

(Re)descobrimientos: o Brasil (re)nascido do porão do negreiro e (re)criado pela poesia radical negra de Noémia de Sousa

Vanessa Ribeiro Teixeira

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: Na tentativa de oferecer outra perspectiva de leitura das formas como o Brasil é retratado na poesia africana escrita em Língua Portuguesa, proponho ler a postura crítica e o burilar estético desenvolvidos no poema “Samba”, da moçambicana Noémia de Sousa, não só como exemplos da sua verve modernista, mas, sobretudo, de elaboração artística ligada à Tradição Radical Negra. Tendo em vista a concepção de que o Brasil moderno — assim como outros espaços marcados pela diáspora africana — nasce dos porões do negreiro, evoco as reflexões de Paul Gilroy, em *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*, de forma a esta-

belecer um diálogo com o olhar crítico de Noémia, diálogo esse que tem como base a primazia da música enquanto produção que comprova a energia de vida de toda uma humanidade negada, capaz de ultrapassar as barreiras da inteligibilidade da comunicação escrita — nesse caso, restrita e restritiva —, “herdada” da lógica civilizacional da modernidade europeia.

Palavras-chave: Brasil negro, Noémia de Sousa, Tradição Radical Negra, Paul Gilroy, Atlântico Negro.

Résumé : Pour tenter d’offrir une autre perspective de lecture des manières dont le Brésil

est représenté dans la poésie africaine écrite en portugais, je propose d'étudier la posture critique et le raffinement esthétique à l'œuvre dans le poème «Samba», de la Mozambicaine Noémia de Sousa, non seulement comme exemples de sa verve moderniste, mais, surtout, de l'élaboration artistique liée à la tradition radicale noire. Gardant à l'esprit la conception selon laquelle le Brésil moderne — ainsi que d'autres espaces marqués par la diaspora africaine — est né des cales des navires négriers, j'évoque les réflexions de Paul Gilroy, dans *L'Atlantique noir : modernité et double conscience*, afin d'établir un dialogue avec le regard critique de Noémia de Sousa, dialogue qui se fonde sur le primat de la musique comme production qui prouve l'énergie vitale de toute une humanité niée, capable de surmonter les barrières d'intelligibilité de la communication écrite — en l'occurrence, restreinte et contraignante —, «héritée» de la logique civilisationnelle de la modernité européenne.

Mots-clés : Brésil noir, Noémia de Sousa, Tradition radicale noire, Paul Gilroy, Atlantique noir.

Abstract: In an attempt to offer another perspective of reading the ways in which Brazil is portrayed in African poetry written in Portuguese, I propose to read the critical posture and the aesthetic refinement developed in the poem "Samba", by the Mozambican Noémia de Sousa, not only as examples of its modernist verve, but, above all, of artistic elaboration linked to the Black Radical Tradition. Bearing in mind the conception that modern Brazil — as well as other spaces marked by the African diaspora — was born from the slave trade, I evoke the reflections of Paul Gilroy, in *The Black Atlantic: modernity and double consciousness*, in order to establish a dialogue with the critical look of Noémia, a dialogue that is based on the primacy of music as a production that proves the life energy of an entire denied humanity, capable of overcoming the barriers of intelligibility of written communication — in this case, restricted and restrictive —, "inherited" from the civilizational logic of European modernity.

Key words: Black Brazil, Noémia de Sousa, Black Radical Tradition, Paul Gilroy, Black Atlantic.

*Que noite mais funda calunga
No porão de um navio negreiro
Que viagem mais longa candonga
Ouvindo o batuque das ondas
Compasso de um coração de pássaro
No fundo do cativoiro*

José Carlos CAPINAM & Roberto MENDES¹

1. CAPINAM, José Carlos, MENDES, Roberto, "Yá Yá Massemba", in *Brasileirinho*, Maria Bethânia, Rio de Janeiro, Quitanda-Biscoito Fino, 2003. (CD)

1 - O porão do negreiro: o famigerado berço da Modernidade²

Retomando um percurso já trilhado por diversos colegas pesquisadores das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa e, dentre esses, nomeadamente, os estudos organizados pelas professoras Via Lima Martin e Anita Martins Rodrigues de Moraes, e publicados no livro *O Brasil na poesia africana de Língua Portuguesa – antologia*³, decidi concentrar-me em alguns breves recortes da verbalização poética do Brasil e/ou de elementos emblemáticos da cultura brasileira na poesia de dois autores africanos que escrevem em português: Geraldo Bessa Victor, de Angola, e Noémia de Sousa, de Moçambique.

O que penso que, talvez, possa vir a ser uma contribuição com esses estudos é entender o Brasil como uma extensão do porão do navio negreiro, numa imagem que será desdobrada em duas vertentes: a da carne espoliada, da vida sacrificada em nome da construção de novos mundos, de novas “humanidades”, dos alicerces da Modernidade Ocidental, o que acaba por “justificar” sua espoliação; e a do espaço caótico — e, por isso mesmo, potencialmente criador de tudo —, que permite à vida negra, mesmo objetificada, mesmo aprisionada, mesmo emudecida, mesmo relegada à condição de *nada*⁴, a reconfiguração de uma existência humana por meio da criação artística, enquanto experiência, ao mesmo tempo, de consciência crítica sobre o horror e de fuga do mesmo.

Como extensão dessa proposta, pretendo ler a postura poética e o burilar estético de Noémia de Sousa não só como um exemplo da verve modernista moçambicana, mas, sobretudo, de elaboração artística ligada à Tradição Radical Negra. Aqui, tento fazer ecoar, muito timidamente, as reflexões de diversos intelectuais negros ligados à produção e ao estudo dessa tradição crítica revolucionária. Dentre tantos nomes possíveis de serem citados — de Frantz Fanon, e seu antológico *Pele Negra, Máscaras Brancas*⁵, à Denise Ferreira da Silva e seu desafiador *Homo modernus — Para uma ideia global de raça*⁶ —, destaco os estudos pioneiros de Cedric Robinson, que definem a Tradição Radical Negra não como um movimento cronológica e geograficamente delimitado, mas

2. O rumo dessas reflexões foi alterado pela surpreendente e assombrosa notícia do falecimento da Professora Doutora Jurema José de Oliveira, docente da Universidade Federal do Espírito Santo, no Brasil, e colega na área dos estudos das literaturas africanas e afro-diaspóricas. Dedico esse texto a ela porque, ao propor uma leitura sobre recriações do Brasil na poesia africana de língua portuguesa, destacando a percepção da radicalidade negra nos versos de Noémia de Sousa, parto da imagem do porão do navio negreiro como símbolo da vida que se nega e da existência que persiste. Quem conheceu a referida estudiosa sabe que, mais do que um corpo marcado pela resistência, Jurema era a prova da teimosia em existir num mundo que nos odeia: a nós, mulheres pretas, “mulhas do mundo”; mulheres que insistem, por meio da arte e da crítica de arte, especialmente a literária, em viver realidades que estão na dor, mas também aquém e além dela.

Jurema, minha Irmã, sigamos!

3. MARTIN, Vima Lia, MORAES, Anita Martins Rodrigues de, *O Brasil na poesia africana de Língua Portuguesa – antologia*, São Paulo, Kapulana, 2019, p. 104.

4. MOTEN, Fred, “Ser prete e ser nada (misticismo na carne)”, in *Pensamento Negro Radical: antologia de ensaios*, Clara Barzagli, Stella Z. Paterniani, André Arias (dir.), São Paulo, Crocodilo; n-1 edições, 2021, p. 131-191.

5. FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*, Salvador, EDUFBA, 2008, p. 194.

6. SILVA, Denise Ferreira da, *Homo modernus — Para uma ideia global de raça*, São Paulo, Cobogó, 2022.

como uma experiência atemporal, espiralar — tomo emprestado o conceito de Leda Maria Martins⁷ —, cuja força motriz é “uma consciência revolucionária que procede de toda a experiência histórica do povo preto⁸”, para quem o direito à existência foi cerceado pelas concepções da Modernidade ocidental.

Nesse momento, opto por concentrar meu olhar sobre dois poemas que considero emblemáticos para o transitar de uma face à outra de um Brasil parido do “ventre de um navio”, o porão do negreiro. Começo minhas incipientes reflexões com o conhecido “Soneto ao Mar Africano”, do poeta angolano Geraldo Bessa Victor:

Ó grande Mar, que banhas estas plagas
africanas, em ti ouço recados
dum mundo a outro mundo, nos teus brados
de prantos, risos, orações e pragas!

Na dramática voz das tuas vagas,
escuto os que, nos séculos passados,
choraram nesse canto dos teus fados,
cantaram nesse choro em que te alagas...

Na tua voz eu ouço o Branco bravo,
que semeou Portugal nestes recantos
africanos, e ainda o Negro escravo

— ao mesmo tempo indómito e servil —
que regou com seu sangue e com seus prantos
a semente fecunda do Brasil!⁹

Como podemos ler, o sujeito poético evoca os sons e a dor advindos dos porões da empresa colonial escravagista, evidenciando que há uma experiência sacrificial em nome de uma realização maior: a “criação” do Brasil. Apesar da observação da dor, existe, no poema, a internalização do discurso colonial, para o qual “o fim justifica os meios”. Nesse jogo discursivo que justifica a barbárie, a “nadirificação” de uma vida negra, tornada vida escrava, serve à “grandeza” de um projeto maior, a criação do Novo Mundo, regado com “sangue e prantos”, mas esquadriado e semeado pela “bravura” do Branco. No poema de Bessa Victor, o lugar de potência criadora é preenchido exclusivamente pela iniciativa do indivíduo que “semeou Portugal nestes recantos”, tornando, assim, esse Branco, o sujeito responsável pela “semente fecunda do Brasil”, e relegando ao Negro a condição de objeto, de instrumento, de ferramenta para a rega dessa semente.

O negreiro, enquanto *gérmen* da pretitude, enquanto útero de uma forma de humanidade gerida pela Modernidade como sub-humana ou não-humana, é um acúmulo de “nadas”, mas também é um acúmulo de sons. E é o som a prova da insistência da vida. No soneto de Bessa Victor,

7. MARTINS, Leda Maria, *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*, São Paulo, Cobogó, 2021.

8. ROBINSON, Cedric, *Black Marxism: The Making of the Black Radical Tradition*, Chapel Hill, NC, University of North Carolina Press, 2021.

9. BESSA VICTOR, Geraldo, *Obra poética*, Lisboa, Imprensa Nacional—Casa da Moeda, 2001, p. 232.

ouvem-se “brados, prantos, risos, orações e pragas”; nos versos da canção “Yá Yá Massemba”, dos compositores brasileiros José Carlos Capinam e Roberto Mendes, e que nos servem, aqui, de epígrafe, ouve-se “o batuque das ondas/ Compasso de um coração de pássaro/ No fundo do cativo¹⁰”. É o som, escavado na dor, que permite ao nada dizer “existo” e, existindo, poder ousar se pensar para além da calcificação da dor. A fim de ilustrar essa ambivalência da experiência no porão do negreiro, cito uma passagem de *O navio negreiro. Uma história humana*, um impactante estudo de Marcus Rediker sobre as tecnologias da escravidão transatlântica:

O navio se tornava maior e mais aterrorizante a cada remada vigorosa. Os cheiros ficavam mais fortes e os sons mais altos — choro e lamentações de um lado e do outro cantoria grave e tristonha; o som anárquico de crianças devido ao ritmo estrepitoso de mãos tamborilando na madeira [...] ¹¹.

A parecença com a cena evocada pelo poema de Bessa Victor, marcada por choros e lamentações, é flagrante. No entanto, apego-me à imagem de “mãos tamborilando na madeira”. A aproximação ritmada entre o corpo escravizado e o corpo do navio que o sequestra resulta em um outro som, o qual, se descolando, momentaneamente, da experiência do martírio, concorre para produzir uma realidade paralela, uma brecha para a vida, uma fuga imaginária da inevitabilidade de uma vida reduzida à dor: eis a música na sua intensa luta contra a morte, física ou psíquica.

2 - Do negreiro à terra firme, a música

É a partir dessa ideia de persistência da música como bastião contra a nadificação das vidas pretas que pretendo dar o salto para a outra margem de um Brasil versificado na poesia africana em Língua Portuguesa. Antes de passar ao segundo poema, no entanto, evocarei outros versos da canção de José Carlos Capinam e Roberto Mendes, seguidos de alguns desdobramentos:

Ê semba ê
Samba á
O Batuque das ondas
Nas noites mais longas
Me ensinou a cantar
[...]
Ê semba ê
Samba á
No escuro porão eu vi o clarão
Do giro do mundo ¹²

10. CAPINAM, J.C., MENDES, Roberto, “Yá yá Massemba”, *op. cit.*, s. p.

11. REDIKER, Marcus, *O navio negreiro. Uma história humana*, São Paulo, Companhia das Letras, p. 464.

12. CAPINAM, J.C., MENDES, Roberto, “Yá yá Massemba”, *op. cit.*, s. p.

A imagem é genesiaca: no espaço marcado pela escuridão da perversidade desumana, emerge um clarão de/para outros mundos possíveis, aquém e além da dor. O batuque e o canto são, aqui, elementos que jogam luz sobre vidas que parecem impossíveis nesse mundo de horror. Nesse momento, evoco Paul Gilroy e as importantes reflexões reunidas em *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*, a partir das quais aprendemos que

[...] os navios eram meios vivos pelos quais se uniam os pontos naquele mundo atlântico. Eles eram elementos móveis que representavam os espaços de mudança entre os lugares fixos que eles conectavam. Consequentemente, precisam ser pensados como unidades culturais e políticas em lugar de incorporações abstratas do comércio triangular. Eles eram algo mais — um meio para conduzir a dissensão política e, talvez, um modo de produção cultural distinto¹³.

O sociólogo inglês nos traz a dimensão de subjetividade da vida que insiste, por meio da produção cultural — sobretudo, musical —, mesmo quando a lógica imperante é a da objetificação dos corpos negros africanos, “mercadorias” indispensáveis à construção da Modernidade, visto que “os navios também nos reportam à *Middle Passage*, à micropolítica semilembada do tráfico de escravos e sua relação tanto com a industrialização quanto com a modernização¹⁴”. Além disso, na sequência, Gilroy refuta as concepções hegelianas de que a arte seria uma forma inferior à filosofia e questiona a primazia da letra e da linguagem como formas mais amplas de comunicação:

[...] A música, o dom relutante que supostamente compensava os escravos, não só por seu exílio dos legados ambíguos da razão prática, mas também por sua total exclusão da sociedade política moderna, tem sido refinada e desenvolvida de sorte que ela propicia um modo melhorado de comunicação para além do insignificante poder das palavras — faladas ou escritas¹⁵.

Finda a travessia (será?), podemos ler no poema “Samba¹⁶”, da moçambicana Noémia de Sousa, uma outra forma de o Brasil ser extensão do porão do negreiro, agora não mais como vida descartada simbolicamente, de forma a ser transformada em instrumento auxiliar à fecundação do Brasil, mas como sujeito de uma potência crítica e criativa que persiste na afirmação e reinvenção de sua existência. Leiamos o poema:

SAMBA

No oco salão de baile
cheio das luzes fictícias da civilização
dos risos amarelos
dos vestidos pintados
das carapinhas desfrisadas da civilização

13. GILROY, Paul, *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*, São Paulo, Editora 34, Rio de Janeiro, Universidade Cândido Mendes, 2012, p. 60.

14. *Ibid.*, p. 61.

15. *Ibid.*, p. 164.

16. SOUSA, Noémia de, “Samba”, *Sangue negro*, São Paulo, Kapulana, 2016, p. 85-87.

o súbito bater de jazz
soou como um grito de libertação,
como uma lança rasgando o papel celofane das composturas forçadas.
Depois,
veio o som grave do violão
a juntar-lhe o quente latejar das noites
de mil ânsias de Mãe-África,
e veio o saxofone
e o piano
e as maracas matraqueando ritmos de batuque,
e todo o salão deixou a hipocrisia das composturas encomendadas
e vibrou.
Vibrou!

As luzes fictícias deixaram de existir.
E quem foi que disse que não era o luar dos xingombelas,
aquela luz suave e quente que se derramou no salão?
Quem disse que as palmeiras e os coqueiros,
os cajueiros
os canhoeiros,
não vieram com suas silhuetas balouçantes
rodear o batuque?
Ah! na paisagem familiar,
os risos se tornaram brancos como mandioca
os requebros na dança traziam a febre primitiva
de batuques distantes,
e os vestidos brilhantes da civilização desapareceram
e os corpos surgiram, vitoriosos,
sambando e chispando,
dançando, dançando...

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 dengues das mulheres,
entornando sortilégios e loucura
nas pernas bailarinas dos negros...

Ritmos fraternos do samba,
herança de África que os negros levaram
no ventre sem sol dos navios negreiros
e soltaram, carregados de algemas e saudade,

nas noites mornas do Cruzeiro do Sul!
Oh ritmos fraternos do samba,
acordando febres palustres no meu povo
embotado das doses do quinino europeu...
Ritmos africanos do samba da Baía,
com maracas matraqueando compassos febris
— Que é que a baiana tem, que é —
violões tecendo sortilégios de xicuembo
e atabaques soando, secos, soando...

Oh ritmos fraternos do samba!
Acordando o meu povo adormecido à sombra dos embondeiros,
dizendo na sua linguagem encharcada de ritmos
que as correntes dos navios negreiros não morreram, não,
só mudaram de nome,
mas ainda continuam,
continuam,
oh ritmos fraternos do samba!

23/11/1949¹⁷

Nesse longo poema, tal como tantos outros antológicos escritos da autoria dessa grande dama da poesia em Língua Portuguesa, ainda que condicionados a uma breve leitura, podemos perceber que a relação entre o sujeito poético e o samba não é de pura e simples contemplação da exterioridade de um ritmo musical que convida à dança e, imediatamente — quiçá simploriamente —, à alegria. Apesar de ser uma intelectual da letra, visto que poeta, a perspectiva crítica que Noémia desenvolve em poemas como “Samba”, “Deixa passar o meu povo”, “Poesia, não venhas!”, “A Billie Holiday, cantora”, entre outros, parece evidenciar a compreensão da moçambicana sobre a primazia da música enquanto produção que comprova a energia de vida de toda uma humanidade negada, capaz de ultrapassar as barreiras da inteligibilidade da comunicação escrita — nesse caso, restrita e restritiva —, “herdada” da lógica civilizacional da modernidade europeia. Aqui, leio, novamente, Paul Gilroy quando propõe que

O *topos* de indizibilidade produzido a partir das experiências dos escravos com o terror racial e reiteradamente representado em avaliações feitas no século XIX sobre a música escrava tem outras importantes implicações. Ele pode ser utilizado para contestar as concepções privilegiadas tanto da língua como da literatura enquanto formas dominantes de consciência humana. O poder e significado da música no âmbito do Atlântico negro têm crescido em proporção inversa ao limitado poder expressivo da língua¹⁸.

17. *Ibid.*

18. GILROY, Paul, *O Atlântico Negro...*, *op. cit.*, p. 160

Noémia de Sousa, ao lado de poetas como José Craveirinha, Virgílio de Lemos e alguns outros, protagoniza o que podemos chamar de Modernismo na Literatura Moçambicana, surgido nos finais dos anos 40 do século xx, na medida em que, em diálogo com diversas correntes literárias do referido século, incluindo o Modernismo Brasileiro, aposta na inovação e ousadia estéticas¹⁹ que dão forma à revolução temática: o questionamento incisivo do *status quo* social e literário colonial. Interessa-me, aqui, apontar para a forma como o modernismo de Noémia consegue repensar, crítica e poeticamente, as produções culturais marcadamente resultantes da tragédia do trânsito forçado entre o continente africano e o Brasil, especificidades essas que o Modernismo Brasileiro, sobretudo, o da primeira fase, parece não ter conseguido — ou desejado — enxergar.

“Samba”, poema nascido da “lembrança da noite de 19/11/1949” passada no Brasil, contrapõe a vivência *presente* do “oco salão de baile”, banhado pelas “luzes fictícias da civilização” e marcado pelas “hipocrisia das composturas encomendadas”, à experiência de um *passado* coletivo, descortinado por corpos que, despidos das máscaras criadas por uma lógica civilizacional eurocentrada, “surgiram vitoriosos”, após o entoar dos instrumentos musicais, vibrando, através de antigos “lamentos despedaçados de escravo”, a “herança de África que os negros levaram/ no ventre sem sol dos navios negreiros/ e soltaram, carregados de algemas e saudade,/ nas noites mornas do Cruzeiro do Sul!”

De um lado, a observação de uma realidade civilizacional marcada pela infertilidade e pela artificialidade. O salão de baile é “oco” e iluminado por “luzes fictícias”. Do outro, uma existência atemporal, persistente e teimosamente cheia de energia e, portanto, de vida, pois, embora marcada pelo lamento e pela escuridão, é profundamente alimentada pela potencialidade criativa, na medida em que, apesar de “sem sol”, o negreiro também é “ventre”. Diz Fred Moten, poeta e crítico literário negro estadunidense, e um dos principais nomes dos estudos da Tradição Radical Negra na contemporaneidade: “[...] no porão, no *basho* (o lugar do ser nada, esse recesso subterrâneo e subcomum), está a vida social das coisas pretas, que ultrapassa (o) entendimento. No porão, pretitude e imaginação, no e como consentimento em não ser um singular, são (mais e menos que) um²⁰”.

Muito longe de viver uma alegria exteriorizada e alienada, o sujeito poético de “Samba” é instado, através do ritmo, da cantoria, do batuque, enfim, da comprovação da existência de uma vida que sobreviveu ao impossível, a entender que o samba, e os “ritmos fraternos do samba”, enquanto realização artística emblemática da presença do negro no Brasil, será, sempre, o resultado da experimentação crítica da tragédia, pois diz “na sua linguagem encharcada de ritmos/ que as correntes dos navios negreiros não morreram não,/ só mudaram de nome”.

19. Destacando-se o trabalho com os versos livres e brancos, a musicalidade, a narratividade, o coloquialismo, entre outros elementos.

20. MOTEN, Fred, “Ser prete e ser nada (misticismo na carne)”, *op. cit.*, p. 151.

3 - Do negreiro ao cais, vidas (im)possíveis

Esse Brasil nascido do negreiro, construído por vidas transformadas em mercadorias, objetificadas, e mantido por existências ainda agrilhoadas, visto a sobrevivência das “correntes dos navios negreiros”, parece ser o Brasil lido nas obras de Jorge Amado, e que aparece no poema dedicado ao escritor brasileiro; poema nascido no mesmo pungente ano de 1949, meses antes de “Samba”. Leiamos os versos iniciais do “Poema a Jorge Amado”²¹:

O cais...
O cais é um cais como muitos cais do mundo...
As estrelas também são iguais
às que se acendem nas noites baianas
de mistério e macumba...
(Que importa, afinal, que as gentes sejam moçambicanas
ou brasileiras, brancas ou negras?)
Jorge Amado, vem!
Aqui, nesta povoação africana
o povo é o mesmo também
é irmão do povo marinho da baía,
companheiro Jorge Amado,
amigo do povo, da justiça e da liberdade!²²

Do navio negreiro, passamos ao cais; e é a partir dele que o sujeito poético evoca uma similaridade entre as vidas espalhadas por diversas latitudes, chegando ao Brasil. A repetição do vocábulo “cais” no início da estrofe parece uma estratégia para ganhar tempo, demorar-se na imagem do cais e de tudo o que ela representa, um tempo necessário à elaboração da profunda reflexão que se seguirá e do grito que ecoará. A voz lírica do poema chega à beira do cais, respira fundo e faz o chamado: “Jorge Amado, vem!”

O cais, receptáculo do negreiro, é, ao mesmo tempo, o lugar da revelação da tragédia e a possibilidade de libertação, ainda que mínima, do corpo do cativo, empilhado “no ventre escuro de um porão” por meses, durante a travessia atlântica. O cais devolve o ar àqueles que sobreviveram. Continuar respirando num mundo que os estrangula é já um ato de resistência e a busca pela liberdade está diretamente ligada à possibilidade de voltar a respirar. O cais funciona, então, no cerne da forçada diáspora negra, como o lugar de evidenciação da morte, mas também da insistência da vida. O cais irmana porque pressupõe a existência de vidas e, conseqüentemente, de origens para além do chão no qual está fincado. Os arquivos oficiais da empreitada colonial escravagista são tão desinteressados das vidas vividas antes do processo de coisificação, ou tão ciosos do compromisso com a anulação delas, que, para muitos cativos, despidos do nome para o qual nasceram e da origem, o cais é a única nação registrada. No entanto, nos versos que se seguem, a poesia de Noémia, irmanada à produção literária de Jorge Amado, põe em prática um “[...] aprendizado derivado das

21. SOUSA, Noémia de, “Poema a Jorge Amado”, *Sangue negro*, *op. cit.*, p. 125-127.

22. *Ibid.*, p. 125.

lutas históricas pela libertação que tem sido fundamental para a criação de formas coletivas de supervivência.”²³

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 o negro Antônio Balduino,
alegre, solto, valente, sambeiro e brigão;
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 a gente revoltada
de Lucas Arvoredo e Lampião!²⁴

No poema, após evocar a participação do autor brasileiro e devolver o ar aos pulmões para lançar um novo grito, revelar-se-á que a estratégia para libertar é nomear; tirar do anonimato do arquivo oficial os “heróis, mártires, santos e poetas do povo”. A persistência da vida preta, ou “supervivência”, é avessa ao esquecimento, vai na contramão do apagamento imposto pela ordem colonial e suas heranças: “Fala de todos e, cuidado!/não fique ninguém esquecido [...]” Entre os nomeados no poema, Zumbi numa ponta, Lampião na outra: negros e nordestinos, separados por quase três séculos na cronologia de um tempo progressivo-linear, mas contemporâneos na poesia e na experiência atemporal do racismo, da violência, da opressão, da privação de liberdade e da luta incansável pela conquista e manutenção dessa liberdade. Noémia de Sousa, contemporânea de Jorge Amado, investe contra o silêncio e o silenciamento, ao insistir em ouvir a voz do “irmão” brasileiro. Lemos nas estrofes restantes do poema:

Ah, não deixes que pare a tua voz,
irmão Jorge Amado!
Fala, fala, fala, que o cais é o mesmo,
mesmas as estrelas, a lua,
e igual à gente da cidade de Jubiabá,

23. DIAS-BENÍTEZ, Maria Elvira, “Vidas negras: pensamento radical e pretitude”, in *Pensamento Negro Radical: antologia de ensaios*, op. cit., p. 21. Nesse trecho, Maria Elvira Dias-Benítez “traduz”, resumidamente, a compreensão de Cedric Robinson sobre o que viria a ser a Tradição Radical Negra, desenvolvida em *Black Marxism: The Making of the Black Radical Tradition* (1983), livro já aqui referido.

24. SOUSA, Noémia de, “Poema a Jorge Amado”, *Sangue negro*, op. cit., p. 125-126.

— onde à noite o mar tem mais magia,
enfeitiçado pelo corpo belo de Iemanjá —,
vê! igual à tua,
é esta gente que rodeia!
Senão, olha bem para nós,
olha bem!
Nos nossos olhos fundos verás a mesma ansiedade,
a mesma sede de justiça e a mesma dor,
o mesmo profundo amor
pela música, pela poesia, pela dança,
que rege os nossos irmãos do morro...
Mesmas são as cadeias que nos prendem os pés e os braços,
mesma a miséria e a ignorância que nos impedem
de viver sem medo, dignamente, livremente...
e entre nós também há heróis ignorados
à espera de quem lhes cante a valentia
num popular ABC...

Portanto, nada receies, irmão Jorge Amado,
da terra longínqua do Brasil! Vê:
Nós te rodearemos
e te compreenderemos e amaremos
teus heróis brasileiros e odiaremos
os tiranos do povo mártir, os tiranos sem coração...
E te cantaremos também as nossas lendas,
e para ti cantaremos
nossas canções saudosas, sem alegria...

E, no fim, da nossa farinha te daremos
e também da nossa aguardente,
e o nosso tabaco passará de mão em mão
e, em silêncio, unidos, repousaremos,
pensativamente,
Olhando as estrelas do céu de Verão
e a lua nossa irmã, enquanto os barcos balouçarem brandamente
no mar prateado do sonho...

Jorge Amado, nosso amigo, nosso irmão
da terra distante do Brasil!
Depois deste grito, não espereis mais, não!
Vem acender de novo no nosso coração
a luz já apagada da esperança!

22/05/1949²⁵

25. SOUSA, Noémia de, “Poema a Jorge Amado”, *Sangue negro*, *op. cit.*, p. 126-127.

Ao mesmo tempo em que demonstra interesse nas histórias que o irmão brasileiro tem para contar, a voz lírica de “Poema a Jorge Amado, parece cobrar, exigir através do grito, uma aproximação mais cuidada e um olhar mais atento à vida “em comum” daqueles que foram subalternizados; um “em comum” que não está preso às fronteiras da terra, do mar, da língua ou das bandeiras. “Mesmo é o cais”, “mesmas as estrelas”, “mesma a ansiedade”, “o mesmo profundo amor”, “mesmas as cadeias”... Se há tanto em comum, por que tamanho receio de aproximação por parte do escritor brasileiro, como apontado nos versos “Não tenhas receio, vem!” e “Portanto, nada receies, irmão Jorge Amado”? Talvez porque, até para os mais bem intencionados autores brasileiros, a África que interessa é aquela despejada do porão do negreiro ao cais. Como se o que houvesse antes – e continua havendo hoje, para o lado de lá do Atlântico – não interessasse verdadeiramente ao Brasil escrito pelos modernistas.

De vidas sacrificadas a existências persistentes; dos porões dos negreiros, tornados ventre do “novo mundo”, ao cais que possibilita novos ares e novas vidas (im)possíveis, projetam-se “brasis” diversos no imaginário poético de Noémia de Sousa.