

**A IMPESSOALIDADE LÍRICA E A COLETIVIDADE
MOÇAMBICANA EM *O LUGAR DAS ILHAS*, DE SÓNIA
SULTUANE**

**THE LYRIC IMPERSONALITY AND THE MOZAMBICAN
COLLECTIVENESS IN *O LUGAR DAS ILHAS*, BY SÓNIA
SULTUANE**

Joranaide Alves Ramos¹

Sávio Roberto Fonseca de Freitas²

Data de recebimento do texto: 20/09/2023

Data de aceite: 10/10/2023

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar como se constitui a impessoalização na poesia de Sónia Sultuane, com vistas a sua participação no projeto de moçambicanidade e reconstrução cultural de seu país, a partir da leitura de *O lugar das ilhas* (2021). Dividimos este texto em duas partes através das quais traçamos um breve panorama sobre os conceitos de impessoalização lírica; e, em seguida, afirmamos sobre como a poesia de Sónia Sultuane recupera a história e as memórias de seu povo, dando voz a um sujeito lírico voltado para a história coletiva, nos fazendo pensar sobre a existência de um lirismo crítico. Esta é uma pesquisa de cunho exploratório, bibliográfico e qualitativo, baseada, entre outros, em Secco (2002), Osório; Macuácuá (2013), Freitas (2020). Percebemos que a poesia de Sónia Sultuane se situa entre subjetividade e coletividade enquanto inscreve um “eu” que também é um “nós” e representa aspectos constitutivos da identidade de seu povo.

PALAVRAS-CHAVE: Impessoalização. O lugar das ilhas. Projeto de moçambicanidade. Sónia Sultuane.

ABSTRACT: The purpose of this article is to analyze how impersonalization is constituted in the poetry of Sónia Sultuane, with a view to her participation in the project of Mozambicanity and cultural reconstruction of her country, based on the reading of *O Lugar das Ilhas* (2021). We divide this text into two parts through which we draw a brief overview of the concepts of lyrical impersonalization; and then we talk about how Sónia Sultuane’s poetry recovers the history and memories of her people, giving voice to a lyrical subject facing collective history, making us think about the existence of a critical lyricism. This is an exploratory, bibliographical and qualitative research, based, among others, on Secco (2002), Osório; Macuácuá (2013), Freitas (2020). We realize that Sónia Sultuane’s poetry is situated between subjectivity and collectivity while inscribing an “I” that is also a “we” and represents constitutive aspects of the identity of her people.

KEYWORDS: Impersonalization. The place of the islands. Mozambicanity project. Sonia Sultuane.

1 Doutoranda em Letras – PPGL (UFPB). Membro do Grupo de Pesquisa MOZA (Moçambique e Africanidades), cadastrado no CNPq e certificado pela UFPB. Bolsista Capes.

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

Considerações Iniciais

A literatura moçambicana sempre esteve entrelaçada ao seu contexto histórico, político e social e, por isso, tornou-se um lugar de resistência contra as investidas colonizadoras. A poesia contemporânea herdou esse brio e permanece lutando contra a neocolonialidade, inscrevendo o combate, ora diretamente, ora por meio de temas que podem parecer desinteressados, como os sonhos, a ancestralidade e as memórias africanas mas que, por sua vez, contribuem com aquele projeto de defesa da cultura nacional.

Nesse ambiente, idealiza-se e mantém-se o projeto de moçambicanidade, uma atitude política e histórica de resistência aos colonialismos que Moçambique sofreu e ainda amarga com os seus efeitos. As artes e, em especial, a literatura têm resgatado a identidade e a cultura do País, representando a sua história por sua própria ótica.

A contribuição com esse projeto exige, por partes dos artistas, repensar o lugar de voz do sujeito lírico que lança um olhar sobre a história do seu povo, inscrevendo memórias africanas coletivas, configurando, de forma consciente ou não, aquilo que a modernidade chamou de impessoalização lírica. Pensando sobre isso, o objetivo deste artigo é analisar como se constitui a impessoalização da poesia de Sónia Sultuane, com vistas a sua participação no projeto de moçambicanidade e reconstrução poética e cultural de seu país.

Sónia Sultuane³ (1971) deu origem a uma voz poética feminina e lírica que evidencia um encontro de culturas e memórias africanas, antigas e modernas, que [con]vivem em Moçambique. O livro escolhido é *O lugar das Ilhas* (2021), sua publicação mais recente e amadurecida. Essa coletânea reúne oitenta e quatro poemas, distribuídos em cinco seções: “Água”, “Vozes”, “Feitiços”, “Brisa da Alma” e “Palavras”. Daqui, recortamos três poemas que permitem pensar sobre a poesia contemporânea moçambicana a partir de três vieses, a saber: identidade africana, corpo feminino erotizado e busca pelo amor.

3 Nasceu em Maputo, quando Moçambique ainda era colônia de Portugal. É uma poetisa, escritora, artista plástica e curadora, além de contribuir com a música, a dança, a moda e a fotografia. Publicou cinco coletâneas poéticas: *Sonhos* (2001), *Imaginar o Poetizado* (2006), *No Colo da Lua* (2009), *Roda das encarnações* (2016) e *O lugar das ilhas* (2021). Tem dois contos infanto-juvenis: *A Lua de N'weti* (2014) e *Celeste, a boneca com olhos cor de esperança* (2017). Criou, em 2008, o projeto artístico (Walking Words), lançando, em 2021, através de uma plataforma digital, livro sobre esse projeto.

Para tanto, primeiro, apresentamos um breve panorama sobre os conceitos de impessoalização lírica; em seguida, afirmamos sobre como a poesia de Sónia Sultuane apresenta marcas do passado colonial omitido ou engendrado pelos colonizadores, recuperando a história e as memórias de seu povo, dando voz a um sujeito lírico voltado para a história coletiva, nos fazendo pensar sobre a existência de um lirismo crítico.

Foi necessário desenvolver um estudo exploratório, bibliográfico e qualitativo, buscando contribuições teóricas e críticas de diferentes especialistas, tais como Carmen Lúcia Tindó Secco em “Quatro vozes femininas no Índico e alguns entrelaces poéticos” (2020) e em “Sonhos, paisagens e memórias na poesia contemporânea em Moçambique (2002); Ana Mafalda Leite, em “Parágrafos sobre a poesia moçambicana contemporânea - sonho e violência, viagem e loucura, confissão e memória” (2011); Conceição Osório e Ernesto Macuácuca, em *Os ritos de iniciação no contexto actual: ajustamentos, rupturas e confrontos. Construindo identidades de gênero* (2013), entre outros.

Impessoalidade Lírica: breves reflexões

O termo ‘impessoalidade’ é comumente utilizado em diversos ramos do saber, mas seja lá qual o for, a expressão formada por um adjetivo – impessoal – junto ao prefixo – idade – associa-se a situações que devem ser objetivas e que não diga respeito a alguém em particular, por exemplo. Na literatura, o termo ganhou diversos significados, ao longo dos tempos. Para Platão, na Antiguidade grega, segundo Pinheiro (2008, p. 41-42), o poeta, possuído e em delírio, falava em nome de uma potência divina, uma força maior que o habitava e o tornava mensageiro desse mundo traduzido em palavras, o que levou Staiger (1972) a compreender que o lírico é dado por inspiração, e a Tezza (2003) a dizer que a poesia se caracteriza por “pureza, essência, profundidade, mistério, elevação, fundamento” (*apud* LIMA, 2013, p. 27).

Essas relações induziram as sociedades a entenderem os poetas como sujeitos iluminados, inspirados e ligados aos seus sentimentos, as suas emoções, a uma subjetividade confessada, atrelando, por séculos, sujeito social e sujeito poético, visto a delimitação da poesia ao domínio da pessoalidade e da voz única,

teoria confirmada por Hegel (1993) quando afirmou que o canto de um poeta lírico é sua manifestação pessoal. Somente a partir de Baudelaire, Mallarmé e Valéry (1871-1945) é que a essência reflexiva e monolítica atribuída ao poeta lírico passou por transformações.

Contrários aos espíritos românticos, esses autores propuseram uma poesia despersonalizada e impessoal. O autor de *As flores do mal* foi o primeiro a sugerir a separação entre poeta e sua voz no poema, enquanto Mallarmé assegurava que a poesia deveria ser um exercício técnico de escrita e não um espaço para arroubos emocionais, afastando o viés biográfico do texto lírico, sendo o a voz desse texto produto da linguagem (CAMARGO, 2011); Valéry, por sua vez, acreditava que a poesia precisaria contribuir para a criação de imagens. Ou seja, no geral, _____ propagavam a ideia de uma poesia pura, livre de opiniões e subjetividades, despersonalizada. Esvaziada do “eu”, a poesia aconteceria automaticamente (LIMA, 2013, p. 30).

Mais tarde, T.S. Eliot (1888-1965) também refletiu sobre a necessidade de rever a personalização da poesia para que o artista pudesse realizar uma obra mais profunda e com maior qualidade sem, com isso, precisar extinguir o eu do texto poético mas, ratificando que poeta e eu-lírico são sujeitos diferentes e, por isso, as emoções colocadas no poema não necessariamente correspondem aos sentimentos do poeta, embora parta dele.

Se assim o for, a emoção da arte é impessoal (ELIOT, 1971 *apud* LIMA, 2013), apesar de inscrever relações humanas, crenças e ideologias. Para Eliot, tais inscrições não deveriam ser individuais, pessoais mas, coletivas, comum a todas as pessoas daquela comunidade da qual é fruto, tornando a obra significativa para seus leitores, configurando aquilo que entendemos como impessoalidade poética. O poema, ou a verdade da ficção – que não é um reflexo de seu criador –, dependeria, assim, da linguagem empregada diversamente, neste caso, pelas sociedades modernas e contemporâneas. A linguagem é, nesse contexto, percebida como matéria fundamental do fazer poético a quem lhe confere autonomia, distanciando a poesia moderna e, por conseguinte, a contemporânea, da subjetividade romântica e de seu caráter confessional, possível pela implantação de um lugar de alteridade para os sujeitos empírico e lírico (CAMARGO, 2011).

Essa diversidade de sujeitos nos faz entender, consoante a Eliot (1972, p. 123), que a poesia pode se manifestar a partir de três vozes:

A primeira voz é a voz do poeta que fala consigo mesmo – ou com ninguém. A segunda voz é a voz do poeta ao dirigir-se a uma plateia, seja grande, seja pequena. A terceira é a voz do poeta quando tenta criar uma personagem dramática que fala em verso, quanto está dizendo, não o que diria à sua própria pessoa, mas apenas o que pode dizer dentro dos limites de uma personagem imaginária que se dirige a uma outra personagem imaginária (ELIOT, 1972, p. 123-124).

Ou seja, a expressão na poesia lírica a partir da primeira voz não pressupõe interlocutores e código comum, compartilhado entre eles, como na segunda e na terceira vozes. Essa multiplicidade de vozes permite ao sujeito lírico falar sobre/para si, sobre/para outrem, conforme a intenção do produtor ou da obra. A voz selecionada colabora com o processo de despersonalização que, consoante a Lima (2013), é o caminho para chegar à impessoalidade da obra de arte, tornando-a coletiva, em vez de um produto individual. Pensar em uma lírica contemporânea despersonalizada e impessoalizada é continuar refletindo sobre a problemática da subjetividade que, por seu tempo e por seu lugar, configura novos sujeitos líricos.

Corroborando os apontamentos feitos até aqui, Camargo baseando-se em Giddens (2002 *apud* 2011, p. 3) assegura que a lírica contemporânea é encarnada em:

seu tempo presente, no sentido de que se inscreve historicamente, vivencia os eflúvios e fraturas de um contexto histórico-social áspero. Ela traz no seu bojo a fragmentação da vida, o desmoronamento dos paradigmas, que sustinham o mundo até meados do século XIX, a desagregação das narrativas biográficas, unificadoras do eu, a segregação da experiência, a invasão e transformação da intimidade, a descontinuidade dos acontecimentos. Interpelar esse tempo, para o poeta, significa interpelar o sujeito lírico, fazer dele objeto de reflexão e conhecimento.

Um poema é, pois, uma espécie de resultado de sua inscrição na história, de influências e memórias literárias e das transformações pelas quais passam a língua e a linguagem. Essa revisão da concepção canônica da subjetividade lírica é claramente perceptível na obra de Sônia Sultuane que tem de dedicado a desenhar vozes poemáticas ora unívocas, ora coletivas, fazendo-nos pensar sobre o aparente

distanciamento ou proximidade entre sujeito empírico e sujeito lírico. Aqui, pelos objetivos traçados, refletiremos a partir de poemas que compõem aquilo que conhecemos como projeto de moçambicanidade.

Cosmopoética insular e o projeto de moçambicanidade

Secco (2002) aponta que a poesia moçambicana contemporânea é caracterizada por duas vertentes: a dos afetos e seu lirismo de confissão e a do epos revolucionário. Ou seja, há vozes, na poesia e na prosa moçambicanas, que denunciam e protestam contra as violências sofridas pelo processo de colonização e seus resultados; há outras que parecem menos comprometidas política e ideologicamente e que se preocupam com um projeto estético lírico e aparentemente individual. A literatura foi/é/será instrumento de combate em Moçambique e contribui, também, para expurgar as dores e o luto que marcaram o povo moçambicano que continua resistindo, direta ou indiretamente, às novas – de ranço colonial – opressões políticas, econômicas e sociais.

Do contexto pós-colonial, selecionamos, como dissemos, *O lugar das Ilhas* (2021), que registra a busca incessante dos seres humanos por seu lugar no cosmos; talvez, isso decorra da multiplicidade de mundos e de etnias que formam o lugar de origem do eu-lírico e sua identidade, a ilha de Moçambique, embora outras ilhas, geográficas ou não, – não por acaso, este termo está grafado no plural – sejam inscritas nesta obra, a da Grécia – retratada na foto da capa pela escritora – e a de Cuba.

A voz poemática elege, pois, ilhas geográficas e subjetivas, nem sempre utópicas, para pensar sobre o seu mundo, os mundos de outrem e suas relações, ora descrevendo-as, ora refazendo-as, refletindo sobre as práticas e os discursos correntes, recriando o sonho, o amor, as memórias ancestrais, já violados pela máquina colonial e seus efeitos.

O livro está dividido em cinco seções que, por sua vez, compartilham algumas temáticas recorrentes na obra de Sónia Sultuane, tais como: tempo, memórias, amor, nascimento e morte, fundidos e ligados pela água. Todos esses temas são recorrentes na obra de Sónia Sultuane e, por isso, contribuem para transformar o modo como as mulheres e a literatura de autoria feminina são

vistas em África e fora do Continente.

Essa [re]inscrição poética e crítica da literatura feita por mulheres fundamenta o projeto de moçambicanidade, “um modo de ver o mundo a partir de um feminismo afro-moçambicano que se agrega ao *continuum* exercício da moçambicanidade, um projeto político de reconhecimento identitário” (FREITAS, 2020, p. 45), herança histórica e anticolonial da resistência, da luta por libertação e necessidade de criação de um sujeito coletivo (como fizeram outras nações submetidas à colonização), traçada, inclusive pela FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), embora grande parte do projeto não tenha se realizado (NGOENHA, 1998).

Contemporânea e longe dos paradigmas canônicos ocidentais – o que não a faz menor – Sónia Sultuane interroga o seu tempo (AGAMBEN, 2009) e o seu lugar e faz do seu lírico, uma voz feminina, um objeto de reflexão que circunscreve história, memória e vivências circunstanciais instauradas na experiência com a linguagem (BARBOSA *apud* CAMARGO, 2011). Como veremos, sua poesia é lírica mas extrapola o espaço da subjetividade porque busca externamente a [re] composição de algum sentimento lírico.

Para dar andamento a esta discussão, elencamos três pontos para pensar sobre como a poesia lírica e pós-colonial de *O lugar das Ilhas* colabora com as questões destacadas até aqui, em especial, com o projeto de moçambicanidade, a partir da poetização da identidade, dos corpos femininos erotizados e da busca pelo amor.

Ilhas identitárias

A literatura contemporânea produzida em Moçambique tem se dedicado à (re)invenção de uma nação que vai além da (re)criação da identidade daquele povo subjugado por séculos e mostra, por sua vez, a reivindicação de vozes subalternizadas por espaço para dizer sobre suas raízes, tradições e opressões e serem ouvidas/lidas. A poesia de autoria feminina, neste caso, a de Sónia Sultuane, desenvolve a reflexão sobre os mecanismos opressores coloniais e pós-coloniais para com as diversas naturezas, a humana e a mais-que-humana e, embora, de algum modo, volte-se ao passado, busca realizar uma leitura atual e autêntica

da cultura local, desencarcerando-se das imagens produzidas pelo colonizador, “desprendendo de uma costura outrora forjada pelo autoritarismo que impunha a sua leitura e desenho de si como se fosse o do Outro” (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 120), fatores que contribuem para uma nova percepção quanto ao povo moçambicano. O poema “Feitiços macuas!!!” (p. 75):

Esvoaça entre as luas,
neste índico céu,
um tempo de saudades, de júbilo,
de ouro e pratas, de especiarias, e sedas,
de capulanas garridas amarelas, vermelhas,
orgulhosas macuas,
onde está esse tempo trazido nas naus dos árabes?
onde está esse tempo trazido nas naus dos portugueses?
onde está esse tempo trazido nos dhows dos ilhéus?
que tempo é esse que guarda saudades de um tempo distante?
de um tempo que não tem tempo,
que tempo é esse ressuscitado nos cantares das mulheres?
onde está esse tempo marcado no nosso coração?
que dói na alma, faz sangrar todas as luas e chorar todas
estrelas,
que tempo é esse que dói fundo nessa ilha encantada?
são os feitiços macuas,
trançados nas linhas das sinas,
das suas gentes!!!

Inserido, não à toa, na seção III do livro, retoma a história do povo macua que ocupa grande parte do norte de Moçambique. “Os makhuwa são um povo de origem bantu da África oriental e central que se estabeleceram, através de migrações voluntárias seculares, em Moçambique, na Tanzânia e no Malawi” (OSÓRIO; MACUÁCUA, 2013). Trata-se de uma sociedade de cultura matrilinear⁴

4 De acordo com Mucopela (2016), nas sociedades matrilineares, o local da residência de um casal é o da família da mulher e o pai social dos filhos do casal é o irmão mais velho da mãe – diferente das sociedades patrilineares, nas quais, o casal reside onde mora a família do homem e este, o pai biológico corresponde ao pai social. Naquelas sociedades, os filhos pertencem, pois, à família da mulher; nestas, à família do homem.

que confere importância aos ritos⁵ de iniciação masculina e feminina⁶ e fortemente atravessada por violências patriarcais; é tanto que, geralmente, as mulheres só podem usufruir de seus direitos através de seus parentes do sexo masculino. A presença dos colonizadores portugueses e a chegada dos comerciantes islâmicos impuseram disputas severas de poder e de gênero e, com isso, o poder e a liberdade feminina entraram em risco (THOMAZ, 2019).

O poema enfatiza, pois, as saudades “de um tempo que não tem tempo // ressuscitado nos cantares das mulheres”, provavelmente de antes da tomada de poder e de espaço por parte de homens colonizadores. Através do canto às mulheres macuas, conhecidas por serem bonitas e vaidosas, “orgulhosas macuas” que se identificam com o uso de joias e capulanas, inscreve-se, nos seis primeiros versos, um tempo de prazer e de contentamento de antes das invasões colonizadoras que desumanizaram as comunidades macuas, chamando-as de selvagens e bárbaras, a fim de justificar sua exploração e empreitada supostamente civilizatória (PALMER; NEWITT, 2016).

A instituição da colonização e a escravização daquelas pessoas, por árabes e depois por portugueses, muda o cenário apresentado na primeira parte do poema. Os quatro versos seguintes se ocupam em descrever a chegada das naus desses povos que marcaria para sempre a vida e a sina daquela gente. Apesar de outros povos, como chineses e indianos, também terem frequentado a costa oriental africana, foram os árabes e os portugueses que proclamaram sua fé e instituíram sua cultura. Os efeitos da colonização ecoam até hoje e, as implicações culturais, econômicas e demográficas constituem grandes entraves para a ilha deste livro banhada pelo Índico, Moçambique, que tenta assegurar o progresso social sem afetar a sua independência política.

Outros pontos que merecem atenção é a evocação dos “feitiços macuas”, prática mística e natural das mulheres do norte de Moçambique, vista com entranhamento pelos colonizadores; e da “sina”, provavelmente das mulheres

5 Segundo Osório e Macuácu (2013, p. 82), “Os ritos de iniciação são um objecto nuclear para a produção de constatações que permitem observar como a vivência da sexualidade feminina e masculina é diferenciada pela acção que se exerce sobre a domesticação dos corpos, de que os ritos são um momento alto, e como essas vivências são experimentadas e/ou rejeitadas durante o processo de construção identitária”.

6 As meninas passam, depois de alcançar a sua primeira menstruação, pelos ritos de iniciação, de instrução e, segundo Mucopela (2016), aprendem sobre menarca, comportamento com as outras pessoas da comunidade e em situações sociais – como festas, viagens e funerais –, trabalhos caseiros, cultivo dos campos, construção de uma casa. Para homens e mulheres, são ensinados as várias dimensões da vida do indivíduo e sobre como encontrar o seu lugar na sociedade.

que, por sua vez, são marcadas por dores inevitáveis naquele contexto. Essas proposições, os feitiços e a/s sina/dores – temas intimamente relacionados à vida das mulheres –, permite a este eu lírico questionar as condições de seus pares.

O tempo é partido em três neste poema: o passado, da efetiva colonização; o passado-mais-que-perfeito e assim o chamamos pelo conceito verbal que o constitui, visto ser um passado anterior ao da colonização e, sendo assim, é um tempo de “júbilo”; e o presente que “dói na alma, faz sangrar todas as luas e chorar todas as estrelas // que dói fundo nessa ilha encantada”. A vida, a ilha e o tempo macua estavam eternamente marcados pelos atravessamentos coloniais.

Estas reflexões não puderam ser feitas a partir de imagens históricas diretas, mas por um emaranhado de sentidos criados, inclusive, pelos espaços de silêncios nos versos. Este é um sujeito lírico contemporâneo que difere da tradição e que apresenta, neste poema, uma reflexão da condição de seu povo, uma identificação a partir do outro, sua condição, a partir de uma consciência de fragmentação e do esforço para refazer o que foi manipulado pela lei da colonização.

Esse poema e, em contexto mais amplo, a obra de Sónia Sultuane, apresentam direta ou indiretamente, o sofrimento causado por seu passado colonial. Poetizar sobre essas questões permite reaver a história e as memórias de seu povo, resgatar narrativas ancestrais e reparar epistemologias omitidas pelos colonizadores, por meio de vozes silenciadas pelo patriarcado. À medida que mulheres podem dizer sobre a história do seu país, conquista-se, com custo, a possibilidade de dizer sobre ilhas mais particulares, o corpo, em especial, os delas, que passam a se ver como sujeitos históricos, políticos e de desejo.

Ilhas do corpo; corpo ilhado

A obra poética de Sónia Sultuane tem reservado um espaço relevante para o registro do corpo e do prazer das mulheres, à medida que poetiza sobre corpos em harmonia com as outras forças da natureza, que podem experimentar amores e realizar desejos e sobre aqueles engendrados como postula uma sociedade que se diz moderna, mas que ainda exerce forte controle sobre as mulheres. *O lugar das ilhas* dá continuidade a esta temática e estratégia recorrente na poesia de Sónia

Sultuane e que se diluem em muitos poemas, como em “Missangas amarradas” (p.71), também da seção III:

Leva consigo à cintura,
contadas, todas as missangas
que guardam o aroma do corpo,
serpenteia as ancas,
ri-se com desdém,
deixa cair ligeiramente
a sua capulana garrida,
o seu corpo dança, vagorosamente,
chamando à memória,
o tufo contente,
ao de leve espreitam
as missangas amarradas,
e, diz,
nesse cordão está a chave dos meus mistérios,
abre a janela,
e encontrarás a maresia, e todo o firmamento,
e se tiveres ainda coragem,
abre a porta,
e descobrirás o mapa do tesouro da ilha escondida.

Pelos elementos trazidos – missangas, capulanas garridas, tufo – , o poema parece tratar, também, do povo macua, em especial, das mulheres, que são orientadas durante os ritos femininos, segundo Osório e Macuácuá (2013), a como sexualizar os seus corpos e a como “tratar” sexualmente dos seus maridos, fato que contribui para a sobrevivência cultural da comunidade, no que diz respeito a sua coesão e à reprodução de hierarquias, forjando, por meio desses ritos, as identidades de homens e de mulheres que parecem conviver sem conflitos. No entanto, o poema não inscreve a violência dessa iniciação sexual feminina que garante reconhecimento cultural e social.

“Missangas amarradas” está voltado para a aprendizagem e os efeitos eróticos que essas práticas ritualísticas oferecem. Durante a educação sexual, as mulheres macuas são ensinadas, entre outros pontos, sobre “como deve mexer as ancas, onde deve pôr as missangas” (OSÓRIO; MACUÁCUÁ, 2013, p. 300), fontes de sedução.

Outra característica da organização social do povo macua é a dança Tufo.

De origem árabe, segundo Mahira (2020), o Tufo era praticado por mulheres e por homens mas, ultimamente, estes dançam apenas em raras ocasiões. A dança é acompanhada por bateria, pandeiro e as mulheres vestem lenços e capulanas coloridas, indumentária importante para aquele povo, um documento social e histórico, símbolo de fortuna para quem possui e suas cores, estampas e formatos caracterizam determinados eventos, como núpcias, funerais, cerimônias mágicas.

Missangas, Tufo e capulanas são retomados para enfatizar um corpo sensual de mulher que zomba de quem à espreita e diz, para quem tem coragem, que no cordão que prende as missangas há a chave para o firmamento, a maresia, “o mapa do tesouro da ilha escondida”. Essa mulher utiliza o corpo serpenteador como poder com o qual domina o outro, suscita-lhe desejo. Este poema enfatiza um corpo autônomo que deseja e desafia o outro. Para esta mulher, o sexo é uma via para o prazer e não uma prática que visa subsistência, embora poucas daquelas mulheres tenham as condições necessárias para agir assim.

Comunicando, o corpo é, portanto, de um lado, memória e incorporação do código social e, do outro, um sinal (DÉTREZ, 2002, apud OSÓRIO; MACUÁCUA, 2013). Ou seja, o corpo é um elemento primário da identidade de um indivíduo e, no caso do poema, representa a identidade de uma coletividade, a partir de uma voz feminina que aparenta livre para sentir e entregar o seu corpo, sem necessariamente ter o amor como amparador das relações, outro tema caro para a poesia de Sónia Sultuane. A poetização da cultura local, pela ótica de uma mulher, contribui, então, mais uma vez com o robustecimento do projeto de moçambicanidade, à medida que contribui para compreensão do universo do povo moçambicano, os valores que dão sentido a ele, isto é, a sua identidade.

Ilhas de amores

Poetizar o amor é um velho tema que se renova a cada geração artística. Santos e Brandão (1983, p. 136) apontam que o medo da morte e o desejo do amor são dois temas constantes na lírica grega arcaica que, ao nosso ver, se prolongam contemporaneamente se modificando naturalmente. Trata-se de um binômio gerador de consciência da efemeridade do tempo ou gerado por ela, posto que para esquecer-nos da morte, amamos e, por amar, sentimos medo da

morte porque “a consciência da morte expulsa o homem do mundo; o amor é criado como contraponto daquela; este se faz então o mais desejável dos bens; sua privação [...] leva o ao desejo do fim. [...] A escolha do amor é, também, a escolha da morte.” (SANTOS; BRANDÃO, 1983, p. 156).

A poesia de Sônia Sultuane incorpora esses elementos através de uma visão muito particular. A morte não é vista como o fim, mas como uma continuidade; há uma relação íntima entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, como podemos ver, mais detidamente, em *Roda das Encarnações* (2017). Quanto ao amor, este é transfigurado de diversas formas, entre elas, por exemplo: o amor é uma garantia de sobrevivência da espécie, tanto no quesito de procriação, quanto de manutenção da relação entre os seres vivos; o amor nem sempre é permitido às mulheres.

O lugar das ilhas retoma essas perspectivas mediante compreensão do eu lírico da passagem do tempo, da efemeridade das relações, da importância dos afetos para [re]constituição das memórias e da história africanas. O poema “Nada” (p. 36):

Templo sagrado,
música desafinada,
descompassado coração,
lugar das ilhas escondidas,
correm fios de leite nas margens,
corpo estendido na areia quente,
deitam-se as flores, abrem-se os botões,
divindades vivas,
utopias,
está lá tudo e nada,
nada é o amor, tudo é o amor,
Esse é o amor!

É constituído por versos brancos e livres e linguagem coloquial apresenta o coração, uma ilha escondida, um “templo sagrado”, um paraíso onde reina o amor. Este sentimento está em todos os lugares, é utópico, é paradoxal porque indescritível – “nada é o amor”, “tudo é o amor”. Refere-se a um amor não-direcionado e, de certa forma, diretamente erotizado, como notamos mais explicitamente nos versos 6, 7 e 8 nos quais vemos corpos livres, estendidos “na

areia quente”, flores se abrindo e se espalhando neste lugar sacro, físico e espiritual, centro da vida, o coração.

O título do texto merece atenção pela etimologia de sua palavra nuclear: “nada”. À princípio, pode parecer incoerente a ideia trazida nele e a reflexão proposta no poema, justamente pelo paradoxo apresentado anteriormente. No entanto, “nada” tem origem no latim e, inicialmente, significava “coisa nascida”. Conhecido este sentido, encadeiam-se as relações. O amor é coisa nascida no coração, é nada, é tudo.

O amor habita a poesia e as ilhas de Sónia Sultuane e reconstitui os sonhos e os ritos violados pelo sistema, ao tempo que canta as possibilidades de libertações individuais e coletivas promovidas pelo/com amor. Por esses motivos, Secco (2014) caracteriza a poesia de Sónia Sultuane como um “lirismo de afetos”, entrecruzando uma poética engajada e uma lírica inclinada para as subjetividades da alma humana, contribuindo efetivamente com a reconstrução poética da identidade própria e a do povo moçambicano, aqui, pelo viés insular já sugerido, segundo Secco (2002), por outros escritores, como Eduardo White, Virgílio Lemos, Glória de Santana, Rui Knopfli, por exemplo.

Em outras palavras, é certo dizer que a poesia de Sónia Sultuane não se encaixa naquilo que Moçambique entende como fase de assimilação, com textos ligados aos padrões estéticos europeus, e nem com a fase de convocação relacionada à busca por um espaço literário nacional. Cronologicamente, sua obra se distancia desses momentos. Sua obra contribui, como vemos, com o repensar de sua cultura, das memórias africanas e isso colabora com a criação de uma poesia que contesta e constrói utopias, ligada à moçambicanidade (MACÊDO; MARQUÊA, 2007), marcada por um tom intimista e individual revelador de sua experiência pós-colonial ou neocolonial, reescrevendo, de algum modo, a história de seu País, reencontrando-se. Nesse sentido, é necessário ratificar que “se durante os tempos das lutas pela libertação, uma significativa parcela dos poemas produzidos se fez arma ideológica de combate ao colonialismo, actualmente, os discursos poéticos se revelam sob formas diversas, apresentando outras maneiras de resistir” (SECCO, 2002, p. 1).

A obra de Sónia Sultuane não é, pois, uma poesia estrita e diretamente reivindicativa, mas não é alienada, é situada, e revela-se consciente da necessidade

de questionar o mundo e a máquina colonial que transformou a vida do povo moçambicano, compondo imagens profundas sobre os sentimentos e as adversidades que marcam as relações humanas individuais e coletivas. Voltando-se para às profundezas do humano, Sónia Sultuane realiza uma poesia corporificada “pelas ideologias do movimento da moçambicanidade” (FREITAS, 2020, p. 47), a partir de uma ótica decolonial, possível pela perspectiva da estética contemporânea que proporciona essas discussões dentro do gênero poético, bem como a possibilidade de um eu-lírico múltiplo, porque ora singular ora plural, porque fala de si, preocupando-se com seu estado de ânimo, da alma pessoal e que também fala do outro.

Esta é uma composição lírica contemporânea que apresenta uma subjetividade diversa, nem sempre derramada, voltada para a interioridade da poeta, para suas impressões sobre o mundo, como pensou Hegel. A cada poema, se instaura uma subjetividade diferente, que diz e se diz, e, assim, assume uma voz, atravessada por outras vozes, ou vozes-outras: a voz da língua, a voz do poeta, a voz da obra, a voz de um povo. (ROSA; CAMARGO, 2013, p. 212).

Diferente do que ocorre em outros poemas dessa coletânea, nos poemas colados aqui, as vozes enunciativas falam sobre um “ele”, e não sobre si, transportando para dentro do texto elementos conceituais e narrativos que caracterizam outros sujeitos que englobam a voz poemática, também. Temos, portanto, uma poesia despersonalizada e impessoal e que tem sentidos coletivos profundos porque situada nas memórias daquele povo; a primeira voz sai de cena enquanto levanta outra voz que fala do outro que também é “um nós”. Justamente por isso, entendemos que a despersonalização e a impessoalidade requerida desde a modernidade originam uma poesia personalizada e pessoal, decorrente do projeto da qual ela faz parte, o da moçambicanidade.

Tal projeto, embora sustentando por um viés romântico, por ser idealizador de uma identidade nacional, faz pensar sobre um lirismo crítico, guardadas proporções, que se afasta do sentimentalismo, como pensou Jean-Michel Maulpoix sobre a obra de Baudelaire (MILANEZE, 2016). Esse lirismo crítico articula e relaciona subjetividade, alteridade, o mundo exterior e a linguagem. “Unindo a vida à escrita, o poeta contemporâneo busca uma forma possível de se adaptar à realidade na qual se insere, ou seja, de “habitar” poeticamente a vida e

o mundo, postura que caracteriza toda uma vertente do lirismo contemporâneo que deseja dizer a vida e o mundo por meio da subjetividade” (MILANEZE, 2016, p. 48).

A obra de Sónia Sultuane se situa entre subjetividade e coletividade, entre interioridade e exterioridade, para falar de um eu que também é um nós e vice-versa. Criar uma obra dedicada a definição de traços identitários do outro, coletivos, dissolve as singularidades e, como em um movimento circular, [des]personaliza as personagens e memórias inscritas; por outro lado, isso faz parte da essência do projeto de moçambicanidade, necessário àquela nação, ligando e separando subjetividade e alteridade, dizendo sobre um mundo real enquanto idealiza-o, aproximando conterrâneos, passado, presente e futuro. Dilui-se, em obras como essa, os limites entre o privado e o público, entre o imaginário individual e o social (PUCHEU, 2010).

A poesia de Sónia Sultuane é comprometida e, como vemos, apresenta uma voz feminina com potencial para questionar mesmo de forma indireta o colonialismo e as estruturas legitimadas por ele, a ordem social, política e econômica que o sustenta, as memórias roubadas por ele e as fraudes sobre outras, bem como a descolonização ou a neo-colonialidade que garantem subjetividades normativas – também produtos da colonialidade –, cerceadoras dos direitos das chamadas minorias, a começar pelos direitos das mulheres, especialmente, daquelas que não correspondem ao popularmente conhecido feminismo hegemônico e, por isso, são ainda mais vulneráveis. Essa reflexão deixa claro o fato de que colonialismo e descolonização não são eventos históricos vencidos e deixados para trás. Os sujeitos que vemos inscritos na poesia de Sónia Sultuane, o lírico e os representados, não estão fora dessa influência.

Esta atuação consciente, subjetiva e intersubjetiva de Sónia Sultuane no projeto de moçambicanidade contribuem para a criação de um mundo diferente, no qual os africanos deixam de ser o Outro, desumanizado e animalizado, e passam a ser sujeitos de sua própria história.

Considerações Finais

A literatura contemporânea de Moçambique não se desliga

completamente de seu passado colonial e parece recuperá-lo reiteradamente ao fazer a leitura ficcional de sua própria história, ressignificando-a. Nesse contexto, nasce e continua em evolução o projeto de moçambicanidade, reação política-histórica ao colonialismo e as suas consequências e através do qual, restitui-se, simbolicamente, as identidades da Nação e das/dos suas/seus compatriotas, como se todas as diferenças étnicas, culturais e linguísticas, por exemplo, pudessem se transformar numa cultura nacional.

As artes, por outro lado, entendem que a moçambicanidade é constituída pela multiplicidade de vieses culturais e têm contribuído efetivamente com essa mobilização e a poesia de Sónia Sultuane é uma ferramenta importante para essa construção e potencialização desse projeto. Como vimos, sua poesia se situa entre interioridade e exterioridade e reclama pelas memórias africanas e por sua ancestralidade, através de um sujeito lírico muitas vezes voltado para história de seu povo, apresentando sentidos coletivos porque fala sobre “ele”, sobre “nós”, por isso, dizemos que sua poesia tem um cunho impessoal, ao tempo que se torna pessoal por contribuir com o projeto de moçambicanidade.

Referências

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. In: *Cadernos CESPUC De Pesquisa Série Ensaio*, n. 16, 2007, p. 13-72.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. Deusa D'África: uma voz feminista afro-moçambicana. In: *Revista do NEPA/UFF*. Niterói, v.12, n.25, p. 43-53, 2020.

MACÊDO, Tania; MAQUÊA, Vera. Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e Marcas – Moçambique. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

MAHIRA, Emanuel. *Dança TUFO: do simbolismo ao encanto*. In: Tsevele, 2020. Disponível em <Dança TUFO: do simbolismo ao encanto (tsevele.co.mz). Acesso em 30/03/2022.

MUCOPELA, Virgílio Mairose. *Abandono escolar em Moçambique: Políticas educativas, cultura local e práticas escolares*. 2016. 274 f. (Doutorado em Educação). Faculdade de Ciências Sociais, Administração e Educação - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Lisboa, Portugal, 2016.

OSÓRIO, Conceição; MACUÁCUA, Ernesto. *Os ritos de iniciação no contexto actual: ajustamentos, rupturas e confrontos. Construindo identidades de gênero*. Maputo, Moçambique: Editora Maria José Arthur, 2013.

PALMER, Hilary C.; NEWITT, Malyn D.D. *Northern Mozambique in the Nineteenth Century: The Travels and Explorations of H.E. O'Neill*. BRILL Academic, 2016.

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

SANTOS, Magda Guadalupe dos; BRANDÃO, Jacyntho Lins. Morte e amor: a construção do humano na lírica grega arcaica. *Ensaio de Literatura e Filologia*. [S.l.], v. 4, dez. 1983, p. 117-161.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Sonhos, paisagens e memórias na poesia contemporânea em Moçambique. In: *Gragoatá*, v.7. n. 12, 2002, p. 161-178.

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

SULTUANE, Sónia. *Roda das Encarnações*. São Paulo: Kapulana, 2017.

_____. *O lugar das ilhas*. Maputo, Moçambique: Fundação Fernando Leite Couto, 2021.