

Negritude, Nação e Retratos da Mãe África em poemas de Noémia de Sousa e de Agostinho Neto

Camila Bastos Lopes da Silva *

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0003-0748-5680>

Jaqueline Miran Muniz Bandeira **

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0003-4916-8341>

José Guilherme de Oliveira Castro ***

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0003-3602-7734>

Resumo: A reflexão sobre a África, configurada como mãe e terra, foi um resgate promovido pelo Pan-africanismo, no final do século XIX e início do século XX. Esse resgate foi consolidado pelos movimentos culturais a que ele deu origem (Renascimento Negro norte-americano, Indigenismo haitiano, Negrismo cubano e Negritude francófona), transformando a Mãe-África em uma das principais recorrências temáticas presentes nas literaturas africanas e afro-americanas. Nas literaturas africanas de língua portuguesa essa recorrência temática manifesta-se no período de reação anticolonial ao governo português o qual é marcado pela rememoração das raízes identitárias e de uma poética de evocação e exaltação à Mãe-África, que busca ressignificar as raízes africanas encobertas pelos séculos de assimilação cultural. Desse modo, esse artigo tem como intuito analisar a manifestação da Mãe-África e da negritude em poemas de Noémia de Sousa e Agostinho Neto, com base nas teorias da narratologia de Gonzaga Motta e dos gêneros discursivos e polifonia de Bakhtin.

Palavras-chave: Pan-africanismo; Mãe-África; Negritude; Lugar de fala.

Negritud, Nación y retratos de la Madre África en poemas de Noemia de Sousa y Agostinho Neto

Resumo: La reflexión sobre África, configurada como madre y tierra, fue un rescate promovido por el panafricanismo, a finales del siglo XIX y principios del XX. Este rescate fue consolidado por los movimientos culturales que dio origen (Renacimiento Negro Americano, Indigenismo Haitiano, Negrismo Cubano y Negritud Francófona), transformando a la Madre África en una de las principales recurrencias temáticas presentes en las literaturas africana y afroamericana. En las literaturas africanas de habla portuguesa, esta recurrencia temática se manifiesta en el período de reacción anticolonial al gobierno portugués, que está marcado por el recuerdo de las raíces identitarias y una poética de evocación y exaltación de la Madre-África, que busca ressignificar las raíces africanas cubiertas por siglos de asimilación cultural. Así, este artículo tiene como objetivo

* Formada em Letras, Português- Espanhol e Literaturas e Relações Internacionais, pela Universidade da Amazônia (UNAMA), mestre em Letras- Literatura e Crítica Literária pela PUC-GO, bolsista da CAPES. Doutora em Comunicação, Linguagens e Cultura (UNAMA) E-mail: camilabastos_19@yahoo.com.br. Foi professora substituta da UFG-GO das disciplinas, Espanhol 2, Prática Oral 1, Literatura Espanhola e Hispano-americana 2 e 4.

** Mestranda bolsista do Programa em Comunicação, Linguagens e Cultura (PPGCLC/CAPES/UNAMA) Graduada em Letras- Português (UNAMA) e Pedagogia (UNIP). E-mail: jaquelinebandeira16@hotmail.com

*** Mestre em Letras pela PUC- Rio Grande do Sul (1982) e doutor em Letras PUC- Rio Grande do Sul (1997). Atua principalmente nos seguintes temas: narrativa, conto fantástico, sociedade, imaginário amazônico e lirismo.

analizar la manifestación de la Madre África y el nacionalismo en los poemas de Noémia de Sousa y Agostinho Neto, basados en las teorías de la narratología de Gonzaga Motta y los géneros discursivos y la polifonía de Bakhtin.

Palabras llave: panafricanismo; Madre-África; Negrura; Lugar de discurso.

Introdução

Donizeth Santos (2012), na obra intitulada: “Representações da Mãe África nas poesias moçambicanas e afro-brasileiras”, afirma que nas literaturas africanas de língua portuguesa a recorrência temática da Mãe África manifestou-se no período em que se iniciou uma reação anticolonial ao governo português. Ao realizar um breve histórico sobre a literatura africana de língua portuguesa, Magalhães (2014) afirma que essas literaturas, no período que antecede as independências são marcadas pelo domínio imperialista, que consiste na dominação econômica e despersonalização cultural dos povos africanos. Das viagens de exploração realizadas pelos europeus ao continente africano surge a descrição das terras africanas como exóticas, assim, o capital simbólico do continente africano era marcado pelo “discurso colonial com o signo de exótico, do primitivo, do tribal, do selvagem (era preciso fazer germinar um sentimento de inferioridade nos colonizados para que se legitimasse a missão salvadora e civilizatória) atribuída aos colonizadores” (MAGALHÃES, 2014, p.416), por isso essa fase é classificada como fase exótica.

A partir da década de 40 vai tomando forma uma “fase ideológica” em que se acentua “a ação individual e coletiva de um povo que se julga superior a outro” (fase exótica e ideológica). Já no início da década de 60 há a chamada “fase cosmopolita”, pois as literaturas nacionais rejeitam esses textos coloniais, entrando em “rota de colisão” com os valores que os delineiam (NOA, 1999, p. 63-65 apud MAGALHÃES, 2014).

No período da II Guerra Mundial, acentuam-se os sentimentos políticos e culturais de descontentamento com a situação colonial, que já se anunciavam no fim do século XIX nas colônias (a ruptura proposta por essa literatura se insere num contexto político-cultural contra a dependência colonial). Esses textos passam a ser escritos num diálogo fecundo com a história e a memória desses povos, revitalizando o passado e trazendo-o para a reflexão crítica. Na literatura afro-brasileira, a imagem da Mãe-África surge nos textos dos escritores negros após a difusão, no Brasil, das ideias oriundas dos movimentos culturais negros pan-africanistas, ocorrida na década de 50.

O pan-africanismo é um complexo movimento de ideias, teorias, arranjos e visões de mundo surgido na primeira metade do século XIX, a partir dos contatos entre negros da Grã-Bretanha, Antilhas, EUA e lideranças do continente africano. Trata-se de uma resposta às teorias raciais desenvolvidas ao longo do século XIX, a exemplo da poligenia e do darwinismo social (HERNANDEZ, 2005; APPIAH, 1997; DECRAENE, 1962). O pan-africanismo tem como uma de suas principais questões a ideia de que a África deveria ser transformada nos Estados Unidos da África, preferencialmente usando a língua inglesa e professando o cristianismo. Os teóricos do pan-africanismo inventaram a África una, homogênea e indistinta, que ainda hoje está presente nos textos de vários autores africanistas, que tratam o continente no singular, esquecendo de suas diversidades e realidades distintas. Esta África, nessa perspectiva, é tida como a origem de todas as práticas, costumes, culturas e religiões dos negros e negras da diáspora (LIMA, 2011, p.2).

Assim, tendo como base a África como berço da humanidade, das crenças, berço da grande Mãe, os poemas a seguir buscarão refletir essa temática, com base nas teorias de Gonzaga Motta e de Bakhtin, buscando responder à seguinte pergunta: De que modo Noémia de Sousa e Agostinho Neto representam questões fundamentais da luta anticolonial em seus poemas? Pressupõe-se que as temáticas da Mãe África e da negritude são temas fundamentais dessa luta, então, cabe responder essa pergunta no decorrer da pesquisa, haja vista que a luta africana contra o eurocentrismo, o etnocentrismo e as colonialidades do poder e do saber ainda permanecem na contemporaneidade.

Com base nisso, o artigo se estruturou inicialmente com a conceituação de matriarcado, no intuito de demonstrar como a temática da Mãe África se fundamenta, tendo como eixo a vivência da mulher negra africana e sua matriz de mulher-deusa silenciada pelo patriarcado. Logo em seguida, o tema da negritude também é abordado, na medida em que reflete o universo pan-africano de Agostinho Neto. Para a análise do poema, são utilizadas as bases teóricas de Gonzaga Motta e Bakhtin, cuja intenção é observar como os sentidos são construídos nos poemas, dando ênfase ao plano da expressão, que utiliza recursos retóricos estratégicos para alcançar os fins almejados. Assim, busca-se alcançar os fins desejados nesse artigo, com a finalidade de contribuir com os estudos literários de Noémia de Sousa e Agostinho Neto.

1 O matriarcado: conceitos

No período chamado matriarcado, a centralidade da mulher na vida da comunidade era evidente. Só ela detinha o poder de gerar e nutrir a vida. Ela era o cerne da

humanidade. No sistema matrilinear, a criança mantém um logo e íntimo contato com a mãe por toda a sua vida. Os direitos políticos e/ou espirituais da mulher nas sociedades matrilineares por vezes lhe abrem o caminho do trono e da regência, ou fazem dela sacerdotisa respeitada. Outra característica desse sistema social é a veneração às rainhas mães (a mãe e/ou a irmã do rei), além da profunda conexão da mulher à figura da mãe que vai do plano do indivíduo ao da nação.

Por outro lado, Cabot (1992 *apud* LONDERO; SILVA, 1992, p. 22), explica que “num tempo em que o papel masculino na concepção não era entendido, ou só vagamente entendido, o corpo da mãe era visto como a única fonte de vida, assim como a Terra era a única fonte de vida biológica”. Desse modo, ao contrário do conceito de matriarcado, Mendes (2012, p. 102) aponta o patriarcado como um sistema que justifica a dominação sobre a base de uma suposta inferioridade biológica das mulheres, que tem origem na família, cujo comando por milênios foi exercido pelo pai:

Engels em seu livro “A origem da família, da propriedade privada e do Estado”, escrito em 1884, relata que a valorização da propriedade privada fomentou o processo de reconfiguração da organização familiar, que deixou de ser matriarcal - chefiada pelas mulheres para ser patriarcal regida pelos homens. Assim, as mulheres foram impelidas a trocar a liberdade sexual pela monogamia e pelo casamento e os homens passaram a requisitar a castidade feminina, a fidelidade, para resguardar a sucessão dos bens aos filhos que possuíam laços de consanguinidade (MENDES, 2012, p. 102).

Quanto à repressão sexual, esta é consequência de uma cultura baseada em uma moral compulsiva, que nega e dessacraliza o sexo. A estrutura humana constrói-se no conflito entre as necessidades humanas e a moral social. Assim, a repressão sexual é pré-requisito somente para a formação da cultura patriarcal autoritária e não de toda cultura, haja vista que nas estruturas sociais matriarcais, os códigos de conduta não possuem proibições sexuais.

Desse modo, cabe a pergunta: Qual a situação atual da Deusa? Como ela se manifesta na África? Ford (1999) ressalta que após estudar os ritos de iniciação masculina e feminina entre os ndembus da África Central nos anos 50, concluiu que a cultura ndembu se fundava em um princípio maternal que permeia a sociedade e a natureza. A imagem da deusa passa então a ser compreendida muito mais como um arquétipo: “uma imagem primordial que habita em nós e se expressa em nossos sentimentos e atos” (FORD, 1999, p.170). A Grande Deusa, mãe da criação, revela-se em três símbolos: árvore, terra e pedra e é através desses três símbolos que se pode

Camila B.L.Silva, Jaqueline M.M. Bandeira, José G.O. Castro, Negritude, Nação e Retratos da Mãe África ... detectar a presença da Deusa no mito sagrado africano. Conforme mencionado acima, a adoração à deusa foi quase que totalmente substituída pela adoração a um Deus ou a deuses, portanto, escrever poemas exaltando à deusa grande mãe significa transcender o cânone literário, assim como desconstruir colonialidades por meio da escrita. A seguir, será observada a maneira pela qual os autores em análise constroem a imagem da deusa em suas narrativas, com base na desconstrução dos padrões de gênero e das colonialidades que subalternizam mulheres, principalmente as mulheres negras.

Por outro lado, o tema da negritude nos poemas reflete a luta do sujeito negro (a) africano (a) e afro-diaspórico contra as diversas formas de racismo instituídas e de estereótipos que inferiorizam o (a) homem (mulher) negro (a) desde o período colonial, incluindo a inferiorização da sabedoria dos ancestrais, cujas raízes ressignificam o papel da mulher como matriarca, conforme citado anteriormente. A negritude representa, nesse contexto, a recusa da assimilação imposta desde o período colonial e a busca por uma identidade cultural a todo (as) africanos (as) negros (as) e apresenta diversas definições: uma mítica e outra ideológica. A primeira, relaciona-se com a descoberta do passado africano anterior à colonização e almeja um retorno às origens, “para revitalizar a realidade africana perturbada pela intervenção ocidental” (MUNANGA, 2019, p. 53). Já a segunda, propõe esquemas de ação, um modo de ser negro que confronta o sujeito branco de forma agressiva, “resposta a situações históricas, psicológicas e outras, comuns a todos os negros colonizados” (MUNANGA, 2019, p. 53).

Após séculos de imitação cega, alguns escritores negros preocuparam-se em estabelecer a verdade e exorcizar entre seus irmãos de raça o profundo complexo de rejeição inculcado durante séculos. Limitemo-nos apenas aos dos mais conhecidos: o Dr. Du Bois e Langston Hughes, o Pai da Negritude e o representante do movimento conhecido sob o nome de Renascimento Negro (MUNANGA, 2019, p. 41-42).

Desse modo, apresentar-se-á, a seguir, uma análise dos poemas com base nos conceitos de Mãe África e de negritude, retratados nessa seção.

2. Instâncias narrativas de análise

2.1 Gonzaga Motta: análise crítica da narrativa

Luiz Gonzaga Motta (2013) afirma que a enunciação se constitui como ato produtor da narrativa, pois representa a atividade de linguagem exercida por aquele que fala no momento em que fala. Para o autor, os sujeitos interlocutores criam o sentido por meio

Camila B.L.Silva, Jaqueline M.M. Bandeira, José G.O. Castro, Negritude, Nação e Retratos da Mãe África ... das performances linguísticas, ou seja, marcas de enunciação presentes no texto que demarcam a relação entre os interlocutores, assim como seu lugar de fala.

O autor reitera que a narrativa é um dispositivo argumentativo que busca seduzir e envolver o interlocutor, desvelando intencionalidades que lhe são implícitas. Assim, ela se caracteriza por sua composição heterogênea, pluridiscursiva e dialógica e revela correlações de poder em sua constituição.

A narratologia, de acordo com a metodologia de Motta, pode ser utilizada não apenas para a crítica de textos ficcionais, mas também como um procedimento analítico que compreende os valores subjetivos, as ideologias e a política de uma sociedade. Desse modo, utilizamos essa metodologia para a análise de poemas, pois são narrativas, na medida em que possuem uma intriga e uma intencionalidade. Nelas, o poder se manifesta nas relações discursivas e nas situações narrativas e muda de lugar, pois passa a centralizar-se na imagem da grande deusa mãe, assim como na importância dos movimentos de negritude, revelando sua importância.

Motta ressalta que há elementos da estória e da narrativa que devem ser analisados, assim como recursos argumentativos que apresentam diversas finalidades, tais como seduzir sensibilizar, cooptar, surpreender, atemorizar e também divertir o interlocutor. Essas intenções pragmáticas do narrador constroem o texto, direcionando-o a uma finalidade. Os recursos retóricos são estrategicamente utilizados afim de convencer seus interlocutores de que aquilo que falam é convincente. Assim, no ato de configurar um discurso, o narrador utiliza uma força elocutória e perlocutiva, construídas a partir de recursos linguísticos, tais como as figuras e jogos de linguagem, os dêiticos nos atos de fala, a retórica utilizada e a narratividade encoberta.

Paul Ricoeur explica que em toda narrativa existe uma intriga, haja vista que ela possibilita que o texto tenha um contorno. Nela, existe o elo entre a ética (o mundo real) e a estética (mundo imaginário) onde é possível observar o factual perpassado pela camada imaginária, construída intencionalmente no enredo e substancializada nos personagens com a intenção de provocar efeitos sobre o leitor/ telespectador, uma vez que o “persuasivo nasce da interseção entre o dissonante e o verossímil: nasce das emoções trágicas que ocorrem no espectador” (MOTTA, 2013, p76)

Dentre as instâncias de análise, Motta cita três planos que são: 1) plano da expressão, plano da estória e plano da metanarrativa. No plano da expressão, serão observadas as linguagens: verbal, sonora, visual e os recursos linguísticos usados estrategicamente na narrativa; 2) No plano da estória, serão analisadas questões como:

Camila B.L.Silva, Jaqueline M.M. Bandeira, José G.O. Castro, Negritude, Nação e Retratos da Mãe África ... enredo, intriga, personagens e cenários. Por fim, em 3) O plano da metanarrativa realiza uma análise profunda do texto, observando os temas de fundo ético e moral que integram a narrativa.

2.2 Bakhtin e o estudo dos gêneros do discurso

Bakhtin analisa o emprego da língua a partir de enunciados concretos e únicos que refletem as condições específicas e as finalidades de cada campo por sua construção composicional. O autor observa a existência de uma extrema heterogeneidade dos gêneros do discurso e a existência de gêneros discursivos primários (simples) e secundários (complexos). Os gêneros discursivos secundários (romances, dramas, pesquisas científicas, etc.) surgem em situações de convívio mais complexo e relativamente mais desenvolvido. No processo de formação eles “incorporam e reelaboram diversos gêneros primários (simples)” (BAKHTIN, 2002, p.264).

A poesia pode ser considerada um gênero discursivo complexo, na medida em que há uma maior elaboração discursiva em sua construção. Nas poesias em análise, o plano estilístico é construído a partir da junção com o plano de conteúdo, entrelaçados ao subjetivismo do autor. Nem sempre uma poesia concretiza temáticas, as vezes apenas serve para o deleite, porém é um gênero complexo porque conforme afirma Barthes (2002), a poesia moderna destrói a natureza espontaneamente funcional da linguagem, pois ela contém “um encadeamento geológico de existencialidade [...] cada palavra poética é um objeto inesperado, caixa de pandora onde surgem todas as categorias de linguagens” (BARTHES, 2002, p. 6). Os poemas de Agostinho Neto e de Noémia de Sousa a seguir, em sua construção, agregaram conteúdo em forma poética, costurando-os cuidadosamente nos textos. Como são poemas, estão intrinsecamente ligados ao enunciado e às suas formas típicas, como por exemplo, à musicalidade, ritmo e ênfase ao plano da expressão, diferentemente da novela que não costuma dispor do amplo uso de metáforas e de musicalidade em sua construção.

Para Bachelard (1995), a poesia é uma metafísica instantânea. Enquanto o tempo da prosódia é horizontal, o tempo da poesia é vertical e o instante poético é uma relação harmônica entre contrários, o qual o poeta “se despoja de toda vida inútil, experimenta a ambivalência abstrata do ser e do não-ser” (BACHELARD, 1995, p. 3). Portanto, o gênero poético tem como uma das suas características o uso conotativo da linguagem,

Camila B.L.Silva, Jaqueline M.M. Bandeira, José G.O. Castro, Negritude, Nação e Retratos da Mãe África ... predominantemente expressiva e subjetiva, com o maior uso de recursos retóricos, conforme observaremos nos poemas em análise.

Por outro lado, Bakhtin reitera que cada enunciado é um elo na corrente com outros enunciados, ou seja, ele não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, delimitada da alternância dos sujeitos do discurso. Os enunciados são construídos com “o auxílio das unidades da língua: Palavras, combinações de palavras, orações; ademais, o enunciado pode ser construído a partir de uma oração, de uma palavra, por assim dizer, de uma unidade do discurso” (BAKHTIN, 2002, p.278).

Desse modo, cada obra está vinculada a outras obras-enunciados, ela está separada daquelas pela alternância dos sujeitos dos discursos, muitas vezes implícitos na narrativa, apresenta uma intenção discursiva que determina o todo do enunciado. Essa intenção, segundo Bakhtin, revela o caráter dialógico do enunciado, assim como sua extrema heterogeneidade. Um enunciado está organizado pela alternância dos sujeitos do discurso e reflete a realidade extraverbal, materializando-se em um poema por suas peculiaridades estilístico- composicionais, determinadas pelo elemento expressivo que consiste em uma relação subjetiva do falante com o objeto do seu discurso, transfigurada pelo uso de recursos linguísticos, tais como elementos lexicais, morfológicos e sintáticos que exprimem a posição emocional do falante, é o que Motta ressalta como plano da expressão na narrativa.

Por fim, o gênero do discurso é uma forma típica do enunciado e inclui certa expressão típica a ele inerente. Por meio dos enunciados, há uma constante interação com os enunciados individuais dos outros, ou seja, todo o enunciado é pleno das palavras dos outros, portanto, a seguir, analisaremos esse constante dialogismo presente nos poemas, observando os diversos planos que os compõem.

3. Análise crítica da poética de Noémia de Sousa

A poeta Carolina Noémia Abranches de Sousa nasceu em Maputo, Moçambique, em 20 de setembro de 1926, onde viveu até 1951, época em que circulou o seu caderno de poesias intitulado *Sangue negro*, contendo 43 poemas, o qual somente 50 anos depois, em setembro de 2001, foi editado em livro. Apresentaremos, a seguir, um de seus poemas para a análise:

Sangue negro Ó minha África misteriosa, natural! minha virgem violentada!
Minha mãe! Como eu andava há tanto desterrada de ti, alheada distante e

egocêntrica por estas ruas da cidade engravidada de estrangeiros. Minha Mãe! Perdoa! Como se eu pudesse viver assim, desta maneira, eternamente, ignorando a carícia, fraternamente morna do teu luar ... Meu princípio e meu fim ...[...] Como se não existisse para além dos cinemas e cafés a ansiedade dos teus horizontes estranhos, por desvendar ... Como se nos teus olhos matos cacimbados. não cantassem em surdina a sua liberdade, as aves mais belas [cujos nomes são mistérios ainda fechados!...] Como se teus filhos intemeratos, sofrendo, lutando. À terra amarrados como escravos trabalhando, amando, cantando, meus irmãos não fossem! - Ó minha mãe África Magna pagã, escrava sensual mística, sortílega à tua filha desvairada Abre-te e perdoa! Que a força da tua seiva vence tudo e nada mais foi preciso que o teu feitiço impor dos teus tantãs de guerra chamando, dum-dum-dum-tam-tam-tam dum-dum-dum-tam-tam-tam para que eu vibrasse para que eu gritasse para que eu sentisse! – fundo no sangue a tua voz – Mãe! E vencida reconhecesse os nossos erros e regressasse à minha origem milenar ... Mãe! Minha mãe África, das canções escravas ao luar, Não posso, NÃO POSSO, renegar 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!... (SOUSA, 1975, p. 151-152).

Com base nos conceitos anteriormente estudados, cabe enfatizar que de acordo com a teoria narrativa de Motta, é de fundamental importância observar dêiticos nos atos de fala, pois estes fazem parte do plano da expressão e consistem em elementos linguísticos que indicam o espaço físico, o tempo em que um enunciado é produzido, os participantes de uma situação do enunciado (eu/tu/ele/nós), a hierarquia entre os sujeitos da enunciação e suas condicionantes na interlocução, tais como suas identidades e intenções e as circunstâncias culturais, crenças, ideologias e circunstâncias históricas em que o ato ocorreu.

No poema de Noémia de Sousa, ao observarmos os dêiticos de fala contidos no plano da expressão, conforme afirma Gonzaga Motta, notamos a presença do pronome em primeira pessoa (eu) unido ao pronome possessivo (minha). O eu-lírico, provido de existência real assume sua identidade africana ao declamar seu amor pela nação africana: Ó minha África misteriosa, natural! Minha virgem violentada! Minha mãe!

O uso da anáfora minha concede musicalidade ao poema e também representa uma assunção identitária do eu-poético, um reconhecimento de sua nação, violentada e abusada pelos colonizadores, mas reconhecida por seus filhos.

Por outro lado, o uso da exclamação, de acordo com Bakhtin, representa uma enunciação valorativa que traduz sua exaltação pela nação africana. Na exclamação há uma força ilocucionária, pois indica o teor de exaltação do EU-lírico à nacionalidade, à Mãe-África tão desvalorizada pelo ocidente. No poema, observa-se um EU-lírico que outrora esqueceu sua pátria, sofreu assimilação, esteve no entrelugar, mas reassumiu

Camila B.L.Silva, Jaqueline M.M. Bandeira, José G.O. Castro, Negritude, Nação e Retratos da Mãe África ... sua identidade étnica. Ele ideologicamente busca desconstruir estereótipos e colonialidades estabelecidos na nação africana. Por meio do uso do verbo no pretérito imperfeito (andava) é possível observar uma condição do EU-lírico não mantida, ou seja, antes desvalorizava a Mãe-África, mas passou a exaltá-la quando reconheceu suas raízes.

O uso da figura sonora [ó] de [ó minha África misteriosa] é uma onomatopeia que representa graficamente sons e ruídos. Seu uso é muito comum no gênero poético, tem como peculiaridade estilístico-composicional o uso de enunciados predominantemente conotativos e expressivos que buscam preencher a ausência do recurso sonoro no texto escrito. Ainda no plano da expressão, o uso das reticências denota continuidade, indica a permanência de um ponto de vista e de um fato histórico, por exemplo, em “Meu princípio e meu fim....” o eu lírico expressa o caráter sagrado e eterno da deusa-mãe-África, ela é o início e o fim da criação, é eterna, pois o uso das reticências expressam que após o fim, existe a eternidade, ou seja, a deusa transcende a existência, ela é alfa e ômega, início e fim da existência.

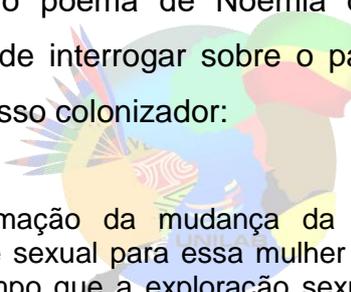
O uso da conjunção se subordinada a como (como se) indica um questionamento do eu-lírico em relação ao suposto anonimato da Mãe-África que na verdade representa o grande berço da humanidade. Ele questiona estereótipos e denominações dadas a ela tais como, pagã, sensual e mística e clama por seu perdão. O ênfase dado às onomatopeias “dum-dum-dum-tam-tam-tam” no plano de expressão concede força sonora aos enunciados, assim como musicalidade e expressividade ao poema, juntamente ao uso da aliteração para que “para que eu vibrasse, para que eu gritasse, para que eu sentisse! O uso repetitivo da palavra Mãe, seguida de exclamação, representa enunciados exclamativos expressivos, vocativos, aclamações à grande Mãe-África.

No plano da história, de acordo com a análise de Motta, a intriga se torna ponto fundamental de observação. Desse modo, a intriga se instaura no momento em que o eu-lírico questiona sua condição de filho pródigo e decide assumir suas raízes africanas, por meio da exaltação da grande Mãe-África. Observa-se no plano da metanarrativa a busca de uma fundamentação histórica para explicar a desvalorização da Mãe-África. Por meio do dialogismo intrínseco à construção do enunciado, observa-se o eu-lírico argumentando contra as “vozes coloniais” que constroem negativamente a imagem da negra africana e do matriarcado desde os primórdios da colonização.

Bell Hooks descreve a experiência das mulheres negras escravizadas. A autora observa que o sexismo sempre representou uma força opressiva nas vidas destas

Camila B.L.Silva, Jaqueline M.M. Bandeira, José G.O. Castro, Negritude, Nação e Retratos da Mãe África ... mulheres. O sexismo institucionalizado, ou seja, o patriarcado, era uma parte integral da ordem social e política que os colonizadores brancos trouxeram das suas terras da Europa e teve um impacto grave no destino das mulheres negras escravizadas. A violação era um método comum de tortura, usado para submeter as mulheres negras. Juntamente à violação, havia a docilização dos escravizados, fato ironizado no poema de Noémia de Sousa no trecho: “Ó Minha mãe África Magna, pagã, escrava sensual, mística”. Os termos mencionados questionam estes estereótipos tão usados desde a escravidão, uma vez que “A destruição da dignidade humana foi crucial para a preparação do povo africano para o mercado de escravos, a remoção de nomes e status, a dispersão de grupos para que não existisse linguagem comum e a remoção de qualquer sinal visível de patrimônio africano” (HOOKS, 2010, p.18).

Quanto à mulher negra, era propriedade do seu dono, sendo obrigada a ser subserviente à sua vontade. No ensino do fundamentalismo cristão, as mulheres eram retratadas como sedutoras, trazendo o pecado ao mundo, por isso o uso do termo “escrava sensual” e “pagã” no poema de Noémia de Sousa. A lembrança dos estereótipos tem como finalidade interrogar sobre o papel exercido pela mulher negra, retrato da África, desde o processo colonizador:



A transformação da mudança da imagem da mulher branca como pecadora e sexual para essa mulher branca senhora virtuosa ocorreu ao mesmo tempo que a exploração sexual em massa das mulheres negras escravizadas – exatamente ao mesmo tempo que a rígida moralidade sexual da Inglaterra Vitoriana criou uma sociedade na qual a exaltação da mulher como mãe e companheira subserviente aconteceu em simultâneo com a formação do massivo submundo da prostituição. Enquanto os homens americanos idealizaram a natureza feminina branca, assaltavam sexualmente e brutalizavam as mulheres negras (HOOKS, 2005, p.25).

Bell Hooks no livro *Não sou eu uma mulher* afirma que foi a escravização do povo africano na América que marcou o início da mudança do *status* social da mulher branca. Antes da escravatura, a lei patriarcal decretou as mulheres brancas como seres inferiores, os mais baixos da sociedade. A subjugação do povo negro permitiu-lhes, no entanto, desocupar essa posição e assumir um papel superior. “Era na sua relação com a mulher negra escrava que a mulher branca podia afirmar melhor o seu poder [...] se as mulheres brancas lutassem para mudar o destino das mulheres negras escravizadas, sua própria posição social na hierarquia da raça-sexo seria alterada”. (HOOKS, 2010, p.111)

Assim, para que a estrutura do *apartheid* fosse mantida, os colonizadores brancos, homens e mulheres, criaram uma variedade de estereótipos para diferenciar mulheres negras de brancas. Com isso, os racistas brancos e alguns negros que absorveram a mentalidade do colonizador, caracterizaram a mulher branca como ícone da perfeita natureza feminina e encorajaram as mulheres negras a se esforçarem para atingir este modelo usando a mulher branca como padrão.

A dicotomia entre a mulher branca e a negra foi demonstrada na casa da senhora e do senhor branco onde a mulher negra trabalhou como empregada doméstica. Destarte, os homens brancos promoveram a hostilidade e a divisão entre as mulheres brancas e negras por meio de um sexismo institucionalizado, acatado até mesmo pela maioria das mulheres brancas que alegavam, por meio da ideologia sexista, que as mulheres virtuosas não tinham impulsos sexuais. A autora afirma que os donos de escravos usualmente tentavam corromper as mulheres negras, colocando-as como prostitutas. As escravas não podiam reclamar, muito menos resistir, senão seriam penalizadas.

Havia atos de misoginia sádica de crueldade e brutalidade que iam muito além da sedução- a violação, a tortura até o assassinato orgásmico e necrofilia. Há uma atração pela perversão, pelo tabu, a associação à negritude com prazerosa perversidade [...] pareceu haver uma medida de agressividade e até de sadismo na sexualidade masculina. A passividade e a indefensibilidade pareciam ser frequentes no realce da desejabilidade do objeto sexual, que era o que a mulher negra representava para o seu dono branco. (HOOKS, 2010, p. 21)

A autora reitera que foram difundidos dois estereótipos para impedir o casamento inter-racial entre negros e brancos: o estereótipo da mulher negra má e sexualmente perdida e o estereótipo do violador negro. O estereótipo dos homens negros como violadores deixou de dominar a consciência do público americano nos anos 70, porém perdurou o estereótipo da mulher negra prostituta. Destarte, as imagens positivas das mulheres negras são aquelas que as retratam como religiosas, sofredoras, figuras maternas que se sacrificam e se auto- negam em prol dos que ama. Desse modo, muitos desses estereótipos afetaram a forma pela qual as mulheres negras se auto- percebiam.

Outro estereótipo bastante difundido, segundo Hooks, foi a noção de que as negras eram todas criaturas sub-humanas masculinizadas devido à habilidade que tinham em sobreviver sem a ajuda direta de um homem, além de sua capacidade em realizar tarefas que eram culturalmente definidas como trabalho “ másculo”. Com isso, foram denominadas “matriarcas” sem nunca terem sido, na realidade, pois Ângela Davis

Camila B.L.Silva, Jaqueline M.M. Bandeira, José G.O. Castro, Negritude, Nação e Retratos da Mãe África ... descreve que essa denominação é um termo que ignora o profundo trauma que a mulher negra experimentou quando teve de desistir de engravidar para servir ao interesse econômico desigual de servir aos senhores. O estereótipo da matriarca foi empregado com o intuito de convencer as mulheres negras de que elas ultrapassavam os vínculos da feminilidade porque trabalhavam fora de casa para prover apoio econômico às suas famílias e por meio disso, elas desmasculinizavam os homens negros. Aos homens negros foi dito que eram fracos, afeminados e castrados porque suas mulheres estavam exercendo trabalhos servis.

Conclui-se, desse modo, que o caráter dialógico e heterogêneo do enunciado, citado por Bakhtin, se materializa nas diversas abordagens da mulher negra escravizada, memória da Mãe-África, oculta dos livros de história. O EU-lírico questiona esses estereótipos e busca elevar a verdadeira matriarcalidade da África, para isso utiliza estratégias argumentativas, ironias, repetições, onomatopeias e consegue, assim, elevar suas raízes culturais. O poema termina com a repetição dos versos “Não posso, não posso renegar 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! (SOUSA, 1975, p.151-152).

O uso constante de repetições (Eu, eu, em mim, em minha) terminadas com o substantivo mãe, denotam a força elocucionária do enunciado que se propõe a exaltar a Mãe-África, finalizando sua construção com um vocativo, uma aclamação à imagem da deusa-mãe, vista pelo EU-lírico como uma virgem violentada, mas elevada ao patamar de deusa pelos seus filhos.

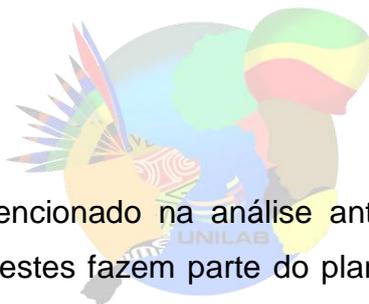
4. Agostinho Neto

Figueiredo (2018) ressaltou que o presidente António Agostinho Neto foi a principal figura angolana do século XX. Os estudos sobre o autor são vários e trazem “discussões diversas acerca de sua poética, seu engajamento político e sua vivência em prol da negritude e de uma literatura que revela as faces do sincretismo do povo brasileiro” (FIGUEIREDO, 2018, p. 1). O poema abaixo materializa as marcas do movimento de negritude, cujos objetivos são: “protestar contra a ordem colonial, lutar pela emancipação de seus povos oprimidos e lançar o apelo de uma revisão das relações entre os povos” (MUNANGA, 2009, p. 47). Para Césaire, a negritude é definida em três palavras:

Camila B.L.Silva, Jaqueline M.M. Bandeira, José G.O. Castro, Negritude, Nação e Retratos da Mãe África ...
identidade, fidelidade e solidariedade, temáticas-chave dos poemas de Agostinho Neto, conforme observado a seguir:

Voz de Sangue

Palpitam-me
os sons do batuque
e os ritmos melancólicos do blue
Ó negro esfarrapado do Harlem...
ó dançarino de Chicago
ó negro servidor do South
Ó negro de África
negros de todo o mundo
eu junto ao vosso canto
a minha pobre voz
os meus humildes ritmos.
Eu vos acompanho
pelas emaranhadas áfricas
do nosso Rumo
Eu vos sinto
negros de todo o mundo
eu vivo a vossa Dor
meus irmãos.



Motta cita, conforme mencionado na análise anterior, a importância do uso de dêiticos nos atos de fala, pois estes fazem parte do plano da expressão e expressam a literariedade dos textos poéticos. No poema de Agostinho Neto há o uso do pronome eu em concordância com o pronome vos e nós os quais refletem coletividade. Nele, o eu-lírico convoca outros “irmãos” negros à união. O sentido de união reflete o sentimento de pertencimento, eixo da negritude, que interliga todos os irmãos negros do mundo, na busca pela preservação de uma identidade comum. Sua definição cultural, de acordo com Munanga (2019), reflete a afirmação do negro por meio da valorização de sua cultura, a começar da poesia, conforme visto acima, promovendo outras concepções de negritude, tais como:

Negritude – essência/ negritude tomada de posição; negritude mistificadora (sonhadora, contemplativa); negritude eterna/ negritude episódica e histórica; negritude ególatra e autossuficiente/ negritude que termina no passado; negritude dolorosa: o poeta negro, no esforço de comunicação com seu povo e máximo depoimento, sofre a paixão dos negros torturados pela história. Sente-se medo de perder a cultura e a alma no contato com o Ocidente e suas técnicas. É uma fase de angústia, de dor. Negritude agressiva: é uma fase de revolta, de negação da razão, do Deus branco, da beleza ocidental, das línguas europeias. Reivindica-se a raça até nas suas carências. Negritude serena: Atitude construtiva de reconciliação

dialética. O desejo de ascender a uma cultura universal [...] negritude vitoriosa: reivindicação da paternidade da civilização. Uma supercompensação idealizante. Um verdadeiro messianismo (MUNANGA, 2019, p. 56)

A visão de negritude exposta no poema de Agostinho, dialoga com a concepção de uma negritude serena e vitoriosa que celebra uma identidade cultural própria dos povos negros, muito embora esse movimento tenha sido criticado por querer unir artificialmente “povos geográfica, histórica e culturalmente diferentes” (MUNANGA, 2019, p. 57).

A concepção apresentada no poema dialoga com o conceito de Césaire sobre negritude, que é definida pelo autor através de três palavras: identidade, fidelidade e solidariedade. A identidade, conforme mencionado anteriormente, consiste em assumir orgulhosamente a condição de negro. Já a fidelidade consiste na interligação com a terra-mãe. Por último, a solidariedade é o sentimento que liga todos os irmãos negros do mundo, fato que se metaforiza no poema em análise de Agostinho Neto.

Na primeira estrofe o uso do verbo “Palpitam-me” metaforiza o som do coração em concordância com o som do batuque, símbolo do corpo negro em performance e da raiz africana. Os sons do coração do EU-lírico se mesclam aos ruídos do batuque e ritualizam o rito africano de origem às terras ancestrais, ao berço da Mãe-África, fato que dialoga com o conceito de fidelidade anteriormente exposto.

O autor celebra o encontro de todos os negros, a partir do uso da expressão “ó”, cujo sentido é de reafirmar e de invocar a união entre os irmãos negros. Agostinho Neto foi adepto do movimento pan-africano e de negritude, por isso metaforiza em sua poética os ideais de identidade, fidelidade e solidariedade, cujo sentido é:

Senghor entende identidade própria como o conjunto dos valores culturais do mundo negro, exprimidos na vida, nas instituições, nas obras. É a proclamação- celebração sobre todos os tons de identidade, da personalidade coletiva, visando o retorno às raízes do negro como condição de um futuro diferente da redução presente. Os negros decidem assumir o desprezo para fazer dele fonte de orgulho [...] a negritude aparece aqui como uma operação de desintoxicação semântica e de constituição de um novo lugar de inteligibilidade da relação consigo, com os outros e com o mundo (MUNANGA, 2009, p. 48).

A intriga narrativa, dentro do plano da estória, evidencia o confronto ideológico que perpassa as muitas vivências de sujeitos negros em diferentes países. O poema convoca a união de negros de diferentes nacionalidades, culturas e histórias, sob a fundamentação de que pertencem a uma raiz ancestral comum, sejam eles, afro-americanos, afro-caribenhos ou africanos. Portanto, no plano da expressão, o uso do pronome pessoal

“EU” atrelado à convocação à unidade entre negros, remete ao papel de um líder que assume a função de interlocutor de uma ideologia libertária.

Esse fato dialoga com a posição ideológica de Agostinho Neto que foi presidente do Movimento Popular de Libertação de Angola, sendo eleito presidente do país de 1975 a 1979. Ele convoca o pan-africanismo, elevando o movimento de negritude à esfera política. Nesse contexto, o poema inicia com os ruídos do coração atrelados ao som dos batuques e dos muitos ritmos que remetem à negritude, cujas raízes reconstroem mitologicamente as origens ancestrais do povo negro, por isso, o EU-lírico encerra o poema com o substantivo “irmãos” atrelado ao pronome possessivo “meus” que indicam um sentimento de pertencimento a uma nação e a um território que transcende fronteiras étnicas, políticas, culturais e históricas. É o sentimento de “irmandade” negra, cuja raiz está na negritude e no pan-africanismo como ideologias que confrontam as colonialidades e se tornam fundamentações muito presentes na poética do autor.

5 Considerações finais

Os poemas estudados buscaram representar a imagem da grande Deusa africana e da negritude por meio de EU-líricos que reconhecem sua ancestralidade. Por um lado, o primeiro poema de Noémia de Sousa desmascara o processo colonizador que renegou o poder da grande deusa africana, levando-a ao esquecimento e à substituição por um deus masculino. Nele, a Mãe-África desconstrói estereótipos e se ressacraliza, ela reassume seu poder. Por outro lado, o segundo poema, de autoria de Agostinho Neto, eleva o sentido de nação, por meio de um intenso dialogismo em que as vozes negras se reúnem e interagem, elas se refugiam da máscara do silenciamento, conforme afirma Grada Kilomba.

A máscara do silenciamento e da docilização dos povos negros demarcou o território colonial; desse modo, as narrativas representam a desconstrução das fronteiras coloniais. Elas ressignificam o papel da (o) negra (o) na sociedade. Assim, transcender fronteiras coloniais significa também ultrapassar colonialidades do saber e do poder e as narrativas são fundamentais nesse processo, pois expressam as dores e denúncias de sujeitos e transfiguram novas crenças, valores e nacionalidades e, assim, deidades como a grande Deusa africana, a Grande-Mãe África reassumem a posição uma vez roubada pelo patriarcado. Por isso, os objetivos da pesquisa foram alcançados, na medida em que a análise dos poemas nos levou a refletir o quanto a ideologia da negritude e da Mãe-

Camila B.L.Silva, Jaqueline M.M. Bandeira, José G.O. Castro, Negritude, Nação e Retratos da Mãe África ... África serviram como elos discursivos de confronto ao colonialismo e às muitas colonialidades que ainda perduram na contemporaneidade.

Referências

BACHELARD, G. *Instante poético e instante metafísico, em o direito de sonhar*. São Paulo: Unimontes, 2005.

BAKHTIN, M. *Marxismos e Filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2009.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2002.

BARTHES, R. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ELIADE, M. *Tratado de História das Religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FORD, C. W. *O herói com rosto africano*. São Paulo: Summus, 1999.

HOOKS, B. *O feminismo é para todo mundo: políticas arebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2010.

_____. *Não sou eu uma mulher: mulheres negras e feminismo*. Rio de Janeiro: Plataforma Gueto, 2014.

KILOMBA, G. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LIMA, I. M. de F. Todos os negros são africanos? O pan-africanismo e suas ressonâncias no Brasil contemporâneo. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*, São Paulo, jul. 2011.

LONDEIRO; J. C.; SILVA; V. da. *Do matriarcalismo ao patriarcalismo: formas de controle e opressão das mulheres*. 2010. Disponível em: https://editorarealize.com.br/revistas/conages/trabalhos/TRABALHO_EV053_MD1_SA8_ID48_21042016135430.pdf. Acesso em: 22 fev. 2019.

MAGALHÃES, A. *Literaturas em diálogo com a história e a política*. Rio de Janeiro: Garamond, 2014.

MENDES, S. da R. *(Re)pensando a criminologia: reflexões sobre um novo paradigma desde a epistemologia feminista*. 2017. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/11867/1/2012_SoraiadaRosaMendes.pdf Acesso em: 20 fev. 2019.

MOTTA, L. G. *Análise crítica da narrativa*. Brasília: Editora UNB, 2013.

MUNANGA, K. *Negritude: Usos e Sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

Camila B.L.Silva, Jaqueline M.M. Bandeira, José G.O. Castro, Negritude, Nação e Retratos da Mãe África ...

SANTOS, D. *Representações da Mãe-África nas poesias moçambicana e afro-brasileira*.

Belém: Garamond, 2012.

SOUSA, N. de. *Bibliografia*. Maderazinco, Maputo: s.e., 2001.

_____. *Sangue negro*. In: ANDRADE, M. (Org.). *Antologia temática de poesia africana: na noite grávida de punhais*. Lisboa: Sá da Costa, 1975. p. 23-28.

Recebido em: 11/10/2021

Aceito em: 21/12/2021

Para citar este texto (ABNT): SILVA, Camila Bastos Lopes da; BANDEIRA, Jaqueline Miran Muniz; CASTRO, José Guilherme de Oliveira. Negritude, Nação e Retratos da Mãe África em poemas de Noemia de Sousa e Agostinho Neto. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), vol.1, nº Especial, p.115-132 dez. 2021.

Para citar este texto (APA): SILVA, Camila Bastos Lopes da; BANDEIRA, Jaqueline Miran Muniz; CASTRO, José Guilherme de Oliveira (2021, dez.). Negritude, Nação e Retratos da Mãe África em poemas de Noémia de Sousa e Agostinho Neto. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), 1(Especial): 115-132.