ArReDia
Revista da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / UFGD

O LUGAR DE SÓNIA SULTUANE NA POESIA CONTEMPORÂNEA DE MOÇAMBIQUE. *IMAGINAR O POETIZADO*: UMA ESCRITA NO FEMININO

Sónia Sultuane's place on modern mozambican poetry. Imaginar o poetizado: a written in the feminine

Renata Quintella Oliveira[i]
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: Selecionamos para este trabalho o livro Imaginar o poetizado, publicado em 2006, elegendo como fio condutor o tema do feminino. Abordamos esse tema levando em conta o tratamento dado a ele nos poemas de Sónia Sultuane, através da exploração obsessiva do corpo, do erotismo e da sensualidade. Fizemos também uma breve comparação com outras vozes femininas da literatura moçambicana como Noêmia de Sousa, Glória de Sant'Anna e Tânia Tomé, tentando estabelecer aproximações entre a escrita destas escritoras, quando possível. Além disso, não deixamos de levar em conta a amplitude da produção artística de Sónia Sultuane, que não só escreveu obras poéticas, mas também produziu e expôs artes plásticas. Estabelecemos, neste sentido, um diálogo entre as diferentes linguagens da obra artística de Sónia, comparando, desta forma, as metáforas textuais às metáforas imagéticas que estão presentes na obra da escritora e artista plástica.

Palavras-chave: poesia moçambicana; linguagem e erotismo; autoria feminina.

Abstract: We selected for this work the book Imaginar o poetizado, published in 2006, choosing the feminine theme as the guideline. We approached this issue regarding to the treatment given in Sonia Sultuane's poems through obsessive exploration of the body, eroticism and sensuality. We also made a brief comparison with other female voices from Mozambican literature as Noêmia de Sousa, Glória de Sant'Anna and Tânia Tomé, trying to establish links between the writing of these writers, when possible. Besides, we considered the breadth of Sónia Sultuane's artistic production, who not only wrote poetic works, but also produced and exhibited fine arts. We settled, in this sense, a dialogue between the different languages of Sónia's artistic work, comparing the textual metaphors to the imagery metaphors that are present in the work of the writer and the artist.

Keywords: Mozambican poetry; language and eroticism; female authorship.

Percurso da escrita de autoria feminina em Moçambique

Este trabalho versa sobre a poesia de Sónia Sultuane, escritora moçambicana da atualidade. Com apenas três obras publicadas—*Sonhos* (2001), *Imaginar o poetizado* (2006) e *No colo da lua* (2009), Sónia é apontada por Eduardo White, no prefácio do primeiro livro de poemas da escritora, como um "fruto" que se engrandece com a "cozedura do tempo" (WHITE *apud* SULTUANE, 2001, p. 5).

É importante levar em conta a escassez de mulheres poetas em Moçambique, não só na atualidade, mas em toda a trajetória literária do país. Desde as origens da literatura moçambicana em língua portuguesa escrita, há pouquíssimas mulheres escrevendo e publicando poesia. Esse fato só nos faz valorizar ainda mais o trabalho de Sónia Sultuane, que já se fazia notar desde o seu primeiro livro de poemas por esse expoente da poesia moçambicana que é White.

Embora o escritor ressalte que essa poesia, assim como um fruto, ainda iria amadurecer, já profetizava que ali se encontrava a centelha que inauguraria, sem dúvida, uma nova era na literatura moçambicana, em se tratando de escrita de poesia *no feminino*. Segundo White, quando prefaciou o livro citado, chegava-lhe às mãos "um livro de poesia escrito pela própria poesia" (WHITE *apud* SULTUANE, 2001, p. 5). White destaca ainda a autenticidade de Sónia ao escrever *Sonhos*: "É belo ver-te tu, autêntica. Tu poesia num país onde a poesia se masculinizou" (WHITE *apud* SULTUANE, 2001, p. 5).

Esse trabalho tem esta intenção: confirmar o que já foi dito por Eduardo White sobre a poesia de Sónia Sultuane. Algo importante está sendo esboçado por esta escritora: a necessidade de se feminizar a poesia naquele país onde, em se tratando de vozes no feminino, só havia silêncio e fala no masculino. O feminino sempre foi exposto pela voz do outro. Essa necessidade tornou-se urgência. E Sónia abre esses caminhos, rompendo com esse silêncio secular, instaurando um novo ciclo. Não há mais motivos para o silêncio. Há urgência de canto, de grito, seja ele de dor, prazer ou até mesmo apenas voz.

Para situarmos de maneira precisa a poética de Sónia no panorama literário de Moçambique, optamos por traçar um breve resumo da trajetória que a literatura moçambicana vem fazendo, desde sua origem em língua portuguesa escrita. Embora não seja esse o foco principal do trabalho, acreditamos que esse método nos fará compreender ainda melhor a importância que a poesia de Sónia Sultuane assume no contexto global da literatura em língua portuguesa escrita em Moçambique.

Podemos afirmar que, antes da colonização portuguesa, a literatura moçambicana resumia-se em voz apenas, pois era baseada nas tradições orais das tribos negras de origem banto. Apenas na segunda metade do século XIX, surgem os primeiros textos literários em língua portuguesa escrita. Essas poesias eram escritas por assimilados, que tinham como padrão a cultura e a língua do colonizador. Os textos produzidos não fugiam, desta forma, de serem reduplicações dos cânones poéticos europeus trazidos pelos colonizadores.

No final do século XIX, surge como referência inicial o poeta Campos Oliveira, e nas duas primeiras metades do século XX são fundados dois jornais: *O Africano* (1908) e *O Brado Africano* (1918). Eram periódicos dirigidos por assimilados e já manifestavam certa valorização da terra africana, embora o tratamento dado aos temas fosse ainda muito exótico. Rui de Noronha é um importante nome desse período. Escreveu sonetos que falavam da África e foi, como afirma Secco (1999), considerado, por isso, o precursor da poesia moçambicana, ainda que o tratamento dado ao espaço ainda fosse bastante exótico. Ainda havia a ideia de progresso ligada à Europa, em oposição à África. Podemos afirmar, portanto, que esse primeiro paradigma da literatura moçambicana se deu entre 1880 a aproximadamente 1936 e que, embora alguns escritores já começassem a falar sobre a terra, em termos formais não havia esse comprometimento. Formalmente, continuavam-se seguindo os moldes impostos pela colonização portuguesa.

A partir de 1945 a 1964, surge o que se convencionou chamar de "poética da moçambicanidade", constituindo, assim, o segundo paradigma da literatura moçambicana. É criado o jornal *Msaho* (1952), que só teve, entretanto, um único número. Essa geração defendia a criação de uma literatura mais voltada para as questões autenticamente moçambicanas. Foram fundadores da *Msaho*: Virgílio de Lemos, Reinaldo Ferreira, Augusto Santos Abranches, Antero Machado, João Ayres, Domingos Azevedo e Eugénio de Lemos. Como poetas desta fase destacam-se, além dos citados, Noêmia de Souza, precursora da poesia escrita *no feminino*, Fonseca Amaral, Orlando Mendes, Rui Nogar e José Craveirinha.

Em 1955, funda-se a Revista *Itinerário*, com a presença de poetas que, em sua grande maioria, passaram por outras fases em suas poéticas e, alguns deles, escrevem ainda hoje. Nesse segundo paradigma, já encontramos uma poesia que tenta se afastar dos cânones portugueses e rejeita e ideia da superioridade da cultura e da civilização europeias. Como afirma Secco, é uma poesia que "procura as raízes do ser africano" (SECCO, 1999, p. 17). Porém, a identidade africana buscada pelos poetas desta geração acaba sendo uma identidade mítica, pois o negro se apresenta como idealmente concebido. Buscava-se uma moçambicanidade impossível de ser alcançada, pois era real apenas na imaginação. Não eram consideradas as diferentes culturas presentes no território de Moçambique.

No terceiro paradigma (1964 a 1975/1980), já teremos uma poética que ultrapassa a da "moçambicanidade". Surge uma poética guerrilheira,

engajada, preocupada com a revolução política. Segundo Selcco, era uma "poesia do nós coletivo que exaltava a ideologia libertária" (SECCO, 1999, p. 22). Nos anos 60 e 70, a poesia torna-se, praticamente, um instrumento de politização do povo.

No fim dos anos 60 e início dos anos 70, porém, há uma intensificação da censura, o que provoca o surgimento de uma poética que ficou conhecida, segundo Secco (1999), como a "poética do gueto". Esse grupo não deixava de simpatizar com a causa política, mas tratava desses temas utilizando outro tipo de abordagem, menos explícita, mais universal e existencial, driblando, desta forma, os órgãos de censura. Contudo, é necessário destacar que, ainda de forma implícita, esses escritores não deixaram de problematizar as questões ligadas à revolução, à luta pela independência. Como importantes nomes desse grupo podemos destacar Rui Knopfli, Grabato Dias, Glória de Sant'Anna (outro importante nome da escrita *no feminino*), Virgílio de Lemos, Alberto de Lacerda, Sebastião Alba e Eugénio Lisboa.

Após a independência, instaura-se um novo paradigma. Podemos dizer que ele começa após 1975 e segue até os nossos dias. Logo após a independência, instala-se um clima de euforia e celebra-se com vigor a liberdade conquistada. Há uma onda de publicações: José Craveirinha, Luis Carlos Patraquim, entre outros, publicam importantes títulos. Em 1982 é fundada a Associação dos escritores Moçambicanos, que foi responsável por uma série de outras publicações. Podemos afirmar que essa fase foi, sem dúvida, literariamente rica. Em 1984, surgem as revistas *Tempo* e *Charrua*.

A Revista *Charrua* foi responsável por lançar alguns escritores novos, como Pedro Chissano, Helder Muteia e Nelson Saúte. Destaca-se como característica importante dessa revista o ecletismo, alargando o conceito da moçambicanidade. A poesia, para ser autenticamente moçambicana, não precisaria mais se restringir aos temas regionais, englobando diferentes estilos e linguagens.

Logo após os primeiros anos da independência, as contradições entre a FRELIMO e a RENAMO acirram-se. As promessas da independência não são cumpridas. Começa-se a perceber que as utopias revolucionárias haviam falhado. Aliado a esse clima de distopia, começa-se a reivindicar um lirismo mais subjetivo, menos preocupado com as questões coletivas. Começa-se a ressaltar a necessidade de uma revolução também no plano individual, existencial e literário. Surge um lirismo mais intimista, no qual se englobam Luis Carlos Patraquim, Eduardo White, Mia Couto, entre outros. Esse grupo de poetas traz a preocupação da

revolução no plano formal da poesia, teorizando muitas vezes sobre o próprio fazer literário.

Começa-se a expressar a necessidade de voltar a sonhar, pois os sonhos foram rasurados com a violência da guerra. O sonho passa a existir como uma nova forma de resistência. Por esse motivo, os poemas enchem-se de imagens surreais, metáforas inusitadas, reivindicando uma reformulação no próprio fazer poético. A poesia torna-se mais erotizada: desejo e libido passam a fazer parte da criação literária. O prazer da escrita é muito abordado.

Esse traço estará muito presente na poesia de Sónia Sultuane que, escrevendo na primeira década do século XXI, insere-se nesse paradigma. Sua escrita mostrar-se-á, como veremos, desejo e libido, tratando tanto do desejo feminino quanto do prazer relativo ao próprio fazer poético. Outro traço presente nesta geração e que encontraremos também na poesia de Sónia é a questão da identidade, abordada agora levando em conta o aspecto múltiplo. Não há mais uma identidade moçambicana una, homogênea, e sim uma identidade multicultural, que levará em conta os diferentes "sangues" que se cruzam no território de Moçambique.

Primeiras vozes: Noêmia de Souza e Glória de Sant'Anna

Noêmia de Souza e Glória de Sant'Anna inauguraram a escrita *no feminino* no panorama literário de Moçambique, em se tratando de poesia. Antes delas, não havia ainda mulheres a publicarem poesia no país. O que havia era apenas o silêncio e a mulher presente no canto masculino. Apesar de pertencerem cronologicamente à segunda geração da poesia moçambicana, suas poéticas são muito diferentes. Enquanto nos versos de Noêmia de Souza encontramos o grito da "moçambicanidade", na poesia de Glória de Sant'Anna teremos contato com um lirismo intimista e universal. A poesia de Noêmia de Souza cantou o "nós" coletivo, enquanto a poesia de Glória de Sant'Anna constituía-se na poesia do "eu".

Segundo Ana Mafalda Leite, Noêmia de Souza não teve livros publicados. O que encontramos são publicações dispersas em livros e jornais. Seus poemas estão incluídos em várias antologias. Segundo a autora, podemos encontrar cerca de 40 poemas publicados de forma dispersa. A poesia de Noêmia foi muito circunstancial: apenas 4 anos de publicações. Mas representa para a literatura moçambicana uma voz feminina pioneira e "antecede, no entanto a maioria dos poetas moçambicanos na abordagem de temas ligados à exaltação dos valores africanos, espírito de fraternidade e consciência colectiva e denúncia colonial" (LEITE, 1998, p. 102). Em 2001, a Associação dos Escritores

Moçambicanos publicou o livro *Sangue Negro*, que reúne a poesia de Noêmia de Souza (1949-1951).

A autora chegou a participar da primeira antologia da poesia africana em língua portuguesa: *Poesia Negra de Expressão Portuguesa.* Os principais temas abordados em sua poética foram a africanidade, a prostituição, o trabalho forçado, a exortação à luta, a escravidão, a raça e a "terra mãe". Leite (1998) destaca a importância do corpo na poética de Noêmia de Souza. Segundo a escritora, "a experiência da escrita é sempre filtrada pela emoção sentida corporal e fisicamente". (Ibidem, p. 106).

Muitas vezes esse mesmo corpo surge como metáfora ou sinédoque do continente. O corpo da mulher associa-se ao corpo da terra, da "mãe África", humanizando e sensualizando o espaço. O "eu" identifica-se com a África. Desta forma, o espírito de coletividade substancializa-se pelo corpo. Tratamento muito diferente será aquele dado por Sónia Sultuane, ao tratar do mesmo tema. O corpo ganhará outros significados na poesia de Sónia, como veremos mais à frente.

No poema "Moças das docas", Noêmia de Souza aborda o tema da prostituição e dos abusos sofridos pelas mulheres ao longo da colonização. Encontramos no poema um eu-lírico que se solidariza com o sofrimento de tantas mulheres que foram muitas vezes violadas por "nômadas doutros portos" (SOUZA, 2001, p. 93), e "saciaram generosamente fomes e sedes violentas" (SOUZA, 2001, p. 93). Nesse poema o eu-lírico é coletivo, o que se pode perceber até mesmo gramaticalmente. Logo no início do poema é utilizada a primeira pessoa do plural: "somos fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço" (SOUZA, 2001, p. 93).

Em "Moças das docas", além desse eu-lírico solidário e coletivo denunciar veementemente o sofrimento causado ao corpo feminino durante a colonização, exige que se resgate a dignidade dessas mulheres. Há uma crítica às ilusões e às esperanças ingênuas, que favoreceram, de certa forma, a opressão; condena-se a piedade, que "não trará de volta nossas ilusões/ de felicidade e segurança" (SOUZA, 2001, p. 93).

Esse poema é apenas um exemplo desse grito *no feminino* que é inaugurado por Noêmia de Souza na década de 50. Embora circunstancial, a poesia desta escritora foi de extrema importância para que se rompesse o silêncio.

Já Glória de Sant'Anna opta por outro tipo de discurso poético. Utilizando uma perspectiva universalista, o eu-lírico mergulha intensamente em sua própria interioridade. O mar aparece como uma imagem recorrente, tratada de forma quase obsessiva e é o local de onde

brotam reflexões sobre a memória e a imaginação. A partir do mar, o eu-lírico da poesia de Glória de Sant'Anna reflete sobre questões existenciais.

Sua poética aborda a fratura do ser, o "naufrágio interior". O exercício da escrita mostra-se como um dos caminhos que auxiliam o sujeito nessa intensa busca existencial. Como afirma Secco (1999), nos dois primeiros livros de Glória de Sant'Anna há predominantemente uma semântica ligada à "vaguidão". O sujeito encontra-se aprisionado, em uma busca incessante por seu próprio interior, sua face perdida sem contornos definidos. Busca o elo necessário a fim de equilibrar sua subjetividade cindida entre duas pátrias. E nesse ponto, a poesia de Glória ganha contornos autobiográficos, pois a escritora nasceu em Lisboa. Era de fato um sujeito dividido entre duas pátrias.

É interessante notar que, embora Glória de Sant'Anna pertencesse à geração de 50, tudo o que escreveu nesse período se afastava muito dos parâmetros de uma poética da "moçambicanidade". Desde o início, a escritora opta por dar à sua poesia uma abordagem diferente, existencial, adotando um lirismo mais subjetivo. Ainda assim, apesar de não fazer uso da linguagem veemente da qual se servem Noêmia de Souza e José Craveirinha, por exemplo, Glória de Sant'Anna também celebra os valores moçambicanos através da escrita de poemas escritos nesse período:

> (Do fundo do tempo a negra se curva
> sobre a inquieta água
> e sobre seu cesto redondo
> de palha entrançada.
> Por dentro da tarde a negra se curva
> no horizonte fechado,
> o seu gesto é ancestral e cansado).
> (SANT'ANNA, 1988, p. 63).

Após esse período, ou seja, nas décadas de 60 e 70, Glória continua a escrever e se mantém fiel à linha existencial que vinha seguindo desde a década de 50. Sua poesia nunca enveredou pelo "ethos militante e revolucionário", que dominou o panorama literário de Moçambique nesse período. A denúncia da violência e dos malefícios dessa época de luta foi feita por Glória através do silêncio e não da fala. O silêncio e a metáfora foram os recursos utilizados para abordar essas questões e, desta forma, a escritora driblava a censura e a repressão que prevalecia nesse período. Há uma forte crítica ao "sem sentido" da guerra nos poemas escritos nas décadas de 60 e 70, mas a escritora faz essa crítica através da sutileza de uma linguagem universal. Há também muitas vezes a reflexão sobre o próprio fazer poético:

Um poema é sempre
uma qualquer angústia que transborda

(E eu posso cantá-lo de amor
posso cantá-lo de ódio
posso cantá-lo de roda...)

Um poema é sempre
como um rebento novo que se desdobra.

(E eu posso cantá-lo ao sol
posso cantá-lo de água
posso cantá-lo de sombra...)

Um poema é sempre
como uma lágrima que se solta.
(E eu posso cantá-lo como quiser:
há sempre uma palavra que me esconda...)
(SANT'ANNA, 1988, p. 97).

Novas vozes da atualidade: Sónia Sultuane e Tânia Tomé

Como já foi afirmado anteriormente, existem poucas mulheres poetas em Moçambique. Atualmente, ganham destaque Sónia Sultuane, cuja poética será a espinha dorsal deste trabalho, e Tânia Tomé. Ambas são artistas cujo talento ultrapassa as linhas do verso. Sónia, além de poeta, é também artista plástica e Tânia possui uma obra interessante que mescla poesia, música e canto, teatro, dança, etc.

Sónia Sultuane, além dos três livros de poesia publicados até o presente momento, também expôs suas instalações no evento *Palavras que andam*, primeira exposição individual da artista (Instituto Camões, Maputo, Junho/Julho de 2008; Beira, Agosto/Setembro de 2008), como se pode conferir em seu site oficial, através das diversas fotografias tiradas por ocasião do evento.[1]

É possível estabelecer uma correspondência entre essas diversas manifestações artísticas de Sónia. Um exemplo é a peça "Cocktail de sangues", exposta no evento citado. Essa peça dialoga com o poema "Africana", por exemplo, por tratar do tema da identidade multicultural, como veremos com maior detalhamento mais à frente, neste trabalho.

Tânia Tomé, assim como Sónia Sultuane, também produziu obras de arte que estabelecem diálogos entre as artes. Em 2010, publica *Agarra-me o sol por trás*, um livro de poemas. Porém, não é apenas de poesia que é composta a sua obra. Tânia Tomé também produziu o espetáculo performático *Showesia* (2009), neologismo criado por ela, que manifesta um

[1] Pode-se ver as obras desta exposição também no site "Palavras andantes". Ver referência no final do trabalho.

conceito em que se faz espetáculo de poesia, mesclando música, teatro, dança, entre outras modalidades artísticas. Esse espetáculo foi gravado em DVD e é um tributo a José Craveirinha. Segue a letra do "poema-canção" Showesia, também gravado em CD:

> Showesia: poema vivo
>
> Queda-se o corpo neste poema
> Uma entrega, entrega-se toda
> com um desígnio imenso da semente na flor
> despindo os versos um a um no centro deste poema
>
> E onde o som nasce, cresce uma palavra devorando lentamente
> as metáforas num gesto iniciado de luz e vida
> Existe um tortuoso labirinto por entre as sílabas cheio de lustre
> por onde brotam os rios e os lábios no mesmo momento de partida
>
> Amá-las bem depressa, bem devagarinho deve ser o caminho
> E a pontuação se eleva na subtileza dos versos,
> da métrica, da rima, no âmago do silêncio
> E há um desejo insano de desfigurar a branca página,
> Com cor do olhar que percorre intenso para o outro lado do espelho
> onde o mundo acontece sua estrela bailante
>
> E dentro das palavras há melodia,
> dependurando-se sobre as arestas do verso
> e dançando os murmúrios constantes do voo das aves
>
> E o poema ganha rosto:
> uma árvore cheia de cabelos ao vento como teias da aranha,
> onde nos pés das raízes habitam os sarcófagos diversos no húmus da loucura
> E onde as mãos de asas são janelas,
> por onde as pupilas escancaram o mundo entre os dedos.
> (TOMÉ, "Showesia", 2009)[2]

Imaginar o poetizado: o erotismo da linguagem

O erotismo presente na escrita de *Imaginar o poetizado* vai muito além de uma escolha temática. Esta obra literária inscreve a escritora em um novo momento, não só da literatura moçambicana, mas da literatura escrita por mulheres. A estas, ao longo da História, sempre lhes foi negada a palavra. Quando muito, as mulheres eram tratadas nos poemas através do discurso do homem. Era o discurso sobre o "eterno feminino", como

[2] Esse poema foi retirado do site oficial da escritora: www.showesia.com.

assinala Oliveira (1991). O feminino era abordado na literatura através da escrita masculina, do olhar marcado pelos valores de uma sociedade patriarcal.

Uma estrada muito longa teve que ser percorrida até as primeiras mulheres, enfrentando diversos obstáculos, iniciarem uma escrita *no feminino*. Porém, esta tarefa foi e ainda é arduamente difícil, visto que, embora hoje já comecemos a ter o prazer de ler uma literatura escrita por mulheres, o discurso através do qual essa escrita se constrói ainda é masculino. É necessária a feminização desse discurso e isso pressupõe toda uma desconstrução de valores e a sua reconstrução.

Mas afinal, o que é escrita feminina? Como assinala Oliveira (1991), durante muito tempo buscou-se afirmar o feminino através de sua aproximação com o masculino, tentando anular as diferenças. Essa tentativa de igualdade, entretanto, mostrou-se um malogro. O movimento feminista, por exemplo, apesar de ter sido importante historicamente na busca pela liberdade feminina das amarras de uma sociedade patriarcal, terminou por simplificar demais a questão, mostrando-se um sexismo às avessas. Seu valor de transgressão é inegável, mas esse movimento não supriu a necessidade de se construir um discurso propriamente feminino, que não se reduzisse a um desejo de participação no mundo dos homens.

Hoje a busca tornou-se outra: as mulheres estão buscando a diferença como identidade. Aproximar-se de um discurso efetivamente feminino é encarar o vazio como ponto de partida, inventando essa identidade feminina a cada dia. Hoje o feminino traduz-se em transformação.

A escrita de Sónia Sultuane demonstra que a escritora tem consciência desse vazio e dessa necessidade de, constantemente, reinventar-se e redescobrir-se. O eu-lírico presente nos poemas de *Imaginar o poetizado* demonstra, frequentemente, essa perplexidade, interrogando-se todo o tempo, questionando o seu próprio existir como mulher. No corpo da escrita evidenciam-se as dimensões eróticas do corpo feminino, que exprime seus desejos mais recônditos, seus anseios, medos, frustrações e interrogações.

Nos poemas de *Imaginar o poetizado*, corpo e escrita mostram-se extremamente imbricados. O corpo feminino inscreve-se na construção do corpo do texto, erotizando-o. Segundo Ana Mafalda Leite, no texto que prefacia o livro, podemos perceber, através da "leitura/escuta" (LEITE, *apud* SULTUANE, 2006, p. 5) desses textos extremamente musicais e que resgatam um lirismo em sua essência—enquanto música—um forte "desnudamento emocional" (LEITE, *apud* SULTUANE, 2006, p. 5). O

sujeito-lírico descreve a "alucinação do sentir, feito corpo" (LEITE, *apud* SULTUANE, 2006, p. 6). É muito presente o aspecto sensorial. Signos que remetem aos cinco sentidos do corpo estão muito presentes, tornando a leitura uma viagem embriagante entre aromas, cores, sons, sensações táteis e sabores indescritíveis, "a nogat".

A linguagem torna-se extremamente erotizada, no sentido barthiano: o leitor é levado a uma leitura prazerosa de um texto que fora escrito, sem dúvida, no prazer: "Se leio com prazer essa frase, essa história ou essa palavra, é porque foram escritas no prazer" (BARTHES, 2008, p. 9). É um texto "de fruição", como afirma Barthes. Esse jogo erótico entre escritor-texto-leitor dá-se na escritura. É desvendando os meandros desse tecido, que se entreabre aos poucos, deixando ver apenas uma parte e encobrindo o restante, que se dá a leitura.

Não que não haja o erotismo no plano temático, pelo contrário: este parece ser o fio condutor do livro. O amor brota nos poemas de Sónia como um sentimento que, por vezes, concilia a alma e o corpo; por outras como algo apenas corpóreo, vivenciado plenamente através dos sentidos. Georges Bataille (1987), ao tratar do erotismo em seu livro *O erotismo*, destaca o fato de ele estar diretamente relacionado com um desejo de fusão, de união, de continuidade entres seres descontínuos. A paixão nos engajaria, assim, no sofrimento, na medida em que consiste na procura de um impossível. Essa dimensão do erotismo, que é, segundo o autor, característica do gênero humano, está presente, em certos momentos nos poemas de *Imaginar o poetizado*. É o caso do poema "Todos os sentidos", exposto abaixo:

Todos os sentidos

Já não te consigo ter nesse teu querer
já não te consigo possuir nesse teu desejo
já não te consigo preencher nesse teu amar
já não te consigo completar nesse teu sentir
já não te consigo amar
sem sentir que afinal não te consigo mentir
com todos os meus sentidos.
(SULTUANE, 2006, p. 33).

No poema destacado, o eu-lírico apresenta uma consciência da impossibilidade de atingir a fusão entre ambos os amantes. Os verbos que explicitariam esse desejo de união seriam "ter", "possuir", "preencher" e "completar". Nenhuma dessas ações é vista pelo eu-lírico como uma possibilidade, o que acarreta na impossibilidade de se concretizar o amor.

Há também o poema "Todas elas", em que o sentimento de incompletude é extremamente aparente:

Todas elas

Todas as noites...
todas as horas...a todas elas,
me fazes falta,
se falo ao coração,
só a ti oiço,
todos os sonhos que sonho,
...contigo sonho,
e se te sinto e desperto,
não te vejo...só um estranho vazio,
todas as horas...a todas elas,
me fazes falta...
(SULTUANE, 2006, p. 41).

Neste poema há menção, inclusive ao "vazio", que poderia muito bem ser "traduzido" como a descontinuidade própria do ser humano descrita no texto de Bataille (1987). O desejo de fusão é latente e o sonho, signo muito presente na poética de Sónia Sultuane, aparece como a ambiência que prevalece e na qual estão imersos os desejos do eu-lírico.

Apesar de, como mostramos, ser evidente a presença dessa faceta do erotismo, como ilustra muito bem o estudo de Bataille (1987) ao qual fizemos referências, neste trabalho intencionamos problematizar bem mais outro tipo de erotismo: o da linguagem. Optamos por nos aproximar bem mais das reflexões de Roland Barthes acerca do texto de prazer, do erotismo da escrita.

O poema "Beijo negro", que abre o livro, é o exemplo mais eloquente dessa erotização da linguagem:

Beijo Negro

Beija-me profundamente com o teu gosto,
dá-me o teu gosto,
faz-me renascer,
para que no meu despertar sinta a fresca melodia dos pássaros
e a brisa me traga esse incenso místico... terra...
que os rios e os mares quentes,
me lavem a consciência e me aqueçam a alma,
o meu dia seja uma caça felina... a minha presa... a vida...
o mergulhar no entardecer da esperança ardente,
e esses tambores ao anoitecer, me embalem em sons [embriagantes,
o fogo dos corpos mais forte que as chamas das fogueiras,
os gestos dos corpos suados,
uma dança feiticeira de beijo negro,

a minha entrega inteira,
beija-me profundamente com esse gosto,
porque só tu me beijas assim.
(SULTUANE, 2006, p. 9).

Neste poema, o eu-lírico feminino demonstra sem pudores o seu desejo e pede ao ser amado que se concretize essa manifestação do sentimento: "Beija-me profundamente com o teu gosto,/ dá-me o teu gosto,/ faz-me renascer" (SULTUANE, 2006, p. 9). As escolhas lexicais em todo o poema remetem ao campo semântico do calor, realçando o desejo, que aqui se mostra físico, carnal, mas sem amarras nem pudores. Palavras como "incenso", "mares quentes", "corpos suados", "esperança ardente", "chamas", "fogueiras" (SULTUANE, 2006, p. 9) intensificam a expressão desse desejo urgente e intenso. O ato de amar liga-se a um renascimento, à vida e, portanto, a Eros.

No poema "Nogat", o apelo sensorial é ainda mais intenso. É o que norteia a temática do poema. O erotismo se constrói através da associação entre os sabores adocicados do "Nogat", degustado na adolescência e os sabores eróticos do corpo do amado: "deixavas-me trincar o teu doce, / e a cada mordidela/ sentia os teus lábios de mansinho" (SULTUANE, 2006, p. 13). Expressa-se o desejo do eu-lírico de reviver essa recordação de um amor adocicado com amendoim, canela e os beijos de lábios que continham um "néctar".

Em "Africana", a temática abordada é a identidade. Esse poema trava um diálogo claro com a poética de Noêmia de Sousa, em especial o poema "Se me quiseres conhecer":

Se me quiseres conhecer

Para Antero

Se me quiseres conhecer,
estuda com olhos bem de ver
esse pedaço de pau preto
que um desconhecido irmão maconde
de mãos inspiradas
talhou e trabalhou
em terras distantes lá do Norte.

Ah, essa sou eu:
órbitas vazias no desespero de possuir vida,
boca rasgada em feridas de angústia,
mãos enormes, espalmadas,
erguendo-se em jeito de quem implora e ameaça,
corpo tatuado de feridas visíveis e invisíveis
pelos chicotes da escravatura...

Torturada e magnífica,
altiva e mística,
África da cabeça aos pés,
- ah, essa sou eu

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

E nada mais perguntes,
se é que me queres conhecer...
Que não sou mais que um búzio de carne,
onde a revolta de África congelou
seu grito inchado de esperança.
(SOUZA, 1988, p. 49-50).

Africana

dizes que me querias sentir africana,
dizes e pensas que não o sou,
só porque não uso capulana,
porque não falo changana,
porque não uso missiri nem missangas,
deixa-me rir…
mas quem é que te disse?!
Só porque ando de "Levis, Gucci ou Diesel",
não o sou… será?
Será que o meu sentir passa pela indumentária?
Ou que o serei
pelo sangue que me corre nas veias,
negro, árabe, indiano,
essa mistura exótica,
que me faz filha de um continente em tantos
onde todos se misturam,
e que me trazem esta profundidade,
mais forte que a indumentária ou a fala,
e sabes porquê?
Porque visto, falo, respiro, sinto e cheiro a África,
afinal o que é que tu saberás? O que é que tu sabes?
Deixa-me rir…
deixa-me rir…
(SULTUANE, 2006, p. 15).

Para Sónia, ser africana não se reduz ao fato de usar capulana, missiri ou missangas, ou até mesmo ao fato de falar "changana". A africanidade não está representada externamente, na vestimenta ou no linguajar: ela vem de dentro. Além disso, leva-se em conta a multiculturalidade que é própria de Moçambique. Assumir a identidade

africana é assumir seus diferentes sangues: "negro, árabe, indiano,/ essa mistura exótica,/ que me faz filha de um continente em tantos/ onde todos se misturam" (SULTUANE, 2006, p. 15).

De forma totalmente diversa, Noêmia de Souza afirma a identidade africana através de uma identidade que recusa a mistura; uma identidade idealizada, homogênea, una. A sensualidade feminina também tem, em Noêmia de Souza, outra abordagem: o corpo feminino é sensualizado para representar a pátria; é sinédoque do continente, metáfora da terra. Trata-se da "mãe - África". Representa, assim, a coletividade. Em Sónia Sultuane, o corpo é sensualizado para representar os desejos do "eu" e a própria escrita. Corpo e escrita misturam-se. Tecer o texto é inserir-se nele, é ser poesia.

Imaginando o poetizado além da letra

Como já foi afirmado anteriormente neste trabalho, a obra de Sónia Sultuane não se restringe à poesia. Esta artista de inquestionável talento parecia ter consciência da necessidade de, como queria Eduardo White, a palavra alçar voos para fora do papel, atingindo outros espaços. Porém, diferentemente de White, Sónia não lança mão da imagem da ave, mas do corpo humano. As palavras na obra de Sónia ganharão pernas...E braços...Boca...E voz! Serão capazes de levantar e caminhar. Serão, como ela queria, "palavras que andam", fazendo-nos refletir, mais uma vez, sobre o próprio fazer estético. O papel que a arte tem de se fazer ouvir/ler/ver a quilômetros de distância. A arte emerge, em Sónia, como uma constante interrogação acerca de seu existir no mundo.

Como afirma Secco (1999), hoje já há outra visão sobre as correspondências existentes entre as diferentes manifestações artísticas. Na época clássica, dicotomizavam-se as artes em espaciais (pintura, arquitetura e escultura) e temporais (música, dança e poesia). Mas como afirma a autora, na atualidade, principalmente após os estudos de Etienne Souriau, essa visão dicotômica das artes já é considerada ultrapassada (SECCO, 2008, p. 283). Segundo Souriau: "nada mais evidente do que a existência de um tipo de parentesco entre as artes. Pintores, escultores, músicos, poetas, são levitas do mesmo templo" (SOURIAU, 1983, p. 14).

É comum encontrarmos, então, linguagem pictural em poemas, assim como uma espécie de poética em esculturas, por exemplo. Na obra de Sónia Sultuane, veremos que há uma correspondência entre sua obra poética e de arte plástica. Em *Imaginar o poetizado*, encontramos pelo menos duas importantes questões que também estarão presentes nas obras de sua primeira exposição individual de artes plásticas (*Palavras que andam)*. Uma

dessas questões é a da identidade moçambicana, percebida pela artista como mistura, fruto da multiculturalidade, dos diferentes sangues que se cruzaram no decorrer da História de Moçambique. Essa questão surge no poema "Africana", como já havíamos enunciado anteriormente, neste trabalho.

Neste poema, o eu-lírico identifica-se como mestiço, fruto de muitas raças, muitos sangues: "negro, árabe, indiano/ essa mistura exótica" (SULTUANE, 2006, p. 15). Questiona, assim, aqueles que podem porventura criticá-lo por não se portar de uma maneira estereotipada para "provar" sua moçambicanidade: "dizes que me queria sentir africana,/ dizes e pensas que não o sou,/ só porque não uso capulana,/ porque não falo changana" (SULTUANE, 2006, p. 5). O fato de trazer vestimentas tradicionais ou de dominar dialetos locais não é, para o eu-lírico, ser africano. A identidade assume, neste poema, outra conotação, bem diferente daquela assumida pelo eu-lírico nos poemas de escritores da geração da moçambicanidade, como Noêmia de Sousa. Ser moçambicano é reconhecer-se como fruto dessa mistura.

Com a mesma intenção é criada a instalação "Cocktail de sangues". A identidade multicultural é representada nessa obra através da metáfora do sangue. Misturam-se, na mesma taça, os sangues de diferentes raças, formando esse "cocktail" que é Moçambique: negro, indiano, europeu. Até mesmo pela seleção lexical no título da obra – "cocktail" – enfatiza-se que essa mistura se deu realmente entre tantos continentes. Escolhe-se uma palavra inglesa, demonstrando na atualidade a influência da cultura americana que se dá no mundo todo, inclusive em Moçambique. Isso também aparece no poema, quando há menção na indumentária nada tradicional, defendida pelo eu-lírico. Usa-se "Levis", marca de "jeans" americana conhecida mundialmente.

A ênfase na mistura também aparece na instalação "As cores do meu coração". Nesta obra, o mesmo tema pode ser interpretado como questão, já que, para Sónia, o seu coração "é uma gigantesca tela colorida"[3]. Estas diversas cores tanto podem ilustrar os seus diferentes estados de espírito, sentimentos e momentos, como novamente a intensa mistura de raças que compõem sua identidade. Há, portanto, nas obras de Sónia –poéticas ou imagéticas – sempre um "eu" que se reconhece como fruto dessa mistura.

Outro tema recorrente nas obras de Sónia é o tema do corpo, do feminino e do erotismo. Erotismo que pulsa no corpo feminino, mas também no fazer artístico. É tanto o erotismo sensorial, a expressão desse

[3] Retirado do site oficial de Sónia Sultuane. Comentário da artista sobre a obra citada.

eu feminino, de seus desejos e anseios, como também a expressão do prazer da escrita, através da erotização do discurso.

Na obra "sou poesia", sequência de fotografias expostas no evento, corpo e poesia não se dissociam. A imagem de um corpo feminino envolto em palavras exala o prazer e a intimidade com a própria criação. As palavras são sua própria vestimenta: tocam-lhe o corpo diretamente. A imagem da mulher deitada em uma cama, nua, coberta de palavras sugere também o sonho, signo muito presente, especialmente na primeira obra poética de Sónia Sultuane.

Por fim, a instalação "Walking words"[4] assinala o que foi destacado no início deste capítulo: a indiferenciação entre corpo e escrita; entre corpo e arte. Mais do que nunca, nesta obra, poesia e artes plásticas estão em íntima correspondência. A instalação possui forma humana, cuja pele são palavras. Palavras que podem andar, saindo do papel ou do museu em direção ao mundo.

Referências

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BATAILLE, Georges. *O erotismo.* Trad. de Antônio Carlos Viana.Porto Alegre: L&PM, 1987. Disponível em:

http://salsichaotainha.files.wordpress.com/2011/05/georges-bataille-o-erotismo.pdf. Acesso em 03/08/14 às 12:09.

BRANCO, Lúcia Castelo & BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita.* Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial: LTC-Livros Técnicos e Científicos Ed., 1989.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. *Elogio da diferença: o feminino emergente*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PAZ, Octavio. *A chama dupla: amor e erotismo.* Tradução de José Bento. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

SANT'ANNA, Glória de. *Amaranto*: poesias 1951-1983). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro (coord.). *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX.* Vol III: Moçambique, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: UFRJ, Coordenação dos Cursos de

[4] A primeira referência eletrônica elencada ao final deste trabalho traz um site em que se pode visualizar as obras imagéticas de Sónia Sultuane.

Pós-Graduação em Letras Vernáculas e Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, 1999.

_____. *A magia das letras africanas. Ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

SOURIAU, Étienne. *A correspondência das artes: elementos de estética comparada.* Tradução de Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto e Maria Helena Ribeiro da Cunha. São Paulo: Cultrix: Ed. da Universidade de São Paulo, 1983.

SOUZA, Noêmia de. *Sangue Negro*. Moçambique: Associação de Escritores

Moçambicanos, 1988.

LEITE, Ana Mafalda.*Oralidades & Escritas.* Lisboa: Edições Colibri, 1998.

SULTUANE, Sónia. *Sonhos*. CEGRAF, 2001.

_____. *Imaginar o poetizado*. Ndjira, 2006.

TEIXEIRA, José Pimentel. "As palavras andantes de Sónia Sultuane". Disponível em: http://ma-schamba.com/arte-mocambique/as-palavras-andantes-de-sonia-sultuane/. Acesso em 03/08/14 às 10:56.

TOMÉ, Tânia. "Showesia: poesia viva". Disponível em: http://showesia.com/. Acesso em 03/08/14 às 10:55.

[i] E-mail da autora: renataquintella@bol.com.br