Pinto de Andrade; *No reino de Caliban III* (1985), editada por Manuel Rui; *Antologia da Nova Poesia Moçambicana* (1993), organizada por Fátima Mendonça e Nelson Saúte.

Com o apoio e a persistência de alguns amigos e confrades, tais como Nelson Saúte,

Michel Laban, Manuel Ferreira, Fátima Mendonça, Francisco Noa, Júlio Navarro, Leite de Vasconcelos, Rui Nogar, Gulamo Khan, dentre outros, a escritora publicou o seu único livro *Sangue Negro*, Poesias, em 2001, editado pela Associação de Escritores Moçambicanos, reeditado pela Editora Marimbique, em 2011, em Maputo, com a inclusão de duas seções: uma, “Portfólio”. , e a outra, “Dispersos”, com o acréscimo de três poemas. *Sangue Negro* também foi publicado no Brasil, pela Editora Kapulana, em 2016.

Essa coletânea contém 46 poemas imbuídos de jogos de sentimentos e resistências contra o colonialismo. Os poemas são organizados em seis temas: “Nossa voz”, “Biografia”, “Munhuana 1951”, “Livro de João”, “Sangue Negro” e “Dispersos”. Constata-se que a sua poética “emocionada”, como afirmara Francisco Noa (2011, p. 133), é tecida por utopias, denúncias, autoconhecimento, autonomia, palavras revolucionárias e sociais e se quer uma escrita emancipatória. Pensamentos e princípios da Renascença Negra, surgidos após a abolição da escravatura, nos Estados Unidos, entre os meados do século XIX e o início do século XX, como assegura Noa (2011), transitam nos versos de *Sangue Negro*. Além disso, o seu lirismo se apresenta em consonância com os movimentos político-ético-estéticos-epistêmicos, aqui reconhecidos como “Negritudes”, relacionados também nos renascimentos negros haitianos, cubanos e africanos de Aimé Césaire, Amílcar Cabral, Leopold Senghor, dentre outros; nos pan-africanismos; e no modernismo brasileiro de Manuel Bandeira, Jorge Amado, Oswald de Andrade, Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade etc. Tais “fontes”, associadas aos projetos e ideais literários e políticos da autora, se reverberam nos tons denunciativos, libertários, imperativos e exortativos dos poemas, no tocante às identidades africanas, ao projeto de nação e à emancipação das mulheres africanas.

A palavra poética de *Sangue Negro* aparece conjugada com a luta em defesa da independência, do combate ao jugo colonial e, por conseguinte, da nação e identidade moçambicana. Angústias, liberdade, culturas moçambicanas,

lutas, fraternidade, africanidade, alteridade, sonhos, memórias, exploração, amor à África – “Terra-mãe”, escravidão, tradição literária, diversidades, prostituição, trabalho forçado, sofrimento são algumas das constantes de suas temáticas (SANTIAGO, 2019). Para Nelson Saúte (1998), com seu “lirismo indignado”, Noémia de Sousa marca a sua literatura com o grande paradigma da sua estética, a alteridade, pois despromove a uniformidade e a normativa dos modelos. Além disso, para esse escritor, a sua poesia é atravessada pela política, uma vez que a literatura para ela e para outros do seu tempo é um ato eminentemente político. A sua poesia, assinalada por tempos históricos, é ocupada por outras vozes, visto que encarna as personagens submersas no cotidiano que têm recusado o direito de existir.

O seu lirismo oralizado, uma pegada do modernismo brasileiro, traveste-se de poéticas da voz e do corpo, os quais se inscrevem na palavra e são inter-relacionados. Escrever, para Noémia de Sousa, pressupõe deixar emergir corporalidades, narrativas, vozes, utopias e emoções como se denotam no poema “Sangue Negro” (p. 112-113), por exemplo:

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

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

Minha Mãe, perdoa!

[...]

Mãe, minha Mãe África

das canções escravas ao luar,

não posso, não posso repudiar

o sangue negro, o sangue bárbaro que me legaste...

Porque em mim, em minha alma, em meus nervos,

ele é mais forte que tudo,

eu vivo, eu sofro, eu rio através dele, Mãe!

Moçambicanos, 2001, p. 114-115.

O eu lírico feminino, emocionado, reconhece a África como a sua “Mãe”, salientando o sofrimento provocado pelos tempos em que vivera distante da sua “Mãe África”. Esse afastamento, por um lado, atormenta e, por outro, possibilitara reconhecer que, em seu ser, a África mora nela e o seu sangue negro e africano “é mais forte que tudo”. Assim, nesses versos e em outros poemas, são recorrentes a exteriorização de sentimentos e sons, tal como afirmara a pesquisadora Ana Mafalda Leite, ao se referir à estética literária de Noémia de Sousa: é “[...] dessa relação íntima e emocional entre a voz e a música, apelo musical oriundo dos sons “tradicionais”, que sensualizando o corpo, o refazem em palavra vocalizada.” (LEITE, 2013, p. 81).

Identidade e literatura têm relações inseparáveis na poética de Noémia de Sousa. Esse é um aspecto relevante em seu projeto ético-estético. Nessa perspectiva, a sua poesia apresenta-se comprometida com a recriação de um ideário, inferindo a ética de ação reivindicadora e instituidora de identidades, por isso transgressora, insurgente e emancipadora, sem se destituir da musicalidade, do encantamento e da *poésis*.

Aline França

No Brasil, mais especificamente, na Bahia, a romancista Aline França, afrodiáspórica, descolada e deslocada dos espelhos modernistas e pós-modernistas, se destaca pela dedicação à estética literária negro-brasileira, com o mote de fruição, mas também de provocações e possibilidades de desenhar negritudes e africanidades. A romancista nasceu em 15 de fevereiro de 1948, em Teodoro Sampaio-BA. Começou a escrever quando, ainda criança, trabalhava com os seus pais na agricultura. Na década de 70, ela iniciou a sua carreira profissional como funcionária pública da Universidade Federal da Bahia. Ao se aposentar, retornou a sua cidade natal, dedicando-se mais à escrita literária e à dramaturgia.

Em 1982, Aline França participou da antologia *Dicionário de Escritores Baianos*, com o texto “Mensagens dos nossos ancestrais”. Ela integrou comissões julgadoras em concursos como Miss Afro-Bahia em 1982, e do Festival de Música Popular, em 1985. Já produziu e dirigiu peças teatrais, tais como o show “Coisas da terra” (1983), “Bahia africanismo” (1984), “*Os Estandartes*”, na década de 90, “*Emoções das Águas*” (2005) e “*As fontes antigas de Salvador e seus convidados*”. Em 1990, a escritora participou da Feira Internacional do Livro de Bruxelas, Bélgica, como palestrante em seminários organizados por associações femininas europeias e latino-americanas. Essa romancista recebeu diversas homenagens em Feiras do Livro e os seguintes prêmios: “Destaque Literário do Ano”, concedido pela Televisão Itapoan, da Bahia (1985) e o “Mario Gusmão” (2013), outorgado pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), no II Fórum Internacional 20 de Novembro.

Assentindo Aline França publicou a sua primeira novela, *Negão Dony*, em 1978, na qual narra a história de um funcionário do manicômio do Estado, um conhecedor do candomblé. Nessa obra destaca-se a figura da mãe negra. Em 1981, lançou o romance *A mulher de Aleduma*, reeditada em 1985 e a terceira edição está no prelo.

Essa obra, citada neste texto, foi a mais robusta de crítica literária, divulgação e reconhecimento nacional e internacional da autora, além de ser o mais estudado e sobre ele terem sido elaborados e publicados artigos, monografias, dissertações e teses. A revista nigeriana *Ophelia*, publicada em língua inglesa e de circulação internacional, categorizou Aline França como uma importante precursora da literatura contemporânea no gênero ficção, em que se narram histórias em um território inventado com e para a liberdade. Nele não há preconceitos, racismo e exploração pelo trabalho até ser ocupado por brancos.

Em uma ilha desconhecida, a Ilha de Aleduma, viviam negros e negras. O criador da ilha, Aleduma, é um Deus negro, de inteligência superior, que saiu de IGNUM, por ordem da Deusa Salópia, para povoar “certo continente da Terra”, isto é, para escolher o local e criar o território onde se desenvolveria a raça negra longe do racismo, injúrias e discriminação racial.

[...] IGNUM, planeta de mar, dos mais belos e majestosos, e exerce uma total influência nos mares terrenos. A bravura da maré aqui na Terra, é coordenada pela atividade do mar de IGNUM, o grande mar, o rei dos mares, o começo e o fim de todos os mares do universo. Quando a maré torna vazante na Terra, é porque o mar de IGNUM se encontra calmo como a brancura de uma pomba que serenamente voa nos céus [...] (FRANÇA, 1985, p. 8)

O Velho Aleduma é o personagem protagonista da narrativa, vindo do planeta IGNUM, governado pela Deusa Salópia.

Em certo continente da Terra, há milênios atrás, proveniente do espaço longínquo surgiu um negro de aparência divina, com uma missão de iniciar a proliferação de uma raça que futuramente viria a se tornar, na história desse continente, um componente de relevante importância. Era Aleduma, um Deus Negro, de inteligência superior, vindo

do planeta IGNUM, governado pela Deusa Salópia. Seu porte altivo, pele reluzente, ligeiramente corcunda, com pés voltados para trás, barba trançada, caída até o chão, dava-lhe um aspecto singular. Veio para a escolha do local onde se desenvolveria raça negra. Em IGNUM era dia de festa em honra à Deusa Salópia. As mulheres usavam bonitos penteados e seguravam fortemente suas tranças de tiumja. Estavam preparadas para montar no IZIBUM, animal feroz que bufava e enfrentava-as com seus grandes cornos. A vencedora terá como prêmio uma viagem ao planeta Terra e, juntamente com um parceiro de que já fôra vencedor em uma competição anterior, viajará para povoar a região escolhida pelo Velho Aleduma. (FRANÇA, 1985, p. 7)

Lá, essa raça evoluiu, ocupando o planeta IGNUM, viveu em harmonia e simplicidade até que homens brancos ocuparam-na, com projetos capitalistas, transformando a ilha em um paraíso turístico. Em decorrência, os (as) filhos(as) negros(as) da Deusa Salópia são escravizados(as) e pisoteados(as) pelos brancos. Aleduma, por conta disso, retorna à Terra e cria um refúgio para os (as) negros(as) em outra ilha, em que o chefe é o Preto Velho, o qual, como reconhecimento e homenagem ao Deus negro que a criou, dá-lhe o nome de Ilha de Aleduma.

Nessa narrativa, ficcionalizam-se memórias históricas e vivas de resistências negras, modos de (re)existências e legados de africanidades, expurgando da palavra literária o adestramento e o silenciamento de corpos e bocas negras, desaprisionando-os. Com pegadas de uma escrita literária afrofuturista, Aline França, em *A mulher de Aleduma*, forja possibilidades de existências de populações negras em que bocas negras enfrentam o racismo, sonham e tecem outro planeta possível de viver, resistir e (re)existir. Isso remete ao posicionamento da pesquisadora Grada Kilomba ao se referir ao adestramento de bocas escravizadas para extorquir o direito de fala e de comer, inclusive, ao retomar a figura da Escrava Anastácia e as narrativas biográficas para tratar sobre a máscara do aprisionamento e o “[...] senso de mu-

dez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura [...]” (KILOMBA, 2019, p. 33).

Aline França, em 1993, publicou *Os Estandartes*. Essa obra apresenta uma narrativa que cria o povo “fortiafri” – uma comunidade que tem a missão de alertar o mundo sobre a espiritualidade e a preservação da natureza. Tornou-se uma peça teatral que fez parte das comemorações pelos 300 anos de Zumbi dos Palmares. Em 2005, publicou *Emoções das Águas*, a sua quarta obra, a qual também se tornara um roteiro de peça teatral, tendo como tema principal a arte transversalizada com a educação ambiental e a cultura.

Aline França arquiteta textualidades literárias em que desfilam cosmogonias, culturas, personagens, espaços, vozes, narrativas, ancestralidades africanas e afrodiáspóricas. As suas obras versam, dentre outros temas, sobre a preservação e a revitalização dos valores culturais negros, a afirmação das populações negras e o meio ambiente, apresentando provocações e sinalizações de uma gramática literária constituída por temas que se ancoram em estampas negras. Com motes, nutridos pela imaginação, linguagem e insurgências, Aline França constrói mundos, planetas, jeitos de viver, personagens, tempos e narrativas negras. A sua poesis oportuniza a costura de retalhos de negritudes e repertórios culturais afrodiáspóricos ressignificados e recriados no Brasil.

A leitura de suas obras sinaliza a transmutação de tempos históricos e territórios, permitindo pensar como se desenham na narrativa e no povo, “os fortiafri”, de *Os Estandartes*, e em “Sankofa”, da arte Adinkra: buscar e valorizar as referências ancestrais e culturais (olhando para trás, tais quais “os pés para trás” de personagens de *A Mulher de Aleduma* ou na narrativa de *Negão Dony*). É preciso, pois, compreendê-las como um projeto ético-estético, através do qual se gestam narrativas (en)cantadas e comprometidas não tão somente com a fruição, mas também com modos criativos e discursivos de mobilização de existências.

Essas breves e esparsas alusões biográficas e literárias sugerem a diluição de fronteiras entre os projetos de escrita de Noémia de Sousa e Aline França. Em outros tempos, territórios e gêneros literários, elas se aproximam em seus modos de recriar as existências negras e as suas africanidades, bem como de atribuir significados aos seus modos de (re)existir.

Figurações da África e africanidades na escrita de Noémia de Sousa e Aline França

As vozes poéticas de Noémia de Sousa e as narradoras de Aline França se constroem e desfilam na relação com outras figuras de suas dicções literárias, uma vez que se constituem enunciadoras na proporção em que se interrelacionam com outras, compartilhando vidas, ou, mais especificamente. Os eu enunciadores e narradores têm como giros e atravessamentos a afirmação e a valorização do continente africano, das africanidades, culturas e vivências afro-diaspóricas pautadas na libertação de negros e negras de todas as formas de jugo e opressão.

Em *Se quiseres me conhecer*, Noémia de Sousa cria uma voz poética que inventa a sua existência acompanhada de fragmentos e rastros históricos, territorialidades, vivências culturais africanas.

Se me quiseres conhecer,
estuda com olhos de bem ver
esse pedaço de pau preto
que um desconhecido irmão maconde*
de mãos inspiradas
talhou e trabalhou
em terras distantes lá do Norte.
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.
Altiva e mística.
Africa da cabeça aos pés
— Ah, essa sou eu!

Se quiseres compreender-me
vem debruçar-te sobre minha alma de Africa,
nos gemidos dos negros no cais
nos batuques frenéticos dos muchopes
na rebeldia dos machanganas
na estranha melancolia se evolvendo...
duma canção nativa, noite dentro...

E nada mais me perguntes,
se é que me queres conhecer...
Que eu não sou mais que um búzio de carne
onde a revolta de África congelou
seu grito inchado de esperança.
(SOUSA, 2011, p. 33)

A voz poética dá algumas pistas ao (a) seu (sua) leitor(a) de como fazer para conhecê-la e compreendê-la, ao se comparar com um “pau preto” talhado e trabalhado por um irmão da etnia maconde, do norte de Moçambique. A escultura é descrita de modo deveras sobrepujante: órbitas vazias de desespero, boca rasgada pela angústia, mãos grandes, corpo com feridas visíveis e invisíveis provocadas pela escravidão, torturada, altiva e mística. Esses marcadores

identitários assemelham-se, possivelmente, ao continente africano, caracterizado pelos “gemidos dos negros no cais”, batuques, rebeldia, melancolia e esperança.

O eu enunciador, apropriando-se da metáfora para ‘dizer’ e narrar de si, não titubeia em pintar os seus versos de autoidentificação com cores e traços da África, como um continente “tatuado de feridas visíveis e invisíveis pelos chicotes da escravatura...” e das suas especificidades étnicas, regionais, históricas, socioculturais e políticas. Para bem conhecê-la, entretanto, há de saber da África altiva, mística, magnífica, bem como dos seus batuques, rebeldias, cantorias, danças etc. Essas são pistas indelévels para conhecê-la; são, inclusive, condições indispensáveis para o autoconhecimento e para o conhecimento de realidades e histórias do seu entorno, mas também de zonas e tempos mais longínquos que compõem o seu existir no mundo, sobretudo, no grande continente africano.

Em tons inconformados e sofridos, esses versos, por meio de múltiplas referencialidades e anterioridades, tecem “[...] a rede identitária e que tem a ver com a ideia de totalidade que resulta das interações do sujeito com o outro, igual ou diferente, fazendo com que a própria alteridade participe do jogo das identidades” (NOA, 2015, p. 71). Essa costura nos adverte que as identidades e os seus modos de construção e afirmação adquirem sentidos, na medida em que forem relacionais, contestados, diferentes e negociados com os (as) outros(as).

Sob a esteira de uma escrita emancipatória, africanamente e afrocentrada, também passeiam as narrativas de Aline França. Em *A mulher de Aleduma*, a narrativa se tece por fios da memória histórica da escravidão e exploração das populações afrodiáspóricas no Brasil que se entrelaçam e são, ao mesmo tempo, descosidos por fiapos de soerguimento e (re) existências. Há de se construir novos mundos, outras narrativas e uma nova terra para os povos negros brasileiros. Assim proseiam as linhas descolonizadoras de *A mulher de Aleduma*.

O Velho Aleduma, que se tornara um Deus negro, é regido pela divindade feminina, a Deusa Salópia que lhe destinou a missão de criar a terra para os (as) negros(as), longe das marcas da escravização e inferioridade. Ele recebeu a missão de gerar negros e negras harmonizados (as) com os outros seres da nova terra, dotados (as) de inteligência e conhecimentos e sem os estereótipos e estigmas impostos e apregoados por sistemas de subjugação e dominação.

O velho Aleduma encontrava-se em uma floresta densa, de árvores verdejantes e animais ferozes, que curiosamente foram se tornando mansos e amigos daquele ser desconhecido. Era como se o ambiente sofresse modificações para brindar aquele encontro que, a qualquer momento, ocorreria ali, entre as árvores. O Deus Negro estende as mãos e num gesto místico mostra ao casal recém-chegado a região a ser povoada, dizendo: - “Eis o vosso novo lar, dai-lhes frutos, e cuidai bem do vosso solo” (FRANÇA, 1985, p. 8)

A Ilha de Aleduma foi criada imbuída de muitos sonhos, beleza, harmonia, legados e imaginação, constituindo-se o paraíso para negros e negras. Nela não havia problemas nem crimes, entretanto os interesses e ambições econômicas dos homens brancos interferiram nos projetos e modos de vida da raça negra da Ilha, criando desordens, violências e desestabilizações.

A tempestade caiu sobre os negros da Terra, aquele sofrimento previsto pelo Velho Aleduma estava presente, a escravidão tomou conta daquela gente, o canto alegre do ibejum emudeceu, e toda a história do continente estremeceu [...]

Agora o vazio se abateu sobre seus sítios, seus filhos estavam espalhados por todos os cantos da Terra, pisoteados pelo egoísmo branco, acorrentados pelo desejo branco do senhor feudal, tudo consoante as previsões de Aleduma. O Preto Velho, chefe tribal invocava a ajuda de IGNUM: - “Oh Velho Aleduma, volte e salve-nos” [...]

(FRANÇA, 1985, p. 89-90)

A chegada dos homens brancos, inicialmente, do personagem Hermano, veio acompanhada de dominação, racismo, estupro e desigualdades de toda ordem. Ele, como um empresário ambicioso, cruel, arrogante e sem caráter, ocupa a ilha para explorá-la. Bibiana, a sua sobrinha, se opõe à atuação do Hermano e denuncia as práticas de racismo testemunhadas na Ilha. Declara Bibiana: “Vocês criaram o mito negro, sensual, rico e dotado de grande virilidade. Mas saibam que Tadeu é um homem inteligente, enxerga muito bem a verdade” (França, 1985, p. 60). Tadeu é o amor da Maria Vitória, filha do Velho Aleduma e é filho adotivo de um empresário ambicioso que assassinou os seus pais verdadeiros. Ele, segundo a pesquisadora Aline Arruda, “[...] como os outros negros da narrativa, tem bom coração e bom caráter e se mostra consciente da memória coletiva que carrega” (ARRUDA, 2021).

Eleonora é outra personagem branca que vocifera contra os (as) negros(as) na narrativa. Interessada na riqueza de Tadeu, ela não admite perdê-lo para uma negra como Maria Vitória, por isso considera os (as) habitantes da Ilha como “imbecis”, “bandos de feiticeiros” etc.

Bibiana e Eleonora andavam pela praia à procura de chapéus de palha, Bernardo se encontrava sentado num veleiro, Eleonora foi apresentada, e recusou a apertar a mão de Bernardo, deixando Bibiana decepcionada, Bernardo se afastou mas antes informou que dona Catilê confeccionava chapéus lindíssimos. Bibiana falava com Eleonora: - Não devia ter feito isso, ele é inteligente, sensível, seu gesto foi muito desagradável.

Eleonora respondeu: - Sou uma mulher de fino trato, não iria apertar a mão desse negro que só tem água salgada na cabeça, tenho nojo dos negros.

Uma bofetada forte fez Eleonora soltar um grito de dor. Bibiana lhe falava em voz alta:

– Respeite essa raça, eles vão achar a solução para salvar o mundo.

– Esse gesto é por amor a raça negra, ou é apenas histerismo? – Perguntou Eleonora zombateiramente.

– Entenda como quiser, queria ter por um dia a força da mente desse povo que você tanto desvaloriza.

Respondeu Bibiana sem demonstrar o sorriso que sempre tinha nos lábios [...] (FRANÇA, 1985, p. 56)

A narrativa rememora, recriando, resquícios da escravidão e denuncia tantos outros episódios de racismo que, estruturalmente, sustentam as relações injustas e desiguais do Brasil. Hermano, por exemplo, estupra a Maria Vitória que, desse ato perverso e destruído, fica grávida. No entanto, ela não se sucumbe. Ao contrário, resiste; tem o seu filho que morre, em seguida, e, ao viver o seu amor com Tadeu, tem mais um filho, o Datigum.

Por fim, a Ilha de Aleduma é invadida por turistas e transformada em uma ilha de nudismo. O Velho Aleduma destrói a ilha e salva os (as) habitantes. A Deusa Salópia vai à Terra convidar as pessoas para um congresso em IGNUM. Na quadra de um afoxé, os (as) participantes de um ensaio cantam a alguns Orixás, tais como Oxum e Xangô. O romance termina com a seguinte declaração, em letras maiúsculas: “A ILHA DE ALEDUMA SE FOI, MAS A RAÇA NEGRA ESTÁ REPRESENTADA...” (FRANÇA, 1985, p. 95).

Toda a trama do romance se constrói enraizada em multirreferências culturais africanas e negro-brasileiras e em esparsos e aleatórios vestígios de histórias, memórias e vivências socioculturais e políticas das populações negras do Brasil, com destaques aos rasgos e amarguras da sua escravização e, principalmente, de suas práticas culturais e políticas potentes de movimentos, lutas, revoltas e resistências, recontados pelas vozes negras autoral e narradora. É outra versão contada e ficcionalizada da história e permanência dos (das) africanos(as) e de

seus (suas) afrodescendentes na diáspora, chamada Brasil.

Em todo o desfecho da narrativa, denota-se o mote narrativo de se (re)inventar outro planeta terra, a Ilha de Aleduma, para os (as) negros(as), com o intuito talvez, inicialmente, de reconstruir o já existente, mas, mediante a impossibilidade disso, a voz narradora tece outro planeta-mundo, do qual também foram expulsos e expurgados. Os brancos, na obra, vão de encontro ao projeto de (re)existência da Ilha de Aleduma, por isso a destrói com a força bruta do capitalismo e do racismo. O encanto e o vigor, contudo, do Velho Aleduma e da raça negra não permitem a destruição de seus habitantes negros e negras e, por conseguinte, de suas humanidades. Destrói-se o mundo criado, mas as criaturas, não.

Notabilizam-se ainda, na narrativa, a transformação genética dos (das) negros(as); os sábios e astutos modos de resistir e valorizar a história, a cultura e, concomitantemente, de contestar e negociar as vivências culturais dos (das) moradores(as) da Ilha entre si e com quem, na relação das diferenças se aproximem do seu território. Tais princípios narrativos, quiçá, indiquem outro mais provocativo: viver entre si as e com as culturalidades locais, mas entremeadas com as do outro(a)

Percebe-se, nas teias narrativas, que a Ilha não nasceu do nada, tampouco viveu e resistiu no isolamento, como é peculiar ao sentido atribuído e ao imaginário que compõem as ilhas e os arquipélagos. Ao contrário, a Ilha de Aleduma tem ascendências e descendências, pois as suas anterioridades, temporalidades, legados históricos, comunitários e socioculturais, passos e travessias vêm de longe: da Ilha IGNUM. Lá ouviram-se os apelos e se viveu sob a proteção da Deusa Salópia e de lá, inclusive, veio a força feminina negra da Maria Vitória e Irisan, personagens escolhidas como interlocutoras entre o IGNUM e a Ilha. Foi lá que se aprendeu a se tornar negro(a). É de lá que vieram as forças da ancestralidade, do viver entre e com todos os seres visíveis e invisíveis.

Sem o compromisso estético com traços literários hegemônicos e eurocêntricos, na escrita literária de Aline França e Noémia de Sousa, em distintos tempos e contextos, desfilam palavras literárias desenhadas por traços de autonomia, liberdade, utopias e de canto à África e às africanidades, uma vez que salientam-se, em suas obras, estratégias pulsantes e insurgentes de potencializar as culturas africanas e negro-brasileiras e de enfrentar os jugos coloniais e opressores históricos e contemporâneos.

Considerações Finais

Em seus agenciamentos literários, Noémia de Sousa e Aline França compartilham a ética transgressora: “não andam sozinhas”. Com elas, andam ancestralidades, legados, histórias e patrimônios africanos e afrodiáspóricos. Elas exaltam, em seus específicos contextos, identidades e ancestralidades e tensionam outros discursos e representatividades de Áfricas, ilustrações negras, repertórios culturais africanos e afrodiáspóricos. Urge que as suas obras continuem sendo lidas e sejam mais divulgadas e reconhecidas, já que estão tatuadas por ancestralidades milenares que nos são caras, distantes dos fenômenos extraordinários ocidentais e próximos de experiências e tecnologias ancestrais dinâmicas, pulsantes, dançantes e guerreiras.

Tecer considerações sobre as suas escrituras é de suma importância para colocar em cena os seus projetos literários, a fim de que não se percam nos descaminhos da memória e do apagamento. Além disso, ao visitar as trajetórias e textualidades dessas autoras têm-se, certamente, relevantes oportunidades de se conhecer vozes insurgentes. Necessário se faz, para tanto, que teorias e críticas literárias se reconstruam e se inventem no sentido de compreendê-las e interpretá-las. As suas textualidades não podem ser tão somente entendidas com pressupostos da literatura utópica, da primeira, e fantástica ou do realismo mágico, da segunda, por exemplo, porque é preciso reconhecê-las e entendê-las so-

bre o viés das epistemes e estéticas africanas e negro-brasileiras, negociadas e recriadas.

Referências Bibliográficas

ARRUDA, Aline Alves. *A utopia de Aline França*. Disponível em <https://fale.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/525>. Acesso em 20 de outubro de 2022.

FOUCAULT, M. *História da Sexualidade*. Vol. 3. O cuidado de si. Trad Maria Thereza da Costa Albuquerque. 7 ed. Rio de Janeiro: ed. Graal, 1985.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literaturas africanas de língua portuguesa*. Mobilidades e trânsitos diaspóricos. Belo Horizonte: Nandyala, 2015.

FRANÇA, Aline. *A mulher de Aleduma*. 2 ed. Salvador: Ianamá, 1985.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação*. Episódios de racismo cotidiano. Trad Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

JONA, Sara. Noémia de Sousa – Poetisa do futuro – (1926-2002). In: *Entre o Índico e o Atlântico*. Ensaios sobre literatura e outros textos. Maputo: Ndjira, 2013. (Coleção Horizonte da Palavra).

LEITE, Ana Mafalda. Voz, corpo e sonho: a poesia de Noémia de Sousa. In: *Ensaio sobre Literaturas Africanas*. Maputo: Alcance editores, 2013.

MENDONÇA, Fátima. Moçambique, lugar para a poesia: anos cinquenta. In: SOUSA, Noémia. *Sangue Negro*. Poesias. 2 ed. Maputo: Marimbique, 2011.

NOA, Francisco. Noémia de Sousa: A metafísica do grito. In: SOUSA, Noémia. *Sangue Negro*. Poesias. 2 ed. Maputo: Marimbique, 2011.

_____, Francisco. *Perto fragmento, a totalidade – Olhares sobre a literatura e o mundo*. São Paulo: Kapulana, 2005.

SANTIAGO, Ana Rita. *Cartografias em Construção – Algumas Autoras de Moçambique*. Cruz das Almas: EDUFRB, 2019.

SAÚTE, Nelson. A mãe dos poetas moçambicanos. Introdução à primeira edição. In: SOUSA, Noémia. *Sangue Negro*. Poesias. 2 ed. Maputo: Marimbique, 2011.

SOUSA, Noémia. *Sangue Negro*. Poesias. 2 ed. Maputo: Marimbique, 2011.

COMO CITAR

SANTIAGO, A. R. Escritas Insurgentes e Emancipatórias de Noémia de Sousa e Aline França. *Revista Cerrados*, 32(63), pp. 130-141. 2023. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v32i63.45660>