



1

CECÍLIA MEIRELES E NOÉMIA DE SOUSA: TROCA DE OLHARES

Manoel de Souza e Silva
Professor da UNILAB
manoel@unilab.edu.br

1. *Minha terra é lá bem longe*

O subtítulo, verso arrancado à “A canção do africano”, e cuja garimpagem devo a Alberto da Costa e Silva¹, de Castro Alves (*Os escravos*), aponta para marca essencial dos escritores brasileiros, especialmente os poetas, cujas obras se têm voltado para o continente africano: lugar distante, inóspito e povoado de perigos. Na verdade, poucos poetas têm conseguido escapar da armadilha – alguns deles superam o estigma pelo trabalho com a invocação de traços afetivos, evidentes, por exemplo, na obra de Manuel Bandeira, com suas Irenes, Rosas e Tomásias. Na poesia de Jorge de Lima, por outro lado, a presença negro-africana encontra-se disseminada em toda a sua obra – ver, por exemplo, “Vila de Leopoldina”, em *Poemas da Infância e Sonetos (Poesia Completa, p 179)* -, embora adquira notável destaque nos *Novos Poemas* e nos *Poemas Negros*. A imagem poderosa da *Negra Fulô*, a que forra a cama de Sinhá, a que lhe penteia os cabelos, a que a ajuda a tirar a roupa, a que lhe conta histórias, mata-lhe o tédio da vida ociosa de mulher branca exilada nos trópicos.²

*(vem me ajudar, ó Fulô,
vem abanar o meu corpo
que eu estou suada, Fulô!
vem coçar minha coceira,*

¹ **A África na Literatura Brasileira.** *Revista eletrônica Críticas e Ensaios.* UEA – União de Escritores de Angola. www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=581

² Ver *Casa Grande & Senzala*, capítulos IV e V, em que fica caracterizada a vida sedentária das “Sinhás” em contraponto ao movimentadíssimo cotidiano das negras e mestiças, de que resultará, na conclusão de Gilberto Freyre, uma corporeidade muito mais sarada e, logo, alvo do desejo do “Sinhô”, do “Sinhozinho”, etc.



2

*vem me catar cafuné,
vem balançar minha rede,
vem me contar uma história,
que eu estou com sono, Fulô!*
(“Essa Negra Fulô, Poesia Completa, 255-257)

Também põe os meninos pra dormir e, ao fim e ao cabo, depois de “roubos” menores, acaba por “roubar” de “Sinhá” o seu “Sinhô”. Em clave próxima está “a linda moleca ioruba”, a Celidônia de “Ancila Negra”, figura que preside todos os passos da transformação do menino em homem, ao mesmo tempo denuncia as marcas que precisam ser recalçadas e/ou esquecidas.³

Há ainda muita coisa a recalcar,
Celidônia, ó linda moleca ioruba
que embalou minha rede,
me acompanhou para a escola
me contou histórias de bichos
quando eu era pequeno,
muito pequeno mesmo.

Há muita coisa a recalcar e esquecer:
o dia em que te afogaste,
sem me avisar que ias morrer,
negra fugida na morte,
contadeira de histórias do teu reino,
anjo negro degredado para sempre
Celidônia, Celidônia, Celidônia!
(Poesia Completa, p 305-306)

O reconhecimento de nosso *ethos* problemático faz-se, como se percebe no poema, por negações em que o eterno degredo opera a reincorporação da moleca, da contadeira de histórias, da sacerdotisa da iniciação sexual, da mucama, da feiticeira, ao seu *reino* mítico.

Porque me parece que tais questões não são fortuitas, mas, sim, resultantes de relações determinadas, vou me valer de alguma leitura de duas poetisas: Cecília Meireles (1901-

³ A respeito, ver a bela análise de Maria Aparecida Santilli (“Jorge de Lima: Uma Poética da Africanidade”, in *Africanidade – Contornos Literários*. São Paulo: Ática, 1985.)



3

1964) e Noémia da Sousa (1926-2003). De Cecília, ficarei com algo do *Romanceiro da Inconfidência* (1953); de Noémia (cuja produção ocorre, na quase totalidade, entre os anos de 1949 e 1951), focarei alguns (poucos) poemas que apontam, diretamente, para o Brasil. Na leitura das duas poetisas buscarei relevar algumas simetrias detectáveis no modo como ambas parecem perceber, respectivamente, Moçambique e o Brasil.

2. Exílio no fim do mundo oriental

No *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília Meireles, muito dentro do sentido de viagem que impregna a quase totalidade de sua poesia, vai deparar-se com o lugar do exílio de Tomás Antônio Gonzaga, logo após o fracasso da Inconfidência Mineira. Trata-se da Ilha de Moçambique, cantada já por Camões, n' *Os Lusíadas*.⁴ Entre os Romances LXVI e LXXIII, acompanhamos a trajetória de Tomás Antônio Gonzaga, cabeça pensante do movimento, rumo ao desterro. Já à partida, no mar, será acompanhado de “línguas maldizentes”:

-Já lá vai pelo mar fora,
lá vai, com toda prosápia,
o ouvidor e libertino
desembargador peralta...

(Romance LXVI, ou DE OUTROS MALDIZENTES)

Nesses sete Romances, o conhecimento do lugar do desterro, a Ilha de Moçambique, tem como constante contraponto a Vila Rica. O clima de desesperança parece inevitável, uma vez que estamos diante da derrota de um feixe de ideais.

Adeus, adeus, Vila Rica,

⁴ Esta Ilha pequena que habitamos
É em toda esta terra certa escala,
De todos que as ondas navegamos,
De Quíloa, de Mombaça e de Sofala.
E por ser necessária, procuramos,
Como próprios da terra, de habitá-la;
E por que tudo enfim vos notifique
Chama-se a pequena Ilha: Moçambique.
(CANTO I, ESTROFE LIV)



4

onde é de ouro o próprio pó!
Adeus, tudo que nos tira
o bravo tempo agressor.
Adeus, que já vêm meirinhos
com seus papéis para o rol
dos seqüestros... Nada fica,
seja qual for o valor.

(Romance LXVIII, ou DE OUTRO MAIO FATAL)

Mesmo antes da chegada, as terras africanas já são vislumbradas como o lugar tenebroso.

Ai, terras negras d'África,
selva de pesadelos!
Os presos lutam com os sonhos
como entre curvos espelhos...

(Romance LXVII ou DA ÁFRICA
DOS SETECENTOS)

Tal como o africano da canção castroalvina – “Minha terra é lá bem longe...” -, a visão da África mantém-se como o lugar distante e, mais ainda, ameaçador. Assim, o luzente centro civilizacional que era/é a Ilha de Moçambique, transforma-se em *locus horrendus*, contraposição irrevogável ao *locus amoenus*, identificado com o que para trás ficara - os doces montes das minas gerais.

(Ai, terras negras d'África,
ai, litoral dos medos...)

.....

Ai, terras negras de África
céu de angústia e segredo:
laje de sombra caída
sobre o suspiro dos presos

(Romance LXVII)

O romance é todo ele cortado por tristíssimos ais, condolências dolorosas pela sorte do infeliz Gonzaga. O pano de fundo, naturalmente, continua a ser o lugar inóspito em que tudo conspira contra o degredado.

(Ai, terras negras d'Àfrica,
Noite grossa de enredos...)



5

(Romance LXVII)

Mesmo o que há de reconhecidamente belo será saudado em tom de lamúria.

Ai, terras de Moçambique,
ilha de fino coral
(Romance LXXI)

Assim também sucede com o desenlace, até pelo imperativo da distância, do infausto amor de Marília, perdido, definitivamente, para

Juliana de Mascarenhas,
distante rosa oriental
(Romance LXXI Ou de JULIANA
DE MASCARENHAS)

A voz lírica sabe que

Muito longe é Moçambique...

À lonjura africana caberá testemunhar o casamento do exilado com a “distante rosa oriental”. Os negros montes de Minas presenciam, no casamento do desembargador, o definitivo desenlace:

Levantai-vos, negros montes,
faze-te, oceano, maior!
- Tomás Antônio Gonzaga,
longe, no exílio, casou.
(Romance LXXII ou DE MAIO
NO ORIENTE)

Os ideais da Inconfidência vão de roldão juntamente com o desterro de um de seus líderes, configurando derrota dos ideais ilustrados. Junto com os ideais políticos sucumbe, também, o ideal amoroso, fundado na convenção pastoral, no momento mesmo em que a doce Marília perde seu pastor, Dirceu, para “Juliana de Mascarenhas, / distante rosa oriental”. Juliana é, segundo Adélto Gonçalves, “uma jovem analfabeta de



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II
Campus de Ondina

6

19 anos” – Gonzaga (1744-1810) casa-se com ela em 1793, um ano após o desterro...⁵

Já à chegada de Gonzaga, a voz poética, carrega-se de augúrios.

Juliana de Mascarenhas,
Deus sempre sabe o que faz:
põe teu vestido de tisso,
bracelete, anel, colar,
mais do que Marília, a bela,
poderás aqui brilhar.
Vem ver este homem tranqüilo
que mandaram degredar.

(Romance LXXI, ou DE JULIANA DE MASCARENHAS)

A derrota de Marília é a derrota de um conjunto de ideais, soterrados pela distância do exílio.⁶ Talvez, paradoxalmente, seja este o momento em que lonjura africana se mostra menos grave, aproximando-se da geografia mineira pela dor de Marília.

Ai, terras negras d’África,
portos de desespero...
- quem parte, já vai cativo;
-quem chega, vem por desterro.

(Romance LXVII, ou DA ÁFRICA DOS SETECENTOS)

Junto com os ideais políticos e afetivo-pessoais sucumbe também o ideal estético, uma vez que os “antigos campos da arcádia” (Romance LXVI) são sobrepujados pelas “Terras negras d’África” (Romance LXVII). O desterro significa a perda das referências, mesmo que elas sejam fundadas na convenção pastoral, distante, portanto, do real – derrotado, aliás, pela descoberta e massacre dos envolvidos na aventura política da Inconfidência. A única possibilidade, ao fim e ao cabo, é a perplexa e agônica indagação:

⁵ Gonzaga, um poeta no desterro. Revista Brasileira, Academia Brasileira de Letras, abril-maio-junho 2010, Ano XVI, No. 63, PP 175-180. Disponível em www.blog.comunidades.net/adelto/index...

⁶ A mística do exílio de Dirceu e de seu amor por Marília tem sido cultivada como demonstração inequívoca do triunfo do amor do amor eterno, virginal, etc. Exemplo interessantíssimo está nas *Lendas e Canções Populares*, de Juvenal Galeno, cuja primeira edição é de 1864. No seu poema “Dirceu”, encontramos a razão para o desterro - libertar a pátria que era escrava da “lusitana opressão” -, além de dolorosíssimos lamentos pela perda amorosa, plasmados à maneira do poeta inconfidente: “Lá deixei minha Marília,/ Para sempre os meus amores!// Deixei-a, quando eu bordava,/ Seu vestido de noivado,/ Com ela minh’alma e lira,/ Sendo o corpo desterrado.// -Quanto sofres! - Desfaleço,/ Rigoroso é o fado meu! -Donde vens? – Do Brasil venho.../ - Qual teu nome? – Sou Dirceu...”



7

Onde é ficava a Arcádia?
Que é feito de seu pastor?
(Lira LXVIII, ou DE OUTRO MAIO FATAL)

3. Olhando para o fim de mundo atlântico

Noémia de Sousa é voz conhecida da poesia moçambicana. Identifica-se, ainda que aqui e ali sejam ouvidos murmúrios discordantes sobre o tema, com as Poéticas da Negritude. Antepondo-se a quaisquer contestações, sua participação na *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, de Francisco Tenreiro e Mário Pinto de Andrade, vinda a lume em 1953, mesmo ano da publicação do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, parece constituir comprovação inequívoca. A poesia de Noémia de Sousa reserva lugar de destaque para o Brasil e para a cultura brasileira, especialmente se se levar em consideração a pouca extensão de sua produção.

Oh ritmos fraternos do samba,
trazendo o feitiço das macumbas,
o cavo bater das marimbas gemendo
lamentos despedaçados de escravo,
oh ritmos fraternos do samba quente da Baía!
Pegando fogo no sangue inflamável dos mulatos
fazendo gingar os quadris dengosos das mulheres,
entornando sortilégios e loucura
nas pernas bailarinas dos negros....
(“Samba”, in *Sangue Negro*, 98)

A poesia de Noémia de Souza, como se percebe, faz interessante - e interessada! - “leitura” do Brasil. Leitura simpática que capta alguns dos traços sempre reiterados de nossa formação e/ou caráter: país miscigenado, sensual, cultor das danças e religiões que a África nos legou ou ajudar a forjar entre nós, idéias que, diga-se de passagem, nem sempre recebem boa acolhida nos setores mais aguerridos da militância contrária aos nefastos efeitos da dita democracia racial entre nós. Por outro lado, o poema enxerga o Brasil como modelo daquilo que constituiria o ideal a ser atingido por Moçambique. Tal adesão, por vezes, inverte os termos atribuindo a um o que é, de fato, do outro. É o caso do belo verso “o cavo bater das marimbas”, vincula à “Baía” -



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

8

mística, negra, mestiça, sensual – algo que é pertença da cultura musical moçambicana, o som da timbila, identificado pelo nome menos moçambicano de marimba, instrumento menos difundido entre nós.

João amava a arte, a leitura
amava a poesia de Jorge Amado,
amava os livros que tinham alma e carne,
que respiravam vida, luta, suor, esperança...
("Poema de João", idem, p 116)

O amor a um homem, a uma literatura, a uma cultura consubstanciam-se em Jorge Amado - talvez para desgosto de muita gente -, fonte de inspiração para a luta.

E porque João era jovem como nós,
e tinha os olhos bem despertos,
e amava a Arte, a Poesia e Jorge Amado,
era sangue e suor das multidões,
e se confundia com Moçambique...
("Poema de João", idem, p 118)

O Brasil é espécie de farol-guia e Jorge Amado o porta-voz de aspirações à liberdade. No atacado, tendo a concordar com Rita Natal Chaves quando afirma que “podemos localizar as pontas de uma solidária cumplicidade na voz de Noémia de Sousa”, alinhada a “escritores compromissados com a realidade opressiva das camadas mais pobres” (2003, p56) Leitura mais arrochada, entretanto, do mesmo poema abordado pela ensaísta pode abrir veredas um tanto quanto diversas daquelas por ela entrevistas.

Não tenhas receio, vem!
Vem contar-nos mais uma vez
tuas histórias maravilhosas, teus Abc'S
de heróis, de mártires, de santos, de poetas do povo!
Senta-te entre nós
e não deixes que pare a tua voz!
Fala de todos e, cuidado!
não fique ninguém esquecido:
nem Zumbi dos Palmares, escravo fugido,
lutando com seus irmãos, pela liberdade;
nem negro António Balduíno,
alegre, solto, valente, sambeiro e brigão;



9

nem Castro Alves, o nosso poeta amado;
nem Luís Prestes, cavaleiro da esperança;
nem o Negrinho do Pastoreio,
nem os contos sem igual das terras do cacau
-terra mártir em sangue adubada-
essa terra que deu ao mundo gente revoltada
de Lucas Arvoredo e Lampião!

(“Poema a Jorge Amado”, idem 136-137)

O Brasil cantado - e amado! - por Noémia é o Brasil das margens. Talvez, entre as figuras evocadas, duas fujam à evidência: Castro Alves, provavelmente lido no *ABC de Castro Alves*, de Jorge Amado, cultuado por sua identificação com a cruzada abolicionista - identificação já sobejamente discutida e, por vezes, refutada ou endossada - e o Negrinho do Pastoreio, fantasmagoria amável e inextrincável de nossa “alma crivada de raças”, para ficar com Mário de Andrade (1972, p.203-204). Os demais estão - e levo em conta aqui o ano da escrita do poema, 1949 - fortemente identificados com extratos marginalizados da vida e da cultura brasileiras, a começar por Zumbi dos Palmares, comandante de uma luta que, em 1949, era ralmente conhecida. Marginais indiscutíveis eram o personagem de *Jubiabá*, “Antônio Balduino”, líder popular na ficção, e o líder comunista “Luís Prestes”. A indistinção entre as fronteiras da ficção, do mito e da realidade - e que tem seu corolário no verso em que aparecem, juntos, Lucas Arvoredo, cangaceiro ficcional de *Seara Vermelha*, de Jorge Amado, e Lampião - parece gerar, na poesia de Noémia de Sousa imagem idealizada e difusa do Brasil

Ao fim e ao cabo, a visão poética de Noémia sobre Brasil parece revelar traços bastante acentuados de exotismo. Mais ainda: a poetisa africana acaba por nos enxergar com os óculos que lhe foram emprestados pela cultura literária brasileira – Jorge Amado à frente, mas não em grau de exclusividade. Nosso país parece constituir modelo e fonte de esperança:

Jorge Amado, nosso amigo, nosso irmão
da terra distante do Brasil!

Depois deste grito, não esperes mais, não!

Vem acender de novo no nosso coração

a luz já apagada da esperança!

(“Poema a Jorge Amado”, idem, p 138)



Ainda que o verso - “da terra distante do Brasil”- indique espécie de miragem que parece moldar a visão da poetisa sobre nosso país e nossa cultura, o que, e a conclusão aqui parece impor-se, vale também para nossa visão Moçambique e sua cultura.

As questões aqui afloradas parecem indicar problemas, cuja configuração não resulta apenas de desconhecimento. Trata-se, muito mais, da manutenção de uma visão distorcida do *outro*, o que, em última análise, implica visão distorcida de nós mesmos e de nosso auto-conhecimento.

4. Referências

ANDRADE, Mário. *Poesias Completas*. São Paulo: Martins, 1972.

CAMÕES, Luís de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

CHAVES, R; SECCO, C; MACÊDO, T. *Como se o Mar Fosse Mentira*. Maputo: Imprensa Universitária UEM, 2003.

COSTA E SILVA, Alberto. **A África na Literatura Brasileira**. *Revista eletrônica Criticas e Ensaios*. UEA – União de Escritores de Angola. www.uea-angola.org/artigo.cfm?ID=581

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

GALENO, Juvenal. *Lendas e Canções Populares*. Fortaleza: Casa de Juvenal Galeno, 1978.

LIMA, Jorge de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

MEIRELLES, Cecília. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1972.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Africanidade. Contornos Literários*. São Paulo: Ática. 1985.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

11

SOUZA, Noémia de. *Sangue Negro*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2001.

TENREIRO, Francisco José e ANDRADE, Mário Pinto de. *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. Portugal: Ed. África, 1982.