



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

JORANAIDE ALVES RAMOS

**ENTRE LUA, ÁGUA E TERRA: A Poética do Ecofeminismo
Afromoçambicano em Sónia Sultuane e Deusa d'África**

João Pessoa-PB
2025

JORANAIDE ALVES RAMOS

**ENTRE LUA, ÁGUA E TERRA: A Poética do Ecofeminismo
Afromoçambicano em Sónia Sultuane e Deusa d'África**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL – da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, como requisito final para obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas.

João Pessoa-PB
2025

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

R175e Ramos, Joranaide Alves.

Entre lua, água e terra : a poética do ecofeminismo
afromoçambicano em Sónia Sultuane e Deusa D'África /
Joranaide Alves Ramos. - João Pessoa, 2025.
229 f. : il.

Orientação: Sávio Roberto Fonseca de Freitas.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Poesias - Ecofeminismo afromoçambicano. 2. Obras
poéticas - Sónia Sultuane. 3. Obras poéticas - Deusa
d'África. I. Freitas, Sávio Roberto Fonseca de. II.
Título.

UFPB/BC

CDU 82-1(043)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES PROGRAMA
DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**ATA DE DEFESA DE TESE DO(A) ALUNO(A) JORANAIDE
ALVES RAMOS**

Aos trinta dias do mês de julho do ano de dois mil e vinte e cinco, às nove horas, realizou-se, através de videoconferência, a sessão pública de defesa de tese intitulada: “ENTRE LUA, ÁGUA E TERRA: A Poética do Ecofeminismo Afrimoçambicano em Sónia Sultuane e Deusa d’África”, apresentada pelo(a) aluno(a) Joranaide Alves Ramos, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de DOUTORA EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Teoria e Crítica, segundo encaminhamento do Prof. Dr. Roberto Carlos de Assis, Coordenador do Programa de Pós- Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O(A) professor(a) Doutor(a) Sávio Roberto Fonseca de Freitas (PPGL/UFPB), na qualidade de orientador(a), presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte os Professores Cíntia Acosta Kütter (PPGL/UFPB), Vanessa Neves Riambau Pinheiro (PPGL/UFPB), Elaine Cristina Raposo dos Santos (IFAL) e Izabel de Fátima de Oliveira Brandão (PPGL/UFAL). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao(a) doutorando(a) para apresentar uma síntese de sua tese, após o que foi arguido pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito: **APROVADA** . Proclamados os resultados pelo presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Sávio Roberto Fonseca de Freitas (Secretário *ad hoc*), lavrei a presente ata que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

João Pessoa, 30 de julho de 2025.

Parecer: A tese atende às exigências deste PPG sobre a apresentação do trabalho final. A banca sugere: revisões linguísticas, trazer as notas explicativas e se posicionar no texto final em relação as sugestões dadas pela banca examinadora. Houve a orientação de uma continuidade da pesquisa dando



Documento assinado digitalmente
gov.br SAVIO ROBERTO FONSECA DE FREITAS
Data: 30/07/2025 14:42:30-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas
(Presidente da Banca)

Documento assinado digitalmente
gov.br CINTIA ACOSTA KUTTER
Data: 30/07/2025 20:50:23-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª. Drª. Cintia Acosta Kütter
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente
gov.br VANESSA NEVES RIAMBAU PINHEIRO
Data: 30/07/2025 16:26:27-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª. Drª. Vanessa Neves Riambau Pinheiro
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente
gov.br ELAINE CRISTINA RAPOSO DOS SANTOS
Data: 30/07/2025 22:03:27-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª. Drª. Elaine Cristina Raposo dos Santos
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente
gov.br IZABEL DE FÁTIMA DE OLIVEIRA BRANDÃO
Data: 31/07/2025 14:58:20-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª. Drª. Izabel de Fátima de Oliveira Brandão
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente
gov.br JORANAIDE ALVES RAMOS
Data: 01/08/2025 07:32:55-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Joranaide Alves Ramos
(Doutoranda)

DEDICATÓRIA

A minha mãe, por sê-la (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Ao Deus que me sustentou quando duvidei de sua presença nos dias mais difíceis, quando vi minha mãe se tornar uma filha e se esquecer de mim.

À natureza, por ter compartilhado energia e saberes nunca notados.

À Capes, pelo fomento essencial.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba.

Ao professor Dr. Sávio Freitas, orientador generoso e amigo presente, por ter acompanhado este percurso com escuta atenta, firmeza e sensibilidade intelectual. Sua orientação foi mais do que acadêmica: foi humana, inspiradora e fundamental para que esta tese se tornasse possível.

Às queridas professoras Dra. Izabel Brandão e Dra. Vanessa Riambau, pela escuta atenta, pelas contribuições sensíveis durante a banca de qualificação e por aceitarem compor, com igual generosidade, a banca final desta tese. Estendo minha gratidão às professoras Dra. Elaine Rapôso e Dra. Cíntia Kutter, cuja presença nesta etapa derradeira fortalece ainda mais este trabalho com seus olhares críticos e comprometidos.

A Luiz José, compadre e amigo generoso, pela disponibilidade e cuidado na revisão textual desta tese. Sua atenção aos detalhes e seu olhar delicado contribuíram para que este trabalho ganhasse ainda mais clareza e consistência.

A minha mãe, por ter sonhado este doutoramento comigo e por estar cuidando de mim, lá de cima ou de todos os lados. Ela amou e zelou de Aurora quando precisei estar presente nas aulas, fez nossa comida quentinha e me fez acreditar que tudo daria certo. Seu amor segue sendo alicerce, presença e força em cada passo que dou.

A minha filha, Aurora, por suportar minha ausência nos longos períodos em que a tese exigiu de mim recolhimento profundo. Ser sua mãe me transformou profundamente: ensinou-me sobre coragem, entrega, limites e recomeços. É por você que sigo buscando ser melhor a cada dia.

Ao meu companheiro, Irlandes, por escolher caminhar ao meu lado, aceitando, com coragem e amor, as delícias e as dores que a vida a dois, inevitavelmente, oferece. Por sua presença firme nos dias difíceis e por celebrar comigo os dias bons, minha mais sincera gratidão.

RESUMO

Esta tese propõe e fundamenta o conceito de ecofeminismo afromoçambicano com base em algumas obras poéticas de Sónia Sultuane – *No colo da Lua* (2009), *Roda das encarnações* (2016), *O lugar das ilhas* (2021) – e Deusa d'África – *A voz das minhas entranhas* (2014), *Ao encontro da vida ou da morte* (2014), *Cães à estrada e poetisas à morgue* (2022). O estudo nasce da averiguação de que, apesar da expansão teórica e geográfica do ecofeminismo, isso tem ocorrido a partir epistemologias majoritariamente hegemônicas, com pouco reconhecimento das cosmo percepções afromoçambicanas. Em Moçambique, ainda são iniciantes as discussões académicas que vinculam ecologia, gênero, espiritualidade e ancestralidade, sobretudo, no que concerne a literatura de autoria de mulheres. A partir disso, o objetivo desta pesquisa foi o de analisar como os *corpora* selecionados contribuem para a concepção do ecofeminismo afromoçambicano, associando natureza humana, natureza mais-que-humana, espiritualidade, ancestralidade e questões de gênero. O estudo se deu por meio de uma pesquisa exploratória, bibliográfica e qualitativa, com abordagem hermenêutica, concentrada na produção de imagens e de metáforas poéticas. Os resultados assinalam que as poéticas soniana e deusiana se voltam para a construção do ecofeminismo afromoçambicano, um movimento plural e situado. Com base em imagens peculiares – aquela mais espiritualizada e contemplativa, esta mais visceral e crítica – ambas ressignificam as relações entre humanos, especialmente, mulheres e natureza mais-que-humana corroborando a necessidade da ética de coexistência e de vínculo ontológico com os ciclos vitais, por meio das categorias lua, água e terra, eixos simbólicos das coletâneas selecionadas. Conclui, portanto, afirmando que o ecofeminismo afromoçambicano estende e desenvolve o campo ecofeminista e que a poesia apresentada se constitui como um lugar de resistência e de inspiração para práticas de justiça ecológica, cuidado e consciência da interdependência entre humanos e mais-que-humanos.

Palavras-chave: Ecofeminismo afromoçambicano. Deusa d'África. Sónia Sultuane.

ABSTRACT

This thesis proposes and substantiates the concept of Afro-Mozambican ecofeminism based on some of Sónia Sultuane's poetic works – *No colo da Lua* (2009), *Roda das encarnações* (2016), *O lugar das ilhas* (2021) – and Deusa d'África – *A voz das minhas entranhas* (2014), *Ao encontro da vida ou da morte* (2014), *Cães à estrada e poetas à morgue* (2022). The study stems from the finding that, despite the theoretical and geographical expansion of ecofeminism, this has occurred from predominantly hegemonic epistemologies, with little recognition of Afro-Mozambican cosmoperceptions. In Mozambique, academic discussions linking ecology, gender, spirituality, and ancestry are still in their infancy, especially regarding literature written by women. Based on this, the objective of this research was to analyze how the selected *corpora* contribute to the conception of Afro-Mozambican ecofeminism, associating human nature, more-than-human nature, spirituality, ancestry, and gender issues. The study was conducted through exploratory, bibliographic and qualitative research, with a hermeneutic approach, focused on the production of images and poetic metaphors. The results indicate that Sonia's and Deusa's poetics are geared toward the construction of Afro-Mozambican ecofeminism, a plural and situated movement. Based on peculiar images—one more spiritual and contemplative, the other more visceral and critical—both reframe the relationships between humans, especially women, and more-than-human nature, corroborating the need for ethics of coexistence and ontological connection with life cycles, through the categories of moon, water, and earth, symbolic axes of the selected collections. I conclude, therefore, by affirming that Afro-Mozambican ecofeminism extends and develops the ecofeminist field and that the poetry presented constitutes a place of resistance and inspiration for practices of ecological justice, care, and awareness of the interdependence between humans and more-than-humans.

Keywords: Afro-Mozambican ecofeminism. Deusa d'África. Sónia Sultuane.

RESUMEN

Esta tesis propone y fundamenta el concepto de ecofeminismo afro-mosambicano basándose en algunas obras poéticas de Sónia Sultuane – *No colo da Lua* (2009), *Roda das encarnações* (2016), *O lugar das ilhas* (2021) – y Deusa d'África – *A voz das minhas entranhas* (2014), *Ao encontro da vida ou da morte* (2014), *Cães à estrada e poetas à morgue* (2022). El estudio surge de la constatación de que, a pesar de la expansión teórica y geográfica del ecofeminismo, esta se ha producido a partir de epistemologías mayoritariamente hegemónicas, con escaso reconocimiento de las cosmo percepciones afro-mozambiqueñas. En Mozambique, aún son incipientes los debates académicos que vinculan ecología, género, espiritualidad y ancestralidad, sobre todo en lo que se refiere a la literatura escrita por mujeres. A partir de ello, el objetivo de esta investigación fue analizar cómo los corpus seleccionados contribuyen a la concepción del ecofeminismo afro-mozambiqueño, asociando la naturaleza humana, la naturaleza más que humana, la espiritualidad, la ancestralidad y las cuestiones de género. El estudio se llevó a cabo mediante una investigación exploratoria, bibliográfica y cualitativa, con un enfoque hermenéutico, centrada en la producción de imágenes y metáforas poéticas. Los resultados señalan que la poética de soniana y deusiana se orienta hacia la construcción del ecofeminismo afro-mozambiqueño, un movimiento plural y situado. Basándose en imágenes peculiares —una más espiritualizada y contemplativa, la otra más visceral y crítica—, ambas reinterpretan las relaciones entre los seres humanos, especialmente las mujeres, y la naturaleza más que humana, corroborando la necesidad de la ética de la coexistencia y del vínculo ontológico con los ciclos vitales, a través de las categorías luna, agua y tierra, ejes simbólicos de las colecciones seleccionadas. Concluyo, por lo tanto, afirmando que el ecofeminismo afro-mosambicano amplía y desarrolla el campo ecofeminista y que la poesía presentada se constituye como un lugar de resistencia e inspiración para las prácticas de justicia ecológica, cuidado y conciencia de la interdependencia entre humanos y más-que-humanos.

Palabras clave: Ecofeminismo afro-mosambicano. Deusa d'África. Sónia Sultuane.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: Tecendo mundos entre mulheres, lua, água e terra	11
PARTE I	16
1. AS RAÍZES DA TESE: Os corpos dos corpora e alguns trânsitos possíveis	16
1.1 Entranhas insulares: Uma história de [r]existência moçambicana	17
1.1.1 Sónia Sultuane: uma poeta insular.....	27
1.1.2 A cosmopoética insular de Sónia Sultuane	35
1.1.3 Deusa d'África: uma voz das entranhas	55
1.1.4 A cosmopoética-metamiserista de Deusa d'África	58
PARTE II.....	105
2. A EMERGÊNCIA DE UM ECOFEMINISMO [AFROMOÇAMBICANO] NA POESIA DE SÓNIA SULTUANE E DEUSA D'ÁFRICA	105
2.1 Ecofeminismo afromoçambicano: Raízes ancestralmente poéticas nas obras de Sónia Sultuane e de Deusa d'África	114
2.2 Água, lua e terra na poesia ecofeminista afromoçambicana de Sónia Sultuane e Deusa d'África	132
2.3 Sob a mística lunar: Ciclos, temporalidades e insurgência poética	133
2.3.1 Cosmopoética lunar de Sónia Sultuane	136
2.3.2 Cosmopoética-metamiserista à luz da lua de Deusa d'África	153
2.4 As águas ancestrais: Origem, regeneração e resistência	165
2.4.1 A água como ventre do mundo: Simbologias ecofeministas afromoçambicanas na poesia de Sónia Sultuane	168
2.4.2 Águas de Ruptura e Regeneração: Ressignificações ecofeministas afromoçambicanas nos poemas de Deusa d'África	179
2.5 Mãe-Terra e a Ancestralidade Ecofeminista: [Re]conexões Afromoçambicanas	188
2.5.1 Terras de Afeto e de Luta: Uma leitura ecofeminista afromoçambicana da terra soniana	192
2.5.2 Geopoética metamiserista do Ecofeminismo Afromoçambicano: A terra deusiana.....	202
2.6 Entre a Promessa e o Confronto: Dualidades e Alianças nas Cosmopoéticas de Sónia Sultuane e Deusa d'África – Fechando o ciclo	219
CONSIDERAÇÕES FINAIS: O Ecofeminismo afromoçambicano como poesia, resistência e ética de coexistência	221
REFERÊNCIAS	225

CONSIDERAÇÕES INICIAIS: Tecendo mundos entre mulheres, lua, água e terra

O ecofeminismo tem se estabelecido e consolidado como um campo teórico que vincula ecologia e questões de gênero, mostrando as intersecções entre corpos das mulheres e corpos mais-que-humanos e/ou os motivos pelos quais ambos são igualmente vulneráveis a práticas violentas. Por essas questões, o ecofeminismo desenvolveu uma crítica contundente aos modelos ocidentais modernos que separam e hierarquizam humano e mais-que-humano, natureza e cultura, mulheres e homens, por exemplo.

Embora o ecofeminismo tenha se expandido, tal debate ainda é hegemonicamente formado com base nas epistemologias que valorizam, timidamente, contextos historicamente silenciados e que criaram modos alternativos de existência em diálogo com seus saberes ancestrais e ecológicos, formulando ecofeminismos situados, embora, ainda não nomeados. É nesse cenário, portanto, que posiciono o conceito de ecofeminismo afromoçambicano que apresento nesta tese. Trata-se de uma concepção que reconhece e compreende o cerne e a centralidade das cosmo percepções afromoçambicanas, para as quais o humano, a natureza mais-que-humana, a espiritualidade e a ancestralidade compõem o mesmo ciclo vital e sagrado e esta crença embasa a estruturação de uma ética ecofeminista própria e enraizada.

Embora, em Moçambique e afrodiasporicamente, haja uma tradição de estudos relacionados à literatura, à identidade dos povos e aos processos de resistência pós-coloniais, ainda são irrisórias as contribuições que relacionam ecologia e gênero e, sobretudo, que articulem espiritualidade e ancestralidade fundamentadas em um viés ecofeminista, apesar da pluralidade das tradições cosmológicas e da produção literária das mulheres já dialogar com o mundo natural e com o cosmos. Afirmo, com isso, que o diálogo com as epistemologias ecológicas de matriz africana ainda é incipiente e, assim sendo, não encontrei, até agora, estudos e investigações que sugiram o conceito de ecofeminismo afromoçambicano e, por conseguinte, que o relacionem à poesia de autoria de mulheres.

Isto posto, minha tese contribui para diminuir as lacunas deste cenário, porque se debruça para as singularidades histórico-culturais moçambicanas e, simultaneamente, para a força estética e política da poesia escrita por mulheres como um lugar de [re]criação de mundos e de resistência. Pensando sobre todas essas questões, decidi olhar para as obras poéticas de Sónia Sultuane (1971) e Deusa d'África (1988) para refletir e analisar sobre como elas, autoria e obras, estando situadas em uma tradição de resistência feminina e colocando-se em diálogo com o mundo natural e com o mundo espiritual, contribuem com o que chamo de ecofeminismo afromoçambicano, à medida que propõem, poeticamente, uma ética de coexistência (Brandão,

2017), fundamentada por princípios espirituais e ancestrais, criadora de um espaço epistemológico e político oriundo das relações, concretas e abstratas, que unem mulheres, natureza mais-que-humana, ancestralidade e espiritualidade.

Desse modo, a pergunta que norteia, ou melhor, “dá um sul” a esta tese é “Como as poéticas de Sónia Sultuane e Deusa d’África contribuem para a concepção de um ecofeminismo afromoçambicano? Dessa questão, surgem outras muito importantes: Como estas poéticas reinscrevem, simbolicamente, os corpos das mulheres e os corpos mais-que-humanos como sujeitos de sabedoria, regeneração e resistência? E de que modo essas obras poéticas ampliam o debate ecofeminista, a partir de Moçambique?

Essas inquietações me levaram a traçar alguns objetivos: Geral: Propor e fundamentar o conceito de ecofeminismo afromoçambicano com base na análise de parte das obras poéticas de Sónia Sultuane e de Deusa d’África, compreendendo como estas poesias articulam as relações intrínsecas entre natureza humana, natureza mais-que-humana, espiritualidade, ancestralidade e, de modo direto ou indireto, questões de gênero que, por sua vez, já devem ser observadas pela decisão de escrever e de dizer determinados temas em seu contexto de origem; E, mais especificamente: Analisar como as categorias simbólicas elencadas – lua, água e terra – estruturam as poéticas das autoras, demonstrando uma visão cíclica e relacional da coexistência; Contribuir para a consolidação do diálogo entre estudos ecofeministas, epistemologias afromoçambicanas e literatura de autoria de mulheres, por meio daquilo que chamo de territorialização/mulherização¹ dessa literatura.

Entendo que, ao alcançar esses objetivos, contribuo para fortalecer o diálogo entre os estudos ecofeministas e as epistemologias afromoçambicanas, porque a proposição do conceito de ecofeminismo afromoçambicano associada à leitura e à análise das obras escolhidas valoriza a singularidade ecológica e histórico-cultural daquela Nação, assim como amplio o alcance da

¹ Usarei este termo repetidas vezes nesta tese. Em todas elas, “mulherizar” foi pensado de maneira crítica e corresponde a um trabalho conceitual para denominar o sistema de valorização da sensibilidade, da experiência e da perspectiva das mulheres moçambicanas, sobretudo, neste caso, de Sónia Sultuane e Deusa d’África, na cena literária local. Assemelhando-se à “territorialização”, o termo “mulherização” inscreve o feminino na/da terra (e todas as suas extensões, como mostro a frente) na memória e na linguagem poéticas, o que não restringe as práticas femininas, mas identifica a potência dos mundos criados a partir das vozes e das cosmopercepções das mulheres. Desse modo, ao empreender a expressão “territorialização/mulherização” dessa literatura, faço um movimento duplo porque trato do enraizamento dessa poesia em um território físico, simbólico e espiritual afromoçambicano, realizado por meio de um olhar feminino e ecofeminista, poético e político, que se impõe contra as estruturas e ferramentas [neo]coloniais.

literatura produzida pelas mulheres moçambicanas que fundamentam um espaço estético, epistêmico e político importantíssimo localmente e, neste caso, para o ecofeminismo.

A seleção da poesia como lugar de investigação não foi por acaso. Partiu, primeiro, porque percebi como este gênero é fundado nas tradições orais dos povos africanos, o que o aproxima profundamente dos saberes ancestrais essenciais para inscrever a face afro-moçambicana do ecofeminismo; depois, porque, por meio dessas relações, Sónia Sultuane e Deusa d'África movimentam imagens e ritmos que permitem a manifestação das cosmopercepções africanas e relacionais nas quais natureza humana, natureza mais-que-humana e espiritualidade coexistem.

Nesse sentido, acredito que a poesia de Sónia Sultuane e Deusa d'África, constitui um campo interessante para a concepção de um ecofeminismo afro-moçambicano que não se restringe à denúncia das violências cometidas contra mulheres e natureza mais-que-humana, mas propõe, poeticamente, uma “ética de coexistência” (Brandão, 2017) e relacional (Plumwood, 1993) com vistas a um mundo melhor. Desse modo, entendo que a escolha dos corpora, desta tese, está alinhada com sua finalidade: ao mostrar as potencialidades da poesia como prática estética e epistêmica, é hábil para reinscrever modos de viver e saberes contemporâneos.

Selecionei, para tanto, *No colo da Lua* (2009), *Roda das encarnações* (2016) e *O lugar das ilhas* (2021), de Sónia Sultuane; *A voz das minhas entranhas* (2014), *Ao encontro da vida ou da morte* (2014), *Cães à estrada e poetas à morgue* (2022), de Deusa d'África. Ambas as autoras constituem um diálogo contínuo com a natureza mais-que-humana, em especial com a lua, a água e a terra, elementos elencados como categorias de análise, por funcionarem como eixos simbólicos destes corpora, porque permitem refletir sobre relação entre natureza humana e natureza mais-que-humana, pertencimento, resistência e ciclos.

Estas obras convergem na proposição do ecofeminismo afro-moçambicano por vieses diferentes. Enquanto Sónia Sultuane tem um tom introspectivo e contemplativo para representar o feminino e o natural como imagens de ciclo, fluidez e regeneração, Deusa d'África assume um tom visceral, duro e irônico, para tratar das violências cometidas, historicamente, contra os corpos humanos e mais-que-humanos. Essa diversidade de vozes e de estratégias poéticas fortalece a proposta desta tese, possibilitando compreender o ecofeminismo afro-moçambicano como uma teoria plural, oriunda de olhares femininos no/do contexto moçambicano.

Realizei, assim, uma pesquisa exploratória, bibliográfica e qualitativa, por meio de uma abordagem hermenêutica, com especial atenção à produção imagética e à articulação das metáforas poéticas. Pela extensão e pela complexidade dos corpora selecionados, preferi

estruturar esta tese em duas partes, com o propósito de desenvolver um percurso investigativo coerente e aprofundado que considerou e respeitou as singularidades de cada poeta e possíveis diálogos à luz do ecofeminismo afromoçambicano.

Na primeira parte, apresento breve contexto sócio-histórico de Moçambique por entender sua indispensabilidade para compreensão das poéticas soniana e deusiana, isso porque as rupturas históricas que atravessaram/atravessam o país, tais como as [neo]colonizações, guerra civil, lutas por independência e por [re]construção nacional sedimentam a produção poética em questão. Logo após, apresento vida e obras de Sónia Sultuane e Deusa d'África, mostrando, em cada coletânea, os temas recorrentes, os tons estéticos e políticos, por meio de poemas que dialogam profundamente com o ecofeminismo afromoçambicano.

Na segunda parte, realizo o embasamento teórico da tese, retomando perspectivas centrais do ecofeminismo hegemônico, pois identifiquei sua relevância para consolidação da perspectiva adotada. Considerei, sobretudo, os apontamentos fundamentais de Brandão (2017), Alaimo (2017) e Plumwood (1993) para interpretar as relações intrínsecas entre humano e mais-que-humano para, depois, transpor adequadamente essas abordagens ao contexto moçambicano. Em seguida, introduzi o que formulei como ecofeminismo afromoçambicano, uma concepção que aflora da escuta atenta às vozes de Sónia Sultuane e Deusa d'África, oriundas das cosmopercepções afromoçambicanas.

A partir desta fundamentação, apresento uma análise aprofundada e cuidadosa das categorias que elenquei – lua, água e terra – por vê-las recorrentemente e de maneira multifacetada nas coletâneas selecionadas. Examinei esses elementos tendo em conta seus sentidos, suas representações nos poemas e suas relações contextuais nas obras, demonstrando suas potências poéticas, políticas e filosóficas e, por conseguinte, como lugares de insurgência nestas literaturas feitas por mulheres. Neste movimento, o aporte de Ferreira (2022) foi muito importante para a minha compreensão do complexo cosmológico que constitui as experiências das mulheres moçambicanas; essa leitura me possibilitou transpor a “ética de coexistência” (Brandão, 2017), as concepções de “transcorporalidade” (Alaimo, 2017) e de “eu relacional” (Plumwood, 1993) e entender a estética de pertencimento que fundamenta o vínculo entre natureza, natureza mais-que-humana, ancestralidade e espiritualidade nos corpora estudados.

Com os argumentos empreendidos aqui e ao longo de minha tese, reafirmo a centralidade da poesia de mulheres, em especial, de Sónia Sultuane e Deusa d'África, como um lugar de reencantamento e de resistência, capaz de inspirar práticas de cuidado e de justiça ecológica para com todas as formas de vida. É nesse sentido que convido leitoras e leitores com

igual interesse a ler este texto, analítico e reflexivo, para o qual a poesia é um ato de esperança e de cura.

PARTE I

1. AS RAÍZES DA TESE: Os corpos dos corpora e alguns trânsitos possíveis

O título deste capítulo é, de fato, objetivo, pois seu intuito é o de apresentar os corpos dos corpora literário desta tese, composto por algumas das obras poéticas das escritoras moçambicanas contemporâneas, Sónia Sultuane e Deusa d'África. Os temas representados nas coletâneas apresentadas a seguir criam um ecossistema poético que autoriza a leitura ecofeminista afro-moçambicana por mim desenvolvida, pois, através dela reflito sobre como seres humanos, especialmente, as mulheres e natureza mais-que-humana¹ estão interligadas, considerando, também, o contexto do qual fazem parte estas poetisas.

Dessa possibilidade de interpretação brotam poderosas correntes que desafiam as normas sociais estabelecidas e expandem minha compreensão do mundo, tais como, visão relacional do mundo, transc corporalidade² e ancestralidade³, por exemplo. Estes conceitos florescem como vieses que fundamentam a minha perspectiva ecofeminista afro-moçambicana e, por isso, optei por mostrar como eles estão, conscientemente, germinados nestas “cosmopoéticas”, termo inspirado a partir da leitura do conceito de “cosmopercepção”, cunhado pela teórica nigeriana Oyěwùmí (2021), ao se referir à ideia de que nossa percepção do mundo é moldada pela interação ininterrupta com outras pessoas e com o ambiente ao nosso redor.

Esta concepção faz muito sentido para minha leitura, pois, examinando as obras poéticas de Sónia Sultuane e Deusa d'África, noto que suas vozes nascem e se sustentam do

² Esta é uma concepção central de Alaimo (2017, p. 910). Segundo ela, trata-se de “o tempo-espaço em que a corporalidade humana, em toda sua carnalidade material, é inseparável da “natureza” ou do “ambiente””. Seu conceito desafia a noção de que os corpos são entidades isoladas e independentes, pois pondera nossa interação contínua e recíproca com o mundo ao nosso redor – seja pelos alimentos que ingerimos, o ar que respiramos, ou os materiais e toxinas com os quais entramos em contato. Brandão (2017, p. 964) entende esse conceito “como uma defesa da integração humano-ambiente, na qual humano e não-humano estão imbricados um no outro [...]”.

³ Para tratar sobre ancestralidade, nesta tese, fundamento-me na perspectiva de Sobonfu Somé (2002), uma das principais vozes da espiritualidade africana. Para ela, a ancestralidade é um alicerce da vida comunitária daquele continente e, assim sendo, os ancestrais não são figuras esquecidas ou deixadas no passado, mas forças espirituais vivas que permanecem relacionadas à vida da comunidade, participando dos rituais, das decisões e das relações sociais. Ou seja, as comunidades não são formadas apenas pelos vivos, mas pelos que partiram e pelos que ainda nascerão. Os ancestrais são, nesta concepção, mediadores e transmissores de sabedoria entre os mundos visível e invisível, lembrando, aos vivos, de seus compromissos espirituais e éticos; além de serem responsáveis por reforçar a ideia de que as existências fazem parte de um ciclo, no qual nascimento, morte e renascimento estão conectados, ou seja, a vida e a morte são continuidades, não há começo ou fim. Esta cosmopercepção concebe a honra aos ancestrais como uma necessidade para viver de maneira ética, manter as tradições e direção para as gerações futuras. Optei, portanto, por fundamentar o conceito de ancestralidade, mencionado diversas vezes ao longo desta tese, porque acredito que a concepção de Somé dialoga, sensivelmente, com as obras de Sónia Sultuane e de Deusa d'África, considerando que as duas escritoras poetizam a ancestralidade como presença base da vida e da identidade afro-moçambicana, em diferentes perspectivas estéticas, conforme demonstro ao longo das análises.

entrelaçamento ou da coexistência entre o eu, a natureza mais-que-humana, a ancestralidade, a espiritualidade e o território. Desse modo, o termo cosmopoética me parece adequado porque estas produções poéticas [a/re]presentam o modo afromoçambicano relacional de sentir, de ver, de ouvir e de habitar o mundo. Estas obras oferecem, assim, uma abordagem poética que transcende as fronteiras tradicionais da expressão artística, uma vez que, exploram a relação entre humanidade e universo, considerando o papel daquela em um contexto cósmico mais amplo, a partir de imagens que conectam a experiência humana ao cosmos.

Pela inscrição dos corpos humanos e mais-que-humanos nas obras de Sónia Sultuane e Deusa d'África, bem como, pelo reconhecimento do movimento conjunto deles, olho para estas coletâneas e para as teorias que fundamentam minha compreensão como corpos que sincronamente se mobilizam e formam um mosaico multifacetado e vibrante que provocam uma reflexão crítica sobre a natureza dos corpos e corpos da natureza, da cultura, da justiça e das relações entre humanos e o mundo mais-que-humano.

Sónia Sultuane e Deusa d'África contribuem, pois, para a territorialização/mulherização da autoria feminina, ou seja, suas obras reivindicam e ocupam espaços literários, artísticos e acadêmicos, áreas as quais historicamente foram marginalizadas ou excluídas. Essa territorialização /mulherização, apesar de ser um processo complexo, é muito importante, porque desconstrói estereótipos de gênero e preconceitos que desvalorizam o trabalho criativo das mulheres, suas vozes e suas experiências, ao tempo que subsidiam a [re]construção cultural de seu país, Moçambique, profundamente atravessado pelas violências [neo]coloniais.

A República de Moçambique é um país localizado no sudeste africano, estendido por uma longa costa ao longo do Oceano Índico. Sua população é composta por várias etnias e grupos linguísticos, sendo a língua portuguesa a oficial, decorrente da longa colonização orquestrada por Portugal, iniciada no século XVI e encerrada apenas em 1975. Declarada a independência política, Moçambique enfrentou a guerra civil (1977-1992), consolidando sua instabilidade política e econômica. Para esclarecer questões que atravessam a poesia de Sónia Sultuane e Deusa d'África, julgo necessário apresentar, brevemente, sobre estes fatores: como se deram a colonização e o imperialismo português sobre Moçambique, a guerra civil, além de, depois, apresentar as biografias e as produções selecionadas das poetisas; para tanto, abro parênteses importantes.

1.1 Entranhas insulares: Uma história de [r]existência moçambicana

A colonização do continente africano, iniciada no final do século XV, de certa forma, já antecipava o que mais tarde foi nomeada de Conferência de Berlim (15/11/1884 a 26/02/1885), promulgadora dos direitos de ocupação efetiva dos territórios africanos, uma espécie de amistoso acordo entre as metrópoles europeias que passariam a repartir África regradamente. O acordo impedira rusgas entre as nações autointituladas missionárias da civilização e da salvação, omitindo a ação predatória e violenta empreendidas com vistas à apropriação e à expropriação de matéria-prima, meios de produção e mão-de-obra.

A invasão dos portugueses a Moçambique se deu, segundo Cabaço (2007), por sua costa sul quando o navegador Vasco da Gama atracou, em 1498, época áurea para os europeus que, hegemonicamente, estabeleceram aquilo conhecido como economia ocidental (do tipo capitalista, determinante para o entendimento das relações sociais e da percepção da diferença), depois de disputar espaços, antes dominados por navegadores e mercantes swahili, árabes e indianos, por rotas marítimas de acesso ao Oriente e posições superpostas para o comércio de produtos locais e, posteriormente, para o tráfico de humanos.

Por longos anos, Portugal se contentou com os postos de abastecimento que estabeleceram ao longo da costa africana e deixaram, segundo Eduardo Mondlane (1976), intacto o interior, algo parecido ao que ocorreu no Brasil. Posteriormente, conforme Cabaço (2007), a penetração do território, individual e coletiva sofreu resistência dos povos locais, agravada pela dificuldade dos invasores, de se adaptarem às condições naturais (com exceção dos indianos que se ajustaram bem à tropicalidade, aprendiam, facilmente, as línguas locais, negociavam habilmente e viviam com discrição), embora, já, nesse momento, tenha-se iniciado o aliciamento de colaboracionistas locais, dentre eles, elites mestiças ricas que já exploravam pessoas.

Todavia os portugueses nunca conseguiram impor um controle político duradouro intermitente por todo o território, exceto numa faixa que se estende entre Cabo Delgado e a cidade-estado de Sofala, obtendo, porém, muita riqueza, a partir do controle que exerciam sobre o fluxo de comércio proveniente do interior em cidades-estados da região costeira e ao exterior (Mondlane, 1976).

O mesmo autor afirma que, entre os séculos XVII e XVIII, Portugal se estabeleceu nas zonas norte e central de Moçambique, introduzindo missionários católicos que viram ruir seu trabalho, quando, ainda nos anos oitocentos, Igreja e Estado se aliaram para realizar atividades comerciais e políticas, justificadas pela religião. Consoante a Cabaço (2007), entendo que, neste momento, já havia a instituição, tratando de maneira didática, de duas sociedades: a dominadora e a dominada e os consequentes dualismos colonialistas, maniqueístas e hierarquizantes

decorrentes: civilizadora e primitiva, moderna e tradicional, sujeito e objeto, respectivamente, construtora “do Eu e do Outro” dependentes, fundamentadores da autopercepção de África e da visão estrangeira, exotizante e depreciativa sobre o Continente, vigentes até os dias atuais.

Fundou-se, formalmente, segundo Cabaço (2007) que se baseou em Foucault, o chamado “poder disciplinar” que conferia ao colono e aos assimilados² a autoridade decorrente de sua superioridade representativa da dominação colonialista, descentralizadora do poder português. Para garantia dos efeitos esperados, do outro lado, as sociedades tradicionais/colonizadas eram cada vez mais fragmentadas pelo incentivo de disputas pré-existentes e consequente diluição de grupos étnico-linguísticos. Apesar deste cenário estar se modificando, até recentemente, na década de 60, do século XX, era comum e legal, por exemplo, que patrões punissem fisicamente seus empregados/criados, inclusive, com colaboração da polícia, além do toque de recolher para os negros. O poder disciplinar da sociedade reforçava a autoridade, apoiado pelo papa, do Estado, que tinha assegurada as condições para exploração dos recursos naturais e humanos, controlando os seus corpos e os seus espíritos, como todo projeto colonialista.

Um agravante violento para a colonização de Moçambique foi a implantação da economia escravista que comercializou corpos de pessoas, aprisionou-as e as extraviou em navios negreiros para suprir as demandas das Américas, especialmente, do Brasil. A situação mudara quando a Inglaterra persuadiu Portugal, dependente econômico dos britânicos, depois das invasões napoleônicas e bastante debilitado pela perda da colônia brasileira, restringiu o tráfico de pessoas escravizadas para o Hemisfério Sul, privilégio português desfeito pelo governo liberal de Visconde Sá da Bandeira que decretou a proibição da exportação de pessoas.

No entanto, como a escravização era interessante para portugueses, colonos que viviam em Moçambique e outros chefes, diversas manobras, inclusive, contra o tratado luso-britânico, foram desencadeadas, apoiadas em ambiguidades legislativas, dando continuidade ao comércio escravista até o início do século XX (Cabaço, 2007). O regime escravocrata, além das graves consequências imediatas, gerou outras que definiram as relações econômicas daquele país, como o trabalho forçado sub-remunerado ou sem remuneração, uma nova configuração da escravização, camuflada pela mudança de nome.

Embora a colonização portuguesa seja a mais significativa na história de Moçambique, antes deste país ter-se tornado colônia formal³ de Portugal, no início do século passado, outras nações invadiram Moçambique de forma não necessariamente militar. A Holanda, por exemplo, tentou se estabelecer, no século XVII, na área que hoje é a cidade de Maputo, região que, dois séculos mais tarde, foi ocupada pela Inglaterra; a Alemanha estabeleceu presença no norte de

Moçambique no mesmo período, mas perdeu o controle, após a primeira Guerra Mundial, quando o Tratado de Versalhes transferiu o controle para a Grã-Bretanha e Portugal. Nesse contexto, a África do Sul, durante o século XIX e início do seguinte, expandiu, por dinâmicas regionais, como a fronteira comum e interesses no setor de mineração e rotas de transporte que ligavam as áreas ricas em recursos minerais, sua influência, principalmente, sobre a região sul.

Os investimentos coloniais indiretos que estas nações empreenderam sobre Moçambique para extração mineira e agrícola, bem como de infraestrutura, além dos direitos instituídos pela Conferência de Berlim, serviram para consolidar, por receio de perder o espaço, o império português, até aí incipiente, apesar dos estragos já realizados, tendo governado compartilhadamente com os Estados africanos.

A questão é que Portugal, apesar de aparelhado para administrar Moçambique, já estava com o brio ferido, carente de recursos humanos e econômicos, precisando abrir o seu império africano ao capital internacional, a fim de dar continuidade a sua política de exploração de recursos naturais, aumento da cobrança de impostos e a instituição do trabalho compulsivo para o novo governo, para manter o Império. Para dar conta da administração das terras de Moçambique e do seu povo, que precisavam dar lucro e prestígio a terra de Camões, a coroa portuguesa optou por um sistema de concessões com amplos poderes de administração e de intervenção, considerando, teoricamente, as peculiaridades das populações de cada território e as instituições tradicionais, mas que garantiam à propriedade dos bens da companhia no fim do período de concessão. Tal estrutura foi tratada pelo Estado Novo, na Reforma Administrativa Ultramarina de 1933 (Cabaço, 2007).

Embora haja outros regimes, em especial, nas áreas em litígio, neste, as sociedades concessionárias, de nacionalidade portuguesa, poderiam cobrar impostos, negociar subconcessão para exploração do solo, do subsolo, das riquezas marítimas, recrutar mão-de-obra, emitir moeda e selos postais nos territórios cedidos. Em troca, deveriam organizar, nas áreas sob seu controle, uma força policial para garantir sua “pacificação”, zelar por sua colonização, fazer benfeitorias relacionadas à infraestrutura e repassar percentual sobre lucros e dividendos (Cabaço, 2007).

Simultaneamente, Portugal recorreu à infiltração feita por mercadores portugueses, disfarçados de simples homens de negócios interessados na troca de mercadoria entre iguais; mas, subsequentemente, tendo espionado a região, enviavam forças militares para destruir quaisquer resistências dos chefes locais; muitas vezes, os colonos fingiram ter necessidade de terras para cultivar e, depois de atendidos pelos chefes nativos tradicionais, reclamavam a posse das terras comunais, escravizando quem lhes estendeu a mão; noutras vezes, enquanto

missionários espalhavam o canto de fé, militares portugueses ocupavam a terra e controlavam o povo. Ou seja, depois de ter estabelecido, completamente, o controle político e administrativo, de ter entregado à Igreja Católica a responsabilidade pela evangelização, o governo português distribuiu os recursos naturais do país aos vários setores econômicos interessados em explorá-los, como terras cultiváveis, portos, rios, madeiras, plantas, borracha, palmeiras, animais selvagens e, em especial, a vida das pessoas e a força de trabalho. (Mondlane, 1976).

Diferente do prometido, embora Portugal quisesse parecer afável, tolerante, benevolente e melhor que os demais impérios europeus (principalmente, onde a ordem tradicional era mais forte e havia controle militar), a colonização esfacelou as configurações político-administrativas locais e de resistência, afetando profunda e eternamente os sistemas sociais vigentes, a exemplo de estruturas matrilineares que, desrespeitadas, viram ser atribuídas funções de liderança comunitária a chefes de outras comunidades ou a homens da própria comunidade, de linhagens diferentes (Cabaço, 2007). Isto é, o sistema vigente destituía traiçoeiramente o poder da autoridade tradicional, ruindo as instituições locais, articulando novas relações econômicas, políticas e religiosas, especialmente, reprimidas (pela consciência das possibilidades decorrentes da dominação espiritual), em nome da verdade europeia e de seus modelos, autoproclamados superiores e, portanto, legítimos.

A metodologia/ideologia de assimilação praticada pelos portugueses seduziu ou obrigou o povo moçambicano a aceitar a missão humanizadora e civilizadora do colonialismo, dada pela violência, pela conscientização da necessidade do trabalho com vistas à recuperação financeira da coroa – que D. Sebastião não voltaria para salvar –, e pela educação cívica, religiosa e cultural. Os resultados do processo de assimilação são vistos, em alguma medida, até os dias de hoje, apesar de não tão bem-sucedidos.

Cabaço (2007) afirma que o processo que conduzia à condição de assimilado deveria assumir a representação de um ritual de passagem, através do qual um indígena, incorporando as tradições inventadas e trazidas de Portugal levaria a um novo estatuto de maturidade. No entanto, a assimilação nunca representou a integração do colonizado como membro da comunidade portuguesa da colônia, por diversos motivos, dentre eles: pelas diferenças racistas criadas e excludentes (para fins de assimilação, segregação e consequente colonização), pela incapacidade de Portugal influenciar diretamente as comunidades e pela resistência de muitas. Na prática, mesmo os assimilados portadores de “alvará” não eram vistos como um dos “civilizados”; ele seria sempre o Outro, o diferente, nunca um “igual”, mas com sua identidade, de “africanos-portugueses”, fragmentada.

Os privilégios conferidos à elite branca e aos seus descendentes serviram para abrir os olhos dos africanos que, só na teoria, poderiam ser considerados aporuguesados. Foi nesse contexto que muitos moçambicanos começaram a entender sobre a importância de pensar e lutar por seus interesses e direitos, fato que, de certa forma, alimentaria, futuramente, o projeto de moçambicanidade, apresentado, aqui, mais tarde. As primeiras iniciativas formaram grêmios que alimentaram veículos de informação, com caráter informativo e combativo, mas sem força suficiente para frear as atividades portuguesas, embora tenha deixado a coroa reativa sobre isso, pressionando econômica e socialmente. Sobre isso, Cabaço (2007) aponta que a política de assimilação não produziu os resultados estatísticos esperados, mostrando-se incapaz de incorporar e/ou conter o surgimento de novos grupos sociais indóceis que se formavam insubordinadamente às autoridades ou instituições formalizadas.

O regime colonial português sofreu um golpe militar em 25 de abril de 1974, graças à resistência do seu povo e ao espírito nacionalista mais unificado (pela experiência dolorosa diária, pelo combate em guerras, pela ciência e pelas artes) que se encorpava, bem como pela derrocada da Europa Ocidental, em favor dos Estados Unidos e da União Soviética, na Segunda Guerra Mundial. Esses fatores fermentaram discursos anticolonialistas e anti-imperialistas contra Portugal, talvez ainda deslumbrado pelos discursos “de Estado Novo” (1933), e o desejo local por liberdade, no sentido amplo e restrito, ou seja, liberdade política e direito de ir e vir e de escolher postos de trabalho e acesso à educação, numa sociedade absolutamente estratificada que relegou pessoas não brancas e pobres, exploradas e discriminadas, às relações inferiorizadas que não poderiam satisfazer as suas necessidades básicas.

Antes do dia “D”, diversas batalhas foram travadas entre guerrilheiros locais, consubstanciados pela FRELIMO⁴ e soldados das forças armadas portuguesa. O clima de tensão entre essas forças ocorreu três anos antes. Segundo Cabaço (2007), a ação militar da FRELIMO ganhou mais força e alcançou uma área, já industrializada, usada por portugueses, ameaçando, posteriormente, a economia europeia, pelas ocupações estratégicas, desnorteando os brancos que passaram a emigrar, fortalecendo a animosidade entre colonos e forças armadas, obrigando intervenção da polícia militar e, paralelamente, mostrando o adiantamento da guerrilha “treinada e politizada nos subterrâneos” (Mondlane, 1976) – apoiada e financiada pela União Soviética – que, apesar de heterogênea, encorajada por seus ideais, apesar de atravessados pela violência do combate duradouro.

Em contrapartida, diversas formas associativas e movimentos políticos se erguem para combater a estrutura de dominação e as formas de exploração fundadas pela colonização e em prol dos interesses das comunidades colonizadas e do processo emancipacionista moçambicano

reclamam por autonomia política e econômica e direito sobre seus bens concretos e simbólicos. Nasceram, assim, nas gerações mais jovens, conscientes e letradas, as ideias de africanidade/nacionalidade/independência, com vistas à criação da nova identidade moçambicana. Tal identidade, por sua vez, não nasceu, segundo Mondlane (1976), de uma comunidade estável e unificada cultural, econômica, territorial e linguisticamente; pela inconsonância desses fatores, o novo Moçambique precisou, apoiado pela FRELIMO, reestruturar-se política e militarmente, se organizar financeiramente, reprogramar seu sistema educacional e de saúde, desenvolver-se socio-culturalmente; vale dizer que o país ainda sofre com os danos decorrentes do longo processo de colonização, somados às neocolonizações⁵.

A dominação colonial produziu a comunidade territorial e criou a base para uma coesão psicológica, fundamentada na experiência da discriminação, exploração, trabalho forçado e outros aspectos do sistema colonial, embora essa conscientização não seja comum a toda a área afetada, considerando as estratégias coloniais separatistas. Além disso, as condições não favoreciam à expansão das ideias nacionalistas, uma vez que era proibida a associação política, a sociedade tradicional estava fragmentada e a educação formal não chegava às zonas rurais, áreas que não viam de perto o poder colonialista. Em contrapartida, nas cidades, as pessoas, assimilados e mulatos, majoritariamente, estavam afastadas do sistema tribal, eram intelectuais e assalariados (vítimas de péssimas condições de trabalho), conscientes da intervenção portuguesa e desejosos por transformar Moçambique em uma terra unificada (Mondlane, 1976).

Paralelamente, as artes contribuíam para a fermentação desses ideais, em especial, a literatura que começou a desenhar ou reforçou a ideia de nação e de liberdade; destaco a presença marcante de Noémia de Sousa (1926-2002), reconhecida como mãe dos poetas moçambicanos por sua poesia combativa e aguerrida; contemporaneamente a ela, José Craveirinha endossou esse discurso ao lado de Marcelino dos Santos (1929-2020), Luís Bernardo Honwana (1942) e Orlando Mendes (1916-1990), entre outros, que abriram caminhos para novas gerações de escritoras e de escritores militantes que reforçam, na atualidade, a representação da moçambicanidade, a exemplo de Lina Magaia (1945-2011), Lília Momplé (1935), as quais escreveram contos que denunciavam muitas sequelas da guerra civil em Moçambique, Paulina Chiziane (1955), membra da FRELIMO e orientadora de um discurso unificado e revolucionário. Pelas experiências vividas, no discurso coletivo poetizado, a violência multifacetada se tornou representativa do estado/sistema colonial português.

Nesse contexto, a poesia sobre mulheres e feita por mulheres é muito importante para a construção identitária coletiva e, sobretudo, de suas pares, tão marginalizadas e silenciadas em grande parte da história. A arte contribui para desabafar a voz e o desejo das mulheres,

[re]escrevendo sua presença, omitida pela versão histórica dita oficial. É válido dizer, no entanto, que apesar desse silêncio imposto, muitas mulheres moçambicanas revolucionaram, junto a FRELIMO, a posição social feminina. Segundo Mondlane (1976), elas desempenharam parte ativa na direção de milícias populares e muitas unidades de guerrilha, em contraposição às muitas ordens que colocaram as mulheres como estritamente responsáveis pelo trabalho doméstico e agrícola. Sua participação, no exército, acrescentou-lhes outras responsabilidades, além do cultivo dos campos, e com elas, participação política, o que as colocou à frente da convocação de outros camaradas para a luta.

Ou seja, a colonização epistêmica ocidental também invisibilizou Moçambique e sua história por muito tempo. Até recentemente, o discurso salvacionista dos impérios colonizadores foi representado como justo e humanitarista; as ocupações violentas foram tratadas como descobertas, enquanto o imaginário sobre África ia sendo alimentado como sendo um mundo isolado, fechado e atrasado e, portanto, dependente da intervenção europeia que desprezou a cultura tradicional, desenraizou e desterrou os povos africanos, adaptando-os ao modo de vida considerado civilizado e necessário.

O silenciamento ou as narrativas [mal]ditas sobre esse território e o seu povo foram intensificados/as pela recente e terrível guerra civil (1976-1992) que continuou vitimando pessoas e suas relações sociais e econômicas, consolidando a instabilidade política da nação recém-nascida que não desfrutou da liberdade projetada. Se a guerra anterior foi um confronto armado entre o governo português e a FRELIMO, a guerra dos 16 anos foi uma batalha armada entre o governo moçambicano e a Resistência Nacional de Moçambique - RENAMO⁶, associada à insatisfação popular quanto às políticas e às estratégias de desenvolvimento, simultâneas, segundo Felizardo Gabriel Masseko (2019), aos ataques militares diretos a Moçambique, dirigido pelo governo de Ian Smith⁷ e do regime do *Apartheid*⁸, ações conjuntas com vistas a conter a expansão do comunismo em Moçambique e ações da FRELIMO para outras regiões do país.

Externamente, Moçambique se envolveu em outras querelas. O país fechou suas fronteiras com a Rodésia, ex-colônia inglesa, atual Zimbábue, cumprindo as sanções das Organizações das Nações Unidas que visavam derrubar o regime de Smith, ao tempo que apoiou os movimentos de libertação na África Austral, o combate ao imperialismo em todo o mundo, os movimentos de guerrilha sul-americanos em El Salvador e na Nicarágua, celebrando acordos de auxílio bilaterais com Líbia, Índia, Argélia e Iraque. Porém, quando Ronald Reagan foi eleito à presidência (1981-1989) dos Estados Unidos, Moçambique, pelas causas que apoiava, foi considerado inimigo, especialmente, por ser amigo da União Soviética, derrotada pelos EUA,

durante a guerra fria e capitalista. Moçambique, até aí dependente da União Soviética, precisou abandonar o socialismo em nome da economia de mercado, precisando de financiamento internacional para reabilitar sua economia e criar a democracia multipartidária e um parlamento representativo (Masseko, 2019).

Essas relações confirmam que, outra vez, Moçambique foi vitimado por políticas e interesses externos, como dos EUA e do seu aliado, a África do Sul. Nem FRELIMO, nem RENAMO venceu. Moçambique perdeu e outra vez retrocedeu social e economicamente, somando-se a isso as perdas subjetivas. Os atravessamentos que violentaram Moçambique demonstram desprezo absoluto contra as pessoas e a natureza não humana. A escravização de pessoas, o silenciamento das mulheres e a exploração dos bens naturais para acúmulo de riquezas e fortalecimento de um império distante comprovam esta percepção, ao tempo que confirmam a relação profunda e direta entre os abusos cometidos contra às naturezas humana e mais-que-humana, bem como suas consequências imediatas e as futuras, experienciadas até os dias de hoje.

As [neo]colonizações fermentaram, e ainda o fazem, um ambiente hostil, marcado por relações interseccionais de classe, raça e gênero, questionadas por muitas pessoas, atualmente, em especial, intelectuais e artistas que têm se mobilizado para a construção identitária dos povos africanos e, mais localmente, moçambicano, por meio, por exemplo, do projeto de moçambicanidade, discutido mais tarde. Nesse contexto, ainda difícil para dizer e ser ouvida/o, nascem as poetisas corpora desta tese, Sónia Sultuane e Deusa d'África, de quem apresento abaixo as biografias e as bibliografias e aproveito para apresentar olhares de outras pesquisas sobre estas poetisas.

Antes, porém, acredito ser importante apresentar o que componho como ecofeminismo afro-moçambicano, um viés teórico e prático, situado em uma vasta história colonial, atravessada por imposições capitalistas e patriarcais que moldaram, de modo fragmentado, os corpos humanos e o corpo da terra, em Moçambique, em uma experiência que violentou os saberes ancestrais, desarticulou as instituições coletivas, ao tempo que descreveu o país segundo narrativas eurocêntricas⁴.

⁴ Acredito que isto se configura como aquilo que Sueli Carneiro (2005, p. 96-97) classificou como “epistemicídio”. Trata-se, segundo a autora, da anulação e da desqualificação dos saberes produzidos por povos que foram subjugados, a exemplo, dos povos africanos, bem como, um processo regular de “indigência cultural”, que nega o acesso à educação de qualidade, inferioriza, por meio de diversos mecanismos, a intelectualidade das pessoas negras, enquanto, deslegitima-as como sujeitos capazes de produzir e de transmitir conhecimentos, comprometendo sua capacidade intelectual e sua autoestima. Isso se dá, segundo Sueli Carneiro, porque não é possível desqualificar o conhecimento produzido sem, antes, reprovar o sujeito cognoscente. O epistemicídio é, assim, uma ação profundamente violenta, usurpadora da racionalidade e da autonomia intelectual dos povos

É nesse contexto que proponho o ecofeminismo afromoçambicano, não como adaptação de modelos já consagrados, mas como uma teoria e uma prática fundamentadas pelas cosmopercepções locais, símbolos de memória⁵, de resistência e de espiritualidade. Assim como os modelos que o precedem, o ecofeminismo afromoçambicano afirma a continuidade, guardada suas diferenças, entre humanos, mais-que-humanos, ancestralidade e espiritualidade, ao tempo que questiona as violências instituídas contra esses corpos, almeja a preservação e a regeneração dos ecossistemas e, no caso moçambicano, contribui com o projeto de reconstrução identitária.

O ecofeminismo afromoçambicano que desenho, desde a apresentação das vidas e das obras das autoras, nesta primeira parte da tese, até as conceituações mais específicas, na parte derradeira, é uma epistemologia de resistência contra as opressões antigas e contra as opressões atuais, relacionando ecologia, gênero, memória e espiritualidade moçambicanas, em um corpo conceitual que nasce de um corpo poético, as obras de Sónia Sultuane e Deusa d'África. Por meio dessa perspectiva, é possível pensar sobre as [neo]colonizações impostas contra as mulheres e contra a natureza mais-que-humana, em Moçambique, assim como a necessidade

marginalizados, como o moçambicano, e dos povos racializados, de modo geral. Nessas condições, o “o epistemicídio constitui, uma tecnologia que integra o dispositivo de racialidade/biopoder, e que tem por característica específica compartilhar características tanto do dispositivo quanto do biopoder, a saber, disciplinar/normatizar e matar ou anular. É um elo que não mais se destina ao corpo individual e coletivo, mas ao controle de mentes e corações”. Entendo que este conceito ressoa diretamente com o contexto histórico-cultural moçambicano, vítima de um processo colonial, que explorou corpos e terras, silenciando e desqualificando os saberes locais. O colonialismo português, que também vitimou o Brasil, instituiu uma educação fundamentada pela hierarquia racial, pela imposição da cultura e da língua ditas superiores, do colonizador, marginalizando saberes tradicionais, enraizados na oralidade, na ancestralidade e na espiritualidade e relegando-os ao campo do “atraso” ou do “demoníaco”, ideia ainda viva em muitas partes do mundo.

⁵ Utilizo a concepção de Le Goff (2003, p. 423-426), sobre memória coletiva, para pensar a memória sobre qual, tantas vezes, refiro-me ao longo desta tese. A memória coletiva é importante para as sociedades sem escrita, pois possibilita a transmissão de saberes. Isto é muito significativo para as sociedades que, como Moçambique, tiveram seus saberes silenciados e deslegitimados, vitimados pelo epistemicídio. Por essas questões, é necessário, muitas vezes, abordar sobre oralidade, recurso central para a literatura moçambicana, pois permite reconstruir os fatos, conforme sabedoria dos mais velhos, em vez de repetir, teoricamente, de maneira exata. Essa memória fundamenta-se, portanto, em três dimensões: étnica (mitos de origem, conferindo legitimidade à existência dos grupos sociais); conhecimentos práticos e técnicos (transmitidos por meio da organização das atividades sociais); memória ancestral-espiritual (preservada por narrativas, ritos e nomes, que garantem a continuidade entre as gerações e mantêm viva a ligação com os antepassados e com o sagrado). Escritoras e escritores ocupam, portanto, o papel de guardiãs e guardiões da memória, tornando-se responsáveis pela memória ideológica de sua sociedade. Nesse contexto, a memória é uma peça essencial para resistir às tentativas de apagamento do povo moçambicano. Relaciono, portanto, ao longo desta pesquisa, memória, ancestralidade e espiritualidade, inclusive, como pontos importantes da poesia soniana e da poesia deusaiana, porque a memória guarda o passado que o epistemicídio tentou eliminar; a ancestralidade assegura que este passado se mantenha vivo; a espiritualidade integra essas duas potências, reafirmando que ancestrais e natureza-mais-que humana são partes construtivas de todas as existências; e, juntas, se tornam práticas de resistência contra a violência epistêmica instituída. Em Moçambique, esse quarteto sustenta a sobrevivência cultural, é sinônimo de [re]existência, ao tempo que reafirma os saberes e as subjetividades de seu povo.

uma prática de cuidado com outrem, fortalecendo os caminhos para pensar justiça ecológica e de gênero por meio de uma parte do Sul Global tão negligenciada.

1.1.1 Sónia Sultuane: uma poeta insular

Sou os olhos do Universo,
a boca molhada dos oceanos,
as mãos da terra,
sou os dedos das florestas
o mar que brota do nada,
sou a liberdade das palavras quando gritam e rasgam o mundo,
sou o que sinto sem pudor,
sou a liberdade de mãos abertas, agarrando a vida por inteiro
estou em milhares de desejos, em milhares de sentimentos
sou o cosmos
vivendo em harmonia na roda das encarnações.

(*Roda das encarnações*, 2017, p. 13)

Selecionei este poema para esta abertura, porque o considero representativo da poesia de Sónia Sultuane, lida por mim, nesta tese, pelo viés ecofeminista afro-moçambicano. Trata-se do primeiro poema do livro *Roda das Encarnações* (2017), é homônimo e dedicado ao seu filho, Bruno Dias, a quem destinou também *Sonhos* (2001), sua primeira publicação.

Este poema expressa uma intensa conexão e uma identificação particular com a natureza mais-que-humana – “[sou] a boca molhada dos oceanos/ as mãos da terra/ sou os dedos das florestas/ sou o cosmos” – além de demonstrar uma sensação de liberdade e poder – “sou a liberdade das palavras quando gritam e rasgam o mundo/ sou o que sinto sem pudor/ sou a liberdade de mãos abertas, agarrando a vida por inteiro” –, alegorizando, em certa medida, o direito de todas as pessoas de expressar suas emoções e os seus desejos sem restrição – “sou a liberdade de mãos abertas, agarrando a vida por inteiro/ estou em milhares de desejos, em milhares de sentimentos” –, bem como de sua própria realização e sua própria autonomia.

O poema oferece uma visão holística da existência – “vivendo em harmonia na roda das encarnações” –, indicando, de maneira respeitosa, a consciência da voz poética quanto à interconexão e à interdependência entre todas as formas de vida e o reconhecimento da importância de todas elas para o equilíbrio e para a harmonia do mundo, bem como a ideia de ciclos e renovação, conforme cosmopercepção afro-moçambicana.

Menciona-se a roda das encarnações, que interpreto como uma reflexão sobre a natureza cíclica das existências, bem como sobre a capacidade de transformação e de renovação que está presente em todos os seres vivos e na própria Terra, um saber africano importantíssimo para

compreensão do ecofeminismo afromoçambicano. Os versos mostram a cosmopercepção que vai além das concepções ocidentais que olham para o tempo e para a existência, linearmente, e enxergam a circularidade, para as quais não há começo ou fim fixos, mas constante movimento que rompe com os dualismos entre corpo e espírito, vida e morte, natureza e cultura, inscrevendo uma lógica regenerativa e relacional, o que não significa pacificidade, mas aceitação de necessitar dos outros.

A roda das encarnações é uma ideia central da poesia soniana, porque diz sobre a ancestralidade viva, ou seja, as vidas passadas, humanas ou não, são transformadas e constituem os ciclos posteriores, nunca são esquecidas. O poema mostra humildade diante desse ciclo, porque parte de uma voz lírica que respeita seu lugar nesse transcurso, também responsável pelo equilíbrio do mundo.

Esta voz poética ecofeminista foi responsável, primeiro, por me fazer pensar em como nós, seres humanos, especialmente, as mulheres, vivemos e experienciamos nossas relações, bem como, por me aproximar da poesia de Sónia Sultuane. Estes caminhos me levaram a observar como Sónia Sultuane, através de suas vozes líricas, aproxima seres humanos, singularmente, as mulheres, da natureza mais-que-humana na maioria de suas cinco coletâneas de poesia, a saber *Sonhos* (2001), *Imaginar o poetizado* (2006), *No colo da Lua* (2009), *Roda das encarnações* (2016) e *O lugar das ilhas* (2021); além delas, Sónia Sultuane publicou dois contos infanto-juvenis – *A lua de N'weti* (2014) e *Celeste, a boneca com olhos cor de esperança* (2017).

Sónia Abdul Jabar Sultuane nasceu em Maputo, capital de Moçambique, no dia 04 de março de 1971. É, segundo o seu site, uma artista multifacetada, reconhecida, internacionalmente, por suas contribuições nas artes plásticas, literatura, curadoria e outras formas de expressão artística⁹. Sua notoriedade se destaca por sua conquista do Prêmio Feminina 2017, um reconhecimento que celebra mulheres notáveis da Lusofonia, por suas contribuições significativas no âmbito profissional, cultural e humanitário.

Relevante, na cena artística moçambicana, Sónia Sultuane tem participado em diversas exposições individuais e coletivas tanto em seu país, quanto no estrangeiro, exibindo suas obras em renomados locais como o Museu Nacional de Arte em Maputo e o Palácio da Ajuda em Lisboa. Além disso, sua atuação como curadora na Galeria Kulungwana e em outros eventos de arte evidencia seu compromisso com a promoção de artistas e suas obras.

Seu projeto artístico, “Walking Words”, que envolve poesia, artes plásticas e fotografia, demonstra seu engajamento em cruzar fronteiras entre diferentes disciplinas artísticas, refletindo sua visão integrada e holística da expressão criativa. Além de suas conquistas

artísticas, Sónia Sultuane também se envolve em atividades sociais e é reconhecida por seu papel na valorização das mulheres, conforme evidenciado em seu trabalho no Festival Internacional de Poesia “Mujeres Poetas Internacional”. Ela reside em Maputo, onde deixa sua marca no cenário artístico, promovendo a cultura moçambicana, mantendo-se ativa não apenas nas artes, mas também na gestão em Comunicação e Imagem em uma firma de Advogados, assim como em colaboração com a imprensa.

FIGURA 1: Sónia Sultuane



FONTE: Arquivo pessoal da poeta (2023)

Por tudo isso, Sónia Sultuane tem inspirado algumas discussões dentro da academia brasileira. Grande parte dessa produção é de autoria do Professor Sávio Freitas, orientador desta tese. Concorro com sua leitura, sobretudo em “Sob o comando de uma lua submissa: A poesia moçambicana de Sónia Sultuane” (2019a, p. 101-102), quando, ao tratar sobre a literatura de autoria feminina moçambicana contemporânea, afirma que esta poeta tem se dedicado para uma reflexão introspectiva, egocêntrica e neorromântica.

É necessário dizer que esta não é uma tendência coletiva. Deusa d’África, por exemplo, assume um tom combativo e militante, distanciado de um viés neorromântico, muito diferente de Sónia Sultuane, mas a reflexão de Freitas é completamente válida para a obra soniana. O

pesquisador explica “introspecção” como obediência a um imaginário que se organiza em função de experiências memorialísticas direcionadas pelo feminino; o “egocentrismo” como um posicionamento linguístico em primeira pessoa que territorializa o discurso da mulher – mesmo quando a linguagem poemática é neutra; já o neorromantismo como representante do posicionamento ideológico humanístico do eu poético, por causa de uma relação política com o meio ambiente, ou seja, uma voz poética que mantém interlocução com as manifestações da natureza em razão do compromisso de preservação ambiental.

Compreendo, a partir disso, que a poesia soniana é introspectiva, porque se fundamenta nas memórias ancestrais, na espiritualidade e nos afetos constituintes das experiências das mulheres moçambicanas. Não vejo, porém, essa introspecção como isolamento do eu, seja social ou poético, mas como libertação do “nós ancestral”, uma dinastia feminina que se relaciona e se comunica, por meio dos sentidos simbólicos da lua, da água e da terra, obedecendo a um imaginário estruturado, a partir das vivências do feminino humano e mais-que-humano.

Entendo, dentro dessa lógica, que mesmo quando seus poemas mostram uma linguagem, aparentemente, universal e neutra, enraizam-se na cosmopercepção da mulher que territorializa /mulheriza o discurso poético e considero isto tão marcante e evidente que sinto dificuldades em não olhar para todos os seus “eus” sonianos como femininos. Este egocentrismo poético é uma potência de afirmação feminina que [re]constrói significados e sentidos do seu lugar e entorno, poetizando a agência cosmológica das mulheres.

O posicionamento poético de Sónia Sultuane se dá em profunda relação com os ciclos naturais e em respeito absoluto às expressões da natureza, também feminina, e não acredito que essa seja uma escolha estética, apenas, mas ecológica e espiritual, o que sustenta a categorização “neorromântica” feita por Freitas sobre a obra soniana. Tal característica não é escapista, mas política, porque dialoga com a natureza mais-que-humana, com a espiritualidade e com a ancestralidade e diz sobre a relação de coexistência e de interdependência que sustenta as mais variadas formas de vida na Terra.

Em diálogo arraigado e incontestável com o ecofeminismo afro-moçambicano, Sónia Sultuane consubstancia essas três perspectivas: a da escuta ancestral, a do egocentrismo como ocupação do lugar da mulher e de sua fala, e a do neorromantismo como arrebatamento pela natureza; tal corporificação se dá de maneira muito sensível e, igualmente, insurgente, considerando-se quem fala, sobre o que se fala e onde se fala.

O poema “Na margem do lago”, disposto em *No colo da lua* (p. 29) ilustra essa discussão:

No lago das orquídeas deitadas
 banhei-me à conversa com as flores de lótus
 baixinho, diziam-me que os cisnes
 dormiam embalados com as músicas das folhas
 trazidas pela corrente do sul,
 pediram que me banhasse tranquila
 pois a brisa do sol,
 embebedava-as com o meu perfume
 a noz-moscada e flor-de-lis
 pediram que me fundisse com as águas cristalinas
 para que o meu cheiro não assustasse
 na margem do lago as borboletas que nasciam.

Este poema, escrito em primeira pessoa e no feminino – “banhei-me/diziam-me/me banhasse tranquila/meu perfume/me fundisse/meu cheiro” – oferta uma visão envolvente da conexão entre mulher e natureza mais-que-humana, de maneira suave e harmoniosa, personificando e apresentando flores de lótus como conselheiras tranquilas e receptivas – “banhei-me à conversa com as flores de lótus”, uma planta que floresce sobre a água, neste cenário edênico.

O tom introspectivo e memorialístico apresenta os cisnes dormindo, embalados pela música das folhas, reforçando a ideia de serenidade e de tranquilidade paradisíacas, advindas do encontro com a natureza mais-que-humana. Há, em especial, uma relação, que chamo de neorromântica, em alusão aos termos anteriormente mencionados e esclarecidos, de fusão – “pediram que me fundisse com as águas cristalinas” – entre a eu lírica e as águas cristalinas.

Essas águas representam “fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência” (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 15), simbolizando a união e a integração com o ambiente natural, refletindo os princípios ecofeministas de respeito mútuo e equilíbrio entre os seres humanos e a natureza, fortalecidos pelo nascimento, na margem do lago, das borboletas, “símbolo de ressurreição” (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 138) de uma relação harmoniosa que não tem fim.

Este é um poema soniano muito interessante, para começar a argumentar sobre os fundamentos do ecofeminismo afrotoçambicano, porque enlaça, poética e simbolicamente, os vínculos essenciais entre mulher, natureza mais-que-humana e espiritualidade. Essa comunhão dissolve os limites entre sujeito e meio e ergue um movimento transcorpóreo de reintegração do corpo feminino à natureza, fruto da cosmopercepção afrotoçambicana.

O ecofeminismo afrotoçambicano contribui para que eu perceba como esta voz poética feminina se vê como parte da natureza, o que resulta numa relação espiritual e afetiva que reconhece a água como um lugar de saberes, cura e abrigo. Essas imagens de harmonia e de beleza propõem uma ética de pertencimento e de cuidado, fundamentada nas vivências das

mulheres, em especial, das moçambicanas de comunidades tradicionais, que entendem a interdependência entre todas as formas de vida e a necessidade de respeito à memória ancestral.

Decorrente desta ilustração, acredito ser coerente com minha tese e com a obra de Sónia Sultuane a imagem que Freitas (2019, p. 102) desenha ao afirmar que “a mulher se torna um veículo natural de gestação de um discurso ecológico voltado para o respeito às forças da natureza [...]”, valorizador das mulheres, sob um ângulo que chamarei de estrategicamente essencialista⁶, conforme Brandão (2020, p. 6) que estuda o “modo contingencial de uso do termo” e Silva (2021), considerando o que diz a pesquisadora sobre ser a partir da vinculação

⁶ Para tratar sobre o termo, fundamento-me, brevemente, no ensaio de Diana Fuss, *Essentially Speaking: Feminism, Nature & Difference* (1989) e na obra de Gayatri Spivak, *Pode o subalterno falar?* (2010). Digo “brevemente” porque não considero este o ponto principal de minha pesquisa, ao tempo que recomendo a leitura das obras supracitadas. O texto de Fuss permanece importante para as discussões atuais sobre um conceito tão problemático e profundo, como o essencialismo. De forma geral, Fuss aponta que o essencialismo seria uma crença na verdadeira essência de que existem características ou qualidades imutáveis e inerentes que definem grupos e identidades. Essa concepção é bastante problemática e arriscada porque é simplificadora de pessoas e experiências complexas. A autora reflete sobre os potenciais perigos e limitações do pensamento essencialista, apresentando dois riscos: o essencialismo pode proporcionar um sentido generalizante e impreciso de unidade e identidade a grupos marginalizados e pode ser usado para excluir indivíduos que não se enquadram nas definições essencialistas; tais identidades não são essenciais, mas são construídas através de práticas sociais e culturais que definem papéis. Spivak (2010) também viu a natureza movediça do termo essencialismo e categorizou outra perspectiva de leitura dessa questão: o essencialismo estratégico ou da idealização mínima. Ela sugere que, em determinadas situações, é estrategicamente inevitável não simplificar uma identidade para fins políticos, embora essa seja uma reflexão problemática e contestada por movimentos feministas e pós-coloniais. Spivak, por outro lado, afirma que esta idealização não pode ser considerada como uma descrição fixa da identidade, individual ou coletiva, mas como uma estratégia política provisória, eficaz para resistir a estruturas opressivas, para obter representação em discursos políticos e fazer reivindicações por justiça e por igualdade. Spivak adverte que o essencialismo estratégico também apresenta, como Fuss, limitações significativas, pois a simplificação excessiva ou a idealização mínima de uma identidade pode homogeneizar pessoas e comunidades, apagando suas diferenças diversidades, reforçando estereótipos. Por isso, é importante, segundo ela, combinar a estratégia do essencialismo com uma análise crítica das dinâmicas de poder e das complexidades das identidades, adotando, por conseguinte, uma abordagem interseccional que considere as múltiplas formas de opressão e de experiências individuais dos povos subalternizados. Este é um debate interessante para a leitura das obras de Sónia Sultuane e de Deusa d’África porque, acredito, que ao abordar a intrínseca relação entre mulheres, natureza mais-que-humana, ancestralidade e espiritualidade, não estou, necessariamente, assumindo um posicionamento essencialista ou antiessencialista, mas buscando compreender como estas poetisas se inserem nas discussões contemporâneas e pós-estruturalistas. É óbvio que a obra soniana, à primeira vista, parece se deter, exclusivamente, numa espécie de essência feminina naturalizada, mas opto, nesta pesquisa, olhar pela ótica da cosmo percepção relacional, para a qual, natureza humana, natureza mais-que-humana, memória, ancestralidade e espiritualidade se entrelaçam, para enfatizar a participação ativa das mulheres na continuidade da vida e na conexão com os saberes ancestrais, e não para reduzi-la a um sujeito imutável, sobretudo, nos poemas que selecionei. Já na obra deusiana, longe do perigo dessa essência feminina naturalizada, as mulheres insurgem como forças políticas e espirituais que rompem com as narrativas coloniais e com suas ferramentas. Penso, portanto, que as duas poetisas, dentro de suas propostas estéticas, assim como o ecofeminismo afro-moçambicano, reposicionam, em alguma medida, nossas questões com o essencialismo, porque ressignificam vínculos e questionam epistemologias impostas.

entre as natureza externa e interna que as personagens femininas resistem às imposições que, aqui, chamo de [neo]coloniais.

Olhar para a poesia de Sónia Sultuane dessa maneira é rever meu posicionamento anterior ao enquadrá-la como essencialista – considerando isto como um problema –, tendo publicado, inclusive material¹⁰ com esta discussão. A minha opinião mudou quando li “Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria”, de Sandra Gilbert e Susan Gubar (2017, p. 188-210). As autoras discutem sobre “o que significa ser escritora em uma cultura cujas definições fundamentais de autoridade literária são tanto abertas quando disfarçadamente patriarcais” (p. 189), depois, “onde “se encaixa” uma escritora na história literária avassaladora e essencialmente masculina [...], [descobrimo] que temos que responder que a escritora *não* “se encaixa”” (p. 192, grifos das autoras).

Sónia Sultuane faz parte de uma sociedade e de uma comunidade artística ocupada, no geral, por homens. Embora Gilbert e Gubar (2017, p. 192) não falem diretamente sobre esse contexto, acredito que a ilustração acima sirva bem, considerando as censuras sociais e artísticas que uma mulher escritora sofre pela autoimposta autoridade patriarcal, colocando em conflito “sua subjetividade, sua autonomia, sua criatividade”. Essa divergência causa aquilo que as autoras chamaram de “ansiedade da autoria”, ou seja, “um temor radical de não poder criar, porque ela nunca poderá vir a ser uma “precursora”, o ato de escrever irá isolá-la ou destruí-la” (p. 193, grifos das autoras).

Essas reflexões me fazem repensar a obra de Sónia Sultuane como uma “luta revisionista” (Gilbert; Gubar, 2017, p. 194) porque, sendo ela, a primeira poeta moçambicana a escrever uma obra notadamente erótica, certamente foi necessário que ela reexaminasse a sua autoimagem, a imagem de suas pares, seu lugar de fala, o cânone local para, assim, autoempoderar-se com um novo olhar em um ato de [r]existência que reconhece a autoridade e a autonomia femininas. A obra de Sónia Sultuane, ao poetizar sobre feminilidade, ou pelo fato de ser uma escritora, se torna uma iniciativa insurgente, autodefine-se artisticamente, diferenciando-se da literatura produzida até então, contribuindo para o fortalecimento de uma tradição de mulheres, embora, Sónia Sultuane não acredite “muito na questão do género. Tento que a minha arte seja universal. Qualquer sentimento num poema meu pode ser tanto de um homem como de uma mulher. Pode ser de uma mulher africana, europeia, asiática. Claro que há traços. Se eu escrevo “capulana”, automaticamente sabem que é de Moçambique. Há uma ou outra coisa que fazem parte da minha cultura, do meu género (Pereira, 2011)”.

Embora já tenham se passado muitos anos desde essa entrevista, Sónia Sultuane sustenta seu posicionamento. Acredito que sua obra pense na humanidade, de modo geral, apresentando

marcas da autoria feminina que pensa sobre mulheres, sobretudo, nos poemas eróticos. Desse modo, Sónia Sultuane contribui com aquilo que Freitas (2019b, p. 110) chamou de desafio duplo: “enfrentar o patriarcado por meio de um ativismo político que dê visibilidade à produção artística das mulheres e territorializar o discurso das mulheres por meio de um feminismo literário que possibilite a visibilidade de escritoras invisíveis ao cânone literário machista”. Sónia Sultuane atua nesse projeto fazendo “de sua poesia um espaço independente, priorizando um diálogo com o mundo, com a vida e com o exercício da humanidade” (Freitas, 2019, p. 112).

Sua obra contribui com as pautas feministas e diretamente com a agenda ecofeminista, porque, embora não seja direta, quanto à discussão sobre gênero, seu discurso não seja combativo como o de Deusa d’África, não faça reivindicação identitária constante, sua relação com a natureza mais-que-humana é símbolo de resistência criando, a partir deste lugar, “uma defesa da liberdade estética e ideológica que estrategicamente se utiliza de uma amenidade em relação à condição política de Moçambique a fim de tornar a literatura um espaço para discutir sobre a humanidade [e tolerância] das diferenças de raça, classe e gênero” (Freitas, 2014, p. 9).

Interessa-me, nesta tese, seu viés poético insular. Daí parte do título desta seção. Sónia Sultuane, a primeira poeta, em Moçambique, a fazer uma obra notadamente erótica, propõe uma estética e uma ideologia neorromântica que leva a voz poética a construir um corpo místico, cosmogônico e plástico que dialoga com os diversos sentidos que a autoria feminina moçambicana pode alcançar (Freitas, 2021). Sónia Sultuane territorializa/mulheriza o seu discurso poético, de modo mais intimista, inscrevendo o respeito às diferenças e às relações harmoniosas que se baseiam na equidade e no amor, contribuindo com o projeto de moçambicanidade, que visa à reconstrução identitária moçambicana, por meio de sua concepção neorromântica que também pode ser vista como um projeto particular, por sua vez, também político-identitário, pois dá às mulheres de sua poesia, o direito de amar (apesar de solitárias ou em solitude), desejar, dizer, contribuindo com as discussões de gênero e com a constituição de um novo viés para a literatura moçambicana.

O conceito de moçambicanidade surgiu após a independência política de Moçambique em relação ao julgo português, em 1975, quando o país buscava consolidar seu projeto identitário e, assim, fortalecer o sentimento de unidade em sua população, em um movimento parecido com os nacionalismos brasileiros. O projeto moçambicano se coloca em prática, em especial, atualmente, por meio das artes que promovem a aproximação entre as diversas culturas presentes no país, celebrando a diversidade, marginalizada, durante o período colonial.

Essas práticas estão vinculadas às perspectivas políticas que visam reformar o sistema educacional moçambicano, a fim de fundamentá-lo na história, na cultura e nas línguas locais e fortalecer a solidariedade e o diálogo entre diferentes grupos étnicos e regionais. O projeto de moçambicanidade é, portanto, uma estratégia multifacetada, para construir, culturalmente, uma nação forte e orgulhosa de sua identidade, ao mesmo tempo que promove a inclusão e a valorização da diversidade cultural dentro do país.

Uma voz feminina, como a de Sónia Sultuane, que poetiza sobre ancestralidade, ciclos, cultura, tempo, espaço, corpo, sexualidade, erotismo e prazeres femininos, por exemplo, contribui com a ressingularização e valorização da subjetividade feminina que rompe ou, pelo menos, questiona a ideologia colonial (até por efeitos da/na recepção), contribuindo para a criação de um mundo diferente, inscrito por uma mulher, no qual o povo africano, especialmente a mulher, deixa de ser o Outro, desumanizado e animalizado, e passa a ser sujeito de sua própria história, fazendo de sua poesia memória e consciência.

Sobre isso, Ana Mafalda Leite (2009) aponta que a poesia, de modo geral, é uma forma-abrigo, criada para compensar a defasagem entre o eu e o mundo; a brecha criada entre ser e estar, entre o sujeito e a realidade social, [permitindo] ao poeta usar a palavra para criar um mundo alternativo, fazer-se material e cosmos verbal. Por esse ângulo, Leite acrescenta que a palavra poética de Sónia Sultuane nasce dos sentidos, renasce em amorosa vulnerabilidade, exhibe um corpo que fala, diz, contradiz, vibra linguagens não codificadas, na sua surpresa de acontecimento, de dádiva e de entrega.

Nesse raciocínio, digo que, com a Poesia de Sónia Sultuane, é possível refletir, também, sobre os desafios e a urgência de criamos maneiras mais vivedouras, para um mundo equânime, para humanos e mais-que-humanos. Sua voz poética feminina convida leitoras e leitores a pensar sobre si, sobre um mundo justo, onde deusas e deuses, Natureza, Universo, seres vivos e não vivos se entrelaçam na roda das encarnações e a única dicotomia existente, vida-morte, é diluída, visto a ideia circular de início-fim-início infindável que se sobressai.

1.1.2 A cosmopoética insular de Sónia Sultuane

A obra poética de Sónia Sultuane é marcada pelos valores introspectivos, egocêntricos e neorromânticos mencionados, o que lhe confere um tom ameno, mas crítico, porque reflete sobre as relações entre natureza humana e natureza mais-que-humana, com especial atenção às mulheres, embora *Sonhos* (2001) e *Imaginar o poetizado* (2006) não priorizem tais relações e,

por esses motivos, não utilizarei essas coletâneas em minha tese. Sua consciência ecológica começa a mudar, a partir de *No colo da lua* (2009) e adquire força em *Roda das encarnações* (2017) e *O lugar das ilhas* (2021). Seu olhar poético amadurecido, nestas duas últimas coletâneas publicadas, está respaldado sobre um entendimento de que o ser humano é, também, natureza.

Começo, então, por *No colo da lua* (2009) que evidencia a lua como uma figura feminina que zela em seu colo por outras vozes igualmente femininas, cheias de desejos, de amores, de medos, de prazeres, de saudades, de memórias e de outras sensações relacionadas a vivências mais-que-humanas. Sônia Sultuane faz questão de mostrar, por meio de sua obra, especialmente, deste livro, sua íntima relação, natural e política, com a lua; através da inscrição da lua em sua poesia, é possível [re]pensar e questionar a condição das mulheres nas sociedades –, retomada várias vezes em sua obra e nas muitas fases da lua que ilustram, inclusive, cada página, de sua coletânea *Roda das encarnações* (2017). Reflexiva sobre como a lua reaparece na obra soniana e, também, é contemplada por Deusa d'África, bem como sobre seus múltiplos significados, fiz deste elemento uma categoria de análise da segunda parte desta tese.

No colo da lua é, pois, um lugar poético que usa a lua como uma presença feminina que orienta e ilumina, um símbolo político e de transformação que questiona as condições das mulheres nas sociedades, assim como celebra a possibilidade de união entre feminino e masculino, entre o humano e o mais-que-humano, autorizando esta leitura ecofeminista afrotoçambicana. Para ilustrar, copio “Livro” (2009, p. 37):

Na solidão dos meus segredos,
o universo concedeu-me refúgio
a Lua o véu da transparência,

as estrelas mostram-me o grande livro
desfolho-o com gosto à saliva,

ávida de descobrimentos,
sinto o seu cheiro a velho,
arquivado há tantas gerações,
amarelado e amarrotado, tantas consultas,

relembro-me de algumas passagens,
outras já sumidas com o tempo,
mas alegremente,
vejo que o seu conteúdo continuava o mesmo,
velho, mas sempre o livro do amor.

Este poema constrói uma atmosfera de introspecção e de conexão consigo, e com o cosmos por meio da relação estabelecida entre a voz poética, o universo, a lua e as estrelas.

Estas, a Lua e as estrelas, simbolizam transcendência e sabedoria, sendo a primeira descrita como um véu de clarividência, sugerindo uma abertura para a compreensão e para a revelação de segredos, enquanto as estrelas mostram o “grande livro” à eu lírica, objeto já envelhecido, guardado, tão repetidamente consultado – “sinto o seu cheiro a velho,/arquivado há tantas gerações,/amarelado e amarrotado, tantas consultas” –, que “ávida de descobrimentos”, desfolha-o “com gosto à saliva”, relembrando-se “de algumas passagens [...]”, vendo alegremente “que o seu conteúdo continuava o mesmo,/ velho, mas sempre o livro do amor”.

Somente no último verso, é possível saber que se trata do livro do amor que, depois de tanto tempo, diante das mudanças, o sentimento permanece como uma constante na vida da eu lírica, uma fonte eterna de significado, inspiração e conexão com o mundo. O velho tema para amantes e para poetas é retomado para tratar desta relação voz e universo, por meio da afinidade entre eu lírica, Lua e estrelas.

A voz poemática de *No colo da lua* se faz profundamente enlaçada à lua, simbólica, espiritual e afetivamente. Como aprofundarei adiante, a lua, nas cosmo percepções afro moçambicanas, além de um satélite, é um princípio feminino, guardiã dos ciclos da vida, da morte, da luz, da sombra, da fertilidade, da escassez; é, por isso, uma força cíclica. A voz deste livro se auto constitui sob esta influência e tutela lunar e, por isso, poetiza as feridas mais subjetivas, mas já aponta indícios de uma voz “eu-com” as feridas coletivas, como em “Loucamente” (p.67), por exemplo.

Isto posto, estar “no colo da lua” simboliza um ato de refugiar-se, porque a lua soniana se configura como um útero-abrigo contra as violências e que possibilita regeneração, ao tempo que se coloca como testemunha ancestral das experiências de vida e de morte, dos povos e da natureza mais-que-humana africanos. Por essas questões, vejo a voz lírica desta coletânea e a lua como eixos do livro, reflexos uma da outra, constituindo-se, sincronamente, como femininas, cíclicas, ancestrais, acolhedoras e resistentes.

No entanto, nem todos os poemas são diretamente “de lua”. Mostro “Na tela da vida”:

Nesse campo de orquídeas,
vermelhas, alaranjadas,
nesse céu imenso de cores incertas,
nesse universo colorido,
nesse arco-íris de cores fortes, complexas,
passageiro como eu, como a vida,
dou-te este “bouquet” da vida cheio de cores,
para que pintes o melhor de ti.

(*No colo da lua*, 2009, p. 51)

O poema, como em outros, fala sobre flores, elemento comum à obra de Sónia Sultuane. As flores em questão, neste caso, são as orquídeas, “vermelhas, alaranjadas” que, de modo geral, simbolizam o feminino, talvez, por serem bastante adaptáveis ao ambiente e resistentes. As características apontadas — “incertas”, “fortes” e “complexas” —, além das “cores incertas”, “nesse arco-íris de cores fortes, complexas”, instituem as vitalidades telúrica e cósmica africanas, assim como abrem espaço para traçar outro atributo do universo: vivo e imprevisível — “passageiro como eu, como a vida” — peculiaridade das cosmopercepções afromoçambicanas que reconhecem a transitoriedade da existência.

Os versos finais — “dou-te este “bouquet” da vida cheio de cores,/ para que pintes o melhor de ti” — são genuinamente ecofeministas, porque ilustram a vida como uma dádiva, não como uma propriedade; a natureza mais-que-humana, representada pelas flores, é uma oferta generosa e o “bouquet” é uma junção das forças da terra entregue a outrem, para que continue a criação e o florescimento — “pintar o melhor de si” —, ou seja, a natureza se oferece, mas precisa de reciprocidade.

Penso que *No colo da Lua* foi, até 2009, a coletânea de poemas mais amadurecidos de Sónia Sultuane, pela qualidade estética refinada – com poemas mais densos – pela consciência temática ampliada, sobretudo, pela compreensão da relação entre humanos e mais-que-humanos apresentada na obra. Seus poemas já se comprometem a lançar imagens simbólicas mais complexas que confirmam a relação entre os campos do cósmico, do corporal e do telúrico e, pelo fato de aproximar ancestral e presente, subjetivo e coletivo, demonstram como Sónia Sultuane consegue articular, por meio da linguagem poética delicada e firme, ética, política e cosmologia, recusando a fragmentação moderna e mostrando que amor, política, corpo, território e espiritualidade, também, são temas ecológicos. Esta obra é, portanto, integradora e está diretamente articulada à cosmopercepção africana e aos princípios do ecofeminismo afromoçambicano.

Recentemente, em 2017, Sónia Sultuane publicou *Roda das encarnações*, edição brasileira da Kapulana, anteriormente, publicada, em 2016, pela Fundação Fernando Leite Couto, em Moçambique, e posfaciada (p. 83-86) por Francisco Noa. Segundo o professor Doutor em Literaturas Africanas, a coletânea “se inscreve numa singular trajetória de uma escalada em que o acento na sensação se afirma como inapagável imagem de marca. Marca que adquire agora novos contornos, já insinuados em *No colo da Lua*, onde claramente o misticismo se posicionar como expressão apoteótica (ou superação?) da volúpia sensorial que define o estilo criativo desta voz que se insinua nesta e noutras imagens do Índico [...]. o título nos prepara não para uma ruptura, ou inversão, mas para uma espécie de aliança estruturante entre

o pendor sensorial e o apelo místico. A roda das encarnações convoca necessariamente as doutrinas sobre a transmigração da alma ao longo de tempos imemoriais, de vidas anteriores, de emoções não resolvidas nessas mesmas vidas [...]. E a poesia parece funcionar, neste caso, como tentativa de purificação, de redenção e de sublimação dos desequilíbrios e das cargas negativas acumuladas nas diferentes vidas passadas (p. 83)”.

A coletânea é uma exploração poética que busca transcender as limitações do “eu” individual e conectar-se às dimensões mais amplas da existência humana e espiritualidade, utilizando a sensação e o misticismo, como ferramentas para a jornada dessa voz de autodescoberta e redenção. Segundo Noa (2017), isso só fará sentido. para quem acredita na encarnação, a exemplo dos praticantes do hinduísmo, do budismo, das doutrinas místicas do Egito antigo; ou como o espiritismo que acredita que essa transmigração pode representar uma progressão. Nesse sentido, a roda representa o Cosmos, a eternidade, um ciclo de vida – fugaz –, morte como parte da vida e reencarnação, como um caminho catártico, como ensinam as religiões, a exemplo do cristianismo, espiritismo, budismo, hinduísmo.

Essa perspectiva é reiterada por Ginja (site de Sónia Sultuane⁷) que acredita que o título dessa obra alude à reencarnação, uma perspectiva espiritual que convida o ser humano a refletir sobre sua responsabilidade, perante as consequências de suas ações. O autor acrescenta que a reencarnação está ligada à ideia de justiça e à lei do karma, constituindo, assim como a ressurreição, uma maneira de interpretar o que transcende o espaço e o tempo, oferecendo diferentes maneiras de conceber o absoluto.

Acredito, no entanto, que o livro não seja destinado à religião específica – “rezo as palavras das mais diversas religiões/ sem amarras ou falsas convicções” – mas está voltado, de modo geral, para “um vocabulário todo ele sentimento, esperança e perdão/ para que o amor não morra/ esquecido em qualquer canto do universo” (p. 14), canalizado, no geral, para “temáticas existenciais e transcendentais, as quais nos impõem e propõem reflexões sobre o mundo, a partir de um ângulo de visão impregnado de uma certa espiritualidade”, resultando em uma literatura de epifania, na qual as palavras são elevadas ao status de instrumentos de revelação divina, sagrada ou espiritual (Ginja, site de Sónia Sultuane).

Esse é um exercício em que o sujeito poético se confronta com a própria poesia, adotando uma visão transcendental, tanto dela quanto do mundo, refletindo a espiritualidade com que se observa e questiona a si mesmo e o ambiente ao seu redor, numa perspectiva ecofeminista afro-moçambicana, visto tal voz poética considerar sua relação com outrem, com

⁷ Estas informações estão disponíveis em <Aurélio Ginja | Sónia Sultuane>.

o mundo natural e com o cosmos. Sobre isso, Secco (2021) assegura que essas interpretações são empregadas, também, de forma metafórica, visto a acepção de [re]encarnação estar diretamente ligada à palavra sagrada da própria poesia, resultando numa harmonia cósmica, literária e existencial, a exemplo do poema que abre o livro e já apresentado.

Ou seja, a noção de [re]encarnação presente em *Roda das Encarnações* não estabelece apenas uma referência metafórica à transcendência, mas está profundamente conectada à própria palavra poética. Nesse sentido, a poesia soniana pode ser entendida como um processo sagrado de reencarnação literária, no qual as palavras e os poemas se tornam veículos de uma harmonia cósmica e existencial. Recorto, para ilustrar essa discussão, o poema “Na balança de Deus” (2016, p. 44), dedicado a Fernando Leite Couto:

O meu olfacto reconhece ao longe
as raízes sanguíneas a que pertenço,
todas essas almas que comigo se cruzam
guardam os aromas do tempo
quem me dera que os corpos mortos
num breve sopro, me pudessem
contar que também para lá da morte
todos os momentos que não partilhamos,
todas as coisas que não dissemos
teremos a oportunidade de fazê-lo
com a mesma intensidade com que aqui fizemos
que a carne apodrece mas os sentimentos
esses são eternos,
que a matéria é uma triste ilusão
é a oportunidade de reencarnarmos
mesmo eu não tendo outro sentir, se não este que conheço
afinal toda a vida vale ser vivida,
pois faz parte do nosso karma
para quando regressamos, sentados na balança de Deus,
o nosso coração seja pesado com as medidas justas,
e possa ficar equilibrado entre o amor e o perdão.

Esse poema, grosso modo, explora temas de pertencimento – comum à obra soniana –, transcendência e reencarnação, abordando a continuidade dos sentimentos em outras vidas e a importância das ações humanas mesmo após a morte. Através de um olhar mais detalhado, observo como a noção de reencarnação se manifesta e se conecta à palavra poética (instrumento de revelação divina), revelando uma visão profunda e espiritual da existência.

Os versos “O meu olfacto reconhece ao longe / as raízes sanguíneas a que pertenço” iniciam a afirmação do sujeito lírico, sobre sua capacidade de reconhecer, através do olfato, suas raízes sanguíneas e ancestrais. Aqui, o olfato, um sentido primário e instintivo, simboliza a ligação profunda e inata com a ancestralidade e as almas com as quais o sujeito se cruza ao

longo da vida. Esse reconhecimento sensorial sugere uma conexão que transcende o tempo e o espaço.

Em seguida, a voz lírica reflete sobre a possibilidade de comunicação e de conexão além da morte: “quem me dera que os corpos mortos / num breve sopro, me pudessem / contar que também para lá da morte / todos os momentos que não partilhamos, / todas as coisas que não dissemos / teremos a oportunidade de fazê-lo”. Esta passagem expressa o desejo, comum à coletânea, de que a morte não seja um fim absoluto, mas uma continuidade na qual os sentimentos e as palavras não expressas ainda tenham a oportunidade de serem vividos com a mesma intensidade que na vida.

A voz lírica então afirma a eternidade dos sentimentos, contrapondo-os à mortalidade do corpo: “que a carne apodrece mas os sentimentos / esses são eternos”. Essa distinção entre corpo perecível e sentimentos eternos reforça a ideia de que a essência humana, aquilo que realmente importa, transcende a existência física. A ilusão da matéria e a possibilidade de reencarnação são então abordadas: “que a matéria é uma triste ilusão / é a oportunidade de reencarnarmos”. Aqui, comprovando a análise apresentada ao longo deste texto, a matéria é vista como algo passageiro e ilusório, enquanto a reencarnação oferece uma visão de continuidade e renascimento. Esta visão sugere que a vida terrena é uma fase em um ciclo maior de existência.

Por fim, o poema relaciona a vida e suas ações ao karma e à justiça divina: “afinal toda a vida vale ser vivida, / pois faz parte do nosso karma / para quando regressamos, sentados na balança de Deus, / o nosso coração seja pesado com as medidas justas, / e possa ficar equilibrado entre o amor e o perdão”. Esses versos refletem sobre a importância de viver plenamente, já que as ações na vida presente têm consequências que serão avaliadas numa balança divina, na qual amor e perdão são as medidas da justiça cósmica, alcançada por meio da palavra poética.

“Na balança de Deus” apresenta uma consciência profunda a respeito da interconexão entre corpo, espírito, natureza mais-que-humana e ancestralidade, demonstrada, por meio do sentimento de pertencimento fundamentado na memória sensorial em conexão com as “raízes sanguíneas” e com os ancestrais. A palavra poética é, então, utilizada para acessar e para interpretar o invisível, para interpor-se entre os mundos dos vivos e dos mortos, material e espiritual. Entendo, assim, que este poema inscreve uma cosmopercepção circular e relacional das existências, marca dos saberes africanos e, por conseguinte, do ecofeminismo afro-moçambicano. Ao tratar sobre reencarnação, o poema reconhece que a vida não se encerra no corpo e no tempo presente, mas compõe um ciclo ancestral e sagrado que ultrapassa materialidade e tempo e possibilita a regeneração.

Depois de ler este poema, concordo com Ginja, que assegura que a intuição artística de Sónia Sultuane se une à espiritualidade, para criar uma poesia simples que emerge das profundezas da alma humana e que, além de explorar a realidade, transcende o que os sentidos percebem, como quem tenta interpretar o mistério das coisas, o que está além das aparências.

Pedro Pereira Lopes (2018), em introdução à entrevista realizada com Sónia Sultuane, quando ambos regressavam da estadia no Brasil, “em nome da literatura moçambicana”, acredita que a batalha que a poeta travou contra um câncer como uma experiência que talvez tenha influenciado a temática espiritual de *Roda das encarnações*, porque, para ele, a coletânea corresponde a uma espécie de renovação espiritual e ressurreição, após a batalha superada, em poemas distribuídos em quatro temáticas principais, a saber metapoesia, memória/espiritualidade, gratidão e amor/erotismo, embora não estejam didaticamente categorizadas.

Esta coletânea é uma expressão de humanização e de ressurreição que parece muito relacionada à renovação espiritual da autora, bem como, uma expressão pessoal de suas crenças e modo de olhar o mundo. Lopes confirma isso, por meio da entrevista citada (2018). Para Sónia Sultuane, *Roda das encarnações* é “um agarrar, um repensar e um recomeçar a vida por inteiro”, evidenciado por uma voz poética que exercita um “existencialismo e o imaterial desde o *No colo da Lua*”. Vivências espirituais e carnavais se misturam e revelam reminiscências de uma mulher moçambicana, mulçumana, mãe, trabalhadora, de um mundo contingente e perecível, cíclico, de retorno das formas da existência, de ligação entre vivos e mortos, com movimentos no espaço e no tempo, pelos mares, pela terra, pelos ares e, outra vez, por dentro de si.

Todas essas minhas percepções são corroboradas pelo que diz Secco (2021) sobre os poemas de *Rodas das encarnações*. Para ela, esses poemas operam com sutis e delicadas fronteiras entre o emocional e o racional, entre vida e morte, entre o sensorial e o espiritual, entre corpo e alma, entre o local e o cosmopolita, entre o caos e o cosmos – mas não de maneira dicotômica e sim plural, entrelaçando conhecimentos, cheiros, sabores, crenças, sentimentos, vibrações, preces e pensamentos. Fragmentos do cotidiano vivenciado pelo sujeito lírico, microfragmentos de suas memórias, microvestígios das culturas e histórias locais, das diversas religiosidades existentes à beira do Índico, são, poeticamente, reatualizados pela poiesis de Sónia Sultuane. Sua proposta é apreender as camadas mais profundas das culturas imateriais, ou seja, dos saberes invisíveis, segundo os quais sua vida e identidade se tecem em contínuas transformações.

A natureza, neste livro, possui uma afinidade muito forte com os espíritos e juntos se manifestam concomitantemente, confirmando a relação entre estética e visão animista⁸ africana, decorrente de suas crenças ancestrais. A poesia de Sónia Sultuane inscreve a natureza não humana como um ser vivo, que merece respeito, que não deve ser violada, apontando, muitas vezes, para como as pessoas dependem desta natureza e, daí a necessidade de cuidado e atenção. Pulula de sua poesia ares românticos de quem rejeita a tradicional separação entre seres humanos e outras naturezas e registra-se a crença na coletividade, na possibilidade de se constituírem novas subjetividades e seres mais humanizados em todas as suas dimensões. Nesse contexto, trago o poema:

O nosso jardim

O que permanece no nosso coração,
é o que a alma não esquece
a sementeira é nossa,
as mãos que acariciam as plantas são nossas,
regar não é uma obrigação é um privilégio,
se quisermos ver as flores desabrocharem, as borboletas a chegar,
se quisermos encher o nosso templo com rosas brancas,
a paz que precisamos para rezar aos nossos deuses,
cuidando de quem amamos e dos que nos amam verdadeiramente,
num piscar de olhos podemos deixar de ser jardineiros,
cultivadores de flores de sonhos e de amores.

(*Rodas das encarnações*, 2017, p. 31)

Olho para este poema e, pelas referências ao cuidado – “sementeira é nossa,/ [...] as mãos que acariciam as plantas são nossas, /regar não é uma obrigação é um privilégio,/ [...] cuidando de quem amamos e dos que nos amam verdadeiramente” –, acredito que ele estabelece uma ponte ética relacional que remete ao conceito de transcorporalidade de Alaimo (2017) e de coexistência de Brandão (2017), pois o corpo humano, o corpo vegetal (das plantas, das flores) e o corpo espiritual (do templo) estão conectados.

⁸ Garuba (2003) aponta que, ao contrário do cristianismo e do islamismo, por exemplo, o animismo não nomeia nenhuma religião específica, mas é a designação guarda-chuva para um modo de consciência religiosa que, muitas vezes, é tão elástico quanto o usuário estiver disposto a esticá-lo. Sua característica única e mais importante, em contraste com religiões monoteístas, seja sua recusa quase total em aceitar deuses e espíritos não localizados, sem corpo e não fiscalizados. O autor acrescenta que o animismo costuma ser visto como a crença em objetos, como pedras, árvores ou rios, pela simples razão de que os deuses e espíritos animistas estão localizados e incorporados em objetos. O pensamento animista, segundo ele, espiritualiza o mundo dos objetos, dando assim ao espírito uma moradia local, fazendo com que, no mundo fenomênico, a natureza e seus objetos sejam dotados de uma vida espiritual simultânea e concomitante às suas propriedades naturais. Assim, os objetos adquirem um significado social e espiritual dentro da cultura muito além de suas propriedades naturais e de seu valor de uso.

Estes cuidados, o do semear e o do regar, em convivência plena com a espiritualidade, de troca mútua entre sujeito humano e natureza mais-que-humana rompem com a lógica de exploração que encara a terra como objeto de exploração, visão decorrente das lógicas extrativistas e neoliberais de ontem e atuais; “O nosso jardim” se coloca dentro de uma sociabilidade que aceita os ciclos da vida e reconhece a importância dos laços comunitários como mantenedores do equilíbrio social e do equilíbrio ambiental, configurando-se como um manifesto sutil de um posicionamento ecofeminista afro-amoçambicano, visto sua convocação para reabilitação das práticas ancestrais de cuidado, para transformação e para continuidade da vida.

A afinidade entre humanos e mais-que-humanos, entre o material e o espiritual apresentada, caracteriza-se, também, como um lugar de [re]existência que se baseia, justamente, na relação afetiva, relacional e espiritual com a terra, discutida amplamente na segunda parte da tese. O modo de vida sugerido, no poema, mostra que o jardim é uma forma de vida alternativa que se sustenta, por meio da necessidade da ética do cuidado e da reciprocidade – “se quisermos ver as flores desabrocharem, as borboletas a chegar,/ se quisermos encher o nosso templo com rosas brancas, /a paz que precisamos para rezar aos nossos deuses” – que aparecem como privilégio e função regeneradora, ambos desvalorizados, historicamente, assim como o foram as crenças religiosas africanas; nesse jardim, ou nesse templo vivo, as divindades para que se rezam são plurais e se entrançam descolonizadamente.

As relações apresentadas se dão apoiadas pela consciência da fragilidade da vida e das ameaças contínuas de rompimento por perdas e mortes – “num piscar de olhos podemos deixar de ser jardineiros” – ao tempo que se alerta para a indispensabilidade de ser-jardineiro numa ação continuada que, além da terra, cultiva “flores de sonhos e de amores”. Esta vigilância é muito comum à poesia de Sónia Sultuane, valorizadora da capacidade de sonhar e de amar como um ato de esperança e de resistência em oposição as mais diversas formas de opressão.

O cuidado poetizado é, também, um ato sagrado que sustenta os corpos e as almas que fundamenta práticas tradicionais ecofeministas afro-amoçambicanas que acreditam que o “jardim/terra” é um lugar para manutenção das memórias ancestrais, onde é possível sentir a continuidade da vida, a relação entre os que viera, os que estão e os que virão, temática principal desta coletânea.

Roda das Encarnações é um ato de transcendência subjetiva, bem como de fortalecimento dos laços com a ancestralidade afro-amoçambicana, o que me permite entendê-la e apontá-la como, profundamente, alinhada ao que tenho construído e nomeado de ecofeminismo afro-amoçambicano. A voz poemática deste livro, atenta às relações de

coexistência e de transcorporalidade, dilui quaisquer tendências e perspectivas socioculturais que separam humano e mais-que-humano, eu e outrem, matéria e espírito, [re]tecendo práticas relacionais que os une e recobre práticas ancestrais de respeito aos ciclos vitais, de reconhecimento da interdependência e da necessidade do cuidado. Este livro é, portanto, um ato político, espiritual e poético que se dá por meio de uma crítica sutil e, igualmente, potente às novas práticas que subestimam ou ignoram os saberes ancestrais, ao tempo que robustece o cenário literário feito por mulheres, tanto tempo silenciadas.

Percebo parte das temáticas apontadas em *Roda das encarnações* na coletânea seguinte, publicada em 2021, pela Fundação Fernando Leite Couto, intitulada *O lugar das ilhas*, passados vinte anos, desde a primeira publicação de Sónia Sultuane. A mais recente e amadurecida obra soniana explora profunda e novamente temáticas de identidade, memória e transcendência, costurando a centralidade destes temas na obra de Sónia Sultuane.

Neste livro, estes temas se desenvolvem em contexto moçambicano, no qual história, cultura e ancestralidade desempenham papéis fundamentais. Simultaneamente, individualidades e coletividades aparecem conectadas com o divino e o cosmos, reafirmando a perspectiva de que há algo além da vida material, um plano espiritual onde os sentimentos e as experiências continuam a existir e a se desenvolver, possível por meio de um estilo poético introspectivo, muitas vezes meditativo, caracterizado por uma linguagem cheia de metáforas.

O título da coletânea, não por acaso, está grafado no plural, inscrevendo as ilhas de Moçambique, Grécia – retratada na foto da capa pela escritora – e a de Cuba. Sónia Sultuane confirma esta impressão na cerimônia de apresentação do seu livro, em Maputo: “A ilha [de Moçambique] mexeu muito comigo porque faz parte das minhas memórias e dos sonhos que construí à volta disso. Quando eu era mais pequenina, pensei que teria outra vida, outro percurso [...] *Lugar das Ilhas* não é um livro pensado ou sentido apenas na Ilha de Moçambique. Pode parecer, mas não é” (Remédios, 2021).

Coincidente a Nataniel Ngomane, professor de literatura e responsável pela apresentação do livro na mesma cerimônia, as ilhas retratadas, neste livro, não são, necessariamente, geográficas: são ilhas que existem na forma de pensar humana. A nossa maneira de pensar é composta de várias ilhas: a ilha do amor, a ilha da imaginação, a ilha do feitiço, da crença, etc. São várias ilhas que nos fazem. Portanto, é este *O lugar das ilhas* que repousa no ser humano que a Sónia Sultuane tenta representar de uma forma bastante ampla. (apud Remédios, 2021). Ou seja, no caso desta obra, o conceito de ilha pode ter tanto uma conotação literal, quanto metafórica, explorando a ideia de lugares únicos e isolados que, ao

mesmo tempo, fazem parte de um todo maior, refletindo sobre a identidade, a memória e a transcendência.

A relação de Sónia Sultuane com a[s] ilha[s] e os sentidos apontados por Ngomane são facilmente percebidos no livro, principalmente, se claras algumas simbologias que giram em torno do termo “ilha”. Uma ilha é uma porção de terra totalmente cercada por água, podendo variar em tamanho e ser encontradas em oceanos, lagos e rios. Além de sua definição geográfica, as ilhas frequentemente carregam significados culturais e literários profundos, pois podem simbolizar isolamento, refúgio, exotismo ou um microcosmo do mundo maior e, por isso, em muitas obras literárias, ilhas servem como cenários para exploração de temas como a solidão, a aventura, a utopia ou a descoberta de si mesmo.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 501-502): “a ilha, a que se chega apenas depois de uma navegação ou de um voo, é o símbolo por excelência de um centro espiritual e, mais precisamente, do centro espiritual primordial [...]. um mundo em miniatura, uma imagem do cosmo completa e perfeita, pois que apresenta um valor sacral concentrado. A noção se aproxima sob esse aspecto das noções de templo e de santuário. A ilha é simbolicamente um lugar de eleição, de silêncio e de paz, em meio à ignorância e à agitação do mundo profano [...] a ilha evoca o refúgio”.

A voz poética elege essas ilhas geográficas e subjetivas 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. Consciente da história do seu povo, Sónia Sultuane inscreve poeticamente diversas ilhas, nem sempre utópicas.

O livro está dividido em cinco partes e dispõe de oitenta e cinco poemas. A primeira seção do livro, “Água”, apresenta poemas que falam de vida, de purificação, de regeneração, de reintegração, por meio de uma voz feminina que contribui com as pautas feministas e parece refletir sobre sua condição política em uma ilha nem sempre acolhedora. O silêncio, o tempo, a memória, o amor, a procura por si, a voz do mar, por exemplo, são temas diluídos nesta parte da obra e se revelam como origem e canal de todas as formas de vida. Recortei o poema homônimo do livro, principalmente, porque ilustra minha reflexão:

O lugar das ilhas

Parecemos tantas coisas,
mas poucas coisas somos,
o lugar das ilhas.

Parecemos tantas coisas,
mas poucas coisas somos,
um lugar de ilhas.

Parecemos tantas coisas,
mas poucas coisas somos,
no lugar das ilhas.

(*O lugar das ilhas*, 2021, p. 21)

Este poema é o primeiro do livro *O lugar das ilhas* e abre o ciclo das “Águas”. A metáfora “o lugar das ilhas” é uma imagem poética interessante e pode ser interpretada de muitas maneiras. As ilhas, por sua natureza, são entidades isoladas do continente e cercadas por água; os seres humanos, igualmente, são únicos em sua individualidade, uma “ilha” em um oceano de outros indivíduos, sendo, muitos deles, solitários, sobretudo, na busca por suas identidades individual e coletiva; este poema cria uma reflexão sobre a aparente complexidade da identidade humana em contraste com a sua verdadeira essência.

O uso repetido da oração “Parecemos tantas coisas, mas poucas coisas somos”, produz uma espécie de contradição, porque sugere que somos multifacetados, mas, mais simples do que aparentamos, o que nos torna, inclusive, vulneráveis. Além disso, essa repetição faz lembrar o vai-e-vem das ondas no mar, além de encabeçar a descrição de espaços diversos ou múltiplos, onde estaríamos/seríamos: “o lugar das ilhas”, “um lugar de ilhas” e “no lugar das ilhas”. Definida ou indefinidamente, os pronomes e as preposições escolhidos caracterizam a relação de lugar, de tempo, de modo e de matéria concomitantemente e podem representar as ilhas que somos individual e coletivamente, bem como, podem problematizar o viés insular que caracteriza a poesia moçambicana.

Esta busca por autenticidade, em meio às ilusões, que construímos aponta para outra questão. A ilha ou as ilhas – lugares representativos do que somos, somente o são por estarmos rodeados por água em uma conexão genuína. Estes corpos, não generificados, estão em contato direto com o corpo da água, ambos se acolhendo e se moldando pelo contato, sendo o fluxo da água o responsável pelas transformações e mudanças, bem como, pela adaptação, resistência e renovação neste lugar das e de ilhas. O contato entre ilhas e águas é uma conexão com a natureza e pode ser vista, ainda, como uma ligação sagrada entre a humanidade e a natureza, uma expressão do divino e uma fonte de cura, representando, também, a interdependência e a transcorporalidade entre todos os seres vivos.

À luz do ecofeminismo afromoçambicano, “O lugar das ilhas” se constitui como uma metáfora da condição relacional da existência, que já venho mencionando. As ilhas poetizadas, singulares e múltiplas, apresentam a complexidade da identidade, individual e coletiva das

peessoas que, isoladas ou fragmentadas, vinculam-se, assim como com as águas do entorno que, como símbolo feminino e ancestral, em essência, conectam, acolhem e transformam todos os seres vivos. A circularidade do poema cria um ritmo que se reporta aos ciclos da natureza e, mais especificamente, das águas, fazendo-me pensar sobre isso em relação com as reinvenções das subjetividades. Nesse contexto, “O lugar das ilhas” poetiza os vínculos que se fazem pelo movimento contínuo, pelas trocas simultâneas entre águas e ilhas, ou entre corpos e cosmos.

Em “Vozes”, os poemas desenham um lugar insular, ironicamente, silencioso, e acre, “o lugar onde existimos” (p.45), onde “não há mais semente para germinar” (p. 46), em um “cosmo que desconheço” (p.50) e “a primavera fechou todas as ilusões” (p. 59), que forja vozes amarguradas como as de “Pela janela da minha cama” (p. 56) e de “Coração sonhador” (p. 57), mas que se mistura a uma “miragem” (p.48), de “paz interior” (p. 52). No entanto, acredito, que o título da série se dê pelos poemas “Vozes dos verbos” (p. 49), “Línguas secretas” (p.54), “O poeta apanhador do amor” (p.55), “O aroma do tempo” (p. 58) porque, embora não sejam metapoemas, dizem sobre como os poemas nascem. Além destes poemas, há outros notadamente ecofeministas afrojozambicanos, como em “Na casa onde moro” (p. 51):

Na casa onde moro,
sem muros nem janelas,
há uma porta aberta,
vou para o mundo,
e o mundo entra,
às vezes,
enraízo-me,
onde a água é abundante e pura,
e a terra fértil,
germinam em mim,
girassóis abertos e amarelos,
e as estrelas brincam,
às escondidas,
a casa onde moro,
é minha, é tua, é nossa.

O poema “Na casa onde moro” cria uma sensação de acolhimento, conexão com a natureza mais-que-humana e uma ideia de espaço compartilhado, de comunidade, elementos centrais na poética ecofeminista afrojozambicana soniana. A metáfora da casa-corpo rompe com a lógica separatista moderna ocidental, porque se coloca como um lugar de moradia, e por não ter muros, janelas ou outras barreiras comuns – “Na casa onde moro,/ sem muros nem janelas, há uma porta aberta,/ vou para o mundo,/ e o mundo entra” –, é aberto, inclusivo e relacional, é de coexistência, simbolizando a ausência de limites rígidos entre o eu e o mundo, entre o interno e o externo, reforçando a ideia de conexão e intercâmbio entre o eu e o mundo.

Essas ideias fortalecem a relação de fluxo contínuo e troca entre o individual e o coletivo, em congruência ao conceito de transcorporalidade de Alaimo (2017) e com a visão relacional de mundo (Plumwood, 1993) que concebem os corpos humanos e mais-que-humanos como porosos e absolutamente relacionados entre si. O poema descreve, assim, o processo de “enraizamento” – “enraízo-me,/ onde a água é abundante e pura/ e a terra fértil” –, no qual o eu se conecta com a natureza que o rodeia; a água abundante e pura e a fertilidade da terra, entidades vivas, simbolizam a vitalidade interna e externa daquela casa-corpo; essa ideia de vivacidade é reforçada pela metáfora dos girassóis e das estrelas: aqueles, “abertos e amarelos” germinam no eu e essa conexão expressa luz e energia; estas “brincam às escondidas”, o que estampa um senso de encantamento, mistério e conexão com o cosmos.

Estas cenas, construídas, a partir da conexão viva e sólida com a terra, correspondem a um aspecto tradicional afromoçambicano, aquele que vê o território como um lugar de pertencimento espiritual e ancestral e não somente como espaço físico. O poema termina reafirmando que a casa onde a voz poética mora é de todos – a casa onde moro,/ é minha, é tua, é nossa” –, enfatizando a ideia de comunidade e compartilhamento, sugerindo o desejo de pertencer e de partilhar a experiência da vida, harmoniosa e conectada com o mundo natural, com as/os outras/os. “Na casa onde moro” [e é] exemplifica a ideia de que a natureza é uma força ativa e significativa, presença constante e vital no espaço do poema, que contribui para a vida e a identidade do eu.

Esse desfecho confirma a ética da partilha e da coexistência experienciadas por comunidades tradicionais africanas, reafirmando a necessidade de uma justiça socioambiental com base ecofeminista afromoçambicana, porque reconhece as relações em ecossistema e aponta para a necessidade de refletir sobre as relações entre humanos e mais-que-humanos a partir de uma concepção de comunidade, enraizamento e pertencimento, alcance importante do ecofeminismo afromoçambicano.

Ao fazer uma resenha crítica sobre *O lugar das ilhas*, Freitas (2023, p. 665) aponta que “cada seção desta coletânea funciona como um portal para várias manifestações de um eu que se metamorfoseia em ilha”. “Feitiços”, a terceira delas, é uma seção de encantamentos dos búzios, das feiticeiras, do tempo (outra vez), do Oriente, dos corpos femininos, dos lugares, de Deus. Os sortilégios de todos esses elementos fundamentam um sujeito lírico e suas ilhas nos quais residem o divino, o sagrado, a ancestralidade africana, numa perspectiva, algumas vezes, erótica. Retiro desta seção o poema “A oração dos crentes” (p. 70):

O sonho esquecido,
 guardado numa gaveta do tempo,
 despertou aflito,
 precisava reaprender a amar,
 estava tudo guardado
 numa casa maticada,
 assombrada pelas palmeiras,
 o areal soprou,
 quente, desperto,
 bateu na porta, nas janelas,
 trouxe a oração dos crentes,
 voou o chamamento,
 para os tectos de Muhípi,
 voou a boa nova,
 chegaram viajantes perdidos,
 carregados de sonhos,
 abriram-se novamente as janelas,
 das histórias para a perpetuidade.

“A oração dos crentes” ilustra uma tradição afro-moçambicana que me permite pensar a relação integrada entre natureza humana, natureza mais-que-humana, território e memória. O “sonho esquecido,/ guardado numa gaveta do tempo,/ despertou aflito” porque “precisava reaprender a amar”, uma alegoria para interpretar a necessidade de religação com saberes ancestrais, vítimas dos apagamentos coloniais.

“A casa maticada,/ assombrada pelas palmeiras” esboça um cenário poético construído com a simplicidade da casa rebocada com barro e com a presença viva e ativa das palmeiras que afeta transcorporeamente a experiência do sujeito, inclusive pelo sopro do “areal”, “quente, desperto” que se movimenta e resvala – “bateu na porta, nas janelas,/ trouxe a oração dos crentes” –, mostrando um ambiente que se comunica e contribui para com a [re]constituição identitária individual e coletiva. O sopro quente e desperto do areal, em “chamamento”, anunciando a “boa nova”, despertando a “casa maticada” e os “viajantes perdidos,/ carregados de sonhos”, reabrindo “as janelas,/ das histórias para a perpetuidade”.

Este movimento relacional é territorializado, já que o poema, além da autoria, faz referência à “Muhípi”, ou ilha de Moçambique, marcada por desencontros e reencontros, estes inscritos como reconexão com as raízes ancestrais, culturais e ecológicas, configurando-se como um ato de resistência sustentado pela regeneração poetizada, sugestão de fluxo contínuo, no qual, naturezas, sonhos e memórias se entrelaçam para eternizar as histórias das terras e das gentes moçambicanas.

O título do poema também está ancorado em práticas e saberes afro-moçambicanos. Considero, para pensar sobre isso, o termo “oração” que remete a um rito de encontro e diálogo com forças superiores, como a ancestralidade, as divindades e a natureza mais-que-humana, elementos sagrados. O vocábulo “crentes” não se refere, especificamente, a uma religião, mas

as pessoas que buscam ou mantêm a fé naquelas unidades sacras. O fato desta oração ser trazida pelo areal mostra que essa interlocução envolve não apenas os humanos, mas a agência da natureza mais-que-humana, unificando a oração ecológica que é, ao mesmo tempo, local e universal, dialogando com os fundamentos ecofeministas afro-amoçambicanos.

Assim como “Feitiços”, “Brisa da Alma” não é uma seção ecofeminista. Nestes poemas, o tempo é retomado para construir ilhas “onde o silêncio não existe” (p.89), em busca de ilhas livres, de renascimento, por isso, a disposição de poemas comprometidos política e ideologicamente com os processos de colonização/independência de uma ilha, criando imagens paradoxais, embora complementares: “Que conquista é essa, feita de miséria humana?” (p. 96); “Nos limites do sofrimento,/aprendemos/ o significado da dor/ e o lugar do silêncio” (p.97); “vou abrir a porta,/ deixar entrar a resiliência, [...] para ver a primavera desabrochar” (p. 105). “Brisa da alma” representa o desejo da alma de soprar um vento “para deixar passar toda a dor” (p. 105). Daqui, separei “Para deixar passar toda a dor” (p. 105):

Vou deixar passar a dor
todas as noites cansadas.
todas as lágrimas choradas,
para escutar
a melodia desafinada de um amor.
Vou abrir a porta,
deixar entrar a resiliência,
pois só assim
haverá uma janela
para ouvir as cigarras cantarem,
anunciando a chuva.
o mundo a verdejar,
o arco-íris a espreitar,
para ver a primavera desabrochar,
o cantarolar
das andorinhas contentes,
a anunciar a hora de amar.

“Para deixar passar toda a dor” é uma alegoria para dizer sobre regeneração, depois de um período de sofrimento, que se alinha à cosmopercepção afro-amoçambicana e, por conseguinte, ao ecofeminismo afro-amoçambicano, que entrelaça natureza humana e natureza mais-que-humana em um movimento de renascimento.

Os primeiros versos – “Vou deixar passar a dor/ todas as noites cansadas/ todas as lágrimas choradas” – desenham um sentimento de cura da dor acumulada que fez de duas, uma: a pessoa que sofre e a noite cansada. Há, no poema, um entendimento importante sobre a dor que aparece como parte necessária do ciclo e, neste sentido, o choro adquire um efeito interessante, o de limpar o lugar para a renovação e “escutar/ a melodia desafinada de um amor”,

sinal de esperança que se confirma com a abertura da “porta” para “deixar entrar a resiliência”. Esta passagem que se abre é simbólica, uma virada para a nova fase do ciclo, no qual, a natureza mais-que-humana se alia para a cura: “haverá uma janela/ para ouvir as cigarras cantarem/ anunciando a chuva”.

Embora, fora do poema, o objetivo do canto das cigarras não seja o de anunciar chuva, mas o de atrair fêmeas para a reprodução, a imagem poética é bonita e coerente com o que venho tratando sobre as correlações entre os seres vivos. Aqui, as cigarras anunciam a chegada das águas, elemento sagrado para os povos africanos tradicionais, que trazem a renovação da terra e do sujeito que sofria. Os versos seguintes – “o mundo a verdejar,/ o arco-íris a espreitar” – confirmam esta perspectiva, já que “verdejar” corresponde à resposta da terra ao ciclo que se realiza e o “arco-íris” faz a aliança entre o céu e a terra, ratificando a renovação.

Finalmente, nos versos finais – “para ver a primavera desabrochar,/ o cantarolar/ das andorinhas contentes,/ a anunciar a hora de amar” – celebra-se a vida que refloresce humanos e mais-que-humanos. Isto fica claro pela estação escolhida, a primavera, símbolo de renascimento; o retorno das andorinhas contentes, aves migratórias, anunciam novos tempos para amar e este não é apenas romântico, mas marca de reconciliação do mundo e com o mundo, dada pela relação entre natureza humana e natureza mais-que-humana. Uma floresce pelo desabrochar da outra.

Vejo este poema profundamente conectado aos fundamentos do que estou construindo como ecofeminismo afrotoçambicano, porque poetiza sobre respeito aos ciclos subjetivos e coletivos e resiliência, essenciais para regenerar as feridas históricas e ambientais. Estas imagens são alicerçadas pelo reenraizamento ou pela reconciliação entre naturezas humana e mais-que-humana na hora do amor, aqui, sinônimo de cuidado, de reciprocidade e de reconstrução de si e de outrem.

A última seção do livro, “Palavras”, reúne poemas que tratam sobre palavras, o verbo vivo que dá origem à poesia. Desse modo, a palavra é amor, é a roupa que veste o corpo da voz poemática, senão a própria carne, é feita de fé, é resistente ao tempo, é saudade, é dança, é água. Sobre esse ponto, destaco “Palavras feitas água” (p.117):

Mergulho as mais diversas palavras,
Na garrafa dos desejos,
Na pureza da água,
Todas elas escritas com fé,
E os mais diversos anseios,
Espero o tempo passar,
Como se espera
Um grande acontecimento,

Vou olhando,
 E vejo-as a desaparecer,
 Uma a uma,
 Misteriosamente,
 Tudo se apaga do papel,
 Não há qualquer registo
 Físico na água,
 Pego e bebo
 Todas as palavras,
 Num só gole,
 Para que se fundam
 Dentro do meu sangue,
 Para que refinem
 A bondade e o amor,
 No meu código genético,
 Antes do seu completo esquecimento.

“Palavras feitas água” é um poema profundo e delicado que sintetiza conceitos que já discuti ou discutirei ao longo da tese, tais como a interrelação entre humano, espiritualidade e, neste caso, tempo e palavras, todos associados à sabedoria ancestral que identifica a água como sacra e vital e, inclusive, une os mundos, porque é dotada de energia ancestral. Os versos iniciais – “Mergulho as mais diversas palavras,/ na garrafa dos desejos,/ na pureza da água” – realizam conexões ecofeministas, a saber: a palavra, símbolo da cultura e da humanidade, é submersa pela água, elemento primordial da natureza e repleto de significados para a cosmopercepção afrodoçambicana, na garrafa dos desejos, um recipiente, aqui ritualístico, que guarda rezas e votos preciosos.

Nos versos seguintes – “Espero o tempo passar,/ como se espera/ um grande acontecimento” – inscreve-se a temporalidade que, para os povos africanos, é sagrada e cíclica, não linear como a consideramos no Ocidente. Para a cosmopercepção afrodoçambicana, esperar não é um ato de passividade, mas de conexão com o movimento natural e invisível das transformações, aqui delicadas – “vejo-as a desaparecer,/ uma a uma./ misteriosamente,/ tudo se apaga do papel” –, apesar de profundas, visto que água e palavras se misturam e ilustram, de certa forma, o que Alaimo (2017) chama de transcorporalidade, pois a água absorve, dissolve e transmite as palavras, registra-as, embora diferente da atuação do papel que guarda mecanicamente a memória.

Há, nesse momento, uma reviravolta no poema: “pego e bebo/ todas as palavras,/ num só gole”. O ato de beber a água-palavra é bastante simbólico, pois ela é incorporada, física e espiritualmente, pela voz poética – “para que se fundam/ dentro do meu sangue/ para que refinem/ a bondade e o amor,/ no meu código genético” – em uma ação de resistência em nome da corporeificação e perpetuação da memória, antes que estes sentimentos sejam esquecidos. A voz lírica modifica o seu “código genético” e transforma-se como indivíduo e como elo

ancestral que mantém vivos “a bondade e o amor”. Estes versos são muito importantes para o ecofeminismo afromoçambicano porque inscrevem a inseparabilidade entre humanos e mais-que-humanos e a importância dessa relação.

O último verso do poema – “antes do seu completo esquecimento” – também caracteriza a literatura de resistência africana, pois remete à prevenção e à restauração, visto a ação da voz poemática que não permite que a palavra seja esquecida, por meio da sua reencarnação por um corpo guardião que, ao beber a água-palavra, garante a continuidade da vida e da cultura locais. Certamente, as vozes femininas da literatura moçambicana assumem este papel e “Palavras feitas água” corporifica este ato, bem como os fundamentos do ecofeminismo afromoçambicano, uma vez que, nele, a água, a palavra e a memória ancestral se misturam para dizer sobre resistência e regeneração, individuais e coletivas.

É nesse sentido que aponto que a poesia contemporânea moçambicana de autoria feminina tem deixado clara a necessidade de controverter discursos sociais normativos, resultantes de estratégias ideológicas que justificaram as colonizações de pessoas e de terras, bem como a indispensabilidade de pensarmos sobre o empoderamento de grupos subalternizados e consequente igualdade entre os seres. Ao escrever, as mulheres inscrevem vidas, corpos, memórias individuais e comunitários, [re]consolidando suas [r]existências, sobrepujando ideologias patriarcais, [re]singularizando as experiências, subjetividades e socialidades humanas, conforme os registros ecológicos guattarrianos (2012, p. 8). A leitura da obra de Sónia Sultuane mobiliza essas reflexões e isto logo é ratificado pela poesia de Deusa d’África.

1.1.3 Deusa d'África: uma voz das entranhas

FIGURA 2: Deusa d'África



FONTE: Arquivo pessoal da poeta (2023)

Por trás de Deusa d'África está Dércia Sara Feliciano, nascida no dia 5 de julho de 1988, na cidade de Xai-Xai, província de Gaza, em Moçambique. Atualmente, está Mestra em Contabilidade e Auditoria, lecionando na Universidade Save e é coordenadora de Finanças no Projecto Global Fund - Malária. Como Deusa d'África, é uma figura proeminente no cenário literário e cultural moçambicano, com carreira iniciada ainda em 1999, tendo obras em verso e em prosa publicadas nacional e internacionalmente, traduzida, inclusive para o sueco, com participação em eventos literários no Brasil, China e Macau.

De acordo com a orelha de *Cães à estrada e poetisas à morgue* (2022), Deusa d'África é representada pela agência literária “Capítulo Oriental”, é colaboradora da revista portuguesa InComunidade, foi antologizada pela “Colectânea Veríssimos”, editada por Alpas XXI (2012), pela Antologia brasileira “Mil poemas para Gonçalves Dias” (2013), pela Academia de Letras e Artes Luso - Suíça “Caravelas em Viagem” (2016) e “Rio de Pérolas”, em Macau (2020).

Sua contribuição para a cena cultural de seu país é versátil e vai além de sua produção literária, uma vez que desempenha um papel muito importante como coordenadora geral da Associação Cultural Xitende, como curadora de Festivais Internacionais de Poesia, organizando

saraus culturais, feiras de livros, concursos de poesia, palestras escolares, semanas literárias e oficinas de escrita, além de mentorar o projeto Círculo de leitores desde 2011. Sua excelência na poesia foi recompensada com prêmios e menções honrosas, incluindo o primeiro lugar na modalidade de poesia em concursos literários internacionais. Foi distinguida pelo Governo Provincial de Gaza como Personalidade do ano em 2016 em reconhecimento do seu patriotismo (que considero “matriotismo”) e por sua contribuição no desenvolvimento e promoção das artes e cultura (Orelha de *Cães à estrada e poetas à morgue*, 2022).

Como visto, seu nome de registro é diferente de como assina suas obras literárias. O seu heterônimo foi criado, a partir de uma de suas personagens de seu romance *Equidade no Reino Celestial* (2016). A personagem de sua narrativa que deu vida ao seu codinome é uma mulher eleita a lutar pela africanidade, justiceira e preservadora da multiculturalidade destruída pela colonização (Paradiso, 2018), sendo “d’África” uma reverência a sua terra natal. O nome, por sua história, é profundamente adequado para a poeta, considerando o seu tom combativo por Moçambique, por suas pares e pelas relações humanas e mais-que-humanas, daí, também, a provocação para intitular esta seção da forma que o foi. Considerei a voz – “o canto do futuro”, nas palavras de Paulina Chiziane (2014) – das entranhas (*A voz das minhas entranhas*, 2014) da poeta e das naturezas que se misturam e se [re]fazem em toda sua obra.

A poesia de Deusa d’África se entrelaça intimamente com a história de Moçambique, recuperando-a e ressignificando seus bens simbólicos e concretos, restituindo, emblematicamente, as identidades da Nação e de seus compatriotas, correspondendo, pois, a uma espécie de reação política-história aos [neo]colonialismos e imperialismos que se impuseram sobre sua terra. Considero, por essas questões, a poesia de Deusa d’África como um rizoma da poesia de Noémia de Sousa, ambas ferramentas necessárias para a potencialização do projeto de moçambicanidade, posteriormente, apresentado. A poesia de Noémia assume um acento épico e convoca irmãs e irmãos africanos a lutarem pelas liberdades, criando imagens poéticas que revelam memórias e ancestralidades africanas.

Contemporaneamente, Deusa d’África responde ao chamado de Noémia e poetiza sobre amores, dores, memórias, relações que fazem e atravessam sua terra e sua gente, em um tom igualmente impetuoso àquele assumido pela “mãe dos poetas moçambicanos”. Nesse contexto, retomo o que disse a professora e pesquisadora da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Vanessa Rimbau Pinheiro, no prefácio de *Cães à estrada e poetas à morgue* (2022, p. 7): “a produção lírica desta poeta não é um acalanto que embevece o leitor; também não é uma expressão poética-amorosa que comove os mais sensíveis; tampouco é simplesmente um amontoado de palavras obtusas com pretensão artística. Nada disso: a poesia de Deusa d’África

é um golpe de azagaia. Ela desassossega, perturba, rouba a paz, tira-nos da letargia”. Deusa d’África coopera, pois, com a territorialização/mulherização do discurso, tornando sua atuação individual, mas coletiva também.

Tal territorialização/mulherização da literatura é muito importante e comprova que “a voz das mulheres não morreu, mesmo engasgada pelo peso das tradições, que encerram os seus doces acordes na solidão das cozinhas. Nem sucumbiu perante a tirania do patriarcado e das suas religiões fanáticas [...]. O número de escritoras vai crescendo, gradualmente, com mais pujança, provando ao mundo que a literatura feita por mulheres é uma linha contínua, essencial, não pode morrer, e nunca se deve calar. Deusa d’África, escuta bem: nós mulheres escritoras, somos ainda uma gota de água, no oceano imenso, mas diz o adágio popular: gota de água mole em pedra dura, tanto bate até que fura. Um dia seremos muitas e também seremos maiores [...] A Deusa d’África, quis participar no sonho da construção da nação, juntando a sua voz poética ao canto coletivo [...] [dando] a entender, que uma boa obra literária, não pode ser produto de pensamentos dissimulados, mas sim do mais profundo das entranhas, tal como o filho que vem da parte mais profunda do nosso ser [...]. A poesia no feminino ocupa o espaço sagrado, na gestação da vida” (Chiziane, 2014, p. 12/14).

Isto é corroborado por Deusa d’África, quando afirma a Paradiso (2018, p. 04) que escreve “sobre sociedade, fenômenos naturais; cores e sons em linguagem verbal; a cor do suor de quem lavra a terra; os véus da morte e seus anjos; o calor do pão que inunda a todas as famílias, mesmo as que não podem tê-lo à mesa; as munições e catanas que rasgam o corpo e o esquartejam em Cabo Delgado e sobre o fogo que incendia a tudo e a todos no centro do país; a liberdade que é a arte; o sorriso que desponta quando outro irmão sorri; o odor do arroz numa mesa do filho de um rei que o tem conquanto numa mesa familiar não se tenha; o nefando cheiro da pá de um coveiro e com quantos finados se deita ao anoitecer; os mundos que há no olhar de um coveiro, se é paraíso, purgatório ou inferno de Dante Alighieri num só olhar; as indeterminações da vida; tudo o que escrevo é fruto da possessão porque quando escrevi há anjos do bem e do mal que tomam a forma em meu corpo e ganham voz na minha escrita, o meu corpo é repositório de vários outros espíritos que buscam a vida sendo relatados de diversas formas que a escrita aquiesce”.

A obra de Deusa d’África oferece uma rica interseção entre poesia e ecofeminismo afromoçambicano, como mostro ao longo da tese. Em seus poemas, Deusa d’África utiliza a natureza como uma metáfora poderosa para abordar questões de justiça social, fazendo da relação com a natureza uma estratégia para criticar e subverter as estruturas de dominação existentes. Sua poesia é um espaço alternativo, de resistência, na qual as vozes marginalizadas

podem ser ouvidas e respeitadas e, em especial, as mulheres podem encontrar força e solidariedade. Ao olhar para as misérias que atravessam o seu povo, Deusa d'África transforma sua poesia em um chamado à ação, uma celebração da resistência e um convite à reflexão sobre nosso papel na construção de um mundo mais justo e sustentável.

Deusa d'África entende que os seres humanos são parte de um mundo espiritual mais amplo, no qual eles interagem com essas entidades espirituais em sua vida cotidiana, demonstrando a necessidade do respeito pelos espíritos e uma conexão profunda com a natureza. Essas questões estão diluídas em toda a sua obra já publicada: *Equidade no Reino Celestial* (2016, romance), *A voz das minhas entranhas* (2014, poesia), *Ao encontro da vida ou da morte* (2014, poesia), *Cães à estrada e poetas à morgue* (2022, poesia), *Uma onça na cidade* (2024, romance) e *Metamiserismo* (2024, poesia), sendo sua obra poética, objeto desta tese. Pela metodologia escolhida, estas obras serão minuciosamente detalhadas, abaixo, à medida que as possibilidades de análise, com vistas à leitura ecofeminista afrodoçambicana empreendida, forem apresentadas.

1.1.4 A cosmopoética-metamiserista de Deusa d'África

Deusa d'África e sua obra me chegaram como um presente, enquanto cursava a disciplina de “Estudos Culturais e de Gênero na Literatura”, ministrada por Sávio Freitas, meu orientador, ainda em 2021.2, no PPGL/UFPB. Na ocasião, fiquei profundamente impactada e, depois de refletir, resolvi inserir a poesia deusiana em minha tese, primeiro porque fiquei encantada, como leitora e crítica literária; depois, porque seria injusto não parar diante daquela coletânea, a primeira que conheci – *A voz das minhas entranhas* (2014) - e não estudá-la para entendê-la e divulgá-la. O primeiro poema a me mover foi “Naquela Noite de 1 de Abril” (2014, p. 55-57):

O mundo repousava
Sonolento e saturado sobre a cama
Roncando afincadamente
Sobre o lodo da terra em que se acobertava.

Dentro do vaso, a carne das rosas se avultava
E o instinto tomava a forma
Quando uma langerie escarlate
Num striptease acompanhado pelo zéfiro marítimo
Engravatara a camisa do macho.
Aí, uma abelha cujo sono a zumbira
Bebendo o seu mel, ignorara a fêmea a si exposta.

Quando a tristeza ventilara
 Sussurrando falácias em suas pétalas
 Alegando ter sido trocada por outra rosa
 Naquela noite, mais nova ainda
 Com idade para ser sua neta
 O que a deixara histérica, e perdendo ânimos murchara.
 Levando o seu agente polinizador na manhã seguinte ao tribunal
 e defendendo seu lar começara com acusações
 a que o seu cônjuge fora condenado perpetuamente a viver na colmeia
 sobre o seu comando e o do vento, tendo sido efervescente ao proferir tais
 [acusações:

- É réu primário porque fui covarde
 Ingeri algas e nenúfares
 Para entender como pode alguém
 Esperar tanto, quanto o Agostinho Neto,
 Mas diante dos factos, aborto toda violência
 A que se me fora aplicada
 Citar todos os episódios é impossível
 Mas há que destacar as noites glaciárias
 Em que o nevoeiro enxugara minhas lágrimas
 A chuva extinguiu o fogo,
 Em cada beijo inflamável
 Como o fogo sobre o carvão
 De Zongoene ou Zimilene,
 Que eu depositara em sua tez.

Houve noites em nos deitamos
 num único mar e
 acordamos divorciados
 como o rio Limpopo.

Também, desconfiei a cada vez
 Que meu corpo chamara por si
 e respondera pelo silêncio
 Como o leão caçando suas vítimas
 Para oferecê-las à mãe natureza em sacrifício.

Despertei em cada conversa
 em que a sua voz era exterminada
 Pelo tempo e espaço,
 Como a história da minha África.

Senti-o em cada acariciar
 em que os dedos não o alcançavam
 mesmo estando,
 na cama ausente,
 e na cachimónia presente.

“Naquela Noite de 1 de Abril”, por meio de imagens que combinam elementos da natureza mais-que-humana e metáforas de relacionamento, poetiza sobre desilusão, traição, mentira, opressão individual e coletiva, perspectivas já aludidas no título do poema, em referência ao que se é comemorado em Moçambique, assim como no Brasil, em 1º de abril, o

dia da mentira. O cenário retratado na primeira estrofe é de um mundo “sonolento e saturado”, acobertando-se sobre o lodo da terra.

A presença do lodo merece minha atenção, considerando que, além de ele ser uma mistura de sólidos e líquidos que se forma como subproduto de diversos processos industriais, agrícolas e de tratamento de água e esgoto, pode ser, também, um composto de matéria orgânica, minerais, metais pesados e outros contaminantes, dependendo de suas origens. Ou seja, nós, humanos, produzimos e nos tornamos parte do lodo, em algum momento, o que me lembra a passagem bíblica de “Gênesis” 3:19: “você é pó, e ao pó voltará”.

Para corroborar minha leitura, recorri a Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 533-534) para verificar as simbologias do termo “lodo”. Os autores associam a palavra ao conceito de lama como: “símbolo da matéria primordial e fecunda, da qual o homem, em especial, foi tirado, segundo a tradição bíblica. Mistura de terra e água, a lama une o princípio receptivo e matricial (a terra) ao princípio dinâmico da mutação e das transformações (a água)”. Assim sendo, o mundo dá origem ao lodo que o acoberta, ratificando a relação intrínseca entre humanos e natureza mais-que-humana.

Na segunda estrofe, há outra aproximação direta entre essas naturezas, aqui, feita pelas rosas e por um corpo que, pelo desenvolvimento do poema, julgo feminino: “dentro do vaso, a carne das rosas se avultava”. O corpo dessa rosa é descrito de forma sensual, não apenas pela metáfora “carne das rosas”, mas pela vestimenta e pelo espetáculo – “e o instinto tomava a forma / quando uma langerie escarlate / num striptease acompanhado pelo zéfiro marítimo”, este uma brisa suave que sopra do mar em direção à terra, geralmente durante o dia – para seduzir o macho – “engravatara a camisa do macho”. A cor escarlate e o striptease sugerem, assim, uma cena erótica, perspectiva que, na obra deusiana, é utilizada para criticar diretamente o sistema de opressão instituído contra minorias que, na maioria das vezes, está relacionado às mulheres.

Embora, em princípio, a imagem de um macho sendo seduzido por uma fêmea denote liberdade para escolha, as cenas construídas nos versos seguintes mostram um contexto de superficialidade e engano – “aí, uma abelha cujo sono a zumbira / bebendo o seu mel, ignorara a fêmea a si exposta” –, quando a abelha, metáfora para macho, que deveria polinizar e trazer vida à rosa, ignora-a, simbolizando negligência e, depois, revelando infidelidade, ao tempo que a flor representa a fêmea exposta e vulnerável.

O quadro de sedução que se desenhou em um mundo lodacento, o que antecipa, pela tradição de ligação entre emoção e espaço, misérias vindouras, começa a se dissolver nos dois últimos versos mencionados e se confirma na terceira estrofe, “quando a tristeza (personificada)

ventilara” a traição, “sussurrando falácias em suas pétalas” que murcha, tamanha sua tristeza e desilusão, ainda mais por saber que a outra rosa, a mulher, era “mais nova ainda / com idade para ser sua neta”. O fato fez com que a rosa, a primeira, levasse “o seu agente polinizador na manhã seguinte ao tribunal [...] / a que o seu cônjuge fora condenado perpetuamente a viver na colméia”; a abelha do poema, como na vida real, é colocada como um agente polinizador, organismo que transporta pólen de uma flor para outra, facilitando a fertilização e a produção de frutos e sementes, numa metáfora crítica para as relações de poligamia secretas ou expostas.

Julgada, a abelha foi condenada a viver “sob o seu comando (da rosa) e o do vento”. Tal condenação perpétua sugere, pois, uma inversão de papéis e uma busca por justiça e controle. A abelha não tem como ir, pois, até o vento zela por sua permanência. A sanção se deu depois de diversas incriminações que, inclusive, deveriam ter sido feitas antes – “é réu primário porque fui covarde” –, comparando-se a Agostinho Neto (1922-1979), referência histórica ao político, médico, poeta e líder, engajado pela libertação de seu país, Angola, do jugo português, tornando-se um símbolo de resistência. Isso sugere uma reflexão sobre paciência e persistência diante da opressão e arbitrariedade. Diante “dos factos”, a rosa traída resolver abortar “toda violência” que lhe “fora aplicada”.

Associando seu estado emocional aos eventos naturais, a rosa retrata o cenário gélido e chuvoso – “mas há que destacar as noites glaciárias/ em que o nevoeiro enxugara minhas lágrimas/ a chuva extinguiu o fogo” – que toma conta do seu corpo e aniquila a chama que nutria os beijos depositados “em sua tez”. Os elementos naturais – noites glaciárias e nevoeiro – enxugando lágrimas criam a imagem de frieza e solidão; assim como a chuva extinguindo o fogo e os beijos inflamáveis que representam tentativas de apagar a paixão ou a dor.

Na estrofe seguinte, a voz poemática menciona mar e rio para falar de proximidade e de separação, respectivamente, para tratar sobre desconexão emocional crescente. O rio Limpopo é um dos principais rios da África Austral, percorrendo, ao longo de cerca de 1750 quilômetros de curso, por Moçambique, Zimbabwe e Botswana, antes de desaguar no Índico; trata-se de um rio com grande importância geográfica, ecológica e cultural. Como fronteira, ele naturalmente separa territórios, servindo como uma linha divisória física e simbólica. Nesse sentido, no poema, o rio Limpopo é usado como uma metáfora para a separação emocional e a distância que cresceu entre os amantes.

Assim como o rio divide terras, ele simboliza a divisão e a desconexão que ocorreram no relacionamento do eu lírico – “e acordamos divorciados como o rio Limpopo” – ou seja, o rio, com seu curso definido e suas margens separadas, representa a ruptura e a alienação emocional, em contraposição a união e proximidade do início da estrofe – “nos deitamos num

único mar” – considerando que o mar é vasto e contínuo, simbolizando, por isso, um estado de intimidade e fusão entre os amantes, deixado para trás.

A natureza, na estrofe seguinte, aparece como metáfora para o comportamento do amante traidor. Aqui, ele é comparado ao “leão caçando suas vítimas / para oferecê-las à mãe natureza em sacrifício”. Tal comparação não se dá por acaso. O leão, segundo Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 538-540), é “poderoso, soberano, símbolo solar e luminoso ao extremo [...] e está imbuído de qualidades e defeitos”. O leão pode ser “ofuscado pelo próprio poder, cego pela própria luz, se torna tirano [...], símbolo de impulso social pervertido: a tendência a dominar como déspota, a impor brutalmente a sua autoridade e a sua força”. Pelas atitudes prepotentes sabidas, o amante, o macho, é associado às falhas do rei dos animais porque, numa sociedade patriarcal, se vê como tal.

A presença de África é bastante comum à obra deusiana, como notado nos versos “de Zongoene ou Zimilene”, “como a história da minha África” e na referência a Agostinho Neto. O poema, inicialmente, surge do sentimento pessoal, referindo-se ao amado aleivososo – “em que a sua voz era exterminada / pelo tempo e espaço” – que é metonímia para a história de aniquilação imposta ao continente africano, criando sentido de perda e de esquecimento individual e coletivo, confirmado pela metáfora do toque – “senti-o em cada acariciar/ em que os dedos não o alcançavam – e a referência à “cama ausente”.

Conforme apresentei, o poema flui, através de imagens sensoriais que conectam a natureza com as emoções humanas, fazendo uso de personificação e metáforas elaboradas para criticar uma situação comum em experiências de infidelidade, aproveitando-se para olhar para a história de sua terra e de suas gentes, usurpada por terceiros; apontando a luta por liberdade pessoal e coletiva porque Deusa d’África não costuma tratar de questões particulares exclusivamente, contribuindo para com o projeto de moçambicanidade, como é possível observar ao longo dos poemas recortados e apresentados nesta tese. A natureza mais-que-humana é ponto de partida para refletir sobre as emoções e ações humanas e, por meio de imagens vívidas, o poema captura a profundidade da experiência humana e a inevitável conexão entre o indivíduo e o mundo natural.

Dentro dos fundamentos ecofeministas afromoçambicanos, acredito que “Naquela Noite de 1 de Abril”, mostra desafeições particulares como metáfora das colonizações territoriais e emocionais; apoiada por esta leitura, identifico que Deusa d’África ergue uma voz poética relacional, telúrica e insurgente, comum a sua obra, impondo-se poeticamente às violências contra as gentes e as terras moçambicanas, configurando sua poesia como um lugar de fala próprio e coletivo, de regeneração e de retomada de suas raízes.

A voz de Deusa d'África é, pois, pouco intimista e retoma o tom reivindicativo e combativo da poesia de Noémia de Sousa, manifestado, também, por Paulina Chiziane, em *O canto dos escravizados* (2018) –; por isso, costuma-se inserir Deusa d'África naquilo que comumente é nomeada de fase neo-combate¹³ da literatura de Moçambique que, por sua vez, assume um projeto estético e ideológico protestante das [neo]colonizações e a favor de ativismos políticos e ambientais (Freitas, 2022).

Por tudo isso, entendo que Deusa d'África robustece, com toda a sua obra literária, o projeto de moçambicanidade (do qual Sónia Sultuane faz parte, mas com outro tom e outras perspectivas), uma iniciativa cultural, social e política que visa promover e reforçar a identidade nacional moçambicana. Assim, a reinscrição poética e crítica da literatura, feita por mulheres, é respaldada pelo viés feminista afro-moçambicano e pelo projeto de moçambicanidade, “um projeto político de reconhecimento identitário” (Freitas, 2020, p. 45), herança histórica e anticolonial da resistência, da luta por libertação e pela necessidade de criação de um sujeito coletivo (como fizeram outras nações submetidas à colonização), traçada, inclusive pela FRELIMO, embora grande parte do projeto não tenha se realizado (Ngoenha, 1998).

Esta atuação consciente, subjetiva e intersubjetiva de mulheres escritoras, como Noémia de Sousa (1926-2003), Paulina Chiziane (1955), Lília Momplé (1935), Suleiman Cassamo (1962), Lica Sebastião (1963) e, em especial, para esta tese, Sónia Sultuane e Deusa d'África, no projeto de moçambicanidade contribui para a criação de um mundo diferente, resgatando singularidades da cultura africana, especialmente, os modos femininos de estar, perceber e narrar o mundo. Suas vozes poéticas e políticas proclamam e consolidam os saberes ancestrais e experiências comunitárias ao tempo que afrontam as práticas coloniais que marginalizaram as mulheres africanas por meio da proposição poética de um sentimento de pertencimento e ética relacional de cuidado e de resistências em uma estética fundamentada pela ancestralidade, constituindo obras, nas quais, mulheres e natureza mais-que-humana são territórios de renascimento e de luta.

Entendo, pelas questões já tratadas, que o projeto de moçambicanidade está assentado naquilo que Felwine Sarr (2019) chamou de utopia africana ou Afrotopos, isto é, uma utopia ativa atribuidora da tarefa de, na realidade africana, trazer à luz, os largos espaços do possível e fecundá-lo. Conscientemente, fundar uma utopia não é, para este autor, se entregar a um devaneio, mas pensar espaços do real a serem alcançados por meio do pensamento e da ação, a fim de fomentá-los.

Para isto, segundo Sarr (2019), há um desafio que envolve a articulação de pensamentos relacionados ao futuro do continente africano, considerando aspectos políticos, econômicos,

sociais, simbólicos e criativos. Para a construção de uma nova África, que sobreviveu a colonizações cruéis e continua resistindo, é necessário examinar as dinâmicas em andamento, identificar mudanças radicais emergentes e projetar o conteúdo de possíveis projetos de sociedade; analisar o papel da cultura nessas transformações e realizar uma reflexão prospectiva; identificar os locais onde novas práticas e discursos estão surgindo, após um longo período de colonização, o que envolve o reconhecimento da emergência de algo inovador e a análise do papel da cultura nesse contexto.

Nesse contexto, a literatura de autoria feminina é um ato de resistência e, portanto, decolonizador que contribui com as demandas propostas para a obra do afrotopos: o [re]estabelecimento da relação entre sujeito e objeto, tradicional e novo, espiritual e material, sob o olhar feminino por muito silenciado, mas nem sempre utópico e consequente transformação das sociedades africanas que não mais dependem das narrativas, cosmologias e mitos ocidentocêntricos, termo de Sarr (2019), que negam os saberes e práticas locais.

Sarr (2019), apoiando-se em Achille Mbembe, aponta que a música, a religião e a escrita são instâncias de cura, os locais das práticas analíticas que podem acompanhar a elevação em humanidade. A literatura, nesse sentido, é uma possibilidade para autonomação e cura das feridas infligidas pela colonização e consequente ocidentalização do continente africano que impôs/impõe as práticas de conhecimentos, atitudes e maneiras de viver e que hoje se manifestam, sob a forma de uma perda de autoestima, complexo de inferioridade e/ou falta de autoconfiança.

O projeto de moçambicanidade e a literatura produzida por mulheres contribuem para a [re]fundação da identidade cultural africana e local e isto, por sua vez, passa pela autoindagação epistemológica sobre saberes, práticas e métodos teóricos impostos colonialmente às realidades africanas, reduzidas, inferiorizadas, porque dominadas e, por isso, taxadas por selvagens e primitivas. Os dois projetos, o de moçambicanidade e o de afrotopia se misturam e se fazem e permitem pensar, sob a própria ótica, experiência e cultura, sobre sua situação e estrutura e, assim, desenhar e configurar o atopos, ou seja, o não-lugar “ainda não habitado por esta África vindoura (Ibidem, p. 133), mas que a literatura, sem dúvida, contribui com esta projeção que relaciona o real e o possível.

Por esses pontos tratados, argumento que a obra deusiana contribui clara e potentemente, pois, para a territorialização/mulherização deste discurso por meio da arte e é muito importante para a [re]construção identitária moçambicana, porque inscreve, poeticamente, relações entre humanos e mais-que-humanos, bem como questões importantes para as pautas feministas e lugares de falas das mulheres e das/dos poetisas, de modo geral. Por esses fatores, entendo que

sua poesia é de resistência, porque autorrepresenta a poeta e representa as suas pares, construindo um humanitarismo atento às relações sociais e ambientais.

A poesia de Deusa d'África é vigilante, quanto ao importante compromisso que a literatura feita por mulheres exerce em seus país, bem como quanto aos novos lugares ocupados ou pleiteados pelas mulheres moçambicanas, antes, designadas pelo patriarcado capitalista aos espaços privados e aos supostos papéis biológicos que condicionam a exploração do corpo feminino, sobretudo, dos corpos negros, como mão-de-obra sexual, reprodutiva e doméstica. Nesse contexto, concordo com Freitas (2020), quando ele diz que *A voz das minhas entranhas*, e assim retomo a apresentação da coletânea, corresponde a um tratado feminista afro-moçambicano que representa, para mim, os afetos e afecções africanos.

O livro é prefaciado por Paulina Chiziane (2014, p. 11-15). A autora, antes de tratar mais detidamente sobre a obra, reflete sobre o contexto no qual está inserida e aponta que “uma literatura equilibrada se desenha com a pluralidade de vozes dos seus escritores. A voz das mulheres não morreu, mesmo esmagada pelo peso das tradições, que encerram os seus doces acordes na solidão das cozinhas. Nem sucumbiu perante a tirania do patriarcado e das suas religiões fanáticas. Ela sobreviveu e se foi afirmando, com escritoras irreverentes, que quebraram o mito ao longo das gerações: foram elas a Clotilde Silva, Noémia de Sousa, Lília Momplé, Lina Magaia. Novas mulheres foram escrevendo, publicando, como gotas de água no oceano imenso. O número de escritoras vai crescendo, gradualmente, com mais pujança, provando ao mundo que a literatura feita por mulheres é uma linha contínua, essencial, não pode morrer, e nunca se deve calar. Deusa d'África, escuta bem: nós mulheres escritoras, somos ainda uma gota de água, no oceano imenso, mas diz o adágio popular: gota de água mole em pedra dura, tanto bate até que fura. Um dia seremos muitas e também seremos maiores. Não desanime, avança”.

Mais especificamente, depois, Chiziane (2014, p. 13-14) mostra, endossando minha leitura, que “Deusa d'África quis participar no sonho da construção da nação, juntando a sua voz poética ao canto coletivo, através desta obra. Inspirada no Gomocumu, quis ela, dar a entender, que uma boa obra literária, não pode ser produto de pensamentos dissimulados, mas sim do mais profundo das entranhas, tal como o filho que vem da parte mais profunda do nosso ser [...]. Com esta obra, a Deusa d'África se estreia [...]. Cada uma das suas palavras tocam o coração e iluminam o espírito de quem a lê. Evocam todos eles a paz, a igualdade, a harmonia e o equilíbrio do mundo. Há uma passagem em que Chiziane (2014 p. 14) aponta que Deusa d'África “está em crescimento. Está a definir um caminho, um ritmo”. Penso, no entanto, olhando de longe do lançamento de *A voz das minhas entranhas*, e tendo experienciado a leitura

das outras obras deusiana, oportunidade que Chiziane não teve à época, que Deusa d'África já sabia de seu caminho e de seu ritmo desde então, pois, mantém-se crítica ao cenário colonial moçambicano e combativa em nome da coletividade.

Essa coletânea está dividida em duas partes: “Masmorra” que inclui poemas que versam sobre prisões de sentimentos e de vidas, principalmente, das mulheres e de escritoras; e “Fórmula da Morte”, voltada para considerações sobre vidas e mortes – de gente e da poesia – sobre céu, inferno e eternidade, sendo a morte, algumas vezes, a única saída da masmorra. Retirei deste livro dois poemas, um de cada parte. O primeiro, “São e Vão” (2014, p. 19), é dedicado “à Abid Khan”; trata-se de um “Poema Premiado em Destaque Literário do Concurso Internacional de Poesia, no Concurso Literário Internacional Alpas XXI 2011, na República Federativa do Brasil”:

Os olhos do poeta são um mar,
ondas consecutivas vão tecendo o luar,
conchas e mariscos vão decorando o espaço lunar,
em todas manhãs o sol e seus filhos a raiar,
tsunamis e outros sismos vão construindo o epicentro e seu lar,
ventos e brisas vão se confundindo na arte de amar,
postais e cartas são recebidos mesmo sem selar,
homens bons e maus vão jogando o lixo mesmo respirando esse ar,
casas vão se erguendo na paridade territorial a desmoronar,
gotas de água vão salgando vidas para o homem saborear,
e essas vidas vão esmorecendo com o nascer da cegueira do mar;
Cardiologistas vão se afogando tentando animar
o coração marítimo desalentado por se explorar
seus bens, em prol de remédios para remediar,
a dor pelos mesmos causada, sem intenção de consciencializar,
os outros matadores deste inocente e puro olhar.

À luz do ecofeminismo afro-moçambicano, este poema relaciona humanos, natureza mais-que-humana e a denúncia do desequilíbrio relacional, comportando-se como uma crítica simbólica, por meio da criação de imagens simultaneamente sublimes e trágicas. Já o primeiro verso – “Os olhos do poeta são um mar” – apresenta os olhos do poeta como um mar, lugar de ancestralidade e de sabedoria; em seguida, os versos “ondas consecutivas vão tecendo o luar,/ conchas e mariscos vão decorando o espaço lunar” compõem uma cena integrada do universo que aproxima céu e mar.

Este cenário é muito natural para a cosmopercepção afro-moçambicana, para a qual, natureza, humanidade e espiritualidade são inseparáveis. A ação de tecer o luar é profunda, pois, o verbo “tecer” sugere uma criação cuidadosa, neste caso, da participação do mar como tecelão do céu noturno; ou seja, o mar-olhos-do-poeta é agente, um corpo vivo, dotado de intenção e de ação e que reafirma a compreensão relacional entre os reinos da existência que rompe com os limites ente baixo e cima, fora e dentro, corpo e cosmos, dando-lhes fluidez. Vejo, portanto,

a constituição de um ser-água-cosmos, como um modo interessante de demonstrar a correlação e a coexistência entre os seres, tão importantes para o equilíbrio das vidas.

Imagens ambíguas são comuns à obra deusiana, como em “tsunamis e outros sismos vão construindo o epicentro e seu lar,/ ventos e brisas vão se confundindo na arte de amar,/ postais e cartas são recebidos mesmo sem selar”. Tsunamis e terremotos são forças destrutivas da natureza, mas apresentadas como construtoras de um lar, no centro sísmico, fenômeno que me faz pensar sobre como os abalos são, dentro do ciclo, responsáveis pela constituição dos sujeitos e dos mundos, pois forjam resistência e, no caso do poema, o lar. Terra e água, mesmo estremecidas, continuam sendo lugares de origem e de regeneração.

Neste cenário, os ventos e as brisas são relacionados ao amor que sopra feroz ou suave, como quem diz que este é um sentimento oscilante entre a intensidade e a ternura, alternância confirmada pelo verbo “confundir” que está relacionado à fusão, à coexistência da intensidade e da ternura na prática do afeto. O último verso do trio assinalado propõe uma comunicação não burocrática, sem protocolos, já que os “postais” e as “cartas” são enviados e recebidos sem selar, isto é, os sujeitos podem dizer e serem ouvidos e, para isso, basta sentirem e estarem disponíveis.

Ainda sob a ótica relacional, mas numa inflexão radical, o poema se move da beleza, do milagre e da organicidade da criação para violência da destruição, prática humana predatória, alienada e inconsequente: “homens bons e maus vão jogando o lixo mesmo respirando esse ar,/ casas vão se erguendo na paridade territorial a desmoronar/ gotas de água vão salgando vidas para o homem saborear”. Estes versos denunciam os modos de viver da humanidade que esgotam e arruinam a própria fonte de vida, a água, a terra, o ar, numa atuação contrária à ética do cuidado e da coexistência.

Fazendo jus à obra deusiana, crítica e densa, o poema evidencia a responsabilidade da humanidade para com a devastação do mundo, sublinhando que não há diferenciação moral entre “bons” e “maus” no que concerne às práticas devastadoras da natureza mais-que-humana. A produção e o descarte [in]consciente de lixo, a construção de moradias que desmoronam e a dessacralização da água, agora salgando vidas (e o humano, em troca de prazer momentâneo, saboreiam-na), evidenciam a performance humana contrária à reciprocidade. Desconectados, o ser humano não vê o [auto]colapso, dado em “paridade territorial”, ou seja, em igualdade, sempre a desmoronar”.

Crítica-se, assim, a instrumentalização da natureza mais-que-humana, a separação entre humano e mais-que-humano, o corte da ética do cuidado e da coexistência e a situação piora e vai desmoronando quando “essas vidas vão esmorecendo com o nascer da cegueira do mar”,

ou seja, quando perdem a potência da voz poética já violentada pelo mesmo sistema. Numa tentativa vã de tornar são o que foi ferido de morte, “cardiologistas vão se afogando tentando animar/ o coração marítimo desalentado por se explorar”; a figura do médico aparece como possibilidade de salvamento do coração, metáfora para o mar-olhos-do-poeta, “este inocente e puro olhar”, já exaurido. Aqui, outra denúncia é realizada, agora sobre o fiasco da medicina moderna que cura os sintomas e não as causas: “seus bens, em prol de remédios para remediar,/ a dor pelos mesmos causada, sem intenção de consciencializar”.

Enfatizo, então, que esta voz poética se estrutura em uma tradição que compreende à natureza mais-que-humana como sagrada, dentro de uma perspectiva relacional e, nesse sentido, a destruição posta é geográfica, mas também espiritual, civilizatória e espiritual, o que faz pensar na necessidade de uma ecologia integral que acredita que os processos de cura e regeneração abraçam igualmente a ancestralidade, a memória, a espiritualidade e a responsabilidade coletiva.

“São e vão” configura-se como um manifesto poético e ecológico insurgente contra as violências existenciais e ambientais, ao tempo que convida à coletividade a pensar sobre os impactos de suas atuações que afetam o Outro, a natureza, e, simultaneamente, a nós, já que somos um único corpo. Este poema ilustra como a literatura de Deusa d’África é fundamentada pelo ecofeminismo afroçoçambicano porque entrelaça poesia e ecologia em um gesto ético de cuidado para com todas as formas de vida, fazendo-se um ato de [re]existência afrocentrada porque critica, denuncia e faz pensar.

O segundo poema extraído do livro não tem título e está localizado na segunda parte, a da morte (2014, p. 70). Curto, mas firme em sua crítica ecológica, social e simbólica ao voltar-se para a responsabilização da natureza feminina, aqui representada pela borboleta, um corpo culpado, patologizado e punido.

- É condenada por homicídio voluntário e com dolo
Representando um perigo para a sociedade.
Assim, se traçou a sentença da Borboleta
Por ter infectado meio mundo
Pelo vírus do HIV
Ao fornicar com todas as habitantes a sangue frio
Em pleno dia, infectando os antúrios e jasmins de Agosto
O que enegreceu as tardes do planeta terra.

O poema é iniciado por uma voz diferente da poemática, marcada por um travessão, que sentencia uma borboleta, acusada de homicídio voluntário com dolo: – É condenada por homicídio voluntário e com dolo / Representando um perigo para a sociedade”. A borboleta é,

tradicionalmente, vista como símbolo de transformação, liberdade, leveza e beleza, mas aparece neste poema com significado oposto, acusada de infectar o mundo com HIV, temática recorrente na obra de Deusa d'África. Vejo, aí, uma feminização da responsabilização, comum aos discursos coloniais e religiosos que associam o corpo feminino à tentação e à destruição. Certamente, para a cosmopercepção afro-moçambicana, a borboleta, também, é dotada de sentidos ancestrais e relacionadas à metamorfose e, reduzi-la a uma criminosa é denunciar ironicamente o modo como as sociedades transformam símbolos femininos e naturais em bodes expiatórios de seus desequilíbrios ecológicos, sanitários, afetivos e sexuais.

A acusação mulheriza a borboleta, atribuindo-lhe intencionalidade e malícia, o que intensifica o impacto da metáfora. A borboleta é, então, descrita como um perigo para a sociedade, uma alegoria para a disseminação de doenças e de vulnerabilidade social: “ao fornicar com todas as habitantes a sangue frio / em pleno dia, infectando os antúrios e jasmins de Agosto / o que enegreceu as tardes do planeta terra”.

Os corpos florais, antúrios e jasmins, também, são associados à feminilidade e à sensualidade, mas, no poema, elas perdem este caráter, porque foram infectadas pela agente da desgraça, a borboleta, dentro de um sistema de transmissão que se baseia no desejo, no contato e na liberdade sexual, estes transformados em focos de contágio e de culpa para reforçar sobre como a sexualidade feminina é demonizada, vigiada e punida, sob justificativas morais, patriarcais e sanitárias. A situação é agravada porque acontece “em pleno dia”, em clandestinidade, fator que torna os corpos femininos e florais, no poema e fora dele, sérias ameaças sociais.

O verso final – “o que enegreceu as tardes do planeta terra” – dá uma dimensão, ao mesmo tempo, apocalíptica e melancólica ao poema, sugerindo que a ação da borboleta trouxe escuridão e tristeza ao mundo. Neste verso, a culpa por todas as mazelas é atribuída à borboleta que, não apenas contaminou as flores de agosto, mas interferiu na ordem do planeta, enegrecendo suas tardes; o verbo “enegrecer” é utilizado ironicamente pois é, comumente, sobrecarregado de um discurso racializado perverso porque o mundo associou/associa o negro, o africano, além do feminino, à ruína.

Vejo este poema profundamente enraizado aos fundamentos ecofeministas afro-moçambicanos porque intersecciona, embora por vias pouco usuais, feminino aos florais (também feminino), ambos acusados, ao tempo que reprovaa, nas entrelinhas, a patologização da sexualidade feminina e denuncia as [in]justiças contra as [in]subalternas. Neste contexto, é importantíssimo apontar ainda para a natureza relacional poetizada. Embora, a infecção e o contágio se deem no mundo dos insetos e das flores, vê-se a propagação rápida e a destruição

em massa que aquilo causou, numa metáfora para as questões e crises humanas. Dentro dessa perspectiva relacional de coexistência, os problemas socioecológicos são de ordem coletiva.

Assim dizendo, penso eu, o poema é uma alegoria sobre o juízo social sobre o feminino, especialmente, neste caso, o africano, negro; bem como pela repetição da menção ao HIV na obra de Deusa d'África, uma crítica à crise socioambiental que Moçambique vive. Nesse contexto, o poema mostra questões/tensões que envolvem, igualmente, liberdade, justiça, saúde pública e corpo, apontando para a necessidade de se propagar uma ética relacional conscientizadora da necessidade de cuidados mútuos.

Enfatizo, com os poemas elencados, a consciência ecológica com a qual Deusa d'África escreve sua obra. Trata-se de uma concepção amadurecida que alimenta os seus poemas por meio de discussões poéticas que consideram humanas e humanos como natureza, a importância dessa, bem como a necessidade de relações justas e saudáveis, para as partes envolvidas, natureza humana e natureza mais-que-humana.

Infelizmente, não há, ainda, uma vasta produção teórica/crítica sobre a obra de Deusa d'África. Momentaneamente, no Brasil, além de mim, em trabalho grupal ao lado de Jéssica Ferrer e Thamires Vasconcelos (2021), sobre *A voz de minhas entranhas*, Sávio Freitas (2020; 2022a; 2022b), sendo o primeiro também sobre *A voz de minhas entranhas*, e os dois últimos sobre *Cães à estrada e poetas à morgue*, e entrevista realizada por Silvio Paradiso (2018), não há materiais concernentes a esta autora.

Digo, com isso, que a próxima publicação de Deusa d'África a ser tratada aqui, *Ao encontro da vida e da morte* (2016), ainda está descoberta pela crítica e, pelo fato de não ter sido publicada no Brasil, provavelmente, ainda não é conhecida por leitoras e leitores, de modo geral, mesmo em Moçambique. Isso se dá, localmente, segundo Freitas (2022a, p. 504), porque a “atual gestão da AEMO (Associação dos Escritores Moçambicanos) não vem dando a devida importância a produção destes escritores pelo fato de não fazerem parte de um seleto grupo que vive em Maputo”.

Ao encontro da vida e da morte (2016) é uma coletânea de poemas, epigrafada pelo verso “Os homens são o que são, e os leões são apenas feras inocentes”, o que impele a uma reflexão sobre natureza humana em contraste com a natureza dos outros animais. Isto é, humanos têm características e comportamentos complexos e, muitas vezes, moralmente ambíguos. Por outro lado, os leões (e por extensão, os animais em geral) agem conforme seus instintos naturais, sem a capacidade de reflexão moral ou ética, e, por isso, são considerados “inocentes” em suas ações, ou seja, enquanto os homens têm consciência, moralidade e livre-arbítrio, que podem levar a atos bons ou ruins, os leões agem por instintivamente, sem intenção

de maldade. Trata-se, a meu ver, de uma crítica à humanidade, destacando que, apesar de todo nosso potencial para a razão e para a moralidade, nossas ações são menos “inocentes” do que as dos animais.

Esta coletânea está dividida em quatro partes: “Ao encontro da vida”, “A cidade adormecida”, “A destruição da cidade” e “Ao encontro da morte”; todos os poemas são intitulados como “Confissão” e diferenciados pelo uso de numerais romanos que seguem ordem crescente e são reiniciados a cada nova seção.

Todos os poemas desta e de todas as coletâneas deusiana são, fundamentalmente, baseados em uma fina ironia, o “modo do não dito, do não ouvido, do não visto” (Hutcheon, 2000, p. 25), a fim de questionar o sistema estabelecido. Considero Deusa d’África uma excelente ironista, e interpretar sua obra exige um trabalho delicado, além de ser necessário conhecer o contexto sócio-histórico do qual faz parte e o tom definido pela escritora. Todos esses pontos fazem de sua poesia, de modo geral, uma poesia inquietante e, apropriando-me e realocando um termo de Hutcheon (2000, p. 63), com “nervos à flor da pele”.

Sua poesia causa, em termos gerais, um desconforto profundo, porque diz sobre vida e morte, amor e violência, por exemplo, de maneira pouco habitual, debochada, minando certezas de leitoras e leitores. Sua poesia não faz questão de parecer neutra e, por isso, é subversiva e insultante; Deusa d’África assume sua posição de mulher, moçambicana e intelectual militante e opõe-se, claramente, às injustiças. Nesse sentido, esta poeta prefere cenários e relações pouco ou nada idílicos, não apenas nesta coletânea.

Embora o título da primeira parte deste livro faça referência à vida, as vozes destes poemas estão mais próximas da morte – parte importante dos ciclos vitais –, a exemplo da primeira confissão, em que a voz lírica se casa com a própria morte, personificada como uma figura suave e íntima, que veste seus véus e se torna a companheira da voz poemática. Essa atmosfera fúnebre percorre os demais textos desta seção porque eles giram em torno de desigualdades sociais, relação sexual não consentida e outras tristezas e perturbações. Desta parte, destaco “Confissão II” (p.10-11):

Lábios a zambeziana
Gosto genuíno
Com sabor a Mucapata
Causando fome pelo olfacto

Pérolas e esmeraldas flutuando na boca
É demasiado o desejo de decorar-me
E endereçar um bom dia em cada manhã
Dispensando todo o pássaro que ousa a desencantar-me

Corpo de tractor que por onde passa
 Ervas emigram entristecidas e expulsas
 Do paraíso mundano
 Pela nova plantação de deuses no Hélicon

Adubos e fertilizantes no encéfalo
 Aprimorando a agricultura desalentada
 No jantar da assinatura do divórcio com natureza
 Tertúlia almiscarada pelas nádegas bamboleantes do batuque.

Sismos libertando o orgasmo da noite
 Cujo ninho se dilacerara
 Pelo crepitar dos trovões
 Que a humanidade cuspira sobre a tez da natureza.

Dançai com os seios nus
 Sem lingerie nem mulher menstruando
 Neste primeiro aniversário da minha morte
 Inda por chegar.

O poema acima utiliza uma linguagem rica em metáforas e imagens sensoriais para explorar temas de cultura, erotismo, natureza e transformação. As referências à cultura tradicional refletem uma ligação profunda com a identidade moçambicana; a menção aos elementos naturais faz uma crítica à separação entre humanidade e natureza.

O poema coloca diante de nós, a princípio, uma imagem de uma pessoa autoconfiante, que olha para si com admiração e prazer e o primeiro verso atua como localizador – “lábios a zambeziana” (Zambézia é uma província localizada no centro de Moçambique) –, evocando uma sensação autêntica ligada ao “sabor a Mucapata”, um prato tradicional moçambicano, o que sugere uma conexão com a cultura local – “gosto genuíno” – e o prazer sensorial – “causando fome pelo olfacto”, realçando a intensidade e a fidedignidade dessa experiência.

Os “lábios a zambeziana” são caracterizados, pois, com cheiro, sabor, textura e localizados geograficamente e esta territorialização deste corpo feminino, umedecidos pela cultura local, com sensorialidade à flor da pele, é um ato asseverativo da [re]sacralização do par-uno mulher-terra porque o corpo poetizado está enraizado no espaço moçambicano e, por isso, tem identidade própria, orgânica e ancestral.

Na segunda estrofe, dando continuidade à construção da atmosfera de sensualidade e erotismo (considero importante que [auto]prazer e [auto]erotismo sejam poetizados por mulheres, pois, a prática é revolucionária para a ficção e para a realidade das mesmas e, assim, como Sónia Sultuane, embora em menor medida e em tom distinto, Deusa d’África dispensa atenção para tais temas, como é possível ver neste poema), as “pérolas e esmeraldas flutuando na boca” simbolizam a preciosidade e a riqueza das palavras ou dos sentimentos expressos e, em especial, o anseio de uma pessoa por embelezar-se – “é demasiado o desejo de decorar-me

/ e endereçar um bom dia em cada manhã” – , a ponto de rejeitar qualquer coisa que perturbe esta harmonia – “dispensando todo o pássaro que ousa a desencantar-me”, ignorando a natureza mais-que-humana, já que o pássaro é metonímia daquela. Neste instante, a autoadmiração vista nas primeira e segunda estrofes deixa de ser sinônimo de autoaceitação e mostra-se como uma atitude egocêntrica.

Na terceira estrofe, há referência ao profano – “o paraíso mundando” – e ao sagrado – “nova plantação de deuses no Hélicon”, uma montanha repleta de significados mitológicos e literários, que simboliza a morada das Musas e a fonte de inspiração poética. Sua menção em obras literárias serve como uma referência à busca incessante pela beleza, conhecimento e criatividade nas artes, daí o verso que abre a quarta estrofe – “adubos e fertilizantes no encéfalo”. Além de fonte de estímulo criativo, vejo o monte como um lugar contraposto ao espaço narcísico, onde a pessoa das duas primeiras estrofes vive sem se preocupar com outrem e seu “corpo de tractor que por onde passa / ervas emigram entristecidas e expulsas / do paraíso mundano”.

À medida que o poema caminha, o corpo de mulher-terra enraizado deixa de ser deleite e passa a ser um agente destrutivo, numa sugestão que o erotismo se, desligado da ética de coexistência, pode se tornar um instrumento devastador. A alegoria do corpo-tractor que expulsa ervas aproxima erotismo e extrativismo, ou seja, o desejo irresponsável é sinônimo de invasão. Esse lugar está profanado, maculado pela humanidade – “que a humanidade cuspira sobre a tez da natureza” – , que divorciou-se “com natureza”. Essa cerimônia de separação entre humanos e natureza é celebrada com festa que, embora represente um momento de tristeza e de perda, mantém, criticamente, uma visão sensual e vibrante da vida cultural, como se não fosse importante e necessária tal relação: “tertúlia almiscarada pelas nádegas bamboleantes do batuque”.

A imagem do divórcio é, para mim, uma das mais vultosas do poema, se lida sob o viés ecofeminista, dado que mostra, claramente a ruptura entre humanidade e natureza, em decorrência de um desejo autocentrado, afastado da ética do cuidado e da reciprocidade. Para a cosmopercepção afroçoçambicana, trata-se de um colapso ontológico, uma vez que desconecta humanos de seus elos sagrados com a terra e, academicamente, com os princípios de transcorporalidade e de coexistência.

A estrofe seguinte atribui à noite excitação fisiológica, sensação orgástica obtida por meio da libertação de energia que provoca tremores de terra – “sismos libertando o orgasmo da noite”, nesse caso, não prazeroso, considerando que seu “ninho se dilacerara / pelo crepitar dos trovões” que representam as ações destrutivas da humanidade sobre a natureza.

A celebração de divórcio que muitas pessoas festejam, atualmente, reporta a uma imagem, no poema, de liberdade e pureza, sem restrições, considerando a nudez e a ausência de mulheres menstruadas - “dançai com os seios nus / sem lingerie nem mulher menstruando”. A menstruação é, não raro, vista em muitos lugares do mundo, ainda como um momento de impureza dos corpos das mulheres que podem enfrentar várias restrições, como participar de determinados rituais religiosos ou culturais, de cozinhar ou mesmo de interagir estreitamente com familiares.

Trata-se de uma ironia denunciadora da padronização e da higienização dos corpos femininos, bastante popular dentro dos sistemas patriarcais que repelem os ciclos biológicos, como a menstruação, ao tempo que instituem moldes de sensualidade. O corpo poetizado, sem lingerie e sem menstruação, representa um corpo vazio de potência vital e ancestral, parametrizado à imagem do espetáculo e do consumo. Mulheres são vítimas, diariamente, de uma colonização orquestrada para domá-las e silenciar seus ciclos naturais, inclusive, contemporaneamente, há quem ganhe muito com isso. Nesse contexto, a morte anunciada – “primeiro aniversário da minha morte / inda por chegar” – configura uma crise sistêmica que é, ao mesmo tempo, espiritual, relacional e ambiental.

Vejo, pois, a sensualidade e o erotismo problematizados como ações humanas autofocadas e sem empatia que, por sua vez, não consideram a necessidade e a importância de outrem, neste caso, a natureza ao redor. O narcisismo patológico poetizado representa o comportamento da humanidade que olha exclusivamente para a realização de seus desejos em detrimento do cuidado e da justiça para com o entorno, ilustrando o tratamento de repositório de bens e serviços que atribuímos à natureza mais-que-humana. O poema inscreve, desse modo, uma crítica às relações humanas que consideram pouco ou nada a importância de relações equitativas para com a natureza mais-que-humana, comprovando a consciência com a qual Deusa d’África olha para questões ambientais, também basilares para as relações entre pessoas.

“Lábios a zambeziana” é, conjuntamente, um canto de exaltação às potencialidades do corpo e do desejo femininos e uma crítica ao método egocêntrico que, deslocado da ética relacional, pode ser o começo da devastação. Assim, este poema também se configura como um alerta: separados da terra e de tudo que ela representa, a humanidade caminha em direção à morte. Este poema está, pois, articulado nos fundamentos do ecofeminismo afromoçambicano e, como tal, não prega o desprezo ao erotismo, mas a sua vinculação a uma ética relacional, na qual desejo e cuidado se fundam de maneira regenerativa e sagrada e, nesta concepção, o corpo feminino não é objeto de contemplação, mas situado, ancestral e potente.

Na segunda seção, a morte permanece como “a única amiga íntima” (p. 40) que, em múltiplas performances, contribui para o adormecimento da cidade que permanece “deitada numa cama de modelo português” (p. 29) e finge não ver “as terras moçambicanas sendo levadas em navios à Portugal, Índia e Brasil como escravos” (p.32). Os poemas deste seguimento personificam palavras e África e inscrevem, principalmente, sobre colonização, neocolonização e aceitação de seus efeitos violentos. Para ilustrar esta parte, escolhi “Confissão VI” (p. 41-43):

Liberdade, querida!
A troco de quê?
Te deitas aos braços
De qualquer homem?!

Tua voz anestesia o mundo
E o sumo pontífice
Te concedera os seus ouvidos
Onde todo o teu sémen fora ejaculado

Esgotando outros gametas para garantir
A reprodução de outras espécies.
Repudiando em cada estação em que os Lúcifer
Ainda anjos eram invocados no terço cristão

Pedindo a persignação das tuas pernas
Para que nenhuma Europa energúmena
Tocasse o teu clitóris
E, apenas fosse para o uso particular de África

Porém, hoje dois anos depois da adolescência
Deixas a Europa
Tocar-te e te levar ao orgasmo
Nessas pernas petrolíferas

Enquanto o teu homem paleolítico
Se torna estéril
Sem palito para perpetuar a tua inflamação
Nem uma pedra promíscua
Para mesclar-se no prostíbulo que é a tua vida

Quantos americanos
Irão percorrer-te e penetrar-te
Alugando as tuas entranhas
Para depositar seus óvulos e se procriar

Quantos nados resignados à vida rogar-te-ão pragas
Por lhes ter abortado sem lhes conceder o ensejo
De se tornarem o verdadeiro gás, petróleo, eletricidade e carvão
Só por serem oriundos do teu cônjuge

/

Quando é que a franqueza
Deixará a neve liquidificar-se
As nuvens desanuviarem-se por gaseificação
Só para vermos o trono do teu rosto real

Quantas vezes os teus olhos menstruarão
 Poluindo oceanos, o ar e todo o meio
 Só para que o mundo não respire sem a tua anuência
 E sejas procurada, e percorrida no teu púbis.

Até quando, tuas nádegas
 Continuarão atijando as pupilas humanas
 Volvendo a voluptuosa libertinagem
 A qual não cedas nem aos teus filhos bastardos

Quantas armas oxidadas
 Serão lubrificadas em cada orgasmo
 Só para salvar os europeus
 E matar teus irmãos, que não são o teu alvo.

Ah! Querida irmã, tu que és a vida e a morte
 A promiscuidade e a dignidade
 Porque a perora deixas os porcos percorrerem-te
 Proeminentemente do Rovuma ao Maputo
 Com o leme do Zumbo ao Índico

A penetrarem-te e perfurarem o teu palimpsesto
 Nesta era em que os homens
 Promovem guerras entre povos e nações
 Usando armas biológicas

Com tantas fábricas que há nestas terras
 Para produção do homem de guerras
 Não tem nem sequer presunto
 Sobre o teu corpo nocauteado até ao púbis

Te fazendo gemer de tremor
 Até debaixo dos mares onde te possuem.
 Sugando toda a tua feminilidade
 E borrando o batom que dá vida ao teu organismo.

A voz poemática se dirige em tom, apesar de indireto, à “Mãe” África – “liberdade, querida! / a troca de quê?” –, que, comparada a uma mulher promíscua e submissa, deita-se “aos braços de qualquer homem”, abandonando seu povo. Ou seja, as imagens poéticas que representam, metaforicamente, ora o corpo do continente - “nessas pernas petrolíferas [...] / até quando, tuas nádegas / continuarão atijando as pupilas humanas” –, ora o continente do corpo - “pedindo a persignação de tuas pernas / para que nenhuma Europa energúmena / tocasse o teu clitóris / e, apenas fosse para o uso particular da África” – servem para delinear África como um corpo de mulher para, simultaneamente, explorar temas como feminilidade – “e borrando o batom que dá vida ao teu organismo” –, sexualidade – “volvendo a tua voluptuosa libertinagem” –, submissão – “sugando toda a tua feminilidade” –, colonialismo - “alugando as tuas entranhas / para depositar seus óvulos e se procriar” – e as violências - “matar os teus irmãos [...] / teu corpo nocauteado até ao púbis” – decorrentes dele.

Isto é, a metáfora regular de África como mulher, dotada de entranhas, seios, clitóris, púbis e nádegas, corresponde à feminização do continente, dispositivo crítico que, dentro do contexto ecofeminista afro-moçambicano, é bastante útil para apontar como corpos femininos e terra são historicamente reduzidos a recursos que devem ser explorados em nome de lucros diversos almejados pelo patriarcado. Essa corporalização feminizada de África evidencia as violências coloniais, nomeando-as, indiretamente, de estupro territorial; expõe a exploração da terra como fonte produtiva sem direitos; correlaciona as violências cometidas contra os corpos das mulheres à destruição da vida ancestral e ecológica.

Partindo da crítica aos diversos imperialismos e colonialismos impostos contra África, o poema faz referência direta à Europa que se apropriou do continente para expropriá-lo, abandonado pela liberdade – “porém, hoje dois anos depois da adolescência / deixas a Europa / tocar-te e te levar ao orgasmo”. A antropomorfização de África como uma mulher – “quantos americanos / irão percorrer-te e penetrar-te / alugando as tuas entranhas” – estampa a objetificação de ambas, consciente ou compulsória, que submetidas ao continente europeu ou ao homem, respectivamente, perdem sua dignidade e autonomia, o que denota uma crítica à exploração e ao poder exercidos sobre África e sobre as mulheres.

Os versos destacados, no parágrafo anterior, dizem, indiretamente, sobre o ciclo exploratório ininterrupto que se promove pela travestilidade de progresso e liberdade para seduzir povos que continuam vulneráveis. Tal exploração é conjunta porque, além de usurpar bens naturais, está diretamente ligada à opressão das pessoas e, sem dúvida, principalmente, das mulheres, marginalizando tradições e modos de vida sustentáveis voltados para o cuidado e para o equilíbrio.

A religião, vista como salvadora, não impede a selvageria cometida contra África, descrita, nas segunda e terceira estrofes. Aquela explora a ideia de uma voz, a de África, que tem o poder de “anestesiar o mundo”. A menção ao “sumo pontífice”, figura de autoridade religiosa, ouvindo essa voz sugere, inicialmente, que mesmo instituições poderosas estão sujeitas ao seu impacto. A metáfora do “sêmen” – “onde todo o teu sêmen fora ejaculado” – parece indicar uma disseminação profunda e influente da mensagem ou impacto da voz.

No entanto, esse trecho, associado aos primeiros versos – “esgotando outros gâmetas para garantir/ a reprodução de outras espécies” – da instância seguinte remetem a uma expressão de uso popular, “parir pelos ouvidos”, surgida do contexto de ignorância e ingenuidade em que mulheres pensavam ter engravidado em decorrência de conversas com homens; ou, nesse caso, pode estar ligada a abusos que não deixam provas, afinal o sêmen foi ejaculado nos ouvidos e o que é pior, pela religião, o que implica a violência causada pela igreja.

A linguagem se move, pois, para a exploração de um tema mais amplo de dominação e exploração. A imagem de “esgotar outros gametas para garantir a reprodução de outras espécies” pode ser uma metáfora para a dominação de grupos ou povos em benefício próprio. A menção a “Lúcifer” e “anjos invocados no terço cristão” – “repudiando em cada estação em que os Lúcifer/ ainda anjos eram invocados no terço cristão” – sugere uma crítica à instrumentalização religiosa para controlar ou subjugar; estes versos se relacionam com a estrofe seguinte.

A “persignação das tuas pernas” é uma referência simbólica a uma bênção religiosa para proteção que, associada ao chamamento de anjos “invocados no terço cristão” mostra como as cosmologias africanas foram marginalizadas e substituídas por crenças colonizadoras. O benzimento se dá “para que nenhuma Europa energúmena/ tocasse o teu clitóris/ e, apenas fosse para o uso particular da África”, versos que servem de crítica à atitude agressiva e exploradora das potências coloniais europeias que agiram sobre África, ao tempo que se coloca como metáfora sobre o controle da sexualidade ou da própria identidade, ou seja, em vez de ser explorada ou controlada, África deveria ter autonomia sobre seu próprio destino e recursos.

Termos e expressões com conotações sexuais e que remetem à reprodução são utilizados, ratificando as aproximações mencionadas e fortalecendo as imagens que chamei de corpo do continente e continente do corpo. A África/mulher que deveria ser de um povo/homem específico, entrega-se à Europa, por um “orgasmo” causado por um toque em “seu clitóris”; e “hoje dois anos depois da adolescência/deixas a Europa/ tocar-te e levar-te ao orgasmo”, ou seja, África nem pôde gozar de sua independência e logo vieram novas colonizações, impostas por povos, igrejas e religiões, fundamentadas em promessas de salvação. O povo africano é descrito como “teu homem paleolítico” que diante das invasões sofridas “se torna estéril”, o que faz uma clara referência aos excessos de abusos sofridos pelo continente desde o período colonial que fez da vida de África um “prostíbulo”, penetrado por muitos povos¹⁴.

O quarteto seguinte apresenta a possibilidade de penetração das entranhas da África/mulher pelos americanos/homens – “quantos americanos / irão percorrer-te e penetrar-te” –, enquanto filhos/africanos abortados – “quantos nados resignados à vida rogar-te-ão pragas” - rogarão pragas por não terem sido “gás, petróleo, eletricidade e carvão”, metáforas de recursos valiosos. A inscrição destes materiais representa, também, a sua extração e exploração da natureza em nome da economia europeia e norte-americana, motivo para continuidade das invasões e produção de guerras e misérias.

A menstruação – “quantas vezes os teus olhos menstruarão” – pode ser entendida como o sangue, a dor, que escorre das entranhas da África/mulher pelos “oceanos, o ar e todo o meio/

só para que o mundo não respire sem a tua anuência/ e, sejas procurada, e percorrida no teu púbis”. As imagens criadas reforçam a associação do continente à imagem de mulher, de feminino e, conseqüentemente, de matriarcal com que abri esta discussão. Isso tem continuidade nas referências seguintes, “tuas nádegas” que atijam as “pupilas humanas”, ou seja, as curvas, as costas do continente que continuam sendo invadidas pelas potências que têm interesses econômicos e turísticos e que tomam a voluptuosidade não cedida até para os seus “filhos bastardos”.

As “armas oxidadas” africanas, já rendidas, “serão lubrificadas em cada orgasmo” para a guerra pelo líquido patriarcal “para salvar os europeus”, filhos de um continente macho e, paradoxalmente, matar os “teus irmãos, que não são o teu alvo”, mas estavam nos caminhos invadidos e percorridos pelos “porcos”, de “Rovuma ao Maputo/ do Zumbo ao Índico”.

A conexão entre sexualidade e violência também destaca a exploração e o desrespeito pela dignidade humana, ratificado pelo “corpo nocauteado” da África/mulher, pelo “tremor até debaixo dos mares”, “sugando toda a tua feminilidade”, “e borrando o batom que dá vida ao teu organismo”. Esta imagem de degradação aponta para exploração, perda de controle, de identidade, de integridade da África/mulher, submetidas aos europeus/homens escravocratas. Essas descrições simbolizam as violências infligidas contra os povos africanos, as quais fundamentam as lutas ecofeministas afro-moçambicanas que intentam recuperar a espiritualidade relacional entre natureza humana, mais-que-humana e cosmos.

A mulherização de África questiona as violências cometidas contra um povo, o africano, e, indiretamente, contra um grupo de pessoas, as mulheres. A África/mulher é utilizada para satisfazer o desejo ou ganho econômico de outrem, “nesta era em que homens promovem guerras entre povos e nações”, “usando armas biológicas”; isso mostra a ideia de que o patriarcado e o sistema de exploração capitalista vulnerabilizam a terra-natureza/África e as mulheres, de modo geral, sujeitas a ações predatórias e destrutivas, impostas pelas [neo]colonizações.

Acredito, nesse sentido, que a “libertinagem” conferida à África-mulher não é um juízo crítico sobre a sexualidade feminina, mas uma análise sobre as farsas colonial e patriarcal que objetifica e sexualiza corpos racializados para controlá-los e depois desprezá-los. A aproximação África-mulher é uma ação que ultrapassa a geografia ou a materialidade dos conceitos concretos e alcança simbolismos, espiritualidade, história e política, sobretudo, se visto sob os fundamentos do ecofeminismo afro-moçambicano.

Para a cosmopercepção de muitos povos tradicionais africanos, a terra é sagrada, fonte de vida e de ancestralidade, que gera povos, abriga mortos e prepara o caminho para os que

ainda chegarão. Para estas comunidades, África é terra e, sendo assim, não é apenas um continente, mas um corpo vivo e ancestral que historicamente foi mulherizado, colonizado, explorado e violado, simbólica e concretamente e essas feridas são o mote deusiano. Por esses motivos, esta “Confissão VI” mostra que para haver liberdade é necessário que exista justiça ecológica; desenvolvimento necrófago não é progresso; expropriação da terra e das mulheres tem princípios muito parecidos.

As interconexões entre as opressões socioecológicas apontadas durante a leitura deste poema enfatizam a importância de reconhecer e desafiar os sistemas de poder que subjagam naturezas e isso faz parte do projeto afrotópico/de moçambicanidade consciente e crítico desenvolvido poeticamente por Deusa d’África que, por sua vez, permite a autonegação das dores experienciadas por seu povo e por suas pares, planteando um lugar novo e possível para África e para as mulheres.

Essas questões podem ser refletidas também pelos pontos tratados na terceira parte desta coletânea que sugere não haver paz e justiça em vida. O título da seção faz referência à cidade que, por sua vez, refere-se a uma (ou muitas) mulher (mulheres), vítima/s da “espada/uma sociedade inteira” (p. 50). A cidade/mulher está destruída, mas quer liberdade para saciar “o meu corpo mesmo em época da fome” (p. 52). Faço esta associação considerando que o termo ‘cidade’ não aparece nesses poemas, e ‘mulher/es’ surge em poucos; há a representação, nas três primeiras confissões, de mulher/es atravessadas por solidões e sonhos; os dois últimos poemas são mais genéricos, mas se encaixam na mesma perspectiva crítica. Nesta parte, nem todos os poemas são notadamente ecofeministas afro-moçambicano, mas destaco um deles. Segue, pois, “Confissão V” (2014, p. 54):

Numa noite, sem estrelas nem névoa
Os malogrados levados foram na mesma viatura
Tendo sido albergados num único mausoléu:
A paz e a justiça.

Diferente da maior parte de poemas deste livro, este é curto, mas diz muito e criticamente sobre igualdade entre pessoas. O primeiro verso – “Numa noite, sem estrelas nem névoa” – simboliza um momento de clareza e ausência de distrações ou ilusões. Essa ambientação sugere uma situação desprovida de esperança (estrelas) e mistério (névoa), enfatizando um estado de desolação e realidade nua e crua.

Em “Os malogrados levados foram na mesma viatura”, malogrados refere-se aos que falharam ou foram derrotados. A imagem de serem levados na mesma viatura sugere que,

independentemente de suas histórias ou individualidades, compartilham um destino comum. Há uma uniformidade na experiência da derrota ou do fracasso. A meu ver, há beleza e bastante consciência ecológica neste verso, pois, todos, mesmo sendo pessoas fracassadas em vida são colocados em igualdade no único lugar onde isso é possível: na morte.

O verso seguinte – “Tendo sido albergados num único mausoléu” – reforça a ideia de equivalência entre pares, visto que, apesar de suas diferenças em vida, a morte os igualou, fazendo das distinções sociais irrelevantes. Compreendo o mausoléu como a própria terra que, mesmo violentada, é um recinto de acolhida ancestral, pois, a terra para os povos africanos tradicionais, além de chão, é mãe, é abrigo e como tal, está pronta para receber a todos igualmente.

Até aqui, sabe-se que aquelas pessoas encontram o descanso eterno e isso é corroborado pela reviravolta significativa que o último verso traz, em apostrofe explicativo – “A paz e a justiça”, ou seja, o mausoléu é mesmo um sepulcro suntuoso, considerando que, em morte, os desafortunados encontram a paz e a justiça que lhes foram negadas em vida.

Há uma ironia ou crítica ao estado das coisas: a verdadeira paz e justiça só são alcançadas na morte, destacando a falha das estruturas sociais e políticas – que as situo como africanas, ao considerar a origem do poema, embora seja essa uma questão universal – em proporcionar essas condições durante a vida. Nesse sentido, reflito para onde a viatura conduz os malogrados, a caminho da morte ou da vida mais digna.

À luz do ecofeminismo afrodoçambicano, este poema ressignifica a morte e ao tempo que mostra que sepultamento não é um fim, mas um retorno à origem, onde terminam as violências que atravessam os corpos marginalizados. A terra-mãe surge como uma juíza silente e, como mãe e juíza, devolve dignidade aos malogrados naquele cenário distópico, apontando para outro ponto importantíssimo: embora o poema esteja atravessado por dores, arquitetura, em crítica, outro imaginário: a justiça não é exclusivamente um conceito humano, mas um princípio legítimo da natureza.

A última parte deste livro reúne poemas que tratam, como o título sugere, do encontro com a (hora da) morte que permanece multifacetada. Nesse sentido, estes poemas representam a revelação de culpas e pecados, mesmo aqueles praticados em nome do bem: “desejei dinheiro de forma desonesta, para comprar contentores, livrar meu povo do lixo nas ruas que é também meu irmão”¹⁵ (p.59); “incertezas inseguranças iluminando a inexistência [das] entranhas de uma mulher” (p.60); a anulação de um casamento pela suposta esterilidade de uma mulher; o encontro de Deusa d’África com o S/senhor, em um poema escrito em primeira pessoa para confissão de pecados, compaixão pelas artes e denúncia de maldades cometidas contra seu

povo; os poemas falam ainda de traições, fraquezas e casa da morte. Desta seção, recorto Confissão V (2014, p. 76-80):

Quando cheguei à casa da morte
Abri atenciosa a alma da porta
Atirei o casaco ao chão cheio de sorte
Por acolher deuses, e os sapatos de lama morta

Ficando descalça dentro do meu túmulo
Num dia denso e definitivamente difícil
Quando pela distração levada fui ao cúmulo
Emergindo assim novos desafios.

Fui uma guerreira nesse tal dia
Enfrentando estradas esburacadas
Chuvas torrenciais causando-me aerofobia
Confundindo-se o caminho da vida e da morte naquelas cruzadas

Verdade ou mentira não queria saber
Da velha vida da mísera morte
Só queria um chá cheiroso para humedecer
A garganta, como o de *Tchambalakate* bem forte.

Deixei para trás amores e desamores
Importava-me idealizar incansavelmente um interruptor
Para ligar a luz no túmulo de dissabores
E deliciar o olhar ao intercalar o negro por outra cor.

Tudo era mais negro e cintilante
Parecia presenciar a procriação e criação.
Apalpando com a mão direita senti-me visitante
Numa fileira onde encontrei jantando uma população.

jantava uma população de Formigas
Levando-me a lembrar a legislação
Do povo da terra, que rege as pessoas inimigas
Ah! Quem me dera ser Formiga ou ser desta população

Descobrir um grão de açúcar em qualquer lugar
E convidar carinhosamente meus irmãos para compartilhar.
Quanto mais pensava no açúcar mais fome atrevia-se a abeirar
Com a noite sem sequer uma luz para no túmulo alumiar

Só o silêncio e o humedecer do sol, molhavam-se a garganta
Gota-a-gota granjeavam a fartura
Quando deitei-me de costas mesmo sem manta
Meus raciocínios acobertavam-me do frio sem cura.

Que valeu, tantos livros escritos na terra
Reconstruir e reavaliar as reveladas profecias
Apreciar a cultura africana e passar a serra
Sobre a globalização em troca de negros dias.

Com um lençol negro e um tecto negrume
Numa viagem vérmica sem volta
Ah! Razão tinha aquela vizinha que gritava do cume
A futilidade da minha luta com escolta.

Uma luta pela liberdade de querer um espaço
 Na terra, e deixar deveras nossos traços
 Esquecendo que a morte remove o bem que faço
 Como uma borracha exibindo apenas o mal nesses laços.

Se pelo menos... pelo menos, ah! Saudade,
 Começava corroendo o coração do estômago esfomeado
 E reflectindo dizia com ansiedade
 Se pelo menos, o tumulto fosse confortável e aprimorado.

Se tivesse uma estrutura física agradável,
 Uma estrutura eficaz, eficiente, e emocionante,
 Em vez do arco-íris aos meus olhos desagradável
 Naquela madeira preto-branca, mísera e embalante.

Como se não bastasse sentia-me fatigada
 A fome, o frio, a fadiga, foram servidos no baquete da morte
 Saciando o meu longo percurso até à nova morada.
 Festejamos e exibimos a nossa dança conformados pela sorte.

Amigos e inimigos carregando o túmulo
 Alguns atirando-o e amassando-o e outros tropeçando
 Só para testemunhar a viagem do guímulo
 Dos hereges mesmo me silenciando.

Oh! Sorte a minha de não coabitar
 Com serpentes sinceramente sarcásticas
 Como a que picou a Cleópatra, obrigando-a a habitar
 No império da morte, mas temia o dragão e suas estórias estáticas.

A sorte teria se tivessem me sepultado
 Longe da lua ou distante da dádiva da vida
 Mas talvez fosse vizinha do dragão e serpenteado
 O mar, e por outros deuses a paz fosse retida!

Tinha a chnace de escolher o bem e o mal
 Mas para quê o bem, porque se o bem fosse bom
 Teria contrapartida como o mal que com cal
 Pinta a consciência individual dando novo tom.

Não se aqui é o Paraíso ou inferno
 Sei apenas sentir a secura da garganta da alma
 E o calor invasor no período do inverso
 Que se confunde com o verão e sua calma.

Aqui é tudo mais preto que o negro
 Os dias parecem noites e as noites parecem dias,
 O certo é que torna-se indiferente tudo e nunca me alegre
 Nesse frio tão quente que invade a terra com seus prantos nas homilias.

Da madeira que se racha, seu sangue cai em gotas
 Sobre a sedenta língua lamuriando
 E como saproxilóbio prendo-me em ripas rotas
 Mesmo imóvel espero que a terra me acolha lutando.

E aí pensei, se pelo menos pudesse dizer
 Ao Xinyamukwasa num xeque-mate entre outros
 Que cá a poesia não tem vida para se tecer
 É como uma timbila sem o Calado, ou uma viola sem cordas.

Talvez pudesse aproveitar o ensejo
De estar na terra e explorar eminentemente
E o quanto puder a nossa arte na morte almejo
E vencer esta fobia que a morte tem pela gente.

Ah! Se a humanidade fosse mais esperta
Durante esses dias difíceis de longas viagens
Levaria mantimentos numa quantia certa
Como bombas de oxigênio, Tchambalakate par tomar nas paisagens.

Também levaria bolos e doces como Matoritori, Mabadjias
E feitiços fortes para pô-los em frequente comunicação
Com os vivos para que pudessem dizê-los
O quão é fria a terra, o quão é triste estar imóvel.

Ver a família a tomar um rumo errado
Jovens juntando-se à oposição
Só para lutar ao lado vírus do HIV/Sida
Declarando nossa derrota nesta luta.

E não puder dar algumas palmatoadas
Aos mesmos só para mudarem de atitude e crescerem num mundo
Onde possam construí-lo em vez de cruzar os braços
E criticar aos que o tentam edificar!

Este longo poema é outra confissão que, como todas as anteriores, configura-se como uma revelação de culpa, de sentimentos, de fatos, um desabafo que, para a religião católica, serve para revelar pecados, podendo, ou não, o pecador ser absolvido, mediante penitência. “Confissão VI” é uma meditação profunda e multifacetada sobre a vida e a morte, mais sobre morte, neste caso. Depois do longo caminho percorrido, chega-se ao destino.

A eu lírica, ao chegar à “casa da morte”, reflete sobre suas lutas, afinidades e desafeições e, como no penúltimo poema apresentado, deseja conforto e paz na morte, algo que não encontrou em vida. O poema é, pois, uma jornada emocional e filosófica que examina a existência humana, a inevitabilidade da morte e a busca por significado e paz em um mundo muitas vezes marcado por injustiças e decepções, “a futilidade da minha luta sem escolta”, porque “a morte remove o bem que faço / como uma borracha exibindo apenas o mal nesses laços”.

O poema começa com a chegada à “casa da morte” – “quando cheguei à casa da morte”, sugerindo uma jornada final e introspectiva; essa casa simboliza, então, o lugar de descanso final, um lar definitivo no qual as imagens de “abri atenciosa a alma da porta” e de atirar “o casaco ao chão cheio de sorte” comprovam isso; mas trata-se, também, do destino de vidas abatidas por opressões conjuntas. A morte é tratada como uma entidade que acolhe, mas também como um desafio a ser enfrentado, por isso, a eu lírica, se descreve como “uma guerreira nesse tal dia”, enfrentando dificuldades extremas, desde “estradas esburacadas” até “chuvas

torrenciais /confundindo-se o caminho da vida e da morte naquelas cruzadas”, ao tempo que a morte lhe impõe novos desafios “quando pela distração levada fui ao cúmulo / emergindo assim novos desafios”.

A eu lírica reflete sobre sua vida, considerando suas frustrações - “que valeu, tantos livros escritos na terra/reconstruir e reavaliar as reveladas profecias [...]/ uma luta pela liberdade de querer um espaço/na terra [...]” – afetos deixados para trás – “deixei para trás amores e desamores”, desenvolvendo uma sensação de desilusão com a vida e uma busca por significado na morte, quando a voz lírica se sente sozinha em seu túmulo – “com a noite sem sequer uma luz para no túmulo alumiar/ só o silêncio e o humedecer do solo”; há, aí, ânsia por uma comunidade como a de “população de Formigas”, representação da cooperação e a partilha que faltaram em vida – “ah! Quem me dera ser Formiga ou ser desta população/ descobrir um grão de açúcar em qualquer lugar/ e convidar carinhosamente meus irmãos para compartilhar”; versos que também correspondem a uma crítica às desigualdades sociais e à injustiça, visto o desejo de uma vida melhor para todos.

Vejo, então, a imagem da “população de formigas” como uma metáfora da possibilidade comunitária ecofeminista, porque as formigas são solidárias e trabalham em coletividade, para o bem e cuidado comum, propondo um modelo de vida relacional, sustentável e anticapitalista, completamente diferente daquele que matou a eu lírica em vida.

Permanece, no entanto, para a voz poemática, depois da morte, a sensação de impiedade: “começava corroendo o coração do estômago esfomeado [...] / se pelo menos, o túmulo fosse confortável e aprimorado./ se tivesse uma estrutura física agradável,/ uma estrutura física eficaz, eficiente, e emocionante,/ em vez do arco-íris aos meus olhos desagradável/ naquela madeira preto-branca, mísera e embalante”. Vejo, aqui, uma denúncia clara do abandono ao qual são relegadas comunidades inteiras, ao tempo que é dito sobre o desejo de um mundo melhor, mais justo. A estrofe seguinte – “como se não bastasse sentia-me fatigada / a fome, o frio, a fadiga, foram servidos no banquete da morte / saciando o meu longo percurso até à nova morada / festejamos e exibimos a nossa dança conformados pela sorte” –, que dá continuidade à questão da fome, me fez refletir sobre as possíveis relações entre fome e morte.

A fome, em seu sentido literal, pode levar à morte física. Nesse caso, a fome poetizada pode ilustrar a vulnerabilidade humana de seu povo e a brutalidade da existência, representadas a partir da vida e da morte da eu lírica. Metaforicamente, a fome pode representar um desejo insaciável ou um vazio existencial que leva à morte espiritual ou emocional. A sensação de falta, seja ela de comida, amor, significado ou qualquer outra coisa essencial, pode consumir uma pessoa a ponto de causar uma forma de morte interior. O “banquete da morte” não saciou

às necessidades, mas contribuiu para aumentar seus vazios de fome, frio e fadiga, numa replicação da vida.

Naquele contexto, a fome, sem dúvida, também leva à morte social ainda em vida, visto que indivíduos ou comunidades inteiras são marginalizados, esquecidos e deixados para morrer lentamente devido à falta de recursos e apoio. Ao contrário do poema anterior, a morte em “Confissão VI”, não é uma forma de libertação da dor e do sofrimento da vida, incluindo a fome, é somente inevitável. Nesse sentido, um ponto diversas vezes repetido neste poema e muito importante para as relações que tenho apontado nesta tese, entre natureza humana e mais-que-humana, é o da conexão entre morte e terra, um tema comum em muitas culturas, em especial, para a cosmo percepção de muitos povos tradicionais africanos, o que reflete nas tradições literárias. Tal ligação pode ser entendida de várias maneiras, incluindo o elo simbólico, espiritual e físico entre os dois conceitos.

Para a cosmo percepção afro moçambicana, simbolicamente, a terra é a origem da vida. No contexto da morte, voltar à terra simboliza um retorno às raízes ou à fonte original da existência. Isso é refletido no verso “casa da morte”, que sugere um lugar de descanso final e um retorno ao útero da natureza, lugar de [pro]criação – “parecia presenciar a procriação e criação”. A terra é, nesse sentido, um símbolo do ciclo eterno de vida, morte e renascimento. Plantas nascem da terra e, assim como os animais, vivem e morrem, retornando, ambos, ao solo rico em minerais – “tudo era mais negro e cintilante” – para nutrir novas vidas.

Espiritualmente, enterrar os mortos é uma maneira de devolver o corpo à natureza e permitir que ele descanse em paz. A terra é vista como um guardião dos mortos, proporcionando um local sagrado para o descanso eterno, o que pode simbolizar regeneração, pois, enterrar o corpo permite que ele se decomponha naturalmente, purificando os elementos que o compõem e reintegrando-os ao ecossistema. Esse processo pode ser visto como uma renovação espiritual, onde a morte não é o fim, mas uma transformação.

Fisicamente, os corpos humanos são compostos de elementos encontrados na terra. Quando morremos, nossos corpos se decompõem e se tornam parte do solo, enriquecendo-o com nutrientes. Esta conexão física reforça a relação simbólica e espiritual entre morte e terra, como em “ficando descalça dentro do meu túmulo”, verso sugestivo para conexão direta e íntima com a terra, o que significa uma aceitação da morte e um retorno ao estado natural, deixando a carga da vida para trás, retornando à pureza da terra.

“Numa viagem vérmica sem volta”, a eu lírica já se tornou um “saproxilóbio”, um organismo essencial para a decomposição da matéria orgânica e para reciclagem de nutrientes nos ecossistemas terrestres, com vistas à manutenção do equilíbrio ecológico, porque ela já faz

parte da terra. Ao retornar à terra na morte, a voz do poema completa o ciclo de vida e morte, destacando a inevitabilidade e a beleza desse processo natural. Há, portanto, uma imergência sensorial e simbólica com a terra, mediante elo transcorpóreo, demonstrado pelos pés descalços da eu lírica no túmulo e por ter se tornado um saproxilóbio. Essa imersão também reflete a cosmopercepção afrodoçambicana para a qual a terra gera a vida e recebe a morte, quando o corpo se reintegra ao ciclo natural e aduba a vida futura.

Como mostrei/mostrarei, a morte, para Deusa d'África e Sónia Sultuane não é o fim, mas parte essencial do ciclo de vida, caráter visto neste poema, no qual morte e terra estão/são próximas, não como fim inevitável, mas como um lugar de transição, onde a voz poética se converte em parte da matéria terrestre, numa imagem associável aos princípios transcorpóreos, de Alaimo. A morte, para a cosmopercepção afrodoçambicana, é, pois, o espaço de reconexão, integração e reabsorção com a Mãe-Terra, com o cosmos, com a ancestralidade.

Ainda falando sobre morte, o poema retoma a figura de Cleópatra, última rainha do Egito ptolomaico, morta, de acordo com algumas versões, por ter-se autoinfligido veneno de cobra ou acidentalmente pela picada de uma víbora. A eu lírica retoma o episódio da história de Alexandria para pensar em sua sepultura: “Oh! Sorte a minha de não coabitar / com serpentes sinceramente sarcásticas”, expressando alívio por não ter de conviver forçadamente com “serpentes sarcásticas”, um oxímoro que combina sinceridade com sarcasmo, sugerindo uma ameaça que é aberta e dissimulada ao mesmo tempo, “como a que picou a Cleópatra, obrigando-a a habitar/ no império da morte”, embora, a voz poemática tema o “dragão, muitas vezes um símbolo de grande perigo ou mal, “e suas “histórias estáticas”, possivelmente referindo-se a lendas ou mitos que nunca mudam.

Pela terceira vez, a eu lírica retoma a ideia de sorte, mas ainda em contexto de morte, de enterro “longe da lua”, um símbolo de ciclos, mudanças e influências, como já aponte durante a apresentação da obra de Sónia Sultuane; “ou distante da dádiva da vida”, esta entendida como um presente precioso, todavia, se deseja estar longe, ou seja, há rejeição da vida. O “dragão” temido, símbolo de maldade, é retomado – “mas talvez fosse vizinha do dragão”, “e serpenteado / o mar”, metáfora para navegação por águas perigosas ou de enfrentamento para desafios traiçoeiros. Vejo a lua dessa estrofe como uma deusa porque, ao considerar a parte final do verso da estrofe: “e por outros deuses a paz fosse retida!”, já que “outros”, o pronome indefinido, aponta para a existência de deuses precedentes. Cria-se uma tensão entre sorte e perigo, vida e morte, bem como a influência de forças poderosas (serpentes, dragões, deuses). Para Cleópatra, as serpentes foram seus algozes; para a eu lírica, a vida foi seu algoz e isso é representado pela lua e pela dádiva da vida.

A essa altura, está bastante clara a aceitação da morte. Em vida, a voz do poema duvidou da bondade do bem, “porque se o bem fosse bom” também preencheria a “consciência individual”, assim como o mal o faz. No lugar onde está, “não sei se aqui é o Paraíso ou inferno”, tudo parece muito confuso, com “o calor invasor no período do inverno”, “nesse frio tão quente que invade a terra”, “os dias parecem noites e as noites parecem dias”.

Este recinto, a “casa da morte”, é um lugar estéril, onde “a poesia não tem vida para se tecer” e a voz lírica gostaria de ter “feitiços fortes para pô-los em frequente comunicação/ com os vivos para que pudessem dizê-los/ o quão é fria a terra, o quão é triste estar imóvel” e, por isso, se entristece ainda mais por ver “jovens juntando-se à oposição/ só para lutar ao lado do vírus do HIV/Sida/ declarando nossa derrota nesta luta”, gerador e gerando problemas sócio-políticos, de saúde e, sem dúvida, ambiental. Outra derrota. Outra menção a Aids, doença devastadora para países africanos mais vulneráveis. Situo o problema em África por conta do lugar de fala de Deusa d’África e pelas referências territoriais feitas: “Tchambalakate” (chá versátil), “Xinyamukwasa” (poeta de Xai-Xai), “Matoritori” e Mabadjias” (doces populares em Moçambique).

Além do desejo de não viver, a última estrofe do poema apresenta outro, o de “dar palmatoadas / aos mesmos [jovens] só para mudarem de atitude e crescerem num mundo / onde possam construí-lo em vez de cruzar os braços / e criticar aos que o tentam edificar!”, demonstrando uma capacidade de acreditar em outrem, em mudanças positivas, em um testemunho poético de resiliência e esperança, apesar de todo o cenário apresentado através de metáforas de dor e de luta. Por meio de uma consciência ecológica, o poema aciona a comunidade à responsabilidade coletiva, incitando-me a refletir sobre os dilemas morais e a busca por justiça, o que pode ser interpretado como uma crítica às estruturas que falham em proporcionar uma vida digna e um ambiente saudável.

“Confissão V” é um poema muito interessante, porque se faz como um grito de denúncia poética sobre as diversas mortes que podem abater um ser humano: a corporal, a espiritual e a ecológica, por exemplo, ao tempo que ensina como a morte física não precisa ser vista como o fim, mas como um lugar importante de reintegração com a terra e com a ancestralidade porque, embora seja um momento difícil, é também o ponto no qual os ciclos se completam. Neste poema, além de tudo isso, a morte é a ocasião que a natureza volta a acolher o que foi negado pelo mundo. Para esta eu lírica, outro mundo é possível somente no túmulo.

Esta “confissão” não é um lamento sobre a morte, mas um caminho poético que denuncia as violências cometidas contra à existência das mulheres negras e africanas e, por isso, está inscrito nos fundamentos do ecofeminismo afromoçambicano. Sua voz poética, ao

descrever sua chegada à “casa da morte”, não mostra uma travessia individual rumo ao túmulo, mas uma crítica ao sistema que nega dignidade e pertencimento e a matou ainda em vida, fazendo do túmulo uma alegoria do abandono socioecológico sofrido antes da morte. No entanto, essa mesma voz resiste ao esquecimento [re]inscrevendo as memórias no corpo da terra, no seguimento dos ciclos.

Diferente do poema anterior, a morte não é libertação, mas prolongamento da vida precária, das fomes sofridas, dos silenciamentos impostos e da exploração da terra e consequente apagamento ancestral. Desse modo, “Confissão V”, sob perspectiva ecofeminista afro-moçambicana, é um canto insurgente, denunciador das múltiplas mortes causadas pelos sistemas opressivos, ao tempo que propõe uma reflexão sobre a possibilidade de outros modos de vida, mais dignos, a exemplo da “população de formigas”.

Esse tom grave se repete em *Cães à estrada e poetas à morgue* (2022). O título carrega uma carga simbólica e crítica, a começar por “cães à estrada”, que imprime uma imagem de marginalização e abandono e, pelos poemas desta coletânea, não me é possível acreditar que esses cães, ao invés de desamparados, sejam livres. Cães soltos na estrada podem representar, também, indivíduos ou grupos que são excluídos ou esquecidos pela sociedade, vivendo à margem e sem proteção. A segunda parte do título, “poetas à morgue”, sugere a morte literal ou figurativa dos poetas, o que pode indicar uma sociedade que não valoriza ou reconhece o papel vital dos poetas e da poesia. Ambos, poetas e cães (estejam em sentido figurado ou literal) são marginalizados, negligenciados e silenciados.

Trata-se de uma coletânea perspicaz e ainda mais madura, fundamental para o ecofeminismo afro-moçambicano, dura e contestatória, constituindo aquilo que Pinheiro (2022) no Prefácio desta obra chamou de poética-manifesto que, por sua vez, se debruça sobre temas que precisam ser questionados local e externamente, como o machismo, a repressão, a criminalidade, a fome, o sexo, os corpos violentados das mulheres, além de reflexões sobre o ato de fazer poesia e de retomar seu olhar crítico sobre a Máfia e seus conterrâneos.

Essa percepção é corroborada na resenha crítica sobre esta obra, desenvolvida por Sávio Freitas (2022a, p. 505-506). Para ele, *Cães à estrada e poetas à morgue* é “uma coletânea que comprova o amadurecimento de um projeto estético e ideológico do feminismo afro-moçambicano na literatura. Esta coletânea de poesias e micronarrativas poéticas funciona como um soco no peito do conservadorismo patriarcal moçambicano [...]. Se há uma pretensão na arte da referida poeta, é colocar em desconforto toda uma hipócrita estabilidade comportada do existir”. Em “O poema é uma tela” (2022, p.31), sua voz confirma, com perspicácia e ironia: “o meu poema [...] / tem a pincelada de mãos desumanas que matam e ressuscitam numa tela

[...] / o meu poema tem verrugas acobertadas pela tinta encarnada na orla do barco / sorri e chora dia e noite tal como se escreve o último verso da morte na lápide [...]”.

O livro é dividido em três partes: “Cães de papel”, a homônima “Cães à estrada e poetas à morgue” e, por fim, “Respeito nas bancas do mercado grossista”; a proposta do título se dilui ao longo de toda a obra. A relação entre “cães” e “poetas” sugere, nesse contexto, a dualidade entre o impulso primal e a reflexão artística: “Os cães cheiram a rato/ mordem e assopram/ apagando a luz noturna/ abrem fendas em auto-estradas/ reconstroem destruindo as estradas/ latem quando veem o dono de casa/ silenciam-se diante de seus irmãos/ multiplicam-se facilmente/ roubam a liberdade/ roncamos os cães coçam-se suas feridas/ e de noite os cães voam” (2022, p. 113); “Poetas se fazem numa morgue/ cantam hinos de morte/ derrotados dançam a dança da derrota/ gargalham a gargalhada da vileza/ com dentes caninos aos pedaços” (p. 128).

Com os versos copiados, fica claro que a obra traça uma crítica sociocultural: “Artistas são vira-latas/ não levam jeito gratuito/ nem comprado pra nada./ Não conhecem Drummond/ nem versos rasgados da Deusa d’África/ porque pai só recebe pra comprar arroz e óleo/ quando pode um *smartphone* e *Go tv*/ e não livros que causam tédio (p. 22). “Cães à estrada” pode aludir, ainda, a pessoas agindo impulsivamente e sem restrições morais: “Cães bebendo sangue das esferográficas./ Cães tomando os melhores whiskys da região/ Cães deambulando com as cadelas mais belas da cidade/ Cães reluzindo na Tv e reinando no império” (p. 129); enquanto “poetas à morgue” indica que poetas que questionam normas sociais são silenciados e ignorados: “Artistas dessa cidade são inoperantes/ não trabalham, não comem” (p. 22).

Nesse sentido, “Poetas à morgue” simboliza a marginalização da criatividade e da poesia em um mundo onde outras preocupações parecem dominar e a sociedade, muitas vezes, negligencia ou subestima o valor da expressão artística: “Poetas paraplégicos/ poetas sem dentes para sorrir/ Poetas sem poesia/ sem Tv/ sem sepultura/ com destino à vala comum” (p.129). A referência à “morgue” evoca, pois, temas de morte e de fim, figurativo ou não: “O povo não morre pela morte/ morre da morte em que vive” (p. 124). Para apresentar o livro que oferece mais possibilidades de leituras ecocríticas, mostro um poema de cada seção e começo por “Sangue no Oráculo” (2022, p. 82) que se junta a outros, embora poucos, mas que permitem esta leitura ecofeminista afrodoçambicana:

Gotejando
se esvai
o líquido viscoso
que debaixo das pernas do céu
escorre pelas coxas das nuvens

anunciando a melancólica morte
de um feto que se fizera ciclo menstrual
e amaldiçoara todas as nossas lindas terras.

“Sangue no Oráculo” explora a conexão entre o corpo feminino, natureza mais-que-humana e as opressões de gênero e socioambiental, destacando a fertilidade e os processos cíclicos que ocorrem tanto no corpo feminino quanto da terra. O poema mostra o Oráculo, lugar sagrado, de escuta e manifestação, maculado pelo sangue que não remete à vida, mas à morte de um feto e das “lindas terras”. Esse sangue que escorre “debaixo das pernas do céu/ pelas coxas das nuvens”, numa metáfora da transcorporalidade, céu e nuvens antropomorfizados, fazem alusão ao corpo da mulher e ao ciclo menstrual.

Essa conjuntura, em muitas culturas, ainda hoje, serve como pretexto para associar o sangue feminino à maldição e, por isso, amaldiçoador, mas é útil, também por construir uma imagem do corpo-feminino-cósmico, uma via de comunicação entre o terrestre e o sagrado, entre vida e morte. Trata-se, notadamente, de uma composição ecofeminista afrotoçambicana porque ergue um corpo como lugar de poder e de saber espiritual, ancestral e ecológico.

Mesmo tratando indiretamente, sobre isso neste poema, o conjunto da obra deusiana amplia a reflexão sobre como os corpos das mulheres foram historicamente silenciados, subalternizados e patologizados. Desse modo, penso eu, que quando “Sangue no oráculo” se opõe a essas ferramentas, desenhando um corpo feminino que se funde ao cosmos, traça não apenas uma imagem poética, mas faz a reinscrição da mulher africana como mediadora dos mundos, guardiã das forças da natureza.

A associação entre sangue e os ciclos naturais de fertilidade, gestação e morte, por exemplo, é muito importante para o ecofeminismo e respeitada pelas tradições africanas. Porém, no poema, quando esse fundamento sagrado é interrompido e o sangue convertido em elemento de fratura, o ciclo se rompe e, com ele, os saberes das mulheres, guardiãs da terra. Isso se dá porque o sangue no oráculo jorra de um corpo transcendental atravessado por um aborto que, seja espontâneo, seja provocado, é entendido socialmente como um crime, uma grande falha da mulher, muitas vezes vítima de uma lógica patriarcal que se institui contra ela.

A morte do feto e sua transformação em ciclo menstrual são vistas como uma maldição que afeta a terra, pois, o que deveria se transformar em vida, virou morte; o sangue no oráculo não é sagrado, é a violação, é o desequilíbrio. Isso sugere que a interrupção do ciclo de vida tem consequências não apenas pessoais, mas também universais e ecológicas, pois, a mulher que deveria guardar e cuidar da fertilidade e da terra, passa a ser responsabilizada pelo fracasso

do ciclo. Essas simbologias correspondem, pois, a uma crítica ao modo como muitas sociedades culpabilizam as mulheres e destroem o ambiente.

Vejo a contaminação do oráculo, como uma denúncia poética: a dor da mulher é tão grande que os ciclos e os seus saberes ancestrais relacionados ao cuidado coletivo atribuindo-lhes são interrompidos, assim como ocorre com a terra que vê impedido seu fluxo de criação e de vida. Penso, então, que “Sangue no oráculo” poetiza sobre algumas violências cíclicas cometidas contra os corpos das mulheres e da terra, mostrando como são culpabilizadas naturalmente; tal lógica também permite confirmar como elas são interligadas. Por isso, esta perspectiva ecofeminista afrotoçambicana me faz acreditar que este poema também diz sobre a necessidade e a importância de escutar o sangue como um oráculo e reaver o sentido sacro de ser mulher e de ser terra, atitudes políticas e espirituais fundantes para a regeneração dos elos entre natureza humana e natureza mais-que-humana.

Da segunda seção, retiro “Cães” (2022, p.112):

Cães à estrada
destroçam folhas das laranjeiras
para colher lágrimas no coração
e um balde de mágoas viscerais.
Fuçam espinhas de peixe em sacos de lixo
nas manhãs tomam uma caneca de leite podre
ainda defecam sobre a cama e emporcalham o lençol de areia
porém, Mãe que é mãe lava toda a merda dia e noite obstinadamente.
Porque mãe é mãe em toda a esfera e todas as mães do mundo são negras.
E todas as negras são natas pecadoras,
gárrulas, censoras e infames, mas egrégias.
Um padre para ouvi-las na confissão do
arrependimento pelo pecado de ser mãe e ou ser negra.
Os homens são perfeitos, têm um coração do tamanho do mundo,
por isso amam demais, mesmo sem espírito.
Homens são perfeitos, homens e homens.
Não busqueis o sol na laranja presa numa árvore,
buscai a luz num veado fugindo da competição natural.

Esse poema ilustra a minha problematização sobre as simbologias que giram em torno dos “cães”. De fato, os cães do poema são animais, mas, também, são uma metáfora para animais humanos marginalizados. Neste caso, porém, cães e mulheres mães, apenas, correspondem ao mesmo universo de abandono e sofrimento e esse não é um exemplo meramente ficcional; não raro, cães vivem nas ruas, sem comida e abrigo e muitas mulheres vivem a maternidade solo, mesmo em companhia dos genitores. “Cães” utiliza, pois, imagens fortes e simbólicas para explorar temas de sofrimento, sobrevivência, maternidade, gênero e racismo.

O poema tem início com um verso homônimo ao título do livro – “cães à estrada”. Esses cães “destroçam folhas das laranjeiras / para colher lágrimas no coração e um balde de mágoas viscerais”. O ato de destroçar folhas representa destruição e desesperança, enquanto “lágrimas no coração” e “mágoas viscerais” transmitem dor profunda e emocional. A imagem das folhas de laranjeira revela um ponto que, a princípio, não se sabe no poema, o da maternidade, visto que a laranjeira, segundo Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 536), “é como todas as frutas de numerosos caroços, um símbolo de fecundidade”, ou seja, de vida, mas, no poema, ela está sendo destruída, indicando perda dessa qualidade.

Essa laranjeira está violentada, suas folhas foram “destroçadas” pelos cães. Sendo esta árvore parte da terra e símbolo da vida, sua devastação é, também, uma atrocidade simbólica contra a força geradora da terra e contra os ciclos naturais que, neste caso, dizem respeito à maneira como as mulheres, especialmente, as mulheres negras são exploradas, seja como força de produção, seja como força de reprodução, bem como, ao esgotamento dos recursos naturais. Pelo viés afro-moçambicano, as barbaridades cometidas contra a laranjeira figuram, do mesmo modo, uma fratura espiritual com os saberes ancestrais que entendem a necessidade da coexistência entre humanos e terra, esta sagrada e viva.

A deterioração da vida continua nos versos seguintes. Os cães aparecem buscando restos de lixo e consumindo leite podre – “fuçam espinhas de peixe sem sacos de lixo / nas manhãs tomam uma caneca de leite podre”, demonstrando uma luta diária por sobrevivência em condições degradantes. O verso seguinte – “porém, Mãe que é mãe lava toda a merda dia e noite obstinadamente” – apresenta o velho discurso de “mãe que é mãe”, rotulador da ideia de que a maternidade verdadeira é caracterizada por um nível extraordinário de compromisso e sacrifício. No poema, isso é usado para criticar a sociedade que obriga as mães a suportarem tais fardos, mediante ironia que destaca a dualidade do papel materno — tanto venerado quanto sobrecarregado — convidando à reflexão sobre as condições que perpetuam essa realidade.

Ou seja, no poema, o verso ganha um peso ainda maior. As mães são retratadas como figuras resilientes, que enfrentam dificuldades extremas, simbolizadas pelas ações dos “cães” (destroçar folhas, fuçar no lixo, “lava merda”, por exemplo). Mesmo diante dessa realidade degenerante, as mães continuam a limpar e cuidar, demonstrando uma obstinação quase heroica, sobre-humana. A crítica importante continua ao dizer que isso se dá “porque mãe é mãe em toda a esfera e todas as mães do mundo são negras / e todas as negras são natas pecadoras” e, por isso, merecem castigo, o que confronta os estereótipos e as cargas injustas colocadas sobre essas mulheres.

São bastante visíveis as desigualdades de gênero enraizadas mundo afora e isso afeta, diretamente, nos compromissos maternos e paternos, independente de atravessamentos de raça e de classe. Porém, é necessário olhar para a sobrecarga da maternidade exercida por mulheres negras, pois essa atividade reflete as desigualdades sociorraciais de maneira ainda mais severa. Isso se dá, porque as mulheres negras são desafiadas por maiores índices de desemprego e de subemprego, recebem salários mais baixos, se comparado às mulheres brancas, o que gera insegurança financeira entre famílias negras, muitas vezes lideradas e mantidas exclusivamente por mulheres, aumentando a pressão sobre as mães que precisam sustentar suas famílias com recursos limitados. Esses problemas são decorrentes do racismo sistêmico, motivador de outras questões, como dificuldades para acessar serviços essenciais como educação, moradia e saúde, fatores que desencadeiam taxas mais altas de mortalidade materna e morbidade grave.

Em África, essas adversidades existem e são agravadas, porque a muitas mulheres é imposto apenas o trabalho do cuidado, incluindo marido, filhos, familiares idosos ou doentes, faltando-lhes suporte institucional e comunitário, deixando-lhes sem meios para compartilhar responsabilidades domésticas e de cuidados. O poema, ao dizer que “todas as mães do mundo são negras”, remete, inclusive, à escravidão instituída pelo europeu ao povo africano, legalizadora de papéis subalternos para essas pessoas, para a violência cometida contra aquelas mulheres e consequente implantação do racismo pelo mundo, ditador de regras sociais. O verso destaca a força e a resistência das mulheres negras em particular, ao tempo que iguala todas às mães no que concerne o trabalho, exaustivo e universal, de maternar.

Caracterizando outra preconceção forjada, socialmente, contra mulheres negras, que também são cães, o poema diz que “todas as negras são natas pecadoras, / gárrulas, censoras e infames, mas egrégias”. Ou seja, imitando a vida, as mulheres negras são descritas com termos negativos – pecadoras, gárrulas, censoras e infames –, embora, também com um termo positivo – egrégias (ilustre, nobre) – sugerindo uma luta contra estigmas e preconceitos.

Diante dos estereótipos mencionados, sobre mães e mães negras, apresenta-se a ideia de confissão sarcasticamente necessária por serem, essas mulheres, forçadas a carregar uma culpa injusta, imposta pela sociedade, por serem mães e negras – “um padre para ouví-las na confissão do / arrependimento pelo pecado de ser mãe e ou ser negra”. Diferentes, “os homens são perfeitos, têm um coração do tamanho do mundo, / por isso amam demais, mesmo sem espírito. / Homens são perfeitos, homens e homens”. Leio a repetição e a idealização dos homens, diferentes das mulheres e dos cães, como “perfeitos” e “amando demais” com a ironia decorrente de uma crítica contundente sobre a maneira como a sociedade exalta os homens enquanto ignora suas falhas, o feminino e o relacional.

O penúltimo verso – “não busqueis o sol na laranja presa numa árvore” – diz sobre como a busca por algo puro ou perfeito (sol na laranja) é inútil, porque inalcançável e ilusório. Essa imagem simboliza, a meu ver, expectativas irreais, ou seja, o quadro descrito no poema não mudará, pelo menos, não agora: cães serão cães, mulheres serão mulheres/cães; mães são mães, mães são negras e homens são perfeitos.

Em contraste e em conclusão, o verso “buscai a luz num veado fugindo da competição natural” diz que a verdadeira luz ou valor está em algo que escapa à competição (o veado fugindo), o que sugere a busca por algo que está em movimento, ativo, dinâmico. O veado representa a vida em sua forma mais natural e instintiva, sempre em fuga e em constante luta pela sobrevivência. A “luz” aqui pode representar a verdade ou a realização que se encontra em aceitar a natureza como ela é, incluindo suas competições e desafios. Isso pode também refletir a ideia de que, a muitas pessoas, não adianta procurar respostas nas convenções e normas estabelecidas (a laranja na árvore), resta apenas enfrentar a realidade crua e instável da vida (o veado em fuga). Assim sendo, a referência ao veado e à competição natural reforça a ideia de sobrevivência e adaptação: cães são cães, mulheres são mulheres/cães, mães são mães, mães são negras e homens são perfeitos, e ponto.

De modo geral, o poema usa uma linguagem intensa e um tom desconfortável, para chamar atenção às dificuldades e aos sacrifícios enfrentados por mães, especialmente, mães negras, criticando a sociedade que estigmatiza essas mulheres, enquanto idealiza os homens. Para tanto, a metáfora dos cães reflete a degradação e a luta pela sobrevivência, enquanto a figura da mãe negra que limpa, incansavelmente, simboliza resistência e cuidado e este cuidado materno é, sobretudo, uma prática espiritual, política e transformadora. O poema aponta, também, para a contradição entre a perfeição dos homens e a carga de culpa das mulheres que revela a injustiça de tais normas sociais que não mudarão.

Aponto, em especial, para a conexão entre a exploração das mulheres, sobretudo, negras, e a natureza, apresentada pela comparação igualitária, já no título, entre cães e mulheres negras mães, bem como, pela presença da laranjeira, fruto da terra e símbolo de fertilidade, da terra e das mulheres. Cães e mulheres negras mães são vistos, porque lhes é imposto, como criaturas submissas e destinadas ao cuidado e à proteção, ambos desvalorizados, invisibilizados, subjugados e sobreviventes de uma luta diária, cujas contribuições e sacrifícios são frequentemente ignorados.

Além de simbolizar fertilidade, não só da terra, mas também das mulheres, a laranjeira é uma fonte de vida e sustento, assim como as mulheres negras são pilares das suas famílias e comunidades. Sendo fruto da terra, vejo a laranjeira como uma metáfora para a capacidade das

mulheres negras de gerar e nutrir vida e, literalmente, como um recurso da natureza, sujeito a ser explorado, destruído, analogamente aos corpos das mulheres negras.

Sob profunda consciência ecofeminista afrodoçambicana, a voz do poema apresenta a persistência das mães negras em cuidar e nutrir, apesar das adversidades, espelhando a resiliência da natureza, que continua a fornecer sustento, mesmo sob exploração severa. As associações feitas, no poema, são, pois, uma crítica à exploração interligada da natureza e das mulheres, destacando, especialmente, a experiência das mulheres negras. A comparação entre cães e mães negras, juntamente com a simbolização da laranjeira, sublinha a dupla opressão que essas mulheres enfrentam: como cuidadoras incansáveis e como indivíduos cujas contribuições são muitas vezes subvalorizadas e invisibilizadas.

A negra-mãe-cão-laranjeira é um símbolo de resiliência e de insurgência que está obstinada em viver e cuidar mesmo quando em condições degradadas e degradantes, desejáveis exclusivamente pelas funções e serviços prestados, mas ensinando, pelo poema e pelas práticas conhecidas que este lugar de interseção entre mulher, natureza-mais-que humana e ancestralidade é uma via possível para uma ética de coexistência.

A última parte do livro apresenta, ao invés de poemas, micronarrativas poéticas também crítica às relações sócio-históricas estabelecidas. Apresento, aqui, “Ascensão de Cães” (2022, p. 144):

Os cães têm a sina de tomar uma parte dos homens, carregando as almas que se regeneram em outras espécies. Sempre que escarrar sobre um cão pense bem, pois pode estar a escarrar sobre o seu pai, seu tio ou avó.

Este é o único texto desta coletânea em que os Cães, aqui, escrito com inicial maiúscula, mudam de posição, ascendem, saem da margem. Isso se dá porque “Ascensão dos Cães” aborda uma visão espiritual e filosófica sobre a relação de transcorporalidade entre os seres humanos e os cães, sugerindo uma interconexão profunda e reencarnação entre espécies – “os cães têm a sina de tomar uma parte dos homens, carregando as almas que se regeneram em outras espécies. Ou seja, os cães, assim como as pessoas dizem sobre si, possuem uma missão ou sina que envolve uma conexão íntima com os humanos. A ideia de “carregar as almas que se regeneram” sugere um processo de reencarnação ou transformação, com o qual as almas humanas podem renascer em cães, assumindo novas formas de existência. Esta possibilidade de continuidade da vida e transição de almas entre diferentes formas de existência é chamado de metempsicose.

Este conceito conversa sem desvios com os fundamentos ecofeministas afrodoçambicanos porque dilui quaisquer separação e hierarquização entre humanos e mais-

que-humanos, propondo uma ética relacional, fundada na ancestralidade e na interdependência e, nesse quadro, a alma pode circular e mover-se de um corpo humano para um corpo mais-que-humano. O cão, portanto, deixa de ser marginalizado e, como um ser sagrado, torna-se guardião de memórias e da espiritualidade.

Pelos motivos elencados, o poema adverte ao seu leitor a refletir antes de maltratar um cão, pois este animal pode conter a alma de um ente querido. A menção específica de parentes próximos – “pai, tio ou avó” – reforça a ideia de que todos os seres estão interligados e que devemos tratar os cães com respeito e compaixão, reconhecendo a sacralidade da vida em todas as suas formas – “sempre que escarrar sobre um cão pense bem, pois pode estar a escarrar sobre o seu pai, seu tio ou avó”. Essa advertência é, também, uma proposta de cuidado que se amplia para além do humano como uma justiça interespécie, o que se alinha aos fundamentos do ecofeminismo.

Nesse sentido, o texto sublinha a conexão espiritual e moral entre humanos e cães, implicando que o tratamento dos animais reflete nosso próprio respeito pela vida humana e pelas nossas relações familiares. A advertência contra o desrespeito aos cães sugere uma ética de empatia e de respeito universal. Trata-se de um chamado à consciência, sobre como nossas ações impactam os seres ao nosso redor, reconhecendo a possibilidade de uma essência compartilhada. Vejo, com isso, a ênfase na interconexão entre todas as formas de vida, sugerindo que maltratar um animal é, em última análise, uma forma de maltratar a si mesmo ou a entes queridos. Isso promove uma visão de mundo na qual cada ser é uma parte integral de um todo maior.

Sob esta perspectiva ecofeminista afroamoebicana, aponto que “Ascensão dos Cães” destaca a necessidade de uma ética que reconheça a conexão entre todas as formas de vida e promova a justiça ambiental e social, desafiando a dominação antropocêntrica e patriarcal, promovendo uma visão interconectada e empática da vida. Ao reconhecer a dignidade e o valor dos cães, o poema ecoa a ética ecofeminista de respeito e de cuidado por todas as formas de vida, sublinhando a importância de tratar todos os seres com compaixão e dignidade.

Muito recentemente, já em 2025, Deusa d’África lançou, em parceria com seu irmão, Dom Midó das Dores, *Metamiserismo*: uma nova escola literária, um projeto organizado pela Associação Cultural Xitende. Essa coletânea de poemas está dividida em duas partes. A primeira, apresenta poemas de autoria de Dom Midó; a segunda, poemas de Deusa d’África. Como para esta tese, só me interessam a poesia das mulheres aqui listadas, deixo os poemas da parte inicial para serem analisados em outro momento e apresento somente a seção assinada por Deusa d’África.

Este livro foi, antecipadamente, anunciado por Deusa d'África em entrevista concedida a Paradiso (2018) e já referida aqui. Na ocasião, Deusa d'África já classificava sua escrita como metamiserista, já que “traduz as falas silenciadas pelos prantos que irrompem as madrugadas, traduz as desonestidades de oligarquias que fomentam as leis injustas para impor justiça, traduz a linguagem dos objectos definidos e indefinidos pelas incertezas, traduz a miséria humana enquanto pequeno for o espírito, traduz a obscenidade dos Homens desta época, seus desatinos e incoerências. Uma escrita de luta, desconstrução, irreverência e, acima de tudo, uma escrita de intervenção social” (p. 5). Pelos poemas elencados e pelo que apresentei da obra deusiana, não poderia existir melhor definição para sua arte, o que mostra autoconsciência poética e política.

Metamiserismo: uma nova escola literária, apresenta o prólogo, “Ensaio sobre o Metamiserismo”, assinado pelos dois autores. O texto expõe uma reflexão profunda sobre a condição do homem moçambicano e a relação entre arte e miséria, esta, segundo os autores, tem raízes internas, espirituais e culturais. Nesse sentido, os autores olham para a miséria particular do sujeito moçambicano, não apenas em termos materiais, mas também sociais, políticos e culturais, o que justifica o tom de sua poesia:

O Homem moçambicano é particularmente miserável. Esta constatação impeliu-me muitas vezes a aceitar um determinismo conceptual da arte, na medida em que se Homem é a medida da Arte, então a miséria que é saliência social, política e cultural se constitua como a medida da Arte do Homem moçambicano.

Deusa d'África e Dom Midó descrevem a literatura como uma busca pela verdade e pelo bem, sendo a arte uma forma de intervenção, um meio de expor e combater falsidades sociais. A arte metamiserista, portanto, deve ir além do entretenimento e da informação para atormentar as verdades falsas aceitas pela sociedade:

A arte metamiserista [...] deve ir para além da diversão e da informação, devendo ser um acto de atormentamento das verdades falsas que a sociedade foi criando ou aceitando. Ademais, a informação e diversão são aqui vistos como instrumentos de luta contra a miséria humana. O metamiserismo nasce da constatação axiológica de que a miséria do Homem moçambicano vem de dentro.

Este prólogo faz um retrato sombrio da sociedade moçambicana, no qual prevalecem a desalma, a corrupção, a violência, e a promiscuidade, sendo a miséria descrita como uma condição onipresente e internalizada, criticando a superficialidade e a decadência moral da

sociedade contemporânea, para a qual valores como autorrespeito e ética são vistos como obsoletos.

O termo “metamiserismo” é, como está claro, cunhado para descrever uma abordagem artística que enfoca a miséria humana como um fenômeno tanto interno quanto cultural. A arte metamiserista, de Deusa d’África e Dom Midó, visa expor e confrontar as raízes profundas da miséria, promovendo uma introspecção e transformação espiritual e cultural:

O metamiserismo é agir por meio da arte em busca da miséria que está para além do que é visível e tangível no Homem. É o assumir das incapacidades do Homem moçambicano como uma questão espiritual e uma questão cultural. A miséria está antes de tudo na nossa cosmovisão, na nossa percepção do outro, na nossa perspectiva de criar uma vida melhor para nós mesmos, em suma nas nossas práticas e valores da nossa cultura. Vistas as coisas nestes termos, o maior investimento devia ser feito na literatura. Metamiserismo é a morbidez humana, onde a concupiscência, a falta de pudor, as fraudes e os desamores são o lema da vida do Homem deste século. Uma sociedade morta, nauseabunda, ojerizada, onde nos aconchegamos com o manto da violência e criminalidade servidos numa bandeja para o jantar familiar.

A arte metamiserista não é apenas uma forma de expressão, mas um meio de transformação, que busca recriar o espírito e revitalizar a vida interior das pessoas. Através da literatura, Deusa d’África e Dom Midó desafiam e mudam, em alguma medida, a percepção da sociedade sobre a miséria. Este prólogo é, pois, um manifesto para a arte metamiserista, propondo que a literatura deve ser um instrumento de luta contra a miséria interna e cultural do Homem moçambicano.

Pelos pontos apresentados, tomo emprestado o que disse Severino Ngoenha (2024), na ocasião do lançamento do livro *Uma onça na cidade*, de Deusa d’África, pela Editora Alcance: “a poesia de Deusa d’África não é para pessoas que se desmontam no primeiro vento que passa”. Sua poesia é intensa, desafiadora, desconcertante, destinada a leitoras e leitores que possuem resiliência emocional e intelectual, porque traz à tona emoções fortes, profundas e, potencialmente, perturbadoras. Deusa d’África é autêntica e corajosa, não se esquivando de verdades difíceis e realidades duras e cria uma poesia que é poderoso agente de transformação.

Os trinta poemas de Deusa d’África desta coletânea abordam temas variados, incluindo crítica social, exploração humana, morte, injustiça, responsabilidade social, pureza e corrupção, resistência, sexualização das mulheres, obsessão por sexo, santidade e prostituição, interdependência das pessoas e a complexidade das emoções e das relações humanas. Infelizmente, só posso encaixar apenas um deles para minha leitura ecofeminista, mas decidi apresentar este livro porque sua essência metamiserista descreve a poesia deusiana completa. Recorto, pois, “Aquecimento Global” (2025, p. 93):

As rosas desabrocham ainda na adolescência
cedo em demasia para afrontar o sol
queima o raio da raia da pétala
nas axilas se almiscara o corpo
das anteras ao estigma
cai o grão sobre a terra
e modificam-se as pétalas
pouco-a-pouco as rosas
fazem-se na íntegra, nuas,
diante das sépalas cruas.

O poema “Aquecimento Global” apresenta uma reflexão poética e metafórica sobre os efeitos do aquecimento global, ao tempo que apresenta sutilmente uma relação entre rosas e mulheres, a qual pode ser inferida, através das metáforas e das imagens utilizadas. Antes de analisá-lo, julgo importante revisar os sentidos de seu título. O aquecimento global é o aumento da temperatura da superfície da Terra devido, sobretudo, ao acúmulo de gases de efeito estufa, que retêm o calor emitido pela Terra, impedindo que ele vá para o espaço, o que aquece o planeta. Claro que nós, seres humanos, somos os principais responsáveis por isso, porque queimamos, desregradamente, os combustíveis fósseis, desmatamos e não reflorestamos, industrializamos todos os processos e, essas ações, juntas, desequilibram os ecossistemas, causando mudanças climáticas severas, desencadeando graves problemas socioambientais.

Consciente desse processo, Deusa d’África, por meio de imagens botânicas, apresenta rosas que, além de rosas, representam corpos femininos para problematizar poeticamente as consequências do aquecimento que é global, mas que afeta mais direta e rapidamente populações mais pobres. Sem objetificar esses corpos, das rosas e das mulheres, o corpo-rosa é atingido pelo aquecimento global, fenômeno e termo que comporta diversos sentidos, sociais, políticos e ambientais.

A imagem inicial das rosas desabrochando na adolescência – “as rosas desabrocham ainda na adolescência” – simboliza a antecipação precoce de eventos naturais devido ao aquecimento global, uma vez que, geralmente, desabrocham na maturidade, sugerindo, assim, uma perturbação do ciclo natural das coisas. A mesma imagem das rosas entreabrindo prematuramente pode ser interpretada como uma metáfora para jovens mulheres que são forçadas a amadurecer antes do tempo, talvez devido a pressões sociais, como casamento arranjado ou cuidados para com familiares, questões econômicas ou ambientais que impõem novos compassos de adaptação e de amadurecimento, sobretudo, aos corpos mais vulnerabilizados.

O verso seguinte – “cedo em demasia para afrontar o sol” – continua a ideia de prematuridade forçada pelo impacto social ou pelo colapso ambiental. As rosas rebentando cedo

demais, sem estar preparadas para enfrentar a intensidade do sol, numa metáfora para os seres vivos e ecossistemas que não estão preparados para lidar com as mudanças climáticas rápidas e intensas e/ou a vulnerabilidade das rosas (e, por extensão, das jovens mulheres) que enfrentam desafios e adversidades sem estarem completamente preparadas.

A queima dos raios solares nas pétalas da rosa – “queima o raio da raia da pétala” – representa os efeitos destrutivos do aumento das temperaturas e o uso da palavra “raia” pode sugerir tanto a linha de luz, quanto a divisão, indicando como o calor excessivo pode separar e destruir a delicada estrutura das pétalas; ao mesmo tempo, a queima das pétalas pelas intensas condições climáticas pode simbolizar como as jovens mulheres são afetadas, negativamente, pelas condições, física e sociais, adversas ao seu redor. Este poema demonstra como as violências ambientais e de gênero estão enlaçadas e sustentam a falsa ideia de que corpos de mulheres e corpos das flores estão naturalmente disponíveis para os mais diversos tipos de consumo.

O quarto verso – “nas axilas se almiscara o corpo” – traça um desvio sensorial. A palavra “almiscara” se refere ao cheiro forte e penetrante do almíscar, um perfume que pode simbolizar a mudança de odores no ambiente devido ao calor. As “axilas”, regiões localizadas entre o caule e a folha, onde ocorre a inserção das folhas no caule, evocam uma imagem corporal, trazendo uma dimensão mais humana e física para o poema. O próximo verso – “das anteras ao estigma” – dá continuidade ao uso da terminologia botânica, lembrando a estrutura reprodutiva das flores. O poema sugere uma desordem ou uma alteração nos processos naturais de reprodução e crescimento das plantas devido às mudanças climáticas. Os dois versos juntos me fazem pensar numa referência a feminilidade e aos processos biológicos que as mulheres atravessam, e como esses processos podem ser afetados ou alterados pelo ambiente.

Depois de mencionar a estrutura reprodutiva das flores, diz-se sobre o processo de fertilização – “cai o grão sobre a terra” –, sendo o “grão” a representatividade da continuidade da vida e da natureza e assim se faz porque cai sobre a terra, útero do mundo. Com o calor e as mudanças climáticas, “modificam-se as pétalas”, ou seja, ocorre uma adaptação forçada e muitas vezes prejudicial dos seres vivos e ecossistemas às novas condições climáticas. Em conjunto, esses dois versos podem, ainda, simbolizar a resiliência das mulheres e da terra e sua capacidade de continuar a vida e a reprodução, mesmo em condições difíceis.

Finalizando, a voz do poema sugere um processo gradual de desnudamento ou exposição das rosas - “pouco-a-pouco as rosas fazem-se na íntegra, nuas,”; este termo, “nuas” indica vulnerabilidade, a perda de proteção ou a pureza das flores expostas aos elementos sem defesa. Isso se dá porque “diante das sépalas cruas”, ocorre uma falta de proteção das pétalas.

Tal imagem final do poema deixa uma sensação de exposição e vulnerabilidade, ressaltando os impactos do aquecimento global sobre a natureza mais-que-humana. A vulnerabilidade e a exposição poetizadas pode, ao mesmo tempo, dizer respeito às mulheres.

O poema utiliza uma linguagem rica e simbólica para abordar o tema do aquecimento global. As imagens das rosas e suas partes servem como metáforas para os efeitos destrutivos e perturbadores das mudanças climáticas. A escolha de palavras e as metáforas botânicas criam um contraste entre a delicadeza das flores e a força brutal do sol, representando a fragilidade da natureza diante das mudanças ambientais.

A crítica ao aquecimento global é clara, mostrando como as alterações climáticas forçam uma mudança prematura e destrutiva nos ciclos naturais. As imagens de desnudamento e exposição finalizam o poema com uma sensação de desamparo e urgência, convidando leitoras e leitores a refletir sobre a gravidade da situação. Pelos termos utilizados, tais como “adolescência” e “nuas”, principalmente, faço essa leitura ecofeminista, vendo traçado um paralelo entre as rosas e as mulheres, sugerindo que ambas são vulneráveis às mudanças e às pressões ambientais. Assim como as rosas desabrocham prematuramente e são afetadas pelo calor intenso, as mulheres podem ser forçadas a enfrentar desafios antes de estarem prontas, adaptando-se às adversidades de maneiras que podem ser dolorosas e transformadoras.

A voz poética de “Aquecimento global” é sensível, inquieta, consciente e parece realizar um testemunho espiritual e afetivo, comum à literatura ecofeminista afro-moçambicana que sente situadamente e, por isso, reconhece a sacralidade da vida e dos ciclos naturais, bem como expõe a desonra imposta contra eles. Vejo este poema ecofeminista afro-moçambicano, então, como um manifesto poético-político de crítica às violências que afetam os corpos das mulheres e da terra, sustentando uma reflexão mais profunda, novamente, sobre a ética do cuidado para que existam florescimentos e eles não sejam prematuros e penosos, mas ocorram em seu ciclo regenerativo e justo.

Entendo, pelas questões demonstradas, que a obra de Deusa d’África transcende as fronteiras da literatura e se insere em um contexto mais amplo de luta e resistência, robustecendo o projeto de moçambicanidade referido que vejo fortalecido pela consciência ecofeminista que alimenta esta obra. Sua capacidade de entrelaçar temas subjetivos com questões universais destaca a importância de uma voz poética que não apenas celebra a beleza da natureza, mas também denuncia as injustiças e desigualdades socioambientais, com um olhar atento para a situação das mulheres moçambicanas. Por esses motivos, utilizo o ecofeminismo, em seu viés afro-moçambicano, como mostrei até aqui, para analisar sua poesia metamiserista,

visto que sua obra enfatiza que a luta pela preservação do meio ambiente e a busca pela igualdade de gênero são indissociáveis.

Sua poesia, ao olhar para as misérias do Homem moçambicano, permite refletir sobre as misérias universais, de dentro e de fora, que sustentam opressões e perversões e autorizam as sociedades contemporâneas, como as anteriores, a agirem sem respeito e sem ética para com seus pares e para com a natureza mais-que-humana. Em um momento em que as crises ambientais e sociais se intensificam, a mensagem de Deusa d'África se torna ainda mais urgente e relevante. Sua poesia não é apenas uma forma de arte, mas um chamado à ação, à transformação.

A esta altura, já é possível confirmar que Sónia Sultuane e Deusa d'África constroem poéticas sensíveis a interconexão entre natureza humana, mais-que-humana e espiritualidade. Desse modo, por meio das imagens desenhadas e ligadas à ancestralidade e às experiências dos povos afro-moçambicanos, em especial, das mulheres, suas vozes e suas obras se tornam atos de resistência que se impõem contra as violências socioambientais e em nome da reconstrução simbólica e artística de Moçambique.

Suas obras estão ancoradas nos fundamentos ecofeministas afro-moçambicanos e estes são aspectos fundamentais, para que eu compreenda a estética dessas coletâneas e a ética dessas poetisas, cujas escritas evidenciam uma ecologia de afetos e saberes enraizados e situados nas realidades de sua Nação. Digo “realidades”, no plural, pelo fato de mesmo estando na mesma cidade, Sónia Sultuane e Deusa d'África, como demonstrei, fazem recortes absolutamente diferentes e costuram distintamente.

Suas obras quebram as fronteiras entre humano e mais-que-humano, material e espiritual, à medida que poetizam sobre como todos os seres são formados por trânsitos ecológicos, políticos e históricos e, por se mostrarem tão conscientes, permitem a leitura que interrelaciona o monumento literário a fatos socioambientais. Por isso, penso que a leitura dessas obras pelo viés escolhido, consegue mostrar a força estética de Sónia Sultuane e Deusa d'África, bem como seus compromissos epistemológicos e políticos com as éticas de coexistência e relacional, fundantes para dignidade da vida. Isso é possível, acredito, porque elas corporificam o ecofeminismo afro-moçambicano como uma prática poética insurgente; não se trata de uma teoria, apenas.

A apresentação que fiz das obras abre caminhos para o que mostro na segunda parte de minha tese. Lá, dediquei-me a realizar uma construção teórico-analítica por meio de um diálogo estabelecido entre a cosmopercepção afro-moçambicana – entendê-la foi fundamental para compreender os corpora selecionados – e o ecofeminismo, ao qual passei concebê-lo como

afromoçambicano, por considerar os territórios de sentidos ético-estéticos de Sónia Sultuane e Deusa d'África. Quando propus a categoria de ecofeminismo afromoçambicano que, apesar de não a ter conceituado diretamente, já é possível perceber, dentro das análises realizadas, o caminho que quero alcançar, visei um leve afastamento epistemológico em relação às fontes tradicionais ocidentais do ecofeminismo, pois, só assim me foi possível entender e privilegiar as cosmologias, experiências e modos de vida característicos das terras africanas, principalmente, moçambicanas.

Para isso, selecionei três outras categorias simbólicas e usuais nas coletâneas selecionadas, a saber: lua, água e terra, as quais movimentam significados cosmológicos afromoçambicanos, situam e organizam o imaginário poético de Sónia Sultuane e Deusa d'África. Entender a lua como um arquétipo feminino e sua ligação com os ciclos, com a fertilidade, com a ancestralidade e com a espiritualidade; a água como símbolo de vida, fluidez e transformação; e a terra como chão e, sobretudo, como símbolo de pertencimento, origem, resistência e corpo sagrado foram descobertas incríveis que, dentro de minhas experiências ocidentalizadas não me havia sido possível até então. De fato, isso mudou a minha vida.

Apresento estas categorias enraizadas na cosmopercepção relacional entre humanos e mais-que-humanos, seres vivos e espirituais em poemas que reconhecem os saberes ancestrais das mulheres, de outros animais, da lua, da água e da terra e, por isso, penso que estas poesias são instrumentos estéticos e políticos que inscrevem a necessidade de justiça socioambiental e epistêmica.

PARTE II

2. A EMERGÊNCIA DE UM ECOFEMINISMO [AFROMOÇAMBICANO] NA POESIA DE SÓNIA SULTUANE E DEUSA D'ÁFRICA

As reflexões feitas, até aqui, induzem-me a abrir questionamentos para os quais continuo traçando caminhos para apresentar respostas, dentre eles: Como a poesia de Sónia Sultuane e Deusa d'África contribuem para a territorialização da autoria feminina em Moçambique, e de que forma essa territorialização/mulherização pode ser lida como um ato ecofeminista afromoçambicano? De que maneira o sentimento político de moçambicanidade influencia a cosmopoética ecofeminista apresentada nas obras dessas autoras, moldando a interação entre mulheres e a natureza mais-que-humana? De que modo a representação da fusão entre natureza humana e mais-que-humana nas poesias reflete a resistência às opressões históricas, enfrentadas pelas mulheres moçambicanas? Como demonstrei, entendo que as poesias soniana e deusiana podem ser lidas como ecofeministas, perspectiva teórico-crítica que retira a natureza do “centro de uma infinidade de argumentos e ideologias misóginas” (Alaimo, 2000, p. 3) e que, a partir daqui, explicarei sua concepção afromoçambicana.

No entanto, nas páginas seguintes, antes de apresentar minha teoria sobre a afroambicanidade ecofeminista, nas obras de Sónia Sultuane e Deusa d'África, mostro conceitos e teses já existentes e consolidados sobre o ecofeminismo, ilustrando com a poesia aqui selecionada, visto que as duas poetisas demonstrarem atenção às questões ecológicas e feministas de nosso tempo em contexto diferente do meu e das concepções recortadas, majoritariamente ocidentais, considerando o berço do desenvolvimento dessas ideias.

Considero minha perspectiva de leitura absolutamente nova, tendo em conta a ainda incipiente bibliografia, referente as duas escritoras, sobretudo, relacionada à Deusa d'África, bem como sobre ecofeminismo em Moçambique, nomeado diversificadamente no Ocidente, numa tentativa, segundo Gaard (2011), de escapar de ligações com o essencialismo, a saber: “Feminismo ecológico” (Warrens, 1991, 1994), “Ambientalismo feminista” (Agarwal, 1992; Seager, 1993), “Ecofeminismo social” (Heller, 1999; King, 1989), “Eco-socialismo feminista crítico” (Plumwood, 2002), ou simplesmente “Gênero e meio ambiente”.

Corro o risco de ser repetitiva nesta parte minha tese e, para evitá-lo, ressalto que minha abordagem não se detém a datas e supostas ondas, por exemplo, porque vários textos importantes de autoras e autores proeminentes, como os citados aqui, já o fazem quando registram “a história do nosso campo, suas batalhas internas e externas, e sua influência

surpreendentemente ampla nas humanidades e ciências sociais” (Gaard, 2011, p. 27). Apосто no que retomarei aqui porque acredito ser válido para clareza de minha postura ecocrítica feminista e, antes pela recuperação de reflexões importantes que fortalecem as contribuições contemporâneas.

No que concerne ao ecofeminismo, Izabel Brandão (2003, p. 462), o principal nome da ecocrítica feminista no Brasil, aponta que o “termo “ecofeminismo” apareceu pela primeira vez no início dos anos setenta, na França, cunhado por Françoise D’Eaubonne, [...] hoje considerada “um pouco passé”, dado o seu radicalismo”. Brandão acrescenta que “ecofeminismo pode ser definido de várias maneiras: como movimento prático em busca de mudanças relacionadas às lutas femininas; como “retecedor de novas histórias que busquem o reconhecimento e valorização da diversidade biológica e cultural mantenedora da vida”; e/ou como “desafiador das relações de dominação”. Brandão retoma Mies e Shiva (1993, p. 25) que afirmam que o ecofeminismo “trata da interligação e da abrangência da teoria e da prática. Reivindica a força e a integridade especiais em todas as coisas vivas”.

Ou seja, o ecofeminismo busca fundamentação nas lutas feministas que aspiram a igualdade de direitos entre homens e mulheres e a libertação destas, mas o conecta essas questões com a exploração ambiental e o impacto desproporcional que isto tem sobre as mulheres, especialmente, sobre as mais marginalizadas, porque “o ecofeminismo surgiu das interseções da pesquisa feminista e dos vários movimentos por justiça social e saúde ambiental, explorações que revelaram as opressões vinculadas de gênero, ecologia, raça, espécie e nação” (Gaard, 2011, p. 28). Nesse sentido, o ecofeminismo, interdisciplinarmente⁹, permite/sugere novas ações socioambientais que reconheçam as pluralidades biológica e cultural, evidenciando a necessidade de práticas sustentáveis que considerem a diversidade de ecossistemas e de vozes naturalmente interconectados, ao tempo que afronta as ferramentas [neo]coloniais que valorizam o lucro para poucos em detrimento da vida.

Associo a concepção ecofeminista, que percebo nas obras de Sónia Sultuane e Deusa d’África, a algo que apontou Brandão (2020, p. 6) sobre o ecofeminismo ver “o humano como parte integral de uma natureza que é muito maior do que todxs nós, humanos e não humanos,

⁹ Sobre isso, vale retomar o que disse Gaard (2017): “não faltam questões de ecojustiça para interrogar, teorizar, organizar e transformar usando as análises de um feminismo ecológico: justiça de gênero global; justiça climática; agricultura sustentável; moradia saudável e acessível; assistência médica universal e confiável, particularmente assistência médica materna e infantil; tecnologias reprodutivas seguras, confiáveis e gratuitas ou de baixo custo; segurança alimentar; autodeterminação sexual; justiça energética ; justiça interespecífica; currículos educacionais ecológicos, diversos e inclusivos; liberdade religiosa de fundamentalismos; direitos indígenas; produção e descarte de resíduos perigosos; e mais. Uma abordagem ecológico-feminista interseccional enquadra essas questões de tal forma que as pessoas podem reconhecer uma causa comum através das fronteiras de raça, classe, gênero, sexualidade, espécie, idade, capacidade, nação — e fornece uma base para teoria engajada, educação e ativismo”.

que, em terminologia mais afim com os dias atuais, é chamada por Alaimo (2010) de mais-que-humano, dada a sua inclusão. Somos todxs natureza e a natureza nos é. Existimos nela e ela em nós”.

Abro espaço para tratar, rapidamente, sobre a noção de “mais-que-humano”, introduzida por Alaimo (2010) e adotada por mim; a expressão reflete uma perspectiva que desafia o [andro]antropocentrismo¹⁰ — visão que coloca o ser humano no centro de tudo — e reconhece a interconexão fundamental entre todos os seres vivos e o ambiente. Esse conceito sugere que a natureza não é um simples “outro” à parte de nós, mas algo que nos constitui e no qual estamos inseridos, isto é, não podemos nos entender completamente sem considerar a nossa conexão com o ambiente e com outras formas de vida. Isso implica um reconhecimento da agência da natureza, ou seja, a ideia de que o mundo natural não é passivo, mas interage, afeta e influencia as condições de existência humana e não humana.

Ao situar o humano como parte de algo maior, Brandão (2020) aponta para a nova ética de coexistência e respeito, mencionada diversas vezes, ao longo da primeira parte, desta tese, na qual a natureza é vista como uma comunidade de vida da qual fazemos parte e que deve ser protegida para garantir a sustentabilidade de todos os seres vivos, não como um recurso a ser explorado. Sua concepção se relaciona diretamente ao que Alaimo (2017, p. 910) nomeou de transcorporeidade, uma ideia central em seu pensamento e já apresentada anteriormente.

Alaimo (2017, p. 924) reflete, pois, sobre uma ética transcorpórea para questionar as práticas que separam o humano da natureza e sugere uma responsabilidade compartilhada para com a sustentabilidade e a justiça ambiental: as “contínuas interações entre o corpo e seu ambiente” exigem práticas de conhecimento que emergem dos múltiplos emaranhados de seres/fazeres/conhecimentos inter e intraconectados. Uma ética material transcorpórea deveria mudar sua atenção dos valores e ideais de indivíduos delimitados, para as práticas situadas e

¹⁰ Acrescento o termo entre colchetes para fazer referência à expressão – androantropocêntrico – utilizado por Puleo (2019) para combinar duas perspectivas críticas: androcentrismo e antropocentrismo, a fim de descrever um paradigma cultural e filosófico que privilegia não apenas o ser humano como o centro de valor e significado (antropocentrismo), mas especificamente o homem (androcentrismo), entendido em sua configuração tradicional e patriarcal. Ao unir esses dois conceitos, Puleo denuncia como o domínio humano sobre a natureza é historicamente moldado por uma lógica patriarcal. O androantropocentrismo descreve, portanto, um sistema em que a relação de dominação não se dá apenas entre humanidade e natureza, mas é também mediada por desigualdades de gênero. Este paradigma ignora as contribuições das mulheres e suas experiências como parte da natureza, reforçando hierarquias de poder que oprimem tanto o ambiente quanto os corpos femininos e outros corpos marginalizados. Para Puleo, esse conceito é crucial para compreender como o ecofeminismo pode oferecer uma crítica mais ampla das relações de poder, argumentando que é impossível pensar em justiça ambiental sem considerar a justiça de gênero, o que acompanha a pauta que defendo em minha tese. Assim, ao desafiar o androantropocentrismo, o ecofeminismo propõe uma nova ética que reconhece a interdependência entre os seres humanos e o meio ambiente, valorizando igualmente as experiências de todos os gêneros. Esse termo, portanto, não apenas critica as relações hierárquicas entre humanos e natureza, mas também aponta para a necessidade de reestruturar as relações sociais de maneira mais inclusiva e sustentável.

em processo, que têm consequências imprevisíveis e de longo alcance para múltiplos povos, espécies e ecologias”.

Embora, nesse texto, Alaimo (2017, 924) não trate diretamente sobre “ecofeminismo”, conecta ideias do feminismo à ecologia, usando o termo “transcorporalidade como um locus teórico, um lugar em que as teorias corpóreas e ambientais se encontram e se misturam de forma produtiva” porque considera como estruturas de poder afetam, simultaneamente, os corpos das mulheres, comunidades marginalizadas e o meio ambiente.

Considero as ideias de Brandão (2020) e de Alaimo (2017) muito relevantes para entender as obras de Sônia Sultuane e de Deusa d’África, ambas interessadas na interconexão entre humano e natureza e na necessidade de uma nova ética de coexistência, questionando, direta ou indiretamente, as estruturas de poder que afetam tanto corpos humanos, quanto o meio ambiente. As duas obras transformam a natureza em um lugar acolhedor para o feminismo, reconhecem a natureza mais-que-humana como sujeito e partem de um todo interconectado reforçando a necessidade de uma ética social mais ampla de cuidado e preservação biológicos e culturais, demonstrando a necessidade política de explorar essas conexões ao tempo que desafiam as dominações que afetam determinados grupos de humanos e de mais-que-humanos.

Este exercício ecocrítico feminista que me disponho a fazer ao me debruçar sobre essas duas obras promove, segundo Gaard, Stock e Oppermann (2013), “uma compreensão ontológica da ética, aumentando a consciência ética sobre as naturezas corporais e promovendo um discurso ecológico-feminista de esperança e mudança. Em uma palavra, a ecocrítica feminista abre novos caminhos éticos para contestar os discursos sexistas, racistas, especistas, ecofóbicos, classistas, nacionalistas e homofóbicos da “natureza”, que serviram para perpetuar dualidades de gênero e limites corporais. Desessencializando a “natureza” como uma categoria problemática, a ecocrítica feminista mostra como essas abordagens têm sido fundamentais na formação de narrativas mestras de dominação.

Fundamento-me, também, em Armbruster (1998, p. 98) que, em linha de raciocínio congruente ao que tenho apresentado, entende que o ecofeminismo trabalha, explicitamente, para desafiar as ideologias dominantes de dualidade e hierarquia dentro da cultura ocidental que constrói a natureza como separada e inferior à humanidade e as mulheres como inferiores aos homens, numa caracterização que, concordo, é excessivamente simplista, porque desconsidera a multiplicidade e a complexidade formadas pelo contexto de dominação de classe, de raça, de espécie e gênero, podendo levar à classificação hierárquica das opressões com base na importância atribuída ou na casualidade. Segundo Armbruster (1998), quando “ecofeministas negligenciam o respeito às diferenças entre a natureza e as mulheres, podem

deturpar as necessidades das entidades naturais e permitir que as mulheres evitem reconhecer qualquer cumplicidade que possam ter na degradação ambiental”.

Sónia Sultuane e Deusa d’África apresentam, em suas obras, relações íntimas entre os seres vivos, mostrando-se conscientes da importância e do papel vital da natureza na manutenção da harmonia entre os seres humanos e o cosmos. Assim, dentro de seu contexto sócio-histórico, vejo as conexões entre as posições culturais das mulheres e as entidades naturais em suas obras como libertadoras, a começar por se tratar de duas mulheres que escrevem e publicam em lugar predominantemente masculinizado.

A posição que adoto para olhar suas obras pelas lentes do ecofeminismo é a mesma sustentada por Armbruster (1998): é a opressão compartilhada entre as mulheres e a natureza na cultura ocidental dominada pelos homens, e não a biologia ou a identidade essencial, que cria uma proximidade especial entre as primeiras, me afastando, então, do conceito de “oceano da continuidade” (Armbruster, 1998) teoricamente existente entre as duas e de visões dualistas ou do “deserto da diferença” – mulheres/natureza, homem/cultura – que fundam grande parte do pensamento ocidental.

Mulheres e homens são natureza, bem como, estão sujeitos a forças culturais que podem nos afastar de nossas responsabilidades com a natureza. “Na cultura e na ética ecofeminista, a interdependência mútua substitui as hierarquias de dominação como o modelo de relacionamento homem/mulher, grupos humanos e com outros seres. Todas afirmativas racistas, sexistas, classistas e antropocêntricas de superioridade dos homens brancos sobre negros e mulheres, gerentes sobre trabalhadores, humanos sobre animais e plantas devem ser culturalmente descartadas.” (Garcia, 2009, p. 101).

Nesse contexto, entendo que Sónia Sultuane e Deusa d’África reconhecem a natureza mais-que-humana como uma fonte de energia essencial para o desenvolvimento da humanidade, inscrevendo essas relações sem se render a dualismos e a hierarquias de diferenças que representariam seres humanos como superiores a uma natureza passiva. Suas obras oferecem possibilidades para que eu desenvolva uma crítica literária ecofeminista, inclusive, adotando um viés mais situado, geograficamente, capaz de propor novos modelos de identidade humana e de interação com a natureza mais-que-humana, que podem questionar e desafiar as ideologias hegemônicas.

Retomo o que apontou Garcia (2009, p. 109-110) sobre aquilo que chamou de “nova forma de feminismo” porque se relaciona muito diretamente às propostas das poesias de Sónia Sultuane e de Deusa d’África. Segundo ela, nossa autoconsciência, dentro dessa concepção, “como espécie humana avança para a igualdade de gênero participando de uma cultura e da

natureza. Isto inclui a participação das mulheres no âmbito da cultura e a plena aceitação daqueles elementos depreciados e marginalizados como femininos (os laços afetivos, a compaixão, a matéria, a Natureza)”. Tal percepção, nos permite “obter uma visão mais realista de nossa espécie como parte de um contínuo da Natureza, consequentemente, tratar os seres vivos não humanos com respeito que merecem, [superando] o sexismo, o androcentrismo, o racismo e o antropocentrismo.

Outro ponto que merece atenção no texto de Garcia (2009, p. 115) e condiz com minha leitura é quando a autora aponta, o que me ajuda a sustentar o que já apresentei, que, a partir de uma perspectiva ecofeminista, a natureza é vista como uma comunidade de seres interconectados, semelhante a uma família, na qual cada elemento mantém sua distinção e individualidade. Assim, em vez de buscar uma fusão completa e homogênea com esses seres, somos incentivados a respeitar suas diferenças e singularidades.

Isso se dá porque o ecofeminismo não promove uma identificação direta e total entre as naturezas humana e mais-que-humana como uma entidade única e uniforme, evitando assim o dilema da identificação absoluta, não nos definindo como idênticos à natureza, não interpretando a destruição ambiental como um processo natural em que a natureza se autodestrói, nem considerando nossas ações irrelevantes. Pelo contrário, ao nos compreender como membros de uma comunidade ou família natural, o ecofeminismo defende que devemos agir com cuidado e respeito, com base nas conexões e nas origens comuns que compartilhamos com o mundo natural.

As obras de Sónia Sultuane e Deusa d’África refletem, de maneiras distintas, a visão ecofeminista, dotada de um viés situado geográfica e culturalmente, descrita aqui. Ambas as autoras poetizam a relação entre humanos e natureza mais-que-humana para além da ideia de recurso a ser aproveitado, sobrepondo a consciência de comunidade e familiaridade entre eles. Assim sendo, na poesia soniana, a natureza é continuidade da vida das mulheres e da identidade feminina e, por isso, lua, água e terra – dotados de histórias e poderes próprios –, por exemplo, são sinônimos de força, de cura e de espiritualidade, mas considerando suas diferenças, o que corresponde a uma abordagem literária ecofeminista com a qual Sónia Sultuane reflete indiretamente (e, de fato, não sei se conscientemente). na maior parte das vezes, sobre a necessidade de um vínculo mais cuidadoso com a Terra.

Deusa d’África, complementarmente, olha para a natureza como um espaço direto de resistência e autodefinição das comunidades africanas, em especial, das mulheres moçambicanas. A natureza mais-que-humana é, pois, uma força viva que se relaciona direta e intimamente com os seres humanos, por meio de uma abordagem ecofeminista

afromoçambicana claramente política e protestante da extração desmedida das terras e da violação dos direitos das mulheres, confirmando que exploração ambiental e de pessoas estão interligadas, têm as mesmas raízes, consequências e efeitos simultâneos e correspondem, igualmente, a uma questão ecológica. Uma leitura atenta de sua poesia esclarece que seus versos não são queixosos apenas, mas um manifesto em favor da gente e da terra africanas.

Nesse contexto, julgo muito interessante a abordagem de Oppermann (2013, p. 31-32) que aponta para a ecocrítica feminista como uma abordagem teórica e prática [que propõe] uma visão integrativa que conecta discurso e materialidade, entendendo-os como inseparáveis. A natureza e os corpos biológicos são vistos como locais onde percebemos nossa conexão com os processos da terra que, sem a mediação discursiva, tal materialidade permanece incompreendida. Assim, a ecocrítica feminista enfatiza a intraatividade entre discurso e matéria, natureza e cultura e seres humanos e mais-que-humanos, promovendo uma compreensão holística da vitalidade compartilhada entre todos esses elementos.

A abordagem ecocrítica feminista apontada por Oppermann (2013) expõe como os mundos humanos e mais-que-humanos foram formulados discursivamente, para explicar as maneiras pelas quais as epistemologias ocidentais antropocêntricas (e androcêntricas e falocêntricas) legitimaram práticas opressivas, ao tempo que, também, estimulam modelos teóricos adequados para desconstruir as dicotomias de gênero, natureza/cultura, corpo/mente, matéria/discurso e sujeito/objeto.

As obras de Sónia Sultuane e de Deusa d'África contribuem para minha abordagem ecocrítica feminista, baseada em Oppermann (2013), ao desafiar os moldes historicamente legitimados que naturalizam práticas opressivas contra seres vivos. As poetisas desconstróem as divisões entre humano e mais-que-humano e revelam conexões mais profundas e integradas entre esses universos.

Ratifico, portanto, algumas características destes corpora. Na poesia de Sónia Sultuane, a natureza e o corpo feminino não são representados como entidades separadas e subordinadas, mas como agentes de espiritualidade e força. Sua obra oferece um modelo discursivo que desafia o antropocentrismo e o dualismo ocidental ao celebrar a integração entre a mulher e o meio ambiente, propondo uma visão holística que recusa a subordinação da natureza e do feminino a valores masculinos e humanos. Deusa d'África, por sua vez, apresenta a natureza como um espaço de identidade e resistência, explorando o relacionamento humano com a terra de uma maneira que questiona hierarquias e opressões tradicionais. Sua obra revela a natureza como um sujeito ativo e interconectado à vida social e cultural, recusando a visão objetificante que legitima a exploração ambiental e social.

Esses movimentos realizados pelas poetisas reforçam o meu de buscar comprovar as raízes ecofeministas afrodoçambicanas de suas obras. Tanto em seu país, quanto no meu, suas obras contribuem para reflexões socioculturais e ambientais possíveis de serem lidas via ecofeminismo que oferece respostas, segundo Oppermann (2017, p. 21-29), intelectual-crítica viável a uma ampla gama de problemas ecológicos e sociais, esclarecendo as ligações entre eles, destacando a importância crucial de ver os seres humanos como sujeitos ecológicos e corporificados, reiterando a importância negada à esfera da materialidade e do corpo, ou seja, a ecocrítica feminista se concentra nos corpos das mulheres, na transcorporalidade e na justiça das espécies, considerando, sem hierarquia, a diferença e a alteridade que, por sua vez, são categorias não disjuntivas.

Nesse viés, destaco o que apontou, de forma muito interessante, King (1997, p. 142-148), sobre o conceito e missão do ecofeminismo. A incumbência central deste movimento político-filosófico é produzir, de forma orgânica, uma teoria verdadeiramente antidualista ou dialética, formulando um pensamento genuinamente ético que conduz da realidade do “que é” para o ideal do “que deveria ser” (p.144), promovendo a reconciliação entre humanidade e natureza, interna e externamente ao ser humano. O ecofeminismo se coloca como um lugar de compreensão histórica do papel das mulheres, frequentemente situadas na intersecção entre o biológico e o social, vendo-as como agentes histórico-sociais; tal entendimento transforma tal subjetividade em um recurso para curar as divisões do mundo.

No mesmo texto, King (1997) afirma, corroborando o que venho mostrando, até aqui, que o feminismo e a ecologia expressam, em essência, uma insurgência da natureza contra sua dominação pelas mãos humanas, exigindo um reexame das relações entre a humanidade e a natureza, considerando os seres humanos como partes integradas e corporificadas dessa natureza. Do ponto de vista ecofeminista, os seres humanos são uma extensão da natureza, mas isso não implica que sejam inerentemente bons ou maus, livres ou destinados. A liberdade humana deve ser conscientemente construída, usando o conhecimento sobre o mundo natural de maneira não instrumental.

Dessa forma, torna-se essencial uma nova compreensão da relação entre a natureza humana e a mais-que-humana, incorporando uma teoria histórica que conecte a evolução natural do planeta à história social da humanidade, fundindo um novo modo de ser humano com um sentido de sagrado, iluminado por conhecimentos intuitivos, científicos, místicos e racionais. Neste processo, as mulheres se reconhecem como protagonistas da história, capazes de construir pontes que superem os dualismos tradicionais entre espírito e matéria, arte e

política, razão e intuição. Esse projeto visa um reencantamento racional, constituindo o cerne do ecofeminismo.

Apesar de já ter apresentado o recorte da teoria ecofeminista, que julgo necessária para minha tese, considero importante mencionar as reflexões de Plumwood (1993), para pensar em um feminismo ecológico crítico que reposiciona conscientemente as mulheres em relação à natureza, denunciando a marginalização histórica de qualidades humanas associadas à necessidade, à emoção e ao corpo feminino como, de modos distintos, as poesias de Sónia Sultuane e Deusa d'África o fazem; aquela, por mostrar pessoas conscientes de si, de suas subjetividades e por isso autônomas quanto as suas atitudes; esta por denunciar as opressões cometidas contra as mulheres. Ambas poetisas são conscientes da relação humano-natureza e não alimentam dualismos que inferiorizam determinados grupos sociais – “os Outros da terra”, como mulheres, pessoas negras, crianças e pobres (Warren, 2000) – produzindo obras antidualistas e dialéticas, apropriando-me dos termos usados por King e mencionados há pouco.

Sónia Sultuane e Deusa d'África consideram o vínculo das mulheres com o mundo natural e robustecem a crítica à oposição entre natureza e cultura, porque sabem que isso sustenta a subordinação das mulheres e da natureza, negando, como aponta Plumwood (1993), a interdependência biosférica, ao tempo que consolida a natureza como mero recurso ilimitado. Graças a Ecologia, temos aprendido, segundo Puleo (2022), a pensar a Natureza de uma forma holística, o que é incompatível com cálculos baseados no benefício econômico individual.

Depois desse recorte, realizado para mostrar os pontos de discussão sobre ecofeminismo e ecocrítica feminista, mais interessantes para minha tese, digo que concordo com Silva (2021, p. 39), quando ela aponta que este é um “campo não consolidado, ainda alvo de críticas e reformulações”, mas que “se mostrou uma perspectiva crítica e política significativamente promissora para os estudos literários (p. 32), porque está “atento às urgências ecológicas, feministas e literárias” (p. 30).

O fato, porém, de o ecofeminismo e a ecocrítica feminista serem campos “não consolidados” pode ser visto mais como uma oportunidade de novas discussões e menos como uma limitação. Em um momento histórico, de rápidas transformações sociais e ecológicas, a flexibilidade teórica permite que esses campos respondam a novas urgências, reforçando sua relevância, pois um campo em constante reformulação é capaz de integrar críticas contemporâneas e se adaptar às demandas das práticas literárias e culturais emergentes, como as apresentadas por Silva (2021) ou por mim.

O exercício ecofeminista que desenvolvo aqui respeita a convergência que conjuga a tríade composta por questões ambientais, de gênero e estéticas, posicionando meu texto para

além de uma análise literária, mas como um trabalho político comprometido com emergências contemporâneas, não apenas moçambicanas, mas que dialogam diretamente com meu país, mostrando como a literatura consegue intervir nas questões ecológicas e feministas, propondo novas opções de coexistência e de resistência contra estruturas de dominação.

Por me interessar por uma literatura produzida em um contexto sócio-histórico diferente do meu, localizado, geograficamente, afastado do centro das teorias ecofeministas e discussões da crítica, proponho não me debruçar sobre conceitos, tais como ecofeminismo cultural, radical, espiritualista, por exemplo, porque, para além do que acabo de mencionar, Sónia Sultuane e Deusa d'África estabelecem uma relação consciente com a natureza, produzindo um corpora poético que enfatiza as particularidades das experiências femininas e suas conexões históricas e simbólicas com a natureza, por meio da cosmopercepção africana e seus saberes ancestrais, valorizando-as como fontes de afirmação identitária, reconexão espiritual e resistência política. Isso se dá à luz do ecofeminismo que, pelas características particulares, nomeio de afro-moçambicano e, por essa razão, poetizam sobre circularidade, reciprocidade, dignidade dos seres e dos territórios, sobre como a natureza, o feminino e suas relações são matrizes de força e regeneração.

Acusei essa vertente de essencialista — a ideia de que mulheres têm uma essência natural intrínseca ligada à natureza —, mas como já assegurei, afasto-me dessa querela, porque revi minha leitura, reconsiderei o papel dessa poesia — a de Sónia Sultuane, principalmente — em Moçambique e passei a exercitar minha crítica, considerando o contexto social e estético do qual a poeta faz parte. Pensando em tudo isso, intento demonstrar um viés ecofeminista mais particular ao qual chamo de afro-moçambicano que, por sua vez, não se afasta desse delineamento apresentado e se fundamenta em questões locais.

2.1 Ecofeminismo afro-moçambicano: Raízes ancestralmente poéticas nas obras de Sónia Sultuane e de Deusa d'África

Pensando sobre como começar esta seção, decidi que o melhor seria iniciar ilustrando, por meio de poemas, um de Sónia Sultuane, outro de Deusa d'África, a vertente afro-moçambicana do ecofeminismo. Recorto, primeiro, “Estações de alma” (*O lugar das ilhas*, p. 41):

Solto os meus cabelos,
 deixo-os entregues ao vento,
 entre as gotas salgadas do mar e do sol,
 oiço a música das palmeiras a assobiar,
 entrelaço aos meus pensamentos,
 todos os fios prateados,
 tingidos com a idade sagrada,
 marcado pelas estações da alma,
 como fizeram os navegadores,
 esqueci-me do meu Norte,
 ah deixei o meu cabelo voar,
 para Sul,
 deixei as ideias voarem,
 como voaram as ideias dos descobridores,
 e aproveitei voar também,
 antes que o vento resolvesse abrandar,
 e ficasse ali parada,
 sem nunca mais arriscar.

O poema articula as interconexões entre o feminino e a natureza, por meio de uma aliança libertadora entre ambas, causando em mim, uma reflexão crítica sobre o envelhecimento, a liberdade e a resistência às normas patriarcais e coloniais, estabelecendo um vínculo simbólico entre o corpo feminino e os elementos naturais: “Solto os meus cabelos, /deixo-os entregues ao vento, /entre as gotas salgadas do mar e do sol,/ oiço a música das palmeiras a assobiar,/cabelos ao vento, o mar, o sol e as palmeiras”.

Vejo, desse modo, os “cabelos soltos ao vento” como uma rejeição às amarras sociais concretas e abstratas, por meio do estabelecimento de uma relação transcórporea com forças naturais que, como a sujeita poética, são fluidas e indomáveis. A “música das palmeiras a assobiar” apresenta a ideia de uma harmonia intrínseca entre mulher e natureza, numa parceria em que ambas compartilham ritmos e ciclos.

Para o ecofeminismo afroamoçambicano, essa relação entre o corpo humano e natureza mais-que-humana é muito relevante e expressiva, pois evidencia uma ideia de mundo que admite a sacralidade das forças naturais e dos ciclos da vida, princípios enraizados nas tradições afroamoçambicanas que encadeiam o feminino à natureza mais-que-humana. A metáfora trazida pelos versos seguintes – “todos os fios prateados,/ tingidos com a idade sagrada,/marcado pelas estações da alma” –, representam, respectivamente, a passagem do tempo e o reconhecimento da importância dada à sabedoria que guardam as pessoas mais velhas, a ancestralidade, e isso é corroborado pela metáfora das “estações da alma” que sugere que o envelhecimento e as transformações do corpo e da mente são processos naturais, dignos de reverência.

Considero um poema muito perspicaz e amadurecido, porque além do já apresentado, mostra-se, nele, uma ruptura com o Norte, ou seja, há uma subversão ao colonialismo e ao patriarcado, consequentemente: “esqueci-me do meu Norte,/ah deixei o meu cabelo voar,/para

Sul,/deixei as ideias voarem”. Isto é, o esquecimento do Norte – simbolicamente associado ao poder, à razão, à dominação e à lógica ocidental – e o voo em direção ao Sul – frequentemente associado a espaços historicamente marginalizados ou territórios subjugados durante as navegações coloniais –, como uma ruptura com paradigmas estabelecidos que impõem direções fixas e hierarquias, sugerindo um movimento de reconexão com essas áreas e suas histórias, até uma busca por novas perspectivas epistemológicas que valorizem os territórios, as narrativas e os modos de ser marginalizados.

No contexto afromoçambicano, esse gesto carrega um profundo significado político, pois ao “voar também” com as ideias dos “descobridores”, a voz lírica ressignifica o ato de navegar e conhecer, afastando-se do paradigma da conquista, para afirmar uma liberdade subjetiva e coletiva, que se reconecta com a terra, os ancestrais e os saberes subalternizados. A presença dos “navegadores” – “como fizeram os navegadores” – e “descobridores” – “como voaram as ideias dos descobridores” – traz à tona a crítica ecofeminista afromoçambicana, ao legado colonial. Tradicionalmente, essas figuras representam a exploração e o domínio sobre territórios e povos, mas aqui elas são recontextualizadas. A voz lírica se apropria da ideia de descoberta para dizer sobre libertação e afirmação individual e coletiva, subvertendo as narrativas de dominação, propondo uma forma de navegação baseada no respeito e na harmonia com o mundo.

Comum à obra soniana, o vento sopra de diversas formas ao longo do poema, não apenas como um fenômeno natural, mas uma entidade viva e força ativa que conduz, inspira e desafia a voz poemática a ser livre. O vento interage com os cabelos, levando-os ao sabor de sua força, como se libertasse também os pensamentos e emoções que estavam contidos, tornando-se mediador entre o corpo e o mundo natural; o vento é personificado como um artista, criando harmonia com as palmeiras, que “assobiam”, por meio de um som que envolve a eu lírica, conectando-a a uma dimensão mais ampla e fluida da natureza; o vento orienta o deslocamento das ideias e da identidade da voz, quando a convida a abandonar o “Norte” — símbolo de certezas fixas ou convenções — para explorar o “Sul”, onde a liberdade e o risco coexistem; o vento é fugaz, e a voz poemática percebe que precisa agir antes que ele diminua. Esse sopro efêmero reforça a necessidade de aproveitar o momento e arriscar, para não ficar “parada, sem nunca mais arriscar”.

O vento, assim, sopra com a força de uma metáfora para a coragem e a conexão profunda com o mundo natural, um convite a explorar, mudar e se deixar levar pelos ciclos da vida e, nesse contexto, o vento tem ação política, porque movimenta, liberta e transforma. Pelos pontos que mostrei, sob leitura ecofeminista afromoçambicana, acredito que “Estações de Alma”

emerge como uma celebração da liberdade e da interconexão entre mulher e natureza, aliada e guia espiritual. Sónia Sultuane constrói um poema que resiste às lógicas patriarcais e coloniais de controle, propondo uma visão emancipadora que honra os ciclos naturais e desafia as imposições culturais, propondo, por meio de uma linguagem fluida e sensorial e estrutura livre, um movimento contínuo em direção à descoberta, tanto de si quanto do mundo.

De Deusa d'África, recorto “Lágrimas de açúcar”, de *A voz das minhas entranhas* (2014, p. 32):

Malditos Crocodilos
Que atacam outros crocodilos, irmãos!
quando tentam fugir do rio, sem deixar rastros.

Malditos que se vestem de paz
e decoram sua casa de guerra
exalando as lágrimas de açúcar
ao atacar suas presas indefesas.

Malditos irmãos
Devoradores do presente
E, empreiteiros de um passado
Edificado na margem de um rio
Devorador de suas espécies.

“Lágrimas de açúcar” apresenta uma crítica poderosa, fazendo coro à obra deusiana, às dinâmicas de exploração, opressão e destruição que são características tanto das relações humanas, quanto da forma como a humanidade interage com o mundo natural e o ecofeminismo afro-moçambicano me permite entender que este posicionamento poético diz respeito às dimensões sociais, ecológicas e antropológicas.

Os “malditos crocodilos” funcionam, aqui, como metáfora para figuras opressoras que atacam até mesmo os seus “irmãos” – “Que atacam outros crocodilos, irmãos!” – , indicando um sistema hierárquico e predatório. Essa relação de violência intraespécie é uma metáfora para os sistemas humanos que exploram e traem seus semelhantes, assim como as forças colonizadoras e patriarcais que subjugaram comunidades vulneráveis.

A expressão “lágrimas de açúcar” que intitula o poema e reaparece no corpo do texto aponta para uma ironia amarga: o açúcar, produto colonial associado ao trabalho escravo, ao esgotamento da terra e à exploração ambiental, é aqui conectado à destruição e à falsidade; a imagem aponta, pois, a hipocrisia de sistemas que se apresentam como “pacíficos” ou benevolentes – “vestem-se de paz” – , mas são responsáveis por violência e destruição – “e decoram sua casa de guerra/ exalando as lágrimas de açúcar/ ao atacar suas presas indefesas”. No entanto, as “lágrimas”, embora sejam um símbolo de sofrimento, aqui são “de açúcar”,

mostrando seu caráter duplo, útil para esconder uma dor resultante das atividades coloniais institucionalizadas.

Em seguida, o poema sugere que os “malditos irmãos/ devoradores do presente/ e, empreiteiros de um passado” construíram um legado de exploração e de destruição que afeta tanto a humanidade quanto a natureza mais-que-humana, numa crítica direta ao passado colonial e ao presente neocolonial de Moçambique, denunciando a continuidade das opressões: o passado colonial e patriarcal ainda influencia as práticas atuais, devorando possibilidades de futuro. O verso seguinte – “edificado na margem de um rio” – funciona como um espaço fronteiro onde vidas humanas e mais-que-humanas são postas em risco, pois, este rio é vivo e algoz porque foi vítima e testemunha de uma violência que rouba a história de um povo; isso corrobora com a compreensão da interconexão entre os danos ecológicos e as injustiças sociais, decorrentes da apropriação e da expropriação de terras e gentes africanas.

Ao destacar a violência intraespécie entre os crocodilos – aqui, antropomorfizados –, o poema sublinha a necessidade de repensar as relações entre as espécies e entre os humanos, por isso, Deusa d’África escolhe o crocodilo. Simbolicamente, o crocodilo é “portador do mundo”, divindade noturna e lunar, senhor das águas primevas, cuja voracidade é a mesma da noite devorando diariamente o Sol [...], símbolo de duplicidade e de hipocrisia [...]. Porque o crocodilo está, naturalmente, em relação com a água, quer a produza, quer reine sobre ela [...]. Devora e destrói, saindo de súbito da água e dos caniços: nessa capacidade, é o demônio da malvadez, o símbolo de uma natureza viciosa” (Chevalier e Gheerbrant, 2008, p. 305-307).

Alegoricamente, o crocodilo, tal como descrito, carrega uma riqueza de significados que podem ser associados ao comportamento humano em sua relação com o mundo, a natureza e seus semelhantes e isso está claro em “Lágrimas de Açúcar”. Sendo o crocodilo símbolo de algo que carrega o mundo, pode ser associado ao papel do ser humano como suposto guardião (como nos colocamos) do planeta, no entanto, no poema, os “malditos crocodilos” falham nessa responsabilidade, tornando-se forças destrutivas (como também nos colocamos). Essa analogia sugere que a humanidade, em vez de proteger a vida e a harmonia no planeta, muitas vezes é agente do desequilíbrio e da destruição.

A voracidade do crocodilo, comparada à noite devorando o Sol, reflete a insaciabilidade humana em sua busca por poder, recursos e domínio. No poema, essa voracidade é traduzida em ações predatórias, como a exploração de seus próprios “irmãos” e a devastação do presente e do passado. O ser humano, como o crocodilo, é capaz de uma destruição que consome tanto o que é visível quanto o que é invisível, como memórias e histórias. Depois, o crocodilo como símbolo de duplicidade e hipocrisia mostra os “malditos que se vestem de paz e decoram sua

casa de guerra”, ou seja, assim como o crocodilo aparenta passividade na água antes de atacar, os seres humanos muitas vezes mascaram suas intenções destrutivas sob a aparência de bondade ou progresso e promessas desnecessárias de civilização e salvamento. Essa crítica alude à exploração colonial e à destruição ambiental realizada em nome do desenvolvimento, enquanto povos e ecossistemas são prejudicados.

No poema, a margem do rio, onde se desenrola a violência simbólica, é um espaço de conflito, sugerindo a fragilidade das fronteiras entre o humano e o natural, o que reflete a responsabilidade humana em equilibrar sua relação transcorpórea com os recursos naturais, muitas vezes, tratados com negligência. O lado sombrio do simbolismo do crocodilo, como demônio da malvadez, reflete a capacidade humana para a crueldade e a autopreservação às custas de outros. No poema, isso aparece nas ações predatórias entre “irmãos”, sinalizando que o ser humano, assim como o crocodilo, pode ser guiado por instintos destrutivos, muitas vezes sem considerar as consequências para com o coletivo.

Em “Lágrimas de Açúcar”, o crocodilo representa uma humanidade desconectada da ética, devoradora de si mesma e de seu entorno. Esse simbolismo reforça a crítica ecofeminista ao apontar para o impacto das atitudes predatórias humanas, locais e globais, sobre o meio ambiente e sobre outros seres, tanto humanos quanto mais-que-humanos. Assim, o poema não apenas denuncia o cuidado perdido, mas sugere, implicitamente, a necessidade de refletir sobre as escolhas humanas e o tipo de mundo que elas estão construindo.

Depois de recortar estes dois poemas, digo que olho para as obras de Sónia Sultuane e Deusa d’África, como aquilo que Alaimo (2000, p. 13) chamou de uma gama notável de textos femininos [que] habita a natureza para transformá-la, não apenas lutando com as naturezas que foram travadas contra as mulheres, mas escrevendo a natureza como espaço feminista”. Nesse sentido, estas obras [re]constroem a relação entre feminismo e natureza em Moçambique, sendo a natureza não apenas um espaço físico, mas um campo simbólico de resistência e transformação, subvertendo a visão patriarcal da natureza como passiva ou subjugada ao dar-lhe uma voz ativa e feminina, contribuindo com o que Alaimo (2000) nomeou de “teorização situada”, isto é, as experiências particulares de Sónia Sultuane e Deusa d’África como mulheres moçambicanas lhes permitem escrever a natureza de uma forma que desestabiliza o discurso hegemônico ocidental; a natureza, em suas obras, não é, simplesmente, um pano de fundo, mas um espaço dinâmico onde se desenrolam lutas simbólicas e reais, e onde se pode vislumbrar novas possibilidades para o ecofeminismo.

Fundamento-me em King (1997) e Alaimo (2017), para dizer que a ligação mulher-natureza é libertadora e essa dimensão é representada pelos corpora poéticos selecionados por

mim. Ambas as autoras articulam em seus poemas a conexão transcorpórea intrínseca entre o feminino e o meio natural, destacando como essa relação se torna uma via de resistência, autocompreensão e emancipação, por meio de uma abordagem que transcende o binarismo opressor que, historicamente, subordinou tanto mulheres quanto à natureza a sistemas patriarcais e extrativistas.

Na obra de Sónia Sultuane, a ligação mulher-natureza é frequentemente representada por metáforas de fluxo, regeneração e espiritualidade. Seu universo poético resgata imagens de rios, lua e o ciclo da vida como extensões da alma feminina. A natureza, nesse contexto, é tanto um refúgio quanto um espelho de resistência e transformação. Por exemplo, em poemas que evocam elementos naturais como força e inspiração, Sónia Sultuane desafia a visão tradicional que associa o feminino à passividade e ao contrário disso, a mulher, conectada à natureza, é portadora de um poder vital que gera mudanças, cura feridas e sustenta a vida. Essa conexão oferece uma perspectiva libertadora ao reforçar a capacidade de criar, nutrir e ressignificar o mundo, mesmo diante de estruturas opressoras.

Deusa d'África, por sua vez, utiliza uma abordagem mais diretamente política e visceral, denunciando a exploração tanto do corpo feminino quanto do mundo natural. A ligação mulher-natureza aparece como um campo de luta contra a destruição colonial e patriarcal, mas também como um espaço de [re]existência e memória ancestral. A exploração ambiental e o apagamento cultural são poetizados por meio da versificação de corpos femininos e territórios naturais, de modo que Deusa d'África resgata memórias, imagens ancestrais e a força simbólica da terra, celebra a resiliência e a capacidade de regeneração.

Essa [re]conexão – mulher-natureza – é libertadora, pois permite à mulher se reapropriar de sua voz, sua história e seu lugar no mundo. Insisto, pois, que Sónia Sultuane e Deusa d'África, por caminhos diferentes, dialogam com um pensamento ecofeminista afromomoçambicano que considera a ligação mulher-natureza como uma fonte de emancipação e essa relação permite romper com o paradigma de dominação e refletir sobre novas possibilidades de existência. Suas obras me fazem refletir sobre a importância e a necessidade de religação entre a energia e as forças criadoras da natureza mais-que-humana e as mulheres, removendo-as do lugar de coisificação. Essa reflexão me é possível porque esses corpora poéticos apresentam uma concepção integralizada do ser humano e da natureza, ao tempo que contestam poeticamente as oposições entre natureza e cultura, recuperam memórias corrompidas, reiterando a identidade e a dignidade do feminino; além disso, mostram, também, o potencial das mulheres de modificar, consciente e ecologicamente, os mundos social e natural.

Se estas obras refletem, de modo geral, o pensamento moçambicano, é possível pensar que, lá, a natureza é mais do que um recurso material, mas parte essencial das vidas daquelas pessoas, é tanto que, para muitas comunidades tradicionais, a água, a terra, as florestas, por exemplo, são sagradas porque, segundo elas, são habitadas por espíritos ancestrais e, por isso, são considerados matriz de força, poder e sabedoria. Nesse sentido, argumento que a obra de Sónia Sultuane, assim como a obra de Deusa d'África, são conscientes daquilo que Plumwood (1993) chamou de “relacionalidade” ao propor uma ética ecológica relacional que identifica a agência da natureza mais-que-humana e o “reconhecimento mútuo” entre humanos e o mundo natural.

Plumwood (1993, p. 155) aponta que uma visão do eu como eu em relação pode oferecer uma base adequada para uma descrição do eu ecológico, o eu em relação não instrumental com a natureza, um tipo de eu relacional que inclui o objetivo de florescimento dos outros na Terra e da Terra, por meio de relações de solidariedade, cuidado e amizade. Esta perspectiva, cara ao ecofeminismo e importantíssima para esclarecer o ecofeminismo afromoçambicano, não é alienada nem romantizadora; ela faz o “reconhecimento do parentesco” e “o reconhecimento da diferença”, este essencial para captar as características mútuas do social, a interação entre indivíduos que são reconhecidos como centros distintos de luta e resistência, e como outros que podem se transformar e se conectar mutuamente.

Plumwood (1993, p. 156) acrescenta que o eu relacional, o indivíduo concebido em termos de mutualidade é formado por, vinculado a e em interação com outros por meio de um rico conjunto de relações que são essenciais e não incidentais aos seus projetos. No entanto, ele ou ela pode e deve permanecer um indivíduo distinto, separado, mas não hiperseparado. Ele ou ela não está simplesmente à mercê dessas relações, dissolvido, passivo e definido por outros, mas é um participante ativo nelas e determinante delas. A reciprocidade e a mutualidade que formam tal eu não são apenas compatíveis com, mas, na verdade, exigem a existência de outros distintos e não mesclados, tornando possível a “combinação de ressonância e diferença” na qual se baseia a interação entre o eu e o outro.

Compreendo, com isso, que a percepção relacional é uma maneira de entender o mundo por meio das ligações entre seres vivos e os elementos do entorno e, apesar de este ser um termo teorizado, é, antes de tudo, um modo de vida de muitas comunidades moçambicanas que acreditam na relação insolúvel entre humano e meio natural e na integração natural do espírito, do corpo, do território e da memória na mesma rede existencial, guardadas as devidas peculiaridades.

As obras de Sónia Sultuane e de Deusa d'África refletem as crenças de muitos povos tradicionais afro-moçambicanos que concebem a terra e a água, por exemplo, como entidades vivas, providas de presença, de agência e de significado espiritual. Trata-se de lugares/elementos sagrados, onde vivem a ancestralidade e os saberes que ultrapassam a lógica instrumental e linear e, por isso, são considerados pontos de força, de poder e de equilíbrio coletivo. Esta cosmo percepção que se compreende, relacionalmente, entende que não se é sem a natureza, porque com ela se compartilha e se aprende. Este modo de ver, de sentir e de viver se contrapõe, diretamente, aos modelos coloniais de separação, objetificadores da natureza e oferece uma alternativa existencial, plural e profunda, e, por conseguinte, epistemológica, nas quais o mundo é percebido como uma teia de vidas, de memórias e de reciprocidades.

Sendo Sónia Sultuane e Deusa d'África adeptas desta força vital que vê o mundo como unidade, encontro aqui a justificativa principal para a subversão aos binarismos e às hierarquizações entre natureza humana e natureza mais-que-humana que tenho mostrado, através da colagem dos poemas que fiz, contribuindo, também, para que eu afaste suas obras de acusações essencialistas, bem como, a minha análise, mantendo-me apoiada em concepções oriundas do próprio imaginário africano.

Sónia Sultuane e Deusa d'África descrevem a natureza mais-que-humana viva e tal atitude é uma ação político-cultural. As poetisas entendem que o mundo natural não é apenas um cenário para as ações humanas, mas um conjunto de agentes que compartilham com os seres humanos o poder de ação, de transformação e de existência, abordagem decorrente de tradições ancestrais, em que a natureza era percebida como dotada de alma ou de espírito. As obras de Sónia Sultuane e Deusa d'África são um gesto consciente de revalorização dessas cosmologias africanas frente a um mundo que, sob a influência do colonialismo e da modernidade ocidental, desumanizou, frequentemente, as culturas africanas e reduziu a natureza a um objeto de exploração.

Essa atitude, portanto, não é passiva ou nostálgica; ao contrário, é ativa e transformadora. Quando Sónia Sultuane e Deusa d'África evocam a alma da natureza, elas estão desafiando a visão cartesiana que separa o humano do não-humano, o material do espiritual, propondo um novo tipo de relação com o mundo, uma ética de coexistência em que a natureza é respeitada como sujeito. Além disso, essa ação político-cultural carrega uma dimensão feminista e, ao descrever a natureza como viva e dotada de agência, as autoras rompem com paradigmas patriarcais que objetificam tanto o corpo feminino quanto o meio ambiente, alinhando-se ao ecofeminismo, aqui afro-moçambicano, que reitera uma ética de cuidado e interdependência, assumindo o papel que Paradiso (2015, p. 269) acredita que os

escritores africanos pós-coloniais têm: “de neo-historiadores, neoantropólogos, neoetnólogos, porta-vozes de suas etnias, nações e do próprio continente”. Sendo Sónia Sultuane e Deusa d’África duas mulheres escritoras em um lugar social e artístico tão fortemente ocupado por homens, acredito que este papel tem importância e potência ainda maiores para a cultura local e para as suas pares; tarefa a que chamei de territorialização/mulherização da poesia moçambicana.

Ao lado desta relação, mais subjetiva, parte da população rural moçambicana depende diretamente da coleta de recursos naturais, o que fundamenta uma compreensão profunda sobre a importância de salvaguardar esses bens naturais para essa e para as próximas gerações. Porém, essas relações não são absolutamente idílicas, pois, com/para o chamado desenvolvimento socioeconômico, Moçambique enfrenta sérios problemas ambientais, oriundos do desmatamento, da mineração e de outros projetos de infraestrutura que, certamente, abalam a relação entre humanos e natureza mais-que-humana e tensionam as práticas tradicionais de gestão dos recursos.

Para aquelas comunidades tradicionais, a defesa da terra, da água, das florestas, por exemplo, está atrelada à luta por justiça social e é por isso que a natureza se torna um símbolo de resistência contra a exploração e a expropriação da natureza humana e da natureza mais-que-humana. É nesse cenário que enquadro as obras de Sónia Sultuane e Deusa d’África, retomando o que apontou Alaimo (2000, p. 23), sobre a natureza ter tido “o papel de berço das ideologias opressoras” mas, para além disso, “é também um espaço de possibilidade feminista, um território saturado, mas, de alguma forma, não domesticado”.

Asseguro, assim, que a representação da natureza, como um espaço animado, espiritual e interconectado nas obras de Sónia Sultuane e Deusa d’África, é uma forma de resistência às narrativas de domínio e de exploração que desumanizaram, e ainda o fazem, as culturas africanas, tratando suas visões de mundo como primitivas; contrárias a isso, Sónia Sultuane e Deusa d’África recuperam, em suas obras, elementos da cosmopercepção africana, subvertem a lógica colonizadora, [re]afirmando epistemologias africanas como válidas e potentes e revendo a relação simbiótica com a natureza.

Ao reestabelecer a centralidade da relação humano-natureza, essas poetisas enfatizam uma visão holística e ancestral que reconhece a agência do meio ambiente. Além disso, ao tecer relações íntimas entre natureza humana e natureza mais-que-humana, Sónia Sultuane e Deusa d’África reconfiguram identidades individuais e coletivas, ligando-as à terra, aos elementos e às forças espirituais que definem essas interações. Ao revalorizarem essa conexão como uma

força criadora, uma memória ancestral e uma resistência às opressões coloniais e patriarcais, a natureza se torna, assim, um lugar de pertencimento e empoderamento.

Por meio de suas consciências ecológicas, acredito que a obra de Sónia Sultuane e a obra de Deusa d'África, ao ratificarem a relação do humano com a natureza mais-que-humana, a qual reconheço como estratégica, assumem também uma proposta ética de coexistência que vai muito além de exaltar cenários e ações e denunciam os impactos da exploração ambiental e das injustiças sociais, aqui interrelacionadas, especialmente no contexto africano.

Estrategicamente, então, Sónia Sultuane e Deusa d'África articulam resistência cultural, afirmação identitária, denúncia socioambiental e a proposição de uma ética alternativa. Ao mesmo tempo, reforçam o valor da literatura como uma ferramenta de transformação, capaz de transcender o âmbito artístico e influenciar debates fundamentais sobre meio ambiente, gênero e justiça, assim, suas obras não apenas imaginam um mundo diferente, mas também nos convidam a repensar nossas práticas e relações no presente.

Pelos motivos elencados, digo que, por meio da poesia, Sónia Sultuane e Deusa d'África invadem a “casa-dos-homens”, metáfora de Daniel Welzer-Lang (2001). Para o autor, o termo está intimamente ligado à ideia de espaços simbólicos que são tradicionalmente dominados ou definidos pela cultura patriarcal. Essa “casa” pode ser vista como a esfera pública, o campo da autoridade, das normas sociais e da história escrita pela masculinidade hegemônica. Dentro dessa perspectiva, “invadir a casa dos homens” implica em subverter ou reconfigurar esses espaços dominados, trazendo uma nova visão, muitas vezes associada a uma identidade feminina, capaz de questionar as estruturas de poder e normas sociais estabelecidas.

As poesias de Sónia Sultuane e Deusa d'África reconfiguram essas fronteiras mencionadas [re]criando espaços alternativos que ressignificam o entendimento da história e do sujeito, representando uma forma de resistência e de reapropriação do que seria a “casa-dos-homens”, aqui associada a Moçambique e à história de sua literatura. Ao escrever sobre corpos, emoções e histórias, elas desafiam os limites impostos a elas pela tradição, tornando visíveis experiências muitas vezes marginalizadas. Essas obras são mais do que meras reações a uma estrutura social; elas são expressões de uma busca por emancipação, reconhecimento e um espaço legítimo dentro de uma cultura que tende a deslegitimar o feminino ou a subjetividade não masculina.

Sónia Sultuane e Deusa d'África se apropriam do cenário literário contemporâneo em Moçambique, dominado, tradicionalmente, por vozes masculinas, e colocam as mulheres no centro de sua poesia, como protagonistas ativas e capazes de reescrever suas histórias, o que configura um gesto simbólico de rompimento com a “casa-dos-homens”. Sónia Sultuane

explora as múltiplas identidades femininas, retratando mulheres que questionam os papéis impostos e reivindicam sua autonomia emocional, sexual e espiritual e, assim, as vozes de seus poemas frequentemente ocupam um lugar de sabedoria e força, desafiando as estruturas que sustentam o patriarcado. Deusa d'África, ao abordar questões sociais e culturais de forma crítica, frequentemente dá voz a mulheres que enfrentam e contestam o poder masculino, revelando as contradições e as violências presentes na masculinidade hegemônica.

Ao celebrarem a natureza, a espiritualidade e os laços comunitários, ambas as poetisas subvertem a lógica hierárquica da “casa-dos-homens”, que, tradicionalmente, despreza o feminino e o associa à fraqueza. Sónia Sultuane e Deusa d'África ressignificam o feminino como uma força central, conectada ao cuidado, à sabedoria ancestral e à ecologia. Essa valorização do feminino não é apenas uma contestação, mas também uma reconstrução de uma ordem social que reequilibra relações de poder e, ao fazê-lo, elas inserem o feminino como um elemento essencial para a criação de sociedades mais justas.

Vale dizer que Sónia Sultuane e Deusa d'África não invadem a “casa-dos-homens” como um gesto de violência, mas para reconfigurar as relações humanas, a partir de uma perspectiva que valoriza a interdependência e a coexistência. Ao incluir a natureza e a espiritualidade como elementos centrais de suas narrativas, elas rompem com a lógica hierárquica e competitiva que caracteriza a masculinidade hegemônica. Essa visão propõe uma nova “casa” onde natureza humana e natureza mais-que-humana podem coexistir de maneira mais harmônica e igualitária.

Poetizar a natureza mais-que-humana, como elemento central e como uma força superior a dos homens, é uma estratégia dupla, política e literária, revolucionária. Trata-se de uma reconfiguração artística que permite pensar sobre interdependência, coexistência e resistência, sobretudo, das mulheres e da natureza mais-que-humana que, por sua vez, deixa de ser um recurso simbólico porque viva e agente e, junto daquelas, tornam-se protagonistas, por meio de uma visão ecofeminista afro-ocidentiana com a qual as opressões que sofrem mulheres e natureza mais-que-humana são questionadas ao tempo que a conexão entre ambas são ressignificadas como uma aliança potente.

Nesse contexto, tanto na obra soninana quanto na obra deusiana, a natureza é poetizada como extensão da alma feminina e sobrepujante às ações e posturas opressivas dos homens e das estruturas que eles representam, convulsionando a ordem patriarcal estabelecida na organização do mundo biológico e cultural, propondo poeticamente, uma opção baseada em coexistência e interdependência a partir da reconexão com o natural.

Penso, assim, que, literariamente, o uso da natureza como protagonista e força superior a dos homens oferece um terreno fértil para experimentações poéticas; politicamente, essa estratégia literária é profundamente subversiva porque, ao propor a natureza como modelo de poder e harmonia, Sónia Sultuane e Deusa d'África rompem a visão tradicional de poder, baseada no controle e na subjugação das mulheres e da natureza mais-que-humana. Essa natureza, representada pelas autoras, porém, não é passiva nem docilizada, mas incontrolável, imprevisível e dotada de uma força que supera qualquer tentativa de domesticação por parte dos homens, sejam eles indivíduos ou sistemas.

Nesses corpora, a natureza também assume um papel espiritual, pois ela é mais do que uma força física; é uma dimensão sagrada que conecta os seres humanos a algo maior que eles mesmos. Essa espiritualidade naturalizada desafia as hierarquias religiosas e culturais que frequentemente sustentam o patriarcado, propondo um modelo de justiça baseado na inclusão e no respeito por todas as formas de vida e é nesse contexto que Sónia Sultuane, muitas vezes, associa a natureza à busca interior e à emancipação pessoal, conectando a alma feminina ao universo. Deusa d'África, em particular, utiliza a natureza como um veículo para a justiça social e ambiental, articulando diretamente uma crítica que vai além do gênero para incluir questões de colonialismo, exploração e desigualdade. Para ilustrar, trago “Templo vivo”, de *Roda das encarnações* (2017, p. 79):

Embarcar na asa da lua,
voltar para os braços do meu templo vivo,
adormecer em paz na almofada dos meus segredos,
acordar e respirar a brisa da vida.

Sob perspectiva ecofeminista afro-moçambicana, vejo o poema de Sónia Sultuane como uma ecopoética de pertencimento, por meio da proposição de uma reflexão sobre a conexão entre eu poético, natureza e uma espiritualidade enraizada na ancestralidade, celebrando uma visão integrada entre o feminino, ecologia e resistência cultural, posicionando a natureza como força vital e agente de transformação.

O verso inicial – “Embarcar na asa da lua” – apresenta a lua, símbolo central de ciclos, da circularidade da existência, presença ligada à sabedoria ancestral, renovação, intuição e feminilidade, perspectiva que amplio nas próximas páginas. O ato de “embarcar” sugere um movimento transcendente, no qual o eu poético não apenas contempla, mas participa ativamente do ciclo cósmico, o que reforça a harmonia entre o humano e o mais-que-humano, resgatando

uma conexão frequentemente quebrada por estruturas coloniais e patriarcais que desvalorizam o papel do feminino e da natureza.

No verso seguinte – “voltar para os braços do meu templo vivo”, o eu poético concebe o corpo — tanto o humano quanto o da terra — como um espaço sagrado. Essa metáfora dialoga com a cosmopercepção afro-moçambicana que proponho, que entende o corpo e a natureza como extensões do sagrado, rejeitando a separação cartesiana entre matéria e espírito. O “templo vivo” é, assim, um espaço de reconexão e cura, onde o corpo se torna o centro de resistência e afirmação e, neste caso, de liberdade, já que a voz poética consegue ir e vir, como visto nos dois primeiros versos. O mesmo verso pode ser lido à luz do conceito de transcorporalidade, de Alaimo, ressignificando-o, conforme cosmopercepção moçambicana, para esclarecer o modo com a voz do poema se dilui e se refaz nos elementos naturais e espirituais. O “templo vivo” é, assim, um lugar de história e de memória, um rito de cura que reconecta os mistérios da existência, reconhecendo as subjetividades como potências espirituais e políticas.

O terceiro verso – “Adormecer em paz na almofada dos meus segredos” – explora um espaço íntimo, de resistência, onde o eu poético encontra tranquilidade e autoaceitação já que a “almofada dos segredos” corresponde, para mim, a um símbolo de memória que guarda histórias, dores e sabedorias femininas. Esse momento de introspecção resiste às imposições externas, permitindo que a eu poética valorize sua subjetividade e reconstrua sua relação com o mundo.

Por fim, o verso “acordar e respirar a brisa da vida” coloca a natureza como elemento fundamental de renovação e vitalidade. A brisa, leve e envolvente, simboliza tanto a continuidade dos ciclos naturais quanto a esperança de um futuro harmonioso. Em uma leitura ecofeminista afro-moçambicana, a “brisa da vida” também é um chamado para integração à natureza, quando a voz poética se mostra harmonizada com a vida.

A jornada descrita no poema — da lua ao templo, da almofada à brisa — é tanto uma viagem interior quanto um retorno às raízes. Esse retorno não é escapismo, mas uma ação político-cultural que afirma a resistência e o poder do feminino. “Templo Vivo” exemplifica a capacidade de Sónia Sultuane de unir o poético ao político, celebrando a natureza como força regeneradora e aliada das mulheres em sua luta por autonomia e reconhecimento (digo “mulheres” pela aproximação que a poeta tem com a lua e que já apresentei, mesmo o poema não fazendo marcação de gênero).

O poema está inscrito dentro dos fundamentos ecofeministas afro-moçambicanos porque relaciona natureza, corpo e espiritualidade como extensões da experiência humana que julgo feminina. Embora indiretamente, o poema demonstra o vínculo ancestral com os ciclos naturais,

caracterizados aqui pela lua e pela brisa, poetizando sobre a vida em plenitude, o que considero um ato ecológico, espiritual e político, dado sua autoria e sua geolocalização.

Mostro, também, a perspectiva deusiana em “Poema de Abril”, de *Cães à estrada e poetas à morgue* (2022, p. 66):

Dou-lhe uma dose de chuva
para fecundar a terra insossa
uma dose de ar para fechar a janela das tribulações
uma areia descalça para que a água caminhe pura e esbelta
soltando seus vestidos longos e na carnificina a poeira seja o peixe
cacarejando ao amanhecer como o Galo no lodo
haja um dia anunciado
sem que o relâmpago que desvirgina os céus
conheça a humidade de paredes
do calabouço onde outros predadores cortam aos pedaços um sol privatizado
pela volição dos Homens que matam o vento
meramente por aspirar sobre ele.

Sob minha ótica ecofeminista afrotoçambicana, este poema, “de Abril” ou de outono (no Hemisfério Sul), reflete uma profunda interação entre a natureza e as dinâmicas humanas, enquanto propõe uma crítica à exploração e à privatização dos recursos naturais por um poder predatório. Nesse contexto, a natureza é um agente transformador, sendo a chuva, o ar e a areia personificados e com poderes de transformação, de purificação e de preparação para o renascimento, numa potência outonal. Por exemplo, a voz poética se dirige a outra pessoa para dar-lhe “uma dose de chuva para fecundar a terra insossa” sugerindo a fertilização de uma terra estéril, resultado de práticas humanas, convocando a capacidade regenerativa da natureza. A “dose de ar para fechar a janela das tribulações” representa um desejo de paz e equilíbrio, entre o humano e o natural, contrastando com o cenário de degradação ambiental e violência descrito no poema.

O verso “uma areia descalça para que a água caminhe pura e esbelta” expressa uma relação sagrada e harmoniosa entre os elementos naturais. A “areia descalça” é uma imagem muito delicada, materializada, receptiva porque o termo adjetivo propõe contato direto com água, “pura e esbelta”, como quem diz que ambas, areia e água, podem ser elas mesmas, verdadeiras, desnudas. No entanto, este ecossistema é frequentemente desrespeitado pelas ações humanas, especialmente pelos “Homens que matam o vento”, sujeito, neste caso, grafado com inicial maiúscula – H –, para causar uma diferenciação simbólica e semântica em relação ao termo com inicial minúscula. Essa escolha estilística pode carregar diferentes camadas de significado, especialmente no contexto ecofeminista afrotoçambicano apresentado no texto, a exemplo de: a inicial maiúscula pode indicar que o termo não se refere simplesmente a

indivíduos do gênero masculino, mas a uma coletividade dominante, simbolizando estruturas patriarcais, colonialistas e capitalistas que exercem controle sobre a natureza.

Esses “Homens” seriam aqueles responsáveis pela exploração e degradação ambiental, alinhados ao poder institucionalizado; a inicial maiúscula pode estar sendo usada ironicamente para destacar o senso de superioridade e autoproclamada centralidade dos “Homens” em relação à natureza e a outros seres. Essa grafia sublinha o caráter ilusório e destrutivo dessa posição hierárquica, ou seja, a escolha pelo “H” maiúsculo não é apenas uma opção estética, mas um recurso significativo que amplifica a crítica e direciona a atenção para a necessidade de repensar essas estruturas de poder.

A “carnificina” e a “poeira que seja o peixe” reafirmam a imagem de destruição, causada pela interferência humana, sugerindo que o ciclo natural é transformado em algo disforme e grotesco. O verso “do calabouço onde outros predadores cortam aos pedaços um sol privatizado” constitui uma crítica ao comportamento predatório da humanidade. Aqui, o sol, símbolo universal de vida e energia, é apropriado e fragmentado, sugerindo a mercantilização dos bens comuns e a degradação ambiental, reforçada pela ideia de “matar o vento”.

Os versos “sem que o relâmpago que desvirgina os céus / conheça a humidade de paredes” carregam uma densidade poética que se desdobra em múltiplos significados, evocando imagens de violência, poder, liberdade e resistência. O relâmpago é uma força da natureza associada à energia, à transformação e à ruptura. É um fenômeno que rompe a escuridão e traz a luz, ainda que de forma breve e intensa que, segundo Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 776-777), “simboliza a centelha da vida e o poder fertilizante. É o fogo celeste, de imensa potência e assustadora rapidez; pode ser benéfico ou nefasto [...]. Nas tradições africanas, o relâmpago, assim como o trovão, é sempre um atributo do Deus supremo urânico”. O verbo “desvirgina” carrega uma conotação de início ou de violação que altera uma condição anterior de pureza, silêncio ou ocultamento. Neste contexto, o relâmpago “desvirgina os céus” ao romper a vastidão do espaço celestial, iluminando-o e transformando-o.

Vejo o relâmpago como uma espécie de manifestação do poder imparável, incontrolável da natureza, que não pode ser contido pelas ferramentas humanas. Sendo assim, este verso mostra um embaraço entre o relâmpago, poder transformador da natureza, e as “paredes”, as barreiras erguidas pelo ser humano. A “humidade” alude à decadência, ao desgaste e à opressão. Paredes úmidas evocam espaços sombrios, como calabouços ou prisões, onde a vida e a liberdade são restringidas. Assim, o relâmpago, como força vital e libertadora, não deveria ser contido ou restringido por essas estruturas que aprisionam tanto o povo quanto a terra.

A oposição entre o relâmpago e as paredes também pode ser lida como uma metáfora para a resistência e a luta pela liberdade. O relâmpago não deve “conhecer” essas paredes — isto é, ele não deve ser aprisionado ou limitado por estruturas de opressão e controle. A força natural deve permanecer livre, sendo uma aliada no combate às injustiças. Estes versos carregam, então, uma dimensão poética que aponta para a busca de liberdade em sua forma mais pura. A força do relâmpago, que é ao mesmo tempo destrutiva e criativa, sugere um impulso vital que se recusa a ser contido ou domesticado. Há uma celebração do incontrolável, do que escapa às tentativas humanas de confinamento, construídas pelos “Homens que matam o vento”.

O “Galo” — também grafado com inicial maiúscula —, símbolo de renovação e anúncio de um novo dia, contrasta com o “lodo”, uma imagem de estagnação e sujeira. Esse contraste reflete a tensão entre esperança e opressão, sugerindo a possibilidade de um despertar que desafie as estruturas de poder dominantes. O poema, sustentado por uma perspectiva ecofeminista afrodoçambicana que integra justiça ambiental e igualdade social, associa denúncia e esperança, está representada pelo “dia anunciado” que pode erguer-se da destruição, caso a relação humano-natureza mais-que-humana seja repensada.

Pelos motivos mostrados, entendo que, por tratar da celebração da força regeneradora do meio ambiente e da necessidade de coexistência, entre todas as formas de vida, insiro este poema no diálogo ecofeminista afrodoçambicano. Retomo, pois às reflexões acima para finalizar esta seção, antes de realizar a análise propriamente dita, dizendo que as poéticas de Sónia Sultuane e Deusa d’África se destacam, por uma abordagem, profundamente, estratégica na maneira como tecem a relação com a natureza em seus versos. A natureza mais-que-humana, para ambas, não é apenas cenário ou inspiração, mas um agente ativo e dinâmico que questiona, desafia e subverte as estruturas de poder dominantes. Essa estratégia não apenas amplifica a crítica às desigualdades de gênero, mas também reconfigura as bases sobre as quais se constroem as relações de poder.

Ao confrontar a “Casa dos Homens”, Sónia Sultuane e Deusa d’África, sujeitas e poetisas, desconstróem o mito da masculinidade, social e artística, como centro inquestionável de autoridade e de decisão. Suas obras criam fissuras, nesse espaço simbólico, e revelam a possibilidade de outros mundos — lugares de resistência, onde as vozes femininas, frequentemente silenciadas, se erguem intensa e autenticamente. Nesse trabalho poético, também, constroem-se espaços que são simultaneamente físicos e imaginários, onde as mulheres podem encontrar empoderamento. Neles, a natureza é agente e aliada, não apenas oferecendo refúgio, mas inspirando novas formas de resistência, conectando as mulheres a sua

ancestralidade, ao mesmo tempo que abre caminho para o nascimento de identidades – reais e ficcionais – renovadas, livres das amarras impostas pelo patriarcado.

Por fim, ao apresentar a natureza, como uma força superior aos homens, Sónia Sultuane e Deusa d'África não, apenas, reafirmam a grandiosidade e o poder da natureza, mas também utilizam essa força como metáfora para a busca de harmonia, de justiça e de equilíbrio. Seus poemas são, assim, gritos de denúncia e esperança, anunciando a possibilidade de uma ordem em que o respeito pela vida — humana e mais-que-humana — seja central. Dessa forma, elas transformam a poesia em uma plataforma política e cultural que transcende o estético, propondo novas formas de existência e coexistência.

É, exatamente, nesta intersecção entre poesia, natureza, política e ecologia moçambicanos que se fundamenta o ecofeminismo afro-moçambicano que proponho ao longo desta tese. Esta vertente contribui para que eu compreenda e nomeei de forma situada o entrelaçamento entre mulheres, natureza mais-que-humana e ancestralidade, porque as obras selecionadas não devem ser lidas, completamente, dentro das concepções ecofeministas ocidentais. Assim, ao ler como Sónia Sultuane e Deusa d'África poetizam, entendo a necessidade de um pensamento localizado, fundamentado pelas experiências históricas e espirituais de África, especialmente, de Moçambique.

O ecofeminismo afro-moçambicano é, portanto, uma reação epistemológica e política que admite a relação e a interdependência entre humanos, natureza mais-que-humana e a ancestralidade, um tripé/uno vivo, sagrado e político. Argumento, por consequência, que o ecofeminismo afro-moçambicano se entende e se afirma como uma proposta poética, teórica e ética que, pela origem, esforça-se para reconectar as relações violentadas pelas colonialidades, abrindo caminhos para uma coexistência respeitosa.

Para aprofundar essas reflexões, elenquei três categorias principais que atravessam as poéticas de Sónia Sultuane e Deusa d'África, a saber: lua, água e terra, que emergem como eixos simbólicos que articulam o diálogo entre obra e ecofeminismo afro-moçambicano. Aproveito para destacar que as duas poéticas convergem ao colocar a natureza como protagonista e como aliada das mulheres, para a construção de um futuro mais justo e mais equilibrado, ao tempo que diferem na ênfase e no tratamento simbólico: enquanto Sónia Sultuane tende a privilegiar uma abordagem mais espiritual e introspectiva, Deusa d'África explora uma dimensão mais explícita de denúncia e de engajamento político direto, como tenho demonstrado. Em ambos os casos, a relação estabelecida entre natureza humana e natureza mais-que-humana simboliza resistência e resignificação, consolidando suas obras como manifestações potentes de ecofeminismo afro-moçambicano poético.

2.2 Água, lua e terra na poesia ecofeminista afromoçambicana de Sónia Sultuane e Deusa d'África

Segundo a cosmopercepção africana, o ser humano, além de suas relações de parentesco e culturais com seus pares, tem ligação primária e profunda com a natureza mais-que-humana, constituindo-se como natureza, individual e coletivamente. Há, nesse sentido, a consciência ecológica de coexistência e de complementariedade entre seres humanos, demais seres vivos, o cosmos, seus ancestrais e os que ainda nascerão, “constituindo uma energia que penetra todo o Universo” (Domingos, 2011, p. 4). Há conflitos, certamente, mas isso não me interessa nesta discussão.

Ou seja, “a experiência do homem africano tradicional se apresenta como uma colaboração do homem com a natureza, através das sínteses de todas as forças existentes no Cosmos. Desta forma o homem está reconciliado consigo mesmo, com sua história, seus antepassados, sua linhagem, seus contemporâneos étnicos e sua comunidade da aldeia [...]. O homem não pode se separar dele mesmo nem dos outros elementos da natureza” (Domingos, 2011, p. 5). Esta é uma visão política e espiritual que está na base do ecofeminismo afromoçambicano, que vejo como uma corrente de pensamento, prática e de leitura nascida na convergência entre os saberes ancestrais afromoçambicanos, práticas espirituais coletivas e experiências das mulheres moçambicanas, vinculando ecologia, corpo e território. Nesta perspectiva, a natureza mais-que-humana é entendida como raiz sagrada das existências, numa dialética relacional e de interdependência, que confronta a separação moderna e ocidental entre humano e demais seres vivos, largamente sustentada pelas práticas [neo]coloniais.

Pelos motivos elencados, acredito que, nas poesias de Sónia Sultuane e Deusa d'África, os elementos lua, água e terra emergem como categorias estruturantes que transcendem a dimensão estética, assumindo um papel central na construção de uma poética ecofeminista afromoçambicana. Essas categorias não apenas configuram um diálogo simbólico entre o humano e o mais-que-humano, mas também articulam resistências às opressões históricas enfrentadas pelas mulheres moçambicanas, ressignificando o seu lugar e o lugar da ecologia em um contexto marcado por desigualdades de gênero, exploração ambiental e [neo]colonialidades.

Nesta seção, proponho, pois, uma análise das formas como lua, água e terra são representados nas poéticas de Sónia Sultuane e Deusa d'África, destacando tanto as convergências, quanto as especificidades que essas categorias assumem em suas obras. Ao explorar essas metáforas e símbolos, busco compreender como as autoras

territorializam/mulherizam sua autoria em Moçambique, utilizando a natureza como aliada, na luta contra as ideologias misóginas e coloniais, enquanto constroem um espaço literário onde a resistência, a ancestralidade e a identidade se entrelaçam. Assim, cada elemento analisado torna-se uma chave interpretativa, para decifrar a complexa cosmopoética que emerge dessas vozes femininas, em um gesto que é simultaneamente literário, político e ambiental.

Tal territorialização/mulherização desta autoria em Moçambique, robustecida por Sónia Sultuane e por Deusa d'África, se dá quando ambas reivindicam, por meio de suas obras, um espaço simbólico e literário que desafia as normas patriarcais e coloniais. Essa territorialização/mulherização é fundamentada pelo ecofeminismo afromoçambicano ao resgatar a conexão entre mulher e natureza como um ato político e cultural, em que ambas são vistas como agentes de resistência e de transformação. Ao incorporar elementos como a lua, a água, e a terra, suas obras reposicionam a natureza fora do lugar de passividade para transformá-la em uma aliada ativa das mulheres. Dessa forma, suas poéticas constroem um espaço de pertencimento que é, simultaneamente, local e universal, afirmando a identidade feminina moçambicana e ampliando as fronteiras do ecofeminismo.

Acredito que isso também seja influenciado pelo sentimento político de moçambicanidade que motiva profundamente a cosmopoética ecofeminista dessas autoras, moldando suas interações com a natureza mais-que-humana. Esse sentimento emerge como uma resposta crítica às opressões históricas – colonialismo, patriarcado e exploração ambiental – e como uma reafirmação da agência cultural e política das mulheres moçambicanas. Em suas obras, a moçambicanidade não é apenas uma identidade nacional, mas um conceito dinâmico que inclui as interações ecológica, sustentando uma dimensão cosmopolítica e ecofeminista para suas obras, como apresento a seguir.

2.3 Sob a mística lunar: Ciclos, temporalidades e insurgência poética

Para tratar dos sentidos e simbologias que dizem respeito à lua e a mim são importantes nesta tese, fundamento-me nas ideias de Mircea Eliade que, em seu *Tratado de História das Religiões* (2008), explora expressões religiosas em várias culturas ao longo tempo, para compreender os símbolos, mitos, rituais e práticas que moldam as experiências humanas com o transcendente. Dentre as simbologias religiosas tratadas, interesse-me pela lua, considerando sua presença e lume nas obras de Sónia Sultuane e Deusa d'África.

Eliade (2008, p. 127) inicia suas reflexões dizendo que “o Sol permanece sempre igual, sem qualquer espécie de “devir”. A Lua, em contrapartida, é um astro que cresce, decresce e desaparece, um astro cuja vida está submetida à lei universal do devir, do nascimento e da morte. Como o homem, a Lua tem uma “história” patética, porque a sua decrepitude, como a daquele, termina na morte”. Ao comparar o ciclo de vida da lua e do homem, no sentido de humano, ela iguala homens e mulheres que, diferentes do astro, não renascem.

Segundo Eliade (2008, p. 127-128), “esse eterno retorno as suas formas iniciais, esta periodicidade sem fim fazem com que a Lua seja o astro dos ritmos da vida”, controlando “todos os planos cósmicos regidos pela lei do devir cíclico: águas, chuva, vegetação, fertilidade [...]”, “a fecundidade das mulheres, a dos animais, o destino do homem após a morte e as cerimônias de iniciação. Nesse contexto, Eliade acrescenta que, além de controlar, a Lua também unifica e equilibra (a exemplo do que ocorre nas tradições agrícolas, nas quais a lua influencia o crescimento da planta, enquanto a água é essencial para a saúde e crescimento do vegetal) porque “tudo se liga e constitui um conjunto de estrutura cósmica”, conforme a perspectiva ecofeminista afro-ocidentiana que considera as interconexões entre seres humanos, natureza mais-que-humana e cosmos, rejeitando dicotomias hierárquicas e a valorizando uma visão integradora e relacional do mundo.

Depois dessa abordagem mais geral, Eliade traça a influência da Lua sobre outros elementos, a começar pelas águas que se ligam à lua e, juntas, associam-se à ideia de renovação cíclica, pois, enquanto a lua simboliza transformação, morte e renascimento, a água, elemento primordial, representa regeneração e o retorno ao estado original de pureza. Eliade conecta a água e a lua como elementos simbólicos centrais na história das religiões, ressaltando seu papel como representações do sagrado, do cíclico e do regenerativo. Ambas refletem a interdependência entre os elementos naturais e a espiritualidade humana, sendo símbolos de transformação, fecundidade e transcendência.

Segundo Eliade, a lua é, também, responsável pelo mundo das plantas em diversas tradições culturais e religiosas, relacionando-se, por meio de simbolismos referentes à fertilidade, ao crescimento, à morte e à regeneração. As fases da lua são, então, responsáveis por determinar o momento ideal para semear, plantar e colher, reforçando a associação da lua com a fertilidade da terra, passando a vegetação também por ciclos de germinação, de crescimento, de frutificação e de morte.

Eliade (2008, p. 136-137) explora, também, a relação entre a lua e a fecundidade dos animais, o que inclui a nós, mulheres. A “Lua é fonte de toda a fertilidade, e dirige ao mesmo tempo o ciclo menstrual. Personificada, torna-se “o amante das mulheres”. Muitos povos

acreditavam que a Lua, sob a aparência de um homem ou sob a forma de uma serpente, acasala com as mulheres. O ciclo menstrual contribuiu, sem dúvida, para tornar popular a crença segundo a qual a Lua é o primeiro esposo das mulheres, já que ambos os ciclos, o lunar e o menstrual, têm, em média, 28 dias, o que leva a associar a influência da lua não apenas sobre a fertilidade, mas à gestação e ao parto”.

Ao final, Eliade (2008) retoma a ideia de devir lunar para afirmar seu símbolo dos ciclos de transformação, regeneração e renovação presentes, tanto na natureza, quanto nas práticas espirituais e mitológicas. O devir lunar diz respeito ao processo de mudança ininterrupto e de retorno relacionado às fases da lua, numa metáfora para a existência dos seres vivos, dos ciclos vitais e, por conseguinte, do movimento perpétuo de vida e de morte, ou seja, a lua ilustra o paradoxo do retorno eterno, o que associa as crenças ancestrais moçambicanas. As fases da lua expressam, assim, a alternância entre vida (luas crescente e cheia) e morte (luas minguante e nova), corroborando com a visão cíclica e regenerativa da existência, para a qual a morte não é o fim, mas a preparação para o renascimento.

Sónia Sultuane e Deusa d'África entendem dessas simbologias da Lua e, como parte de suas crenças, cosmo percebem a lua como um ser vivo, princípio feminino, símbolo de conexão entre os mundos espiritual e ancestral e um medidor de tempo. Ou seja, Sónia Sultuane e Deusa d'África veem a lua como parte do todo relacional, no qual cosmos, espiritualidade, natureza mais-que-humana e sociedade são interdependentes e, por isso, a lua não é um astro celeste em suas obras, mas uma presença viva que organiza as vidas e dá-lhes sentido. A Lua é, assim, metáfora central nas poéticas dessas autoras e essa escolha não é aleatória, mas uma estratégia deliberada de ressignificação de poderes associados historicamente ao feminino e ao natural. A partir de ideias ecofeministas afro-moçambicanas, Sónia Sultuane e Deusa d'África elevam a Lua a um símbolo de resistência e unidade, subvertendo a visão fragmentada imposta por sistemas opressores.

A associação entre a lua e os ritmos da vida destaca a interdependência entre mulheres e natureza. Em culturas africanas, a lua, frequentemente, simboliza proteção, orientação e renovação e, desse modo, na poesia de Sónia Sultuane e Deusa d'África, a lua é a força que conecta as mulheres a um poder regenerativo e transformador, oferecendo tanto refúgio quanto inspiração para a luta contra a desigualdade e a exploração ambiental.

O ecofeminismo afro-moçambicano, nestes corpos, reconhece a centralidade da Lua e sua importância para os ciclos vitais. Eliade sugere que a lua regula os ciclos menstruais e fertilidade, unindo o corpo feminino ao cosmos; Sónia Sultuane e Deusa d'África traduzem essa ligação em suas poesias ao explorar a capacidade das mulheres de gerar vida e resistência

em ambientes hostis. A lua torna-se, assim, não apenas símbolo de fecundidade biológica, mas também de criatividade cultural e política.

O devir lunar, com suas fases cíclicas de crescimento e de declínio, simboliza a impermanência e a renovação. Em uma leitura ecofeminista afromoçambicana, essas qualidades representam o poder das mulheres de se adaptar, de resistir e de transformar. Para Sónia Sultuane e Deusa d'África, o eterno retorno da lua é também o eterno retorno das mulheres à luta por justiça, reconstruindo suas narrativas diante de uma história marcada por apagamentos e violências. Ao invocar a lua como símbolo do cíclico e do regenerativo, Sónia Sultuane e Deusa d'África desafiam as noções de controle e de linearidade, propondo uma visão de mundo em que transformação e continuidade coexistem.

Sob a ótica ecofeminista afromoçambicana, a lua não é apenas um elemento cosmológico, mas uma aliada simbólica na luta por justiça ambiental e de gênero. A poesia de Sónia Sultuane e Deusa d'África, ao dialogar com as simbologias da lua, afirmam uma visão de mundo em que a conexão entre mulher, natureza e cosmos é uma fonte inesgotável de poder e renovação. Essas obras convidam, nesse contexto, à reflexão sobre a necessidade de dismantlar dicotomias hierárquicas e celebrar as interdependências que sustentam a vida em sua totalidade.

Escolher a Lua como categoria de análise de minha tese foi um processo bastante natural considerando sua presença na obra de Sónia Sultuane, a primeira que conheci. Por isso, depois dessa decisão, busquei em Deusa a repetição dessa inspiração. Este foi um exercício bonito e interessante, porque tenho me lembrado de como sempre olhei para a luz da Lua, desde criança e de como ensinei o mesmo encanto à Aurora, minha filha que, inclusive nomeou sua cachorrinha como Lua, mas, para além disso, esta tem sido uma dinâmica de descobertas.

A Lua não é apenas lume e isso tem me sido ensinado pelas obras destes corpora moçambicanos. Entender sua influência sobre os ciclos de vida da Terra e encontrar/acreditar a relação entre ela e nós, mulheres, tem contribuído não apenas para o que estou escrevendo, mas para que eu perceba de maneira mais viva e pulsante nossa conexão com a natureza, um lugar que, hoje, considero de resistência e de empoderamento, como mostrarei adiante.

2.3.1 Cosmopoética lunar de Sónia Sultuane

Na obra de Sónia Sultuane, a Lua é representada como uma espécie de encarnação do feminino ancestral, guia dos ciclos de vida e, por isso, de transformação e de regeneração, de

conexão vital entre mulheres, natureza mais-que-humana e cosmos, quase sempre por meio de situações misteriosas e introspectivas, mas que dizem sobre o poder feminino. Dada a configuração poética soniana, percebo suas raízes ecofeministas afromoçambicanas que conectam o dia a dia comum ao sagrado, versejando sobre experiências de mulheres que resistem e curam(-se).

Isso se dá devido ao caráter introspectivo, egocêntrico e neorromântico que atravessa sua poesia e está bem representado nos poemas iluminados pela Lua que selecionei, a saber: “No colo da Lua”, “A Janela”, “Noiva”, “Nas asas do amor”, “Fases da lua” e “Ciclos”. Todos mostram a naturalidade dos ciclos de vida, ao tempo que desafiam as estruturas de poder e suas ferramentas, possibilitando a reflexão sobre a necessidade de criar e manter novos lugares para serem ocupados por mulheres, longe da subalternização.

“No colo da Lua”, poema homônimo ao livro ao qual pertence, diz sobre a interconexão entre mulher, natureza e cosmos, iluminados pela lua – metáfora de liberdade e do feminino ancestral –, atestando a visão ecofeminista de que a coexistência entre natureza humana e natureza mais-que-humana é essencial para a vida plena.

No colo da Lua

Quero olhar o céu
e contemplar a sua sombra dançando
na cadência do meu coração,

mergulhar no seu infinito,
no reflexo do azul esverdeado profundo,
sentir o cheiro do mundo percorrer-me as entranhas,
falar às estrelas prateadas,
sentar-me no colo da Lua amando a imensidão do universo,
saboreando cachos de uvas pretas adocicadas,
para poder entregar-me a todos os sabores exóticos,
cantando e suspirando pela vida.

(*No colo da lua*, 2009, p. 23)

Este poema é um texto cheio de simbologias ecofeministas, apresentando alguns dos temas recorrentes da coletânea e mesmo da obra de Sónia Sultuane: a conexão com a natureza mais-que-humana, a sublimidade espiritual, o culto à vida em sua multiplicidade, complexidade e completude, bem como, a presença da Lua que, por sua vez, carrega significações para as tradições afromoçambicanas, assim como para leituras pantopolistas do feminino e da espiritualidade. Por isso, penso que, em “No colo da lua”, a Lua é tanto um símbolo de elevação quanto uma presença feminina e cósmica que liga a voz lírica à natureza mais-que-humana e ao universo, visão que dialoga com o ecofeminismo afromoçambicano, reconhecedor da

interconexão entre a mulher e os ciclos naturais como uma forma de existência e de resistência contra sistemas opressivos.

A Lua, no poema, é muito mais do que uma peça cósmica; ela é um ente próximo, um “colo” que acolhe, alenta e motiva: “sentar-me no colo da Lua amando a imensidão do universo”. Esse verso demonstra um ato de devoção e incorporação, no qual a voz poética se entusiasma ao reconhecer-se parte de algo maior. Tal atitude não é passiva; é um entendimento da relação simbiótica que nos mantém vivos e relacionando diretamente o individual e o cósmico.

Este abrigo lunar se relaciona, intimamente, com as leituras que fazemos do feminino, associadas à capacidade e a disponibilidade de nutrir e à analogia com os ciclos naturais. A Lua soniana relaciona esses pontos, figurando renovação, transformação e espiritualidade, características que se equiparam à visão ecofeminista de interconexão entre natureza mais-que-humana e vida humana. A Lua é, desse modo, uma presença sagrada, uma companheira e confidente, com quem a voz lírica estabelece uma relação pessoal e transcendente: “mergulhar no seu infinito, [...] / saboreando cachos de uvas pretas adocicadas, / para poder entregar-me a todos os sabores exóticos, / cantando e suspirando pela vida.”. O poema, nestes versos, incorpora elementos que ilustram uma experiência íntima que parece conectar corpo, espírito e natureza, numa [re]valorização das experiências corporais e sensoriais.

No contexto afro-moçambicano, a Lua, em especial, a de Sónia Sultuane, não é o arquétipo de fragilidade atribuído às mulheres, mas símbolo de sua força cíclica e renovadora. A imagem de “sentar-me no colo da Lua” é, especialmente, potente porque cria um espaço de acolhida que conecta o sujeito lírico ao cosmos e essa junção entre o íntimo e o universal é primordial à perspectiva ecofeminista, que desafia as fronteiras impostas entre o humano e o natural.

Ao “sentar-se no colo da Lua”, a voz lírica encontra um abrigo físico e espiritual, um lugar de cura e de revigoramento. Essa representação reflete práticas tradicionais de muitas sociedades afro-moçambicanas, nas quais a natureza mais-que-humana é um agente ativo, o que faz da Lua uma parceira na legitimação da vida e na rejeição às opressões, tal como a natureza mais-que-humana tem sido essencial à sobrevivência de mulheres marginalizadas.

Ao declarar que deseja “olhar o céu/ e contemplar a sua sombra dançando/ na cadência do meu coração”, a voz poética contribui com o que tenho dito sobre a sincronia existente entre ela e o cosmos, fazendo do céu um espaço sublime, onde a dança da sombra lunar é reflexo da pulsação da vida humana. Esse diálogo entre a natureza humana e a natureza mais-que-humana, o interno e o externo, reforça a visão ecofeminista que rejeita dicotomias entre cultura e natureza

e reconhece a interdependência de todos os elementos do universo e a importância de respeitar os ritmos naturais, dos quais o ser humano é parte indissociável desses ciclos. Associado a isso, a escolha por elementos naturais prenuncia uma relação respeitosa com o meio ambiente, não qual o desfrute está associado ao deleite e ao agradecimento, refutando a exploração ou exaustão dos recursos.

Ou seja, “No colo da lua” apresenta uma poesia enraizada nos princípios ecofeministas, no qual a Lua é uma metáfora multifacetada: emblema de acolhimento e de transformação. O poema confirma a importância de uma vivência integrada e relacional e cria um espaço de celebração e [r]existência, no qual o feminino e a natureza se entrelaçam como forças transformadoras e essenciais para a vida.

A interconexão entre o feminino, a natureza e o cosmos expressa pelas imagens sensoriais e de acolhimento, posiciona a poética de Sónia Sultuane em uma tradição ecofeminista afro-moçambicana que delata sistemas coercitivos, mas também exalta a capacidade reabilitadora da vida. Ao poetizar sobre vivências integradas, ritmos naturais e relações respeitosas com o mundo, “No colo da Lua” oferta uma reflexão sobre contextos como o de Moçambique, onde as mulheres têm historicamente desempenhado papéis centrais na manutenção das comunidades e da cultura, mesmo diante de sistemas opressivos.

Com olhar semelhante, Sónia Sultuane produz outra perspectiva única em “A Janela”. Nele, a poeta explora as relações entre o interior e o exterior da pessoa e da casa, o íntimo e o universal, questionando limites e mostrando possibilidades de aprimorar-se. O poema apresenta uma abordagem sensível que reflete a capacidade de Sónia Sultuane de transformar o ordinário em extraordinário, revelando significados que dialogam com as questões da existência humana e a interconexão entre o eu e o mundo.

À janela

À janela todas as noites espero a vida chamar-me
com uma sorte diferente
dez filhos para criar, quatro irmãos,
um cão e uma dúzias de animais
todos os dias são iguais, manhã, tarde e noite
a janela espero a lua já distante,
que me faz rainha dos meus sonhos de fantasia
todas as noites espero ser
mulher do homem que sonhei amar.
(*No colo da lua*, 2009, p. 39)

Este poema capta a tensão entre o cotidiano prosaico e os sonhos de transcendência e realização pessoal, outro tema recorrente na obra de Sónia Sultuane. Esses espaços, o real e o

imaginário dos seus desejos e aspirações, são conectados pela Lua que aparece como um símbolo central que ultrapassa a materialidade cotidiana da vida da personagem, apesar de ser a Lua descrita como “já distante”, indicando o espaço entre o mundo dos sonhos e a realidade concreta de “criar dez filhos, quatro irmãos,/ um cão e uma dúzia de animais”, e enfrentar a repetição inescapável do cotidiano; porém, mesmo distante, a Lua eleva a voz poética à condição de “rainha dos meus sonhos de fantasia”.

Esse contraste entre a dureza da realidade e o poder transformador da imaginação, bem como o reconhecimento das experiências das mulheres em lugares opressivos, reflete outro aspecto definidor da estética de Sónia Sultuane que contribui com o projeto de moçambicanidade por meio de uma obra que, não raro, remete aos sonhos, na tentativa de escapar da dura realidade fruto do processo [neo]colonial.

A Lua é, frequentemente, associada ao feminino, à fertilidade e à renovação, mas aqui ela adquire também o papel de catalisadora de sonhos e esperanças. É a Lua que sustenta a capacidade da voz lírica de se ver além de sua realidade imediata, como protagonista de sua própria narrativa. A repetição no poema – “todas as noites espero” – reforça a ideia de espera e de estagnação, mas também reforça a intenção de perseverança. A Lua pode estar distante, mas ela permanece constante, oferecendo esperança e um lembrete da capacidade de renovação, conforme os ciclos lunares de nascimento, morte e renascimento. Nesse caso, os ciclos lunares refletem, simbolicamente, os ritmos de luta e de esperança da protagonista, que, embora presa à repetição diária, encontra na Lua uma constância inspiradora que transcende a rotina.

Já a descrição da rotina repetitiva – “todos os dias são iguais, manhã, tarde e noite” – denuncia a invisibilidade e a sobrecarga enfrentadas pelas mulheres em contextos de papéis tradicionais e patriarcais. A voz lírica está aprisionada em um ciclo que parece inescapável, mas a janela, como espaço simbólico, oferece um vislumbre de algo além: um mundo de sonhos e possibilidades representado pela Lua e pelo desejo de “ser mulher do homem que sonhei amar”. Tal sonho não é somente sobre amor, mas sobre uma existência livre, sintonizada com seus desejos. A Lua, novamente, se apresenta como guia, uma força inspiradora, que rompe com a monotonia, e sugere renovação.

A imagem da janela, do título e diluída ao longo do poema, funciona como uma linha tênue – um espaço entre o íntimo e o descoberto, entre o real e o imaginado, entre o possível e o desejado. Trata-se de uma abertura, um lugar para contemplação, mas também uma divisa de contenção, uma representação da experiência de mulheres em contextos de opressão patriarcal. À janela, a voz lírica espera pelos chamados da vida e pela chegada da Lua, que simboliza liberdade, transcendência e conexão com o cosmos.

Sob uma leitura ecofeminista afromoçambicana, “A janela” reafirma a força transformadora de uma poética ecofeminista que integra as experiências femininas às forças cíclicas e renovadoras da natureza e pode ser interpretado como uma denúncia das formas como as mulheres, especialmente em contextos marcados por desigualdades sociais e culturais, são frequentemente relegadas ao papel de cuidadoras silenciosas e invisíveis. No entanto, o poema, também, propõe uma integração profunda com a natureza e com símbolos como a Lua para promover resistência e transformação.

A Lua, como elemento natural, símbolo cósmico, fonte de esperança e guia espiritual, conecta a voz lírica a uma dimensão maior de pertencimento e empoderamento. Ela não apenas observa a Lua, mas a torna uma parte central de sua resistência ao status quo – que, por sua vez, não é decorrente da negação da experiência feminina ou de um afastamento da natureza –, transformando-a em um emblema de sua realza interna e de seus sonhos.

O poema a seguir é outro que remete à afirmação identitária e libertação simbólica. “Noiva”, de *No colo da lua* (2009), também se insere neste contexto de leitura ecofeminista afromoçambicana que proponho, afirmando a confluência entre naturezas humana e mais-que-humana, questões de gênero e tradições culturais, entrelaçando essas questões à busca por liberdade e pelos laços ancestrais, por meio da relação com elementos naturais, como flores, árvores e pássaros, mostrando que, para a voz poemática, corporeidade e espiritualidade são formas de resistência.

Noiva

Danço nas sombras do luar prateado,
visto-me de sari vermelho bordado com missangas douradas
trazidas de Bombaim

nas árvores imaginárias da vida
penduro os meus cabelos que esvoaçam na brisa
trançados com folhas de laranjeira e jasmim,

os pardais cantam ao som da vida,
penduro no pescoço um cravinho
perfumando com incenso das arábias,
entrego a minha dança ao universo
com a dor das correntes enferrujadas
que me encarceram por dentro.

(*No colo da lua*, 2009, p. 49)

“Noiva” apresenta o encontro entre tradições culturais, espiritualidade e o desejo de transcendência, temas recorrentes na obra da autora, como já demonstrei. Nele, a figura da noiva é ao mesmo tempo terrena e cósmica, corporal e simbólica, incorporando tanto os ritos de passagem associados ao casamento quanto uma profunda relação com a natureza e o universo.

A presença da Lua, como em outros poemas da autora, atua como mediadora entre o mundo interno e externo, entre a liberdade imaginada e as correntes que limitam e é assim que o “luar prateado” representa a Lua como símbolo central de renovação, que ilumina e acompanha a dança da noiva. No entanto, a relação com a Lua aqui não é apenas de inspiração; há também uma sombra de encarceramento, expressa nas “correntes enferrujadas que me encarceram por dentro”.

A imagem da noiva, também, tem aspectos múltiplos, porque ela é apenas uma figura individual, mas também contribui para a representação de transformação, de renovação e de transição, iniciada pela Lua. Diferente de uma noiva convencional, aqui, ela se apresenta como dançarina, vestida com elementos culturais específicos — “sari vermelho bordado de missangas douradas/ trazidas de Bombaim”, cidade da Índia, frequentemente retomada na obra de Sônia Sultuane —, que remetem a uma fusão de influências culturais e espirituais, que ultrapassam as fronteiras moçambicanas, ao tempo em que reitera, por meio de símbolos naturais como a laranjeira e o jasmim, a conexão com práticas e com tradições locais.

A laranjeira, como mostrei, é símbolo de fecundidade. O jasmim, por sua vez, tem aparência delicada e é uma flor muito perfumada, associada, também, à fertilidade, ao amor e ao desejo romântico, frequentemente usada, na Índia, em rituais e oferendas aos deuses e, na África, para adornar mulheres, simbolizando sua beleza e sua força criativa. Por florescer, à noite (quando exala mais perfume) ou ao amanhecer, dependendo da espécie, o jasmim é visto como um símbolo de renovação, de ciclos e de transição e, por isso, é considerado uma “flor lunar”. Neste poema, o uso do jasmim fortalece a metáfora da conexão entre a mulher, a natureza e a espiritualidade, bem como, a ideia, encabeçada pela Lua, de renovação, de fertilidade e de fecundidade.

O poema destaca, desse modo, uma profunda conexão entre a noiva e a natureza. Seus cabelos, trançados com folhas de laranjeira e de jasmim — “penduro os meus cabelos que esvoaçavam na brisa/ trançados com folhas de laranjeira e jasmim” —, tornam-se extensões do próprio ambiente, simbolizando a fusão entre o corpo feminino e o cosmos natural. As “árvores imaginárias da vida” são poderosas e tornam-se o local onde essa relação se manifesta, sugerindo que a conexão com a natureza é ao mesmo tempo física e espiritual.

Os pardais, descritos como cantores “ao som da vida”, acrescentam uma dimensão de vitalidade e continuidade ao poema. Eles representam a simplicidade e a resiliência da natureza, um contraponto à dor das correntes mencionadas no final da estrofe. Essa dualidade, entre o canto dos pardais e as correntes enferrujadas, reforça a mensagem de que, mesmo em meio às limitações, há espaço para celebração, criação e conexão.

As “correntes enferrujadas” são, desse modo, uma metáfora para as opressões culturais, sociais ou emocionais, que aprisionam as mulheres. Vejo a “dor das correntes enferrujadas” mencionada no final do poema como coletiva, ressoando com as experiências de muitas mulheres que lutam contra estruturas de poder que limitam sua liberdade. Ainda assim, essa dor é incorporada à dança, indicando que mesmo o sofrimento pode ser transformado em expressão, arte e resistência.

Por isso, acredito que a dança da noiva é um elemento importante no poema, representando movimento, liberdade e conexão com o cosmos. Ao entregar sua dança ao universo – “entrego a minha dança ao universo” –, a noiva transcende as limitações físicas e sociais, criando um espaço de energia, de persistência e de celebração, reforçando a ideia, por meio do ato de dançar em meio às correntes, de que a expressão artística e a reconexão com o cosmos podem ser formas de empoderamento.

Pelos pontos elencados, digo que sob a ótica ecofeminista afrodoçambicana, “Noiva” reafirma a interconexão entre a mulher, a natureza e o cosmos. Sónia Sultuane utiliza a figura da noiva para destacar a tensão entre a liberdade sonhada e as restrições impostas, entre o corpo físico e o espírito que aspira transcender em contextos culturais e sociais marcados por desigualdades. A presença de elementos naturais —, as árvores, os parais, as folhas de laranjeira, jasmim e, especialmente, a Lua (guia e testemunha dessa jornada)— subverte as dicotomias tradicionais entre o humano e o natural, mostrando que a resistência e a criação de novas narrativas passam por uma reconexão com o ambiente e com o sagrado.

O poema seguinte é do livro *Roda das encarnações* (2017), intitulado “Restos de verbos” que, nesta leitura que apresento, articula a relação entre natureza e expressão poética, esta guardada pela Lua que conecta o eu poético ao cosmos, para resistir e [re]criar o mundo.

Restos de verbos

A minha alma quer cantar poemas aluados,
quer rasgar versos prateados,
quer jogar no mar as rimas perdidas na noite de lua cheia,
restos de verbos deitam-se quietos no colo da lua.

(*Roda das encarnações*, 2017, p. 18)

“Restos de verbos” reflete a habilidade e o gosto de Sónia Sultuane de integrar imagens cósmicas, como a Lua, à subjetividade poética, enquanto explora temas relacionados à alma, à criação artística e ao universo emocional da mulher. A Lua adquire aqui uma dimensão muito intimista e transcendente, conectando o ato criativo com o cosmo – “a minha alma quer cantar poemas aluados”. Tradicionalmente, associada à intuição, ao feminino e ao mistério, a Lua é,

aqui, representada como uma força catalisadora da poesia e os “versos prateados” reforçam essa relação, evocando a luminosidade lunar, como metáfora para o brilho da criação artística.

Os atos de “rasgar versos prateados” e “jogar no mar as rimas perdidas na noite” indicam um processo dinâmico e talvez doloroso da criação literária, marcado por perdas e transformações; já a “lua cheia”, com sua simbologia de plenitude e de renovação, ilumina o cenário dessa entrega, conectando os elementos aquáticos (o mar) e celestes (a Lua) em uma rede de interdependência entre ciclos naturais e processos humanos, dinâmica em conformidade com princípios ecofeministas.

O “colo da lua” aparece, recorrentemente, como uma imagem poderosa e reconfortante, representando um espaço de acolhimento, introspecção e regeneração. Essa visão reflete a busca por um equilíbrio entre o ser humano e o cosmos, símbolo da aliança e da coexistência entre feminino e natureza, uma característica central na poética de Sônia Sultuane. A Lua, musa, testemunha e recipiente das experiências poéticas da obra soniana, então, acolhe os “restos de verbos”, elementos fragmentados e aparentemente descartáveis, dando-lhes um novo significado no ciclo universal. Essa perspectiva valoriza o processo cíclico de criação, destruição e renovação, promovendo uma visão integradora que celebra a interconexão entre a criatividade feminina e o cosmos.

Embora óbvio, reafirmo que “Restos de verbos” está enraizado no ecofeminismo afrotoçambicano posto que associa intimamente criação poética e natureza mais-que-humana, por meio dos elementos lua e mar, habitualmente, retomados pela cosmopercepção africana. Em vista disso, os “restos de verbos” amparados pelo “colo da lua” atribuem novos sentidos à linguagem, tornando-a parte do ciclo ancestral e, por isso, vivos, pois nessa roda nada é desprezado.

O poema seguinte, também de *Roda das encarnações* (2017), chama-se “Nas asas do amor” e, assim como o demais, apresenta a Lua para tratar de transcendência e liberdade, enquanto reafirma a interconexão entre natureza, existência e amor.

Nas asas do amor

Voarei nessa asa do amor
para chegar ao colo da lua.
(*Roda das encarnações*, 2017, p. 23)

O poema “Nas asas do amor” apresenta, em poucos versos, a delicadeza e a profundidade que marcam a poética de Sônia Sultuane. A presença da Lua é, aqui, entrelaçada com o tema do amor, criando uma metáfora cósmica, para a transcendência emocional e

espiritual. A metáfora “asa do amor” sugere um movimento ascendente, uma jornada de superação e conexão e o amor, em sua forma mais pura e elevada, que é apresentado como uma força que transcende o plano terreno, permitindo ao eu lírico alcançar algo maior, o “colo da lua”. Esse movimento vertical reflete a busca por um estado de plenitude, que está intrinsecamente ligado à figura da Lua na obra soniana.

O “colo da lua” reaparece, neste poema, simbolizando, novamente, acolhimento, proteção e um refúgio espiritual, é, também, um lugar de renovação e de reconexão com o cosmos, em que o feminino encontra ressonância com o universo. Aqui, o amor é condutor dessa aproximação, ratificando a relação entre emoção humana e transcendência cósmica.

Acredito que a brevidade do poema não compromete sua intensidade, porque, ao contrário, concentra os seus significados em poucas palavras, outra característica da obra soniana, que, frequentemente, condensa imagens simbólicas em poemas curtos. Sob uma perspectiva ecofeminista afromoçambicana, o poema celebra a integração entre o humano, o cosmos e as forças naturais, reforçada pela escolha de “asas” e “colo” como imagens que reforçam a visão de um universo interligado, em que o amor é tanto um impulso quanto um destino. Essa interconexão entre elementos naturais e emocionais reflete uma visão de mundo que valoriza a reciprocidade e a harmonia, centrais às abordagens ecofeministas.

No mesmo contexto ecofeminista afromoçambicano e, do mesmo livro, “Horas afortunadas me irão trazer um sentir novo” reúne elementos de espiritualidade, tempo e natureza mais-que-humana – conectada às mulheres – para tratar, outra vez, de um processo de transformação, renascimento e de autodescoberta.

Horas afortunadas me irão trazer um sentir novo

Em tempos gloriosos
visitarei todos os templos sagrados escondidos em mim
encontrarei o meu afinador do tempo imaginário
encontrarei o monge vidente do universo e perder-lhe-ei
que fale com Deus que os dias sejam de lua cheia
que o luar seja sempre eterno
Que o sol seja a minha tocha para ver o caminho que ainda tenho para seguir
mesmo que o destino seja já um lugar marcado nas linhas das minhas sinas
das vezes que vivi e morri
todas as minhas horas serão afortunadas
quando encontrar os atalhos, um novo sentir
para fugir dos icebergues que estão a crescer dentro de mim.

(*Roda das encarnações*, 2017, p. 42)

Este poema é outro sintetizador de temas recorrentes na obra da autora, como a espiritualidade, o autoconhecimento e a conexão com o cosmos. A presença da Lua emerge,

novamente, como símbolo de renovação, de eternidade e de guia na jornada existencial, iniciada, quando o eu lírico expressa o desejo de explorar “templos sagrados escondidos em mim”, confirmando sua busca por autognosia e transcendência.

Os “templos” são, assim, metáforas para o espaço íntimo e espiritual, onde ressoam a voz da alma e faz a conexão com o divino. A busca pelo “meu afinador do tempo imaginário” e pelo “monge vidente do universo” reflete uma tentativa de alinhar a percepção temporal e cósmica, uma reconexão entre o indivíduo e o infinito, por meio do pedido feito a Deus para que “os dias sejam de lua cheia” e “o luar seja sempre eterno”. Não por acaso, o desejo é de lua cheia que, particularmente, simboliza plenitude, iluminação e força. Assim sendo, o pedido por sua eternidade transcende a noção de tempo linear, inserindo o eu lírico em um ciclo cósmico contínuo de renovação e transformação. A Lua torna-se, aqui, um farol que ilumina o caminho da vida e confere sentido à jornada.

O tempo é, então, apresentado em uma tensão entre liberdade e determinismo. Por um lado, o eu lírico deseja “encontrar atalhos, um novo sentir”, o que denota a busca por renovação e por superação de obstáculos internos, “para fugir dos icebergues que estão a crescer dentro de mim”. Por outro lado, há o reconhecimento de um destino “marcado nas linhas das minhas sinas/ das vezes que vivi e morri”, criando uma percepção cíclica e inevitável do tempo e da vida, característica da visão de mundo presente na obra de Sônia Sultuane, em especial, em *Rodas das encarnações*.

O Sol como “tocha para ver o caminho que ainda tenho para seguir”, une-se à Lua, complementando-a; enquanto a luz do Sol ilumina os passos da voz poemática, o luar guia a dimensão espiritual e emocional, demarcando o equilíbrio necessário entre material e transcendente. Sob a perspectiva ecofeminista afrotoçambicana, o poema reflete a interconexão entre ser humano, cosmos e natureza, fazendo coro aos temas escolhidos por Sônia Sultuane. A Lua, símbolo do feminino e do cíclico, serve como guia e fonte de sabedoria, enquanto o Sol representa uma força de clareza e de direção. Essa harmonia entre eles sugere uma visão integradora e relacional, que rejeita dicotomias hierárquicas.

O poema combina, então, a intensidade emocional e a profundidade simbólica, características da poesia de Sônia Sultuane. Ao entrelaçar espiritualidade, tempo e os elementos cósmicos do Sol e da Lua, a autora apresenta uma jornada de autodescoberta e transcendência, fazendo do poema, também, uma afirmação do poder regenerativo do feminino e da necessidade de reconexão com os ciclos naturais e espirituais, uma celebração da integração entre indivíduo, cosmos e natureza, que convida o leitor a refletir sobre a harmonia entre o ser humano e o universo.

“Fases da lua”, de *Roda das encarnações* (2017), poetiza sobre a beleza de vivermos/sermos em ciclos, usando, para tanto, a lua como símbolo ancestralmente conectado às mulheres, revelando desejos da voz poemática que se movem entre desejo, autodescoberta e transformação.

Fases da lua

À Sônia Sultuane, com que ainda não me cruzei.

Sou feita dessas fases da lua,
às vezes sou quarto minguante, lua nova e outras lua cheia,
sou a repetição dos meus sonhos,
dos meus gostos dos meus gestos,
sou um pedido de palavras bonitas,
diz-me uma coisa bonita!!! diz-me coisas bonitas!!!
mas mais que ouvir, quero sentir esse sentimento
que me enche a alma e me traz esse sorriso de iluminar o mundo,
e apaga qualquer silêncio que em mim habite,
quero sentir esse borboletear,
e quando já não existirem as palavras bonitas,
às confidências genuínas que fiquem as memórias
das tuas mãos a acariciarem a nuca dos meus pensamentos,
digo eu uma coisa bonita!!!
és a memória, a estrela cadente dos meus secretos desejos!!!

(*Roda das encarnações*, 2017, p. 54)

O poema “Fases da lua”, por meio da relação estabelecida entre a voz poética e a lua, inscreve-se como expressão da memória, das emoções e dos ciclos e, por isso, símbolo de transformação, demonstrando, à luz do ecofeminismo afrotoçambicano, como suas fases são centrais para a formação da subjetividade do eu poético que vive em relação com os ritmos naturais e espirituais da existência.

Apoiada pelas epistemologias afrotoçambicanas, ao afirmar “sou feita dessas fases da lua”, a eu lírica se coloca como parte integral da natureza mais-que-humana, como um corpo que se movimenta, deseja e sente conforme as fases do ciclo cósmico. Desse modo, a voz que se constrói enlustrada, é corpo-cósmico, é o tempo se movimentando e, essa mobilidade consciente evidencia a consciência poética do aspecto mutável e dinâmico da vida e das experiências, sejam humanas, mais-que-humanas ou espirituais. Há, assim, uma associação direta entre o dinamismo da vida e as fases lunares – “quarto minguante, lua nova e outras lua cheia” – que são bastantes simbólicas; a primeira está relacionada à introspecção, ao recolhimento; a segunda, à renovação, as possibilidades do vir-a-ser, às novas potencialidades; por fim, a última é plenitude e intensidade.

Essas associações refletem mutabilidade e resiliência do feminino, uma potência cíclica ligada, diretamente, aos saberes ancestrais, e mostram como esta eu lírica se reconhece como

uma entidade em constante transformação, por isso, dedica o poema à Sónia Sultuane do futuro. Pensar sobre essas questões tão sensíveis, me faz perceber como elas são tão ignoradas em meu lugar, tão linear e racionalmente estruturado e isso me induz a entender “Fases da lua” como um contraponto: é um poema que legitima o relacional, a existência e, por isso, resistências, o que reafirma o ecofeminismo afro-moçambicano.

O verso “sou a repetição dos meus sonhos,/ dos meus gostos, dos meus gestos” tem uma feição ritualística, semelhante a um ciclo vital, o que contribui para a [re]inscrição e [re]afirmação da identidade da eu lírica, já que a figura inspiradora é a lua, base cosmológica na qual o feminino se reconhece; tal conexão é um ponto chave do ecofeminismo afro-moçambicano que se fundamenta, também, nas experiências situadas das mulheres moçambicanas relacionadas aos ciclos da água, da terra e, em especial, nesta seção, da lua.

O pedido por “palavras bonitas” é maior que o desejo por afeição, é a vontade de se conectar com alguma coisa que complete a sua alma e ilumine o mundo “e apaga qualquer silêncio que em mim habite”. É nesse sentido que penso que os afetos e as atitudes amáveis como do poema – “digo eu uma coisa bonita” – configuram uma oposição aos silenciamentos das vozes femininas moçambicanas, fazendo desta linguagem um ato de resistência para continuidade dos afetos.

Essa persistência se dá, porque existe uma memória, uma força afetiva que reage ao esquecimento e, para a poética afrofeminina, a memória não é só lembrança, mas uma potência que estrutura a subjetividade, a identidade, as emoções e as aspirações da voz-poética. Mais, especificamente, a memória, para aquelas mulheres é ancestral e coletiva, permeada por práticas de resistências, pela ligação com os ciclos naturais e com os saberes calados pelas colonialidades. Assim, dizer “és a memória” legitima a relação eu-outro como a continuidade de um laço afetivo e espiritual que modela os desejos mais secretos.

A metáfora “a estrela cadente” incorpora ao verso uma proporção efêmera e mística, pois, popularmente, as estrelas cadentes são relacionadas a “secretos desejos” e intensos que poder ser solicitados no ato da queda luminosa. Desse modo, a estrela diz sobre o encanto e a formosura do desejo e sobre sua transitoriedade, ou seja, trata-se de algo encantador, mas passageiro. No poema, no entanto, o efêmero também é raro e, por isso, é tão importante e valioso quanto o duradouro. Assim, ao relacionar memória, estrela cadente e desejo, o verso modela uma subjetividade cósmica, isto é, os afetos e a intimidade estão conectados ao sublime.

O ecofeminismo afro-moçambicano contribui para que eu olhe para “Fases da lua” e o veja como um poema que propõe um modo de existência no qual o feminino é reconhecido e celebrado por sua completude emocional, espiritual e natural, dado o entrelaçamento de forças

cósmicas poetizado. Por meio da identificação da voz poética, com as fases da lua, o poema mostra uma subjetividade que se entende em contínua transformação, em conexão profunda com a natureza e com as memórias afetivas e essa perspectiva aponta sobre como o corpo, feminino neste caso, e seus desejos compõem legitimamente o ser. Assim, vejo um feminino potente, criador, que ilumina, resiste e permanece.

Da última coletânea já publicada, *O lugar das ilhas* (2021), apresento “Ciclos”. Nele, há, novamente, a poetização de ciclos, como o título garante, o que confirma, também, uma discussão sobre a potência da natureza por meio da presença da lua, robustecendo meu argumento sobre a relação necessária e bonita entre humanos, natureza mais-que-humana e o entendimento sobre as fases da vida.

Ciclos

Há uma ilha indizível em mim,
o sol queima,
o vento arranca a alma.
Na lua cheia,
levar-te-ei para caminhos assombrosos,
onde há tempestades, furacões e dragões.

(*O lugar das ilhas*, 2021, 30)

“Ciclos” poetiza sobre temas profundamente conectados à identidade, à transformação e à força da natureza, elementos centrais na obra da autora. A lua, como em outros poemas de Sónia Sultuane, assume um papel fundamental como símbolo cíclico e guia espiritual, reforçando a interligação entre os ciclos naturais e os processos internos da voz do poema.

Essas ideias começam a ser traçadas no título – Ciclos – que sugere um movimento contínuo, um eterno retorno. Vejo o termo aproximando-se das fases lunares, dos ritmos da vida e das transformações constantes que ocorrem nas naturezas humana e mais-que-humana, explorando o fluxo cíclico da existência como um caminho para a renovação e o autoconhecimento. A seguir, no primeiro verso, apresenta-se uma metáfora, posicionando-se como uma ilha, um espaço separado, misterioso e autossuficiente, refletindo tanto o isolamento quanto a singularidade dos seres – “Há uma ilha indizível em mim”. A escolha da palavra “indizível” aponta para a complexidade do ser, algo que não pode ser plenamente traduzido em palavras.

Além da Lua, outros elementos naturais são poetizados como metáforas de conflitos internos, a saber: “O sol queima”: O sol, frequentemente símbolo de vitalidade e clareza, “fonte da luz, do calor, da vida [...] além de vivificar [...], representar a extensão do ponto principal,

por medir o espaço” (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 836); é, aqui, representado sob outro aspecto, o de “destruidor”, o princípio da seca, à qual se opõe a chuva fecundadora” (Ibidem), representando uma força externa ou interna que desafia e desgasta o eu lírico.

“O vento arranca a alma”: O vento aparece como uma força que desestabiliza, que expõe e transforma, como um processo doloroso de autodescoberta ou mudança, isso por que o vento estaria associado aos conceitos de liberdade, leveza, transcendência e movimento e, sendo, em alguma medida, relações imprecisas. Bachelard (2021) considera o vento como um elemento ambíguo que pode simbolizar tanto sensações de liberdade, expansão e movimento, quanto de inquietação e desordem, uma força que não pode ser contida, geradora de ansiedade e instabilidade nas pessoas.

Para Bachelard (2001, p. 239), o vento é ambivalente, “é doçura e violência, pureza e delírio [...], (tem) duplo ardor destrutivo e vivificante”. Este quadro é pintado, também, por Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 935) que apontam que “devido à agitação que o (vento) caracteriza, é um símbolo de vaidade, de instabilidade, de inconstância”, pode ser visto como um sinal de liberdade e movimento, ao mesmo tempo em que carrega uma dualidade de ser suave e violento.

Pensando sobre isso, destaco o caráter animista/ancestral, comum à obra de Sônia Sultuane, atribuído ao sol e ao vento no poema. Ambos são apresentados como entidades animadas, que transcendem sua mera existência física para assumir papéis simbólicos, alocando a natureza como viva e intrinsecamente conectada ao humano e ao cosmos. Assim, as personificações do sol e do vento sugerem uma relação direta com o eu lírico, porque o sol e o vento são agentes com vontade própria, são dotados de intencionalidade, interagindo em transcorporalidade, de maneira ativa com o sujeito poético, com o poder de tocar o cerne da existência humana.

O verso seguinte apresenta a lua cheia e uma promessa de transformação – “Na lua cheia, levar-te-ei para caminhos assombrosos”. Este momento do ciclo lunar se dá quando a lua está integralmente iluminada pelo sol, sendo uma das maravilhas siderais mais cheias de simbolismo em diversas tradições e culturas e, nesses contextos, é associada às experiências e fases das mulheres. No poema, ela é o ponto de partida para uma jornada que, embora assustadora, é inevitável e transformadora. O uso do futuro “levar-te-ei” sugere a intenção deliberada do eu lírico em confrontar o desconhecido e guiar o interlocutor por esses territórios sombrios.

Estão presentes, ainda, “tempestades, furacões e dragões”, elementos que representam um ambiente intenso e caótico. As tempestades e furacões simbolizam forças incontrolláveis,

tanto externas quanto internas, enquanto os dragões remetem a criaturas míticas que, na literatura e mitologia, frequentemente representam desafios a serem enfrentados, guardiões de tesouros ou simbolismos do inconsciente. A menção a esses elementos sugere que o confronto com o desconhecido e o caos é parte essencial da jornada cíclica proposta pelo poema.

Destaco, em especial, a imagem do dragão na lua, rica em simbolismo. Em geral, essa associação combina o caráter simbólico do dragão com o poder transformador e misterioso da lua, corroborando com significados relacionados a desafios, à transformação, à proteção e à espiritualidade. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 349-352), “o dragão nos aparece essencialmente, como um guardião severo ou como um símbolo do mal e das tendências demoníacas [...], guardião dos tesouros ocultos. Como símbolo demoníaco, identifica-se com a serpente [...]. Mas esses aspectos negativos não são os únicos [...] trata-se de aspectos distintos de um símbolo único, que é o do *princípio ativo e demiúrgico: poder divino, élan espiritual*. Símbolo celeste, poder de vida e de manifestação, ele cospe as águas primordiais ou o Ovo do mundo, o que faz do dragão uma imagem do **Verbo criador**. Ele é a nuvem que se desenrola por cima das nossas cabeças e derrama a sua abundância de águas fertilizantes [...]” (grifos dos autores).

Faço, a partir desse recorte, uma análise detalhada da associação entre dragão e lua em “Ciclos”. O dragão é um guardião e, ao mesmo tempo, um desafio. No poema, ele aparece nos “caminhos assombrosos”, representando desafios que podem significar as jornadas espirituais ou emocionais que o eu lírico precisa enfrentar. O dragão, como guardião, impede o fácil acesso aos “tesouros ocultos” — o autoconhecimento, a renovação ou a transcendência — que estão simbolicamente escondidos na lua cheia.

O Dragão e a Lua, também, simbolizam transformação. No poema, a lua cheia é o cenário onde os desafios (dragões) se manifestam, mas também onde reside o potencial de transformação. A conexão com o “Verbo criador” mencionado por Chevalier e Gheerbrant reflete a capacidade da lua e do dragão de simbolizarem o poder criativo e regenerativo. Assim, a lua cheia torna-se um espaço de manifestação de forças primordiais, enquanto o dragão age como o catalisador para a ação e a mudança. Além disso, associo a referência ao dragão que “cospe as águas primordiais” com a ideia de ciclos naturais, fertilidade e regeneração, temas comuns à obra de Sônia Sultuane. Outrossim, o dragão e a lua podem ser vistos como representações da interdependência entre elementos cósmicos e naturais, reforçando a importância da água como símbolo de vida e renovação.

Além deste, há outras simbologias de dualidade e de integração. O dragão, identificado como uma forma da serpente, conecta-se à lua como símbolo de ciclos, de fertilidade e de

renovação; a serpente, em seu caráter cíclico (como na troca de pele), alinha-se com as fases lunares e reforça a ideia de transformação constante. De igual maneira, o dragão incorpora tanto o caos quanto a criação, assim como a lua cheia, que ilumina e obscurece, dependendo da perspectiva. Essa integração de forças opostas é central na obra soniana, que, frequentemente, explora as tensões entre o interior e o exterior, o divino e o humano, o feminino e o cósmico.

Sendo o dragão uma “nuvem que derrama sua abundância de águas fertilizantes”, conecto-o à lua cheia como um momento de plenitude e fecundidade, o que reforça a importância da lua como símbolo da conexão entre o cosmos e a terra, reforçando a base ecofeminista afrotoçambicana que sustenta o trabalho de Sônia Sultuane. À vista disso, entendo que a união do dragão e da lua reflete processos de mudança e transcendência. O dragão simboliza a jornada de enfrentamento e superação de desafios internos, enquanto a lua, em sua mutabilidade, sugere que esses processos são cíclicos e contínuos. Juntos, eles narram uma história de renovação espiritual e emocional e é nesse contexto que vejo a presença da lua cheia conectada à simbologia do eterno retorno, do feminino e da espiritualidade, iluminando os “caminhos assombrosos” e sendo a força que impulsiona o eu lírico e o interlocutor a enfrentarem as tempestades e furacões.

Sob a perspectiva ecofeminista afrotoçambicana, este poema reafirma a interdependência entre o humano e a natureza mais-que-humana, rejeitando uma visão de dominação e hierarquia. A lua, o sol, o vento e os elementos caóticos do poema são apresentados como agentes ativos no processo de transformação do eu lírico, reforçando uma visão relacional e integradora do mundo. A referência a forças naturais intensas também pode ser lida como uma crítica ao controle humano sobre a natureza, sugerindo que a verdadeira força e sabedoria residem em abraçar o fluxo natural dos ciclos. É esta consciência que encoraja a voz poética diante do caos que faz parte de sua jornada de transformação e de autoconhecimento.

Ao analisar os poemas acima, ratifiquei que Sônia Sultuane correlaciona, profundamente, o feminino, a natureza mais-que-humana e o cosmos, usando a lua como símbolo de transformação, de renovação, de empoderamento e de resistência para as mulheres e para o mundo natural, fortalecendo o compromisso ecofeminista afrotoçambicano de sua obra, uma contranarrativa às práticas de poder e de controle.

A lua soniana é, então, uma presença serena que acolhe a voz lírica e ilumina o seu caminho, [re]construindo poeticamente as experiências humanas e, por se tratar de autoria afrofeminina, especialmente, por meio de ritos de cura e de criatividade, torna-se um símbolo ecofeminista afrotoçambicano que assume múltiplos significados porque se coloca como confiante, guardiã de memórias ancestrais e das experiências das mulheres. Com esse

propósito, Sónia Sultuane associa fundamentos culturais e sensoriais, para criar as alegorias de sua obra e, assim, versejar sobre a pluralidade dos ciclos e das existências, fazendo da Lua um lugar onde se encontram o particular e o universal, onde as mulheres podem [re]afirmar seu poder e suas identidades, tornando a sua poesia, em certa medida, um espaço de reconfiguração para as situações de mulheres moçambicanas.

Neste mesmo trânsito realizado por Sónia Sultuane que liga as memórias e as tradições ancestrais à expressão contemporânea, Deusa d'África cria um espaço poético iluminado pela lua, símbolo de mutabilidade e ciclos das naturezas humana e mais-que-humana para personificar a sabedoria e a força vital das mulheres moçambicanas. Pensando sobre isso, selecionei poemas que propõem uma reflexão sobre [r]existências, identidades e transformações, por meio da coexistência entre o sagrado e o atingível, a fim de realizar a leitura ecofeminista afromoçambicana que tenho me debruçado.

2.3.2 Cosmopoética-metamiserista à luz da lua de Deusa d'África

A obra de Deusa d'África tem um tom mais grave que a de Sónia Sultuane, mas também dialoga, intimamente, com o que chamo de ecofeminismo afromoçambicano porque, à medida que questiona os problemas gerados pelas [neo]colonizações diversas que atravessam o seu país, relaciona diretamente humano, mais-que-humano e o cosmos, como tem de sê-lo, dada sua consciência ecológica que considera a inter-relação entre as causas sociais e ambientais e pertencimento africano. Deusa d'África também apresenta a Lua para além de um símbolo celeste; ela guarda os ciclos de vida e sua presença poética de resistência contribui para questionar as estruturas coloniais, ao tempo que simboliza a força da transformação e luz para a vidas mulheres, em especial, das moçambicanas que, como tantas outras, precisam [re]afirmar suas identidades para vencer batalhas diárias.

Escolhi, portanto, três poemas: “Os olhos que falam”, “Música” e “A costureira”, sem considerar a diferença entre a quantidade selecionada para discutir sobre a obra Sónia Sultuane e me importando, sobretudo, com o que dizem os poemas deusianos. Continuo com o mesmo exercício da seção anterior, no qual exploro as relações simbólicas entre lua, mulheres, natureza mais-que-humana e cosmos, apoiando-me na teoria nomeada de ecofeminista afromoçambicana.

Para começar a análise proposta, recorto, primeiro, “Os olhos que falam”, de *A voz das minhas entranhas* (2014) que, por meio da utilização das imagens de elementos cósmicos, tais

como sol, lua e planetas, questiona poeticamente relações de poder e traição, promovendo uma leitura sobre resistência, ao tempo que reafirma a interdependência entre natureza, feminino e ciclos da vida.

Os olhos que falam

Dizem que viram
A noite prostituindo-se com o sol
Na ausência do seu cônjuge, a lua
Testemunhando o acto como um farol

Esta que se declarara sua esposa
Numa grande festa, na presença
De todos planetas convidados
E hoje mostrava a indiferença.

Tantos anos de casados
Tantos filhos paridos
De ilusão cansados

Quando tentavam falar
Engasgavam-se de desespero
Mas sem saída tinham que calar
E assumir o enteado nascido
Do adultério, o dia.

(*A voz das minhas entranhas*, 2014, p. 38)

“Os olhos que falam” é uma metáfora poética que personifica elementos cósmicos — sol, lua e noite — para explorar temas atrelados aos humanos, como traição e relações interpessoais. A presença da lua desempenha um papel central nessa história simbólica e destaca a riqueza imagética e crítica da poesia da autora. A lua é personificada como a esposa traída – “Dizem que viram/ A noite prostituindo-se com o sol/ Na ausência do seu cônjuge, a lua” – e representa a vulnerabilidade do feminino, silencioso, testemunhando a infidelidade – “Testemunhando o acto como um farol” – de seus companheiros cósmicos: o sol e a noite. Leio isto como uma crítica às dinâmicas patriarcais e às expectativas de submissão do feminino em uma relação desigual.

Nesse sentido, a lua, “enganada” por forças maiores, reflete a opressão das figuras femininas em sistemas hierárquicos – “Esta que se declarara sua esposa/ Numa grande festa, na presença/ De todos planetas convidados/ E hoje mostrava a indiferença”. A “festa” mencionada, na qual os convidados testemunham o casamento, pode ser vista como uma alusão à teatralidade das instituições sociais e o casamento cósmico entre o sol e a lua pode simbolizar um contrato social ou uma aliança que, apesar de formalizada publicamente, é marcada por tensões e rupturas internas.

O “adultério” entre a noite e o sol simboliza a transgressão e a renovação, já que sol e lua estavam cansados de sua relação e de sua rotina – “Tantos anos de casados/Tantos filhos paridos/De ilusão cansados/Quando tentavam falar/Engasgavam-se de desespero/Mas sem saída tinham que calar” –, apesar de isso parecer bastante negativo aos olhos de quem preza por relacionamentos monogâmicos. O dia, “enteado nascido/do adultério”, é o resultado inevitável da fusão de opostos que pode ser interpretado como um novo ciclo, uma renovação que emerge de uma ruptura ou de um conflito, configurando o caráter transformador e cíclico dos eventos naturais e emocionais.

Olho para a lua, não apenas como esposa traída mas, também, como testemunha da traição, encenando o papel de um “farol”, iluminando e expondo a verdade escondida e essa função evidencia sua representação clássica como um símbolo de vigilância, intuição e guia espiritual. O poema coloca, então, a lua como uma guardiã que, mesmo traída, continua a marcar o tempo e garantir que os ciclos da vida prossigam, cosmopercepção africana alinhada com o simbolismo lunar na obra de Sônia Sultuane, no qual a lua, também, é mediadora entre o caos e a ordem.

Deusa d’África frequentemente utiliza elementos cósmicos e naturais para explorar questões de identidade, de gênero e de existência. A lua, em sua obra, é um símbolo utilizado, recorrentemente, para tratar de força e resistência que, no contexto desse poema, encarna uma figura de perseverança silenciosa, que, apesar de traída e marginalizada, continua desempenhando seu papel essencial na dinâmica cósmica. “Os olhos que falam” constrói, desse modo, um drama cósmico que reflete as complexidades das relações humanas e do equilíbrio natural. A lua, como símbolo central, transcende seu papel de “esposa traída” e emerge como uma figura que testemunha, denuncia e suporta a continuidade dos ciclos, mesmo diante de transgressões e conflitos.

Em última instância, “Os olhos que falam”, sob viés ecofeminista afrodoçambicano, ratifica a importante e necessária sintonia entre os ciclos naturais e o sagrado feminino e aponto isso, a partir da agência da lua, viva, feminina e cíclica que, por sua vez, não é, exclusivamente, uma vítima de traição, mas protetora dos ritmos do universo, configurando, assim, uma poetização sobre resiliência e resistência, o que me faz olhar também para a natureza como fonte de poder transformador, pois, ao alumiar os relacionamentos rompidos, o poema permite pensar sobre opressão e a necessidade de se instituir uma ética do cuidado para consigo e para com outrem.

Em um ritmo parecido ao que tenho apresentado, “Música”, de *Cães à estrada e poetas à morgue* (2022), verseja o enlaçamento entre corpos, humanos ou não, natureza mais-que-humana e ancestralidade movidos pela dança da lua.

Música

Nas axilas do luar
há odores de todas as cores
que descem a cada rebolar das suas ancas
movidas pelo som do vento lúdico e amordaçado.
Zunem estalidos das lúnulas que fazem a penumbra
intercalando a luz que gargalha entre as folhas da mafurreira
amuando a inexpressividade do silêncio vergado à concupiscência
abaçanado pelos compassos que amolecem o vulto da noite aos gemidos
na insulação reacendendo a pólvora nos dedos dos pés para que o calor seja [coqueiro
na cintura da pitorra que ao rimo do cordel se ancora-se à longanimidade na
[convulsão eclética
rangendo os dentes na torre de incertezas e abrindo estradas estreitas e longas para
[viver ritmadamente.

(*Cães à estrada e poetas à morgue*, 2022, p. 43).

“Música” é uma ode poética que cruza, sinestesticamente, sons, movimentos e sensações, cabendo ao luar, como em outros poemas da autora, desempenhar um papel crucial ao moldar a atmosfera e conferir profundidade simbólica à narrativa. Pensando nisso, apresento uma análise detalhada considerando o estilo de Deusa d’África e a importância da lua em sua poética.

A expressão “nas axilas do luar” sugere uma aproximação íntima com a luz da lua, destacando-a como uma fonte não apenas de claridade, mas também de vida, calor e aromas, uma vez que, as “axilas” remetem a um espaço de intimidade, quase orgânico, atribuindo à lua uma dimensão corporal. Esse espaço iluminado pelo luar é carregado de odores e cores, criando poeticamente uma experiência sinestésica na qual os sentidos se misturam e a natureza é sentida em sua plenitude. A lua é mais do que uma presença celeste; ela é uma mediadora entre o físico e o metafísico.

O verso “que descem a cada rebolar das suas ancas” cria uma imagem corporal, fluida e sensual, que remete a um movimento rítmico, tanto físico quanto metafórico, visto que as “ancas” podem ser entendidas como uma personificação animista/ancestral do luar, sugerindo que a própria luz da lua dança e flui, descendo do céu para envolver o ambiente. O ato de descer “a cada rebolar” reforça uma ideia de aproximação, como se o luar, em sua dança, se tornasse mais acessível ao mundo terreno. Essa descida pode ser interpretada como um gesto de doação da lua ao mundo, espalhando sua energia e influência, assim como uma conexão transcorpórea

entre o alto (o cósmico) e o baixo (o terreno), estabelecendo um fluxo contínuo entre esses planos.

A ação de “rebolar” é movida, paradoxalmente, “pelo som do vento lúdico e amordaçado”. Por um lado, ele é lúdico, brincalhão, sugerindo liberdade e espontaneidade; por outro, está “amordaçado,” ou seja, contido, reprimido ou controlado. O vento, “lúdico e amordaçado”, personifica uma energia contida, mas presente, enfatizando a tensão crítica entre o controle e a liberdade, um tema recorrente na obra de Deusa d’África.

Esses versos apresentam o luar como uma entidade viva e dinâmica, capaz de dançar e interagir com o mundo ao seu redor. A sensualidade do “rebolar” é amplificada pelo contraste com o “vento lúdico e amordaçado”, que traz uma tensão criativa ao poema. Juntos, esses elementos sugerem que a lua e o vento, embora independentes, estão, em um diálogo íntimo, criando um cenário de beleza e de intensidade poética. A interação entre esses elementos reforça a ideia de que a lua não é apenas um objeto celeste, mas uma presença animada e transformadora, cuja dança ilumina e dá ritmo à noite e à vida.

Em seguida, outras imagens sensoriais são criadas: “Zunem estalidos das lúnulas que fazem a penumbra/ intercalando a luz que gargalha entre as folhas da mafurreira”. Há, nestes versos, a associação entre som e luz, ou a falta dela. As lúnulas são formas ou objetos que lembram a lua em seu formato crescente, ou seja, possuem uma aparência semicircular ou de arco, tendo seu uso inicial na geometria; no contexto poético, as “lúnulas que fazem a penumbra” simbolizam imagens associadas à luz da lua e ao jogo de sombras que ela cria.

Os “estalidos” das lúnulas personificam a luz, atribuindo-lhe um som, como se o próprio luar iluminasse/ressoasse em harmonia com os movimentos ao redor. As lúnulas, então, representam pequenos fragmentos de luz que emergem da lua, criando sombras suaves ou a penumbra. Esse verso descreve um jogo de luz e sombra que transforma a penumbra em algo vivo e sonoro, reforçando a atmosfera mágica e onírica da noite.

A “gargalhada da luz” é outra personificação marcante, porque atribui à luz um caráter jovial e vibrante. Esse riso luminoso é filtrado pelas folhas da mafurreira, uma árvore africana que simboliza raízes culturais, resistência e vitalidade, o que contribui com a territorialização do poema. Aqui, a luz torna-se agente de alegria, enquanto a mafurreira atua como um portal entre o céu (o luar) e a terra (o espaço da dança e da vida). Assim sendo, tem-se nestes versos, a interação entre o movimento (vento, árvores ou corpos) e a luz da lua, criando formas transitórias, por meio do jogo de luz e de sombra sob o luar, em um ambiente de introspecção, mistério ou sensualidade, característico de cenas noturnas e lunares.

A atmosfera onírica é mantida pelos versos seguintes. “Amuando a inexpressividade do silêncio vergado à concupiscência” sugere uma transição da apatia para a energia vital, na qual o silêncio cede ao ímpeto sensual e ritmado da música e do movimento. O silêncio, usualmente passivo e imóvel, é personificado, saindo do estado de amuado, transformado, subjugado pela concupiscência, ou seja, o desejo carnal, gerando outra tensão, dessa vez entre a quietude estática e a volúpia pulsante. Esse clima carregado é reforçado pelo termo “abaçanado” que remete ao calor intenso, ao abafamento, decorrente não apenas do ambiente, mas da intensidade emocional dos “compassos que amolecem”, o “vulto da noite aos gemidos” que personificam a noite, tornando-a participante da experiência musical da voz poemática.

Além da “mafurreira”, outra árvore compõe o cenário quente e ritmado do poema, o “coqueiro”, planta tropical, comumente associada à fertilidade, resiliência e verticalidade, metáfora, no poema, para o crescimento e a continuidade, já que o calor gerado pelo lugar e pela música se transforma em algo que dá frutos, sustentado e energizado, decorrente do despertar de uma força intensa e incontrolável de um corpo: “reacendendo a pólvora nos dedos dos pés” que, conectados à terra, energizam todo o corpo, diferente do estado inicial, de “insulação”.

O ritmo da música continua movendo o corpo, circular e continuamente, como o movimento da “pitorra” que gira em torno de seu eixo, movida por uma corda ou impulso, “ao ritmo do cordel”, metáfora para música e para a forma que move o corpo e a vida, numa referência tanto ao fio que dá movimento, quanto à literatura de cordel, ligada às tradições orais e culturais, ancorada na “longanimidade na convulsão eclética”, outra imagem contrastante, já que se trata de paciência e resistência, opondo-se à convulsão, uma explosão de energia e emoção.

O último verso fortalece a áurea de tensão, determinação e esforço do poema. A imagem “rangendo os dentes na torre de incertezas e abrindo estradas estreitas e longas para viver ritmadamente”. O ato de ranger os dentes revela que, apesar das dificuldades, o eu lírico persiste na “torre de incertezas”, símbolo de isolamento e reflexão, preenchida com dúvidas e ansiedades, representando os desafios enfrentados pela vida e pela criação artística que abre “estradas estreitas e longas”, ou seja, abre caminhos, escolhas e possibilidades, “para viver ritmadamente”.

Penso assim que, o poema “Música” celebra a interconexão entre o humano, o natural e o cósmico, com a lua como elemento central que ilumina, guia e inspira. Através da combinação sinestésica e de uma linguagem densa, Deusa d’África cria um cenário onde o som, a luz e o movimento se fundem, revelando a força transformadora da música e do luar na vida e na

poesia. A lua, como em outras obras da autora, continua sendo um símbolo de vitalidade, ritmo e resistência, iluminando os caminhos tanto do corpo quanto da alma. A poeta utiliza a música como metáfora para a resistência e a continuidade da vida, mesmo diante das incertezas.

O fundamento ecofeminista afromoçambicano de “Música” compreende a relação entre humano e natureza mais-que-humana que é viva e transformadora. Acho bonita a fusão entre som, luz e movimento no poema, bem como é essencial para a vida experienciada poeticamente por meio da sensualidade e da resistência à opressão e mesmice, ao tempo que reafirma a relevância da relação entre o ser humano e o universo, maestro dos ritmos da vida.

Já “A costureira”, de *Cães à estrada e poetas à morgue*” (2022), metaforiza sobre as dores e o trabalho exercido pelas mulheres, silenciado e ignorado, por meio de uma relação íntima entre a costureira e a lua, reafirmando a interconexão entre natureza humana, natureza mais-que-humana e cosmos.

A costureira

Talhava dia e noite
as feridas da alma
tinha a mão de fada
que espetava a agulhava
sobre a carne e cantava a dor;
costurava tristezas no bolbo do sol
e crescia a lilácea na horta do tempo
como se nada se espetasse no seu corpo,
costurava a lua quando se rasgasse ao meio
e quando cheia ou ao apresentar-se às meias
era levada à cirurgia, as duas partes unia-as com afinco
numa agulha e linha trespassando o coração da luz lunar
costurava as bocas para que não gritassem a voz da liberdade
unindo os pedaços dos lábios presos pela linha prateada do silêncio
costurava solos para que o milho e feijão não sobressaíssem do solo
da cirurgia feita às plantas da sua terra e costurava toda a prata colhida
nos olhos rasgados para que se cerrassem com suas dores e seus gritos.

(*Cães à estrada e poetas à morgue*, 2022, p. 44)

“A costureira” é um poema com imagens densas, carregadas de metáforas que conectam a atividade de costurar a um ato de cura e de resistência, mas também de controle, de sofrimento, de silêncio e de subjugação. A presença da lua, elemento recorrente na obra de Deusa d’África, é fundamental para compreender os significados que atravessam o texto.

A costureira é, então, retratada como uma figura ambivalente: ao mesmo tempo que tinha “a mão de fada”, sugestão de delicadeza e habilidade, também “espetava a agulhava/sobre a carne e cantava a dor”, tanto física quanto simbólica, pessoal e coletiva, especialmente de mulheres, de povos e de territórios marginalizados, tema recorrente na obra deusiana; ao tempo

que o ato de espetar a agulha na carne, além de figurar o enfrentamento direto da dor, estampa a capacidade de transformá-la em arte e em expressão, como no canto. Nesse sentido, a costureira não é apenas uma figura humana, mas uma alegoria de resistência e de transformação, dotada de um poder quase mítico, para remendar não, apenas, tecidos, mas a própria realidade, isso porque “talhava dia e noite/ as feridas da alma”, atuando em um ciclo ininterrupto, o que aponta para a exaustão e o caráter constante do sofrimento.

O trio de versos seguintes – “costurava tristezas no bolbo do sol / e crescia a lilácea na horta do tempo / como se nada se espetasse no seu corpo” – configura imagens poéticas que remetem a uma interação simbólica entre dor, transformação e resistência. No primeiro, a costureira realiza o ato simbólico de costurar tristezas no núcleo do sol, que, por sua vez, é tradicionalmente associado à luz, à energia vital e ao calor que sustenta a vida. O verbo “costurar”, aqui, continua a carregar o duplo sentido presente em todo o poema: é um ato de reparação e cura, mas também de contenção e controle. Ao costurar tristezas, a costureira parece intervir em emoções profundas, tentando domesticá-las ou reorganizá-las de forma funcional.

O “bolbo do sol” remete a uma imagem orgânica, como o núcleo de uma planta que guarda a semente de uma futura flor, ou ainda uma estrutura densa e essencial. Essa metáfora vegetal humaniza o sol, convertendo-o de uma força cósmica distante em algo mais tangível e próximo, vivo. Costurar nesse bolbo implica uma intervenção no centro da energia vital e das emoções mais profundas, como se a tristeza fosse algo que precisa ser tratado no cerne da existência. Essa ação sugere a capacidade transformadora da costureira: ela não apenas atua sobre a matéria-prima do sofrimento, mas o insere no próprio ciclo da luz e da energia, tanto que, após o ato de costurar as tristezas, surge a imagem do crescimento de uma lilácea, que, em seguida, é situada na “horta do tempo”. Assim, o verso reflete como a dor e a alegria coexistem como partes inseparáveis da experiência humana.

A lilácea é, nesse poema, uma flor simbólica. As flores são frequentemente associadas à fragilidade, à beleza e à renovação, mas a lilácea, com suas raízes etimológicas ligadas ao “lilás”, pode dizer, também, sobre melancolia e espiritualidade. A imagem de algo que cresce sugere um processo de transformação: as tristezas costuradas no bolbo do sol dão origem a algo belo e vivo, como se a dor pudesse ser sublimada em arte ou criação. A “horta do tempo” insere a transformação em um espaço onde o tempo é cultivado como um campo fértil. Essa metáfora subverte a noção linear de tempo, apresentando-o como algo que pode ser semeado, cuidado e colhido. A costureira, portanto, não apenas cura e remenda, mas também cultiva novos significados a partir do sofrimento, “como se nada se espetasse no seu corpo”.

No entanto, a expressão que encabeça o verso – “como se” – introduz um tom de aparente fingimento ou negação. A costureira, que lida com agulhas, feridas e dores próprias e alheias, parece imune ou insensível àquilo que poderia ferir-la. Assim sendo, esse verso pode ser lido de duas maneiras: por um lado, a costureira é uma figura estoica, que suporta a dor e não permite que esta a impeça de cumprir seu papel; por outro lado, essa aparente insensibilidade pode ser um mecanismo de sobrevivência ou autoproteção, comum a quem lida com o sofrimento de maneira recorrente.

O corpo da costureira – “no seu corpo” –, espaço físico e simbólico, é onde a dor poderia se manifestar, no entanto, a negação da dor no corpo sugere uma transcendência: ela canaliza o sofrimento para sua atividade criativa, distanciando-o de si mesma. Essa imagem se junta a temas mais amplos da obra de Deusa d’África, como a força das mulheres que lidam com a dor e a transformação, muitas vezes em contextos adversos.

Além de tratar sobre resistência e resiliência, outro ponto frequente na obra deusiana e que tem bastante relevância neste poema é a lua que, aqui, também aparece como um elemento ativo, um corpo celeste que sofre, rasga-se e necessita de reparos. Essa personificação da lua cria uma relação íntima entre o eu lírico e o cosmos, como se a costureira fosse uma espécie de guardiã ou curandeira do universo. A imagem da lua partida – “costurava a lua quando se rasgasse ao meio/ e quando cheia ou ao apresentar-se às meias/ era levada à cirurgia, as duas partes unia-as com afinco” – sugere transformação e impermanência. A costureira, com sua “agulha e linha trespassando o coração da luz lunar”, toma para si a responsabilidade de restaurar a ordem cósmica, gesto que simboliza a capacidade humana de intervir naquilo que é transcendente, reforçando, por meio da metáfora do coração da lua, que o trabalho da costureira não é apenas físico, mas espiritual. Ela toca o núcleo do sagrado e o mantém íntegro, mesmo em face de destruições simbólicas.

A “luz lunar” é diferente da luz solar porque ela é indireta, suave, reflexiva, o que simbolicamente a associa à introspecção, ao subconsciente e ao processo de trazer à tona verdades ocultas. A intervenção direta da costureira na essência da lua aponta que ela não está apenas reparando uma superfície, mas penetrando em seu âmago, o que pode ser lido como o enfrentamento de traumas ou dores profundas, trazendo luz a aspectos da existência que geralmente permanecem sombreados.

Nesse contexto, a lua desempenha um papel central e simbolicamente rico, funcionando como um ponto de interseção entre elementos cósmicos, cíclicos e humanos, com múltiplos significados, todos profundamente conectados à temática da reparação, da transformação e da resistência feminina. Se, inicialmente, a lua aparece como um corpo vulnerável, que precisa ser

costurado quando “rasgado”, refletindo a fragilidade inerente da existência e da natureza, também diz sobre uma ação reparadora que transcende a mera vulnerabilidade. A lua, aqui, é tratada como algo vivo cuja luz pode ser “rasgada” e cuja integridade depende do trabalho diligente da costureira, representando um sentimento de cuidado e responsabilidade diante de algo maior que o próprio eu, remetendo à ideia de que há sempre alguém — ou algo — e, neste caso, uma mulher, trabalhando nos bastidores para manter a harmonia do cosmos.

Julgo importante pensar sobre como a costureira age sobre a lua em suas diferentes fases: cheia, minguante e crescente, o que alude diretamente aos ciclos naturais da lua, que são tradicionalmente associados à feminilidade, ao tempo, ao nascimento e à renovação. A costureira costura a lua “quando cheia ou ao apresentar-se às meias”, resultado de uma constante interação com a transformação cíclica. Isso conecta a ideia de reparação ao inevitável movimento do tempo e das mudanças, sugerindo que as mulheres, assim como a lua, também passam por momentos de plenitude e fragmentação. A lua é frequentemente vista como um arquétipo feminino, simbolizando intuição, sensibilidade e mistério. No poema, a costureira parece ser uma extensão dessa feminilidade cósmica: assim como a lua, ela suporta a fragmentação e a dor, mas também é responsável por reconstituir e regenerar.

Outro ponto que merece minha observação é a linha prateada que remete à luz da lua, utilizada aqui para costurar bocas e silenciar vozes. Aqui, a lua assume um papel dúbio: a luz prateada da lua, comumente associada à inspiração e ao poder da palavra, é usada para conter, reprimir e calar. Esse ato pode ser lido como uma crítica ao silêncio imposto, seja pela sociedade ou pelas circunstâncias, que priva as pessoas — especialmente as mulheres — de sua liberdade de expressão; a lua também pode ser vista como cúmplice da resistência silenciosa. Embora as bocas estejam costuradas, há uma força latente, uma energia contida que espera o momento certo para se libertar.

A ação de “costurar a lua” é carregada de simbolismo cósmico e humano. A lua, considerada observadora passiva dos eventos terrenos, símbolo de vigília, torna-se aqui um elemento ativo que precisa de reparação e, ao mesmo tempo, é cúmplice da dor. Ao costurar a lua, a costureira não apenas repara um astro celeste, mas simbolicamente age sobre a memória coletiva, os traumas históricos e a resistência das mulheres ao longo do tempo. A lua é, nesse contexto, um espelho da alma humana, particularmente da experiência feminina de suportar e transcender dores históricas. Finalmente, a lua no poema simboliza algo que vai além do humano e do terreno e representa a conexão com o cosmos, o infinito e o sagrado. A costureira, ao atuar sobre a lua, assume um papel quase divino, conectando-se a forças maiores e transcendendo sua condição terrena.

Se a costureira, por um lado, é uma figura restauradora, por outro, ela, também, exerce um controle que silencia e subjuga. O poema aponta para as ambiguidades de seu papel, problematizando o impacto de sua ação: “costurava as bocas para que não gritassem a voz da liberdade/ unindo os pedaços dos lábios presos pela linha prateada do silêncio”. Estes versos revelam o lado opressivo do trabalho da costureira, pois, ao “costurar bocas”, ela impede a expressão da dor e da resistência, impondo silêncio. A “linha prateada do silêncio” reforça a ambivalência do ato: o silêncio pode ser tanto uma forma de sobrevivência, quanto uma supressão.

A ideia de contenção é reforçada pelos versos seguintes: “costurava solos para que o milho e feijão não sobressaíssem do solo/ da cirurgia feita às plantas da sua terra e costurava toda a prata colhida/ nos olhos rasgados [...]”. Os olhos, símbolos de percepção e de verdade, são “cerrados” pela costureira, como se ela estivesse tentando apagar a dor ou os testemunhos do sofrimento. Isso reforça a complexidade da atividade da costureira: seu trabalho é ao mesmo tempo necessário e doloroso. Além disso, a metáfora de limitação se expande para a terra, indicando uma tentativa de conter a vida e o crescimento, numa espécie de ato de controle, reflexo das tensões entre opressão e resistência nas sociedades em que o poema pode estar inserido.

O poema termina com uma nota de clausura – “para que se cerrassem com suas dores e seus gritos”. Ao costurar as feridas e os gritos, a costureira encerra os processos de dor, mas também impede a liberdade de expressão. Este final sugere que a cura nem sempre é libertadora; ela pode ser, também, uma forma de conformidade forçada.

“A costureira” explora o ato de costurar como uma metáfora multifacetada. A costureira não apenas cura, mas também controla, silencia e restringe. Sua relação com a lua, central no poema, aponta para a interação entre o humano e o cósmico, o mortal e o divino, destacando a tensão entre fragilidade e poder. Deusa d’África constrói uma imagem ambígua, que reflete os desafios de lidar com as dores da vida e da sociedade, especialmente em contextos marcados por opressões e desigualdades.

A lua, com sua ciclicidade e vulnerabilidade, aparece como um espelho das experiências femininas e da condição humana, constantemente, sujeita a rupturas e a remendos. A lua é múltipla, representando fragilidade, renovação, feminilidade, silêncio, transcendência e resiliência. A costureira, como personagem central, atua como mediadora entre os mundos humano e cósmico, reparando feridas que não são apenas físicas, mas também simbólicas e espirituais. Ao “costurar a lua”, ela reafirma a conexão entre o micro e o macrocosmo, mostrando como o trabalho cotidiano e silencioso pode ter impactos universais. A lua, portanto,

é não apenas um objeto de reparação, mas um símbolo da própria condição humana: fragmentada, mas sempre passível de reconstrução.

Sob a ótica ecofeminista afromoçambicana, o poema de Deusa d'África articula questões de gênero, natureza, espiritualidade e poder. A costureira emerge, como uma figura que transcende o humano e o terreno, conectando-se ao cosmos por meio de sua interação com a lua. Essa relação simboliza a interdependência entre os seres humanos e a natureza, tema central ao ecofeminismo. Ao costurar a lua, a costureira representa a figura feminina que não apenas sofre as consequências da fragmentação – tanto ecológica quanto social – mas também assume o papel de restauradora, mesmo que em condições de dor e opressão. O poema me convida a pensar sobre os ciclos da vida e da natureza, aqui representados pelas fases da lua, que remetem às experiências femininas de plenitude, perda e renovação. A costureira torna-se uma metáfora das mulheres que, em meio a sistemas de opressão, têm a tarefa de “remendar” tanto os tecidos da vida quanto as estruturas do mundo.

A lua, com sua ciclicidade e fragilidade, é viva, demandando reparação e cuidado. Essa imagem conecta a experiência feminina ao universo maior, reforçando uma ética de coexistência e de cuidado com o que é mais vulnerável, sejam os corpos femininos, os territórios marginalizados ou o próprio planeta. O ecofeminismo afromoçambicano encontra, aqui, uma rica alegoria: a exploração do trabalho da costureira aponta tanto para a capacidade feminina de transformação e resiliência quanto para as condições de subjugação às quais mulheres e a natureza frequentemente são submetidas.

Por fim, a ambiguidade do papel da costureira – que cura, mas também controla e silencia – reflete as complexidades das relações humanas e ecológicas em contextos de desigualdade. O poema evidencia como o poder de criação e transformação feminino é também marcado por tensões e imposições. Dessa forma, “A costureira” não só reafirma o papel das mulheres na regeneração dos mundos interno e externo, mas também denuncia as estruturas de opressão que silenciam suas vozes e limitam seu alcance. A costureira e a lua, em sua conexão simbólica, oferecem um chamado: cuidar do que é fragmentado, reconhecer a interdependência entre os seres e imaginar formas mais justas de coexistência.

A análise ecofeminista afromoçambicana do poema revela como Deusa d'África constrói uma poética de celebração e resistência, na qual o feminino e a natureza são apresentados como forças interconectadas e transformadoras. A Lua, como símbolo central, representa tanto a fragilidade, quanto a resiliência, reafirmando a importância de uma vivência harmônica e integrada com os ciclos naturais. Essa poesia subverte dicotomias tradicionais,

oferece uma visão de mundo relacional e ressoa com os princípios do ecofeminismo afrotoçambicano.

Os poemas deusianos selecionados embasam, adequadamente, os fundamentos ecofeministas afrotoçambicanos ao tempo que mostram como Deusa d'África cria uma poética que, para além de procedimentos estéticos, se molda como um manifesto de resistência e resiliência das mulheres e da natureza mais-que-humana. No caso desses poemas, a lua, um dos seus símbolos centrais, incorpora características que atribuo às mulheres – não raro, substituídas pelo estigma de fragilidade –, como inspiração para a transformação, intermediária da relação entre humano e cósmico e protetora dos ciclos, proporcionando a reflexão sobre a interconexão entre natureza humana, natureza mais-que-humana e cosmos.

2.4 As águas ancestrais: Origem, regeneração e resistência

Não é por acaso que a segunda categoria de análise de minha tese é a água. Desde criança, sendo uma sertaneja, vejo seu poder de transformação dos animais, de regeneração da terra e das plantas depois da seca e, por esses motivos, ouvi como a água, assim como a lua, tem sido considerada pela história literária, como símbolos de fluidez e de mistério. Água e lua, pois, sugerem diálogos sobre eternidade e regeneração, purificação e [re]nascimento e sua presença e seu movimento contribuem para pensar sobre as mudanças e os ciclos que movimentam as experiências dos seres vivos.

Para tratar sobre os simbolismos da água, uso Chevalier e Gheerbrant (2008), *A água e os sonhos*, de Bachelard (1997) e, novamente, parte do estudo feito por Eliade (2008) que ratifica o que acabei de apontar. Segundo ela, a água é “receptáculo de toda a virtualidade, fluída por excelência, suporte do devir universal, a água é comparada ou diretamente assimilada à Lua. Os ritos lunares e aquáticos são orquestrados pelo mesmo destino; dirigem o aparecimento e desaparecimento periódico de todas as formas, dão ao devir universal uma estrutura cíclica. Desde a pré-história, o conjunto Água-Lua-Mulher tem sido percebido como o circuito antropocósmico da fecundidade [...]”. (p. 153-154).

Água e lua são, pois, associadas ao feminino e, por isso, a tríade mencionada por Eliade e que também vejo nas obras de Sónia Sultuane e Deusa d'África, mesmo quando os princípios estão visualmente afastados. Todas são, assim, associadas à renovação, à ciclicidade e, de algum modo, replicam a essência do devir e da regeneração. As mulheres poetizadas por Sónia Sultuane e por Deusa d'África [se]transformam, como a água e a lua, reafirmando a íntima

conexão com a natureza e com o cosmos, recuperando a identidade das mulheres que [re]existem e empoderam[-se], seja ficcionalmente ou pela inspiração. Enquadro esses pontos a abordagem ecofeminista afromoçambicana porque vejo mulheres e natureza mais-que-humana fluidas e em relações harmoniosas e positivamente ressignificadas, demonstrando a capacidade de renovação inseparável da condição feminina.

Para além da relação com a Lua e com as mulheres, “as águas simbolizam a totalidade das virtualidades, elas são *fons et origo*, a matriz de todas as possibilidades de existência [...]. as águas são os fundamentos do mundo inteiro, elas são a essência da vegetação, o elixir da imortalidade; semelhantes à *amrita*, elas asseguram longa vida, força criadora e são o princípio de toda cura” (Eliade, 2008, p. 153).

As águas estão nas raízes de todas as existências, porque regeneram, transformam e animam já que têm vida e, na perspectiva animista ou na cosmopercepção africana, têm alma, o que vai muito além de sua função física. Isso fica claro pela expressão latina utilizada por Eliade – “*fons et origo*” – que remete a origem, o que sugere que tudo, humano e mais-que-humano, emerge dessa base originária e as assemelham ao *amrita*, o néctar da imortalidade que confere vida e bem-estar espiritual. Essas capacidades inquestionáveis das águas mostram a confluência entre aspectos físicos e espirituais, para que vivamos melhor, ou seja, pensar sobre as águas e suas potencialidades também me coloca para refletir sobre a visão relacional e holística apreciada pelo ecofeminismo afromoçambicano e presente nas obras de Sónia Sultuane e Deusa d’África.

Eliade (2008, p. 153-154) acrescenta que “o contato com a água implica sempre a regeneração: por um lado, porque à dissolução se segue em “novo nascimento”; por outro, porque a imersão fertiliza e aumenta o potencial de vida e de criação [...]. Incorporando nela todas as virtualidades, a água torna-se um símbolo de vida (a “água viva”). Rica em germes, ela fecunda a terra, os animais, a mulher”. O trecho reafirma a capacidade de regeneração e fertilização das águas, um reflexo da condição feminina e, também, das obras de Sónia Sultuane e Deusa d’África que poetizam sobre a resiliência e o poder transformador do feminino, o que faz de seus poemas manifestos genuínos em nome das mulheres e de seus lugares no mundo, ao tempo que propõem novas maneiras de compreender o universo.

Os pontos considerados por Eliade, também, são observados por Chevalier e Gheerbrant (2008), o que corrobora o que me é importante aqui. Segundo eles, as simbologias da água podem reduzir-se a três temas dominantes: “fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência [...]. Origem e veículo de toda vida: a seiva é a água e, em certas alegorias tântricas, a água representa **prana**, o sopro vital. No *plano corporal*, e por ser também um dom

do céu, ela é um símbolo universal de fertilidade e fecundidade [...]. Ela é mãe e matriz, útero. Fonte de todas as coisas” (p. 15-16, grifos dos autores). Chevalier e Gheerbrant apontam ainda para outro aspecto já mencionado, o da água viva, “a água da vida [que] se apresenta como símbolo cosmogônico. E porque ela cura, purifica e rejuvenesce, conduz ao eterno” (p. 18).

Outra imagem bonita e que fortalece a visão holística do ecofeminismo afrotoçambicano é a de que “a água é o equivalente simbólico do sangue rubro, força interna do verde, porque a água traz em si o germe da vida, correspondente ao vermelho, que faz renascer, ciclicamente, a terra verde depois da morte hiberna” (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 20). Essa associação me remete a duas metáforas usadas por Bachelard (1997) no livro mencionado, a da água maternal e a da água feminina.

Nesta obra, o autor escreve sobre o papel da água na poesia, o qual ultrapassa sua dimensão física e racional, para alcançar uma grandeza sensorial e afetiva que, por meio da experiência estética faz repensar nossas atitudes, ratificando seu potencial de transformação do sujeito e do mundo, poéticos e reais. No capítulo “A água maternal e a água feminina”, Bachelard (1997) inicia, fazendo leitura psicanalítica da obra de Marie Bonaparte que interpreta o amor pela natureza, como um espelho do amor materno, especialmente, aquele experimentado na infância. Nesse contexto, a natureza seria uma mãe “maior”, raiz para todas as outras formas de amor. Essa concepção poética atribui à natureza a condição de renovação inesgotável e fonte de inspiração, mas desconsidera aspectos subjetivos e culturais que moldam as experiências humanas com a natureza mais-que-humana.

Por outro lado, pensando, exclusivamente, nas potencialidades da água, é muito interessante a imagem dela associada ao poder nutritivo e à vitalidade do leite materno, símbolo de afetividade, um retorno ao encontro com o seio, o que respalda, para Bachelard (1997), todos os desejos posteriores, aspecto que vai além de qualidades e dimensões físicas. Ambos, água e leite materno, são, pois, reflexo da relação original com o universo e, alegoricamente, não preciso pensar em alcance de um ou de outro, mas em seu significado de alimento e, sobretudo, de alimento primordial, responsáveis por toda a criação, interligando a nutrição do ser humano e da terra por meio da água, consolidando a visão holística ecofeminista afrotoçambicana que tenho demonstrado.

O texto de Bachelard ratifica o meu posicionamento até aqui porque diz sobre a água como ser vivo e dotado de emoção, já que ela gera, cria e transforma, tal qual um útero, uma mãe. Penso, então, que as imagens que mostro adiante, com os poemas de Sónia Sultuane e Deusa d’África, preexistem sua poesia, as autoras conseguem captar delicadamente essa

experiência e suas leitoras e seus leitores a apreendem porque, de algum modo, fazemos um resgate afetivo de nossas vivências, da essência do nosso ser, ainda que de maneira inconsciente.

O capítulo bachelardiano referido, em sua leitura psicanalítica da representatividade da água na poesia, relaciona-a, visceralmente, com as experiências do ser e com o imaginário feminino. O autor aponta, desse modo, para a água como feminina, porque é fluida e transforma vidas e, sendo a água o ponto de encontro entre o feminino e o maternal, retoma e reafirma a existência como um processo de renovação contínua e interconectada dos ecossistemas.

Considero poético o livro de Bachelard (1997) e, apesar de ter me detido, exclusivamente, em um capítulo específico, recorto outra parte, na qual ele diz que “o poeta mais profundo encontra a água viva, a água que renasce de si, a água que não muda, a água que marca com seu signo indelével as suas imagens, a água que é um órgão do mundo, um alimento dos fenômenos corrediços, o elemento vegetante, o elemento lustrante, o corpo das lágrimas” (1997, p. 12). Bachelard evidencia a água como elemento vivo e agente, emissária de imagens que sublinham a experiência poética e eu associo essa característica diretamente às obras de Sónia Sultuane e Deusa d’África que também recorrem à água como elemento central de alguns de seus poemas ecofeministas afro-amoçambicanos.

Sónia Sultuane e Deusa d’África versejam, em muitos poemas, a água como nutridora e renovadora de si e de outrem, humano e mais-que-humano, e das memórias ancestrais, elemento de resistência essencial para a realização dos ciclos e para a [re]construção das identidades femininas, fortalecendo a dimensão poética do feminino, sua força e potencialidade de transformação. As águas soniana e deusiana são materiais e, também, afetivas e sagradas.

2.4.1 A água como ventre do mundo: Simbologias ecofeministas afro-amoçambicanas na poesia de Sónia Sultuane

Nesta sessão, reuni seis poemas de Sónia Sultuane que se dedicam a versar sobre o potencial da água de transformação e de regeneração dos ciclos, ao tempo que porta memórias e é símbolo de resistência, relacionando-a, intimamente, às vivências do feminino, sob a perspectiva ecofeminista afro-amoçambicana. Nestes poemas, a água, mais que elemento físico, assume um perfil simbólico de ensinamento, de ressignificação das experiências femininas e delas com a natureza mais-que-humana, revelando-se um espaço sagrado que corrobora sua essencialidade para todas as existências e possibilita autoencontro.

A água é, para a poética soniana, um elemento importante e com caráter político. Seu viés insular subverte narrativas hegemônicas porque poetiza a relação entre água e feminilidade, resistência, [re]apropriação da ancestralidade e nutrição de identidades, muitas fragilizadas pelas [neo]colonialidades. Pensando sobre isso, nesta parte, exploro algumas simbologias da água na obra de Sónia Sultuane, destacando seu papel vital de regeneração e de empoderamento do feminino, seja de quem ler, seja o de Sónia Sultuane, por ser uma mulher que escreve em um contexto pós/neo colonial que subjuga e desvaloriza pessoas, em especial, mulheres; comprovo o diálogo entre as metáforas de água e as perspectivas ecofeministas afro-moçambicanas, a fim de salvaguardar as raízes e as memórias culturais moçambicanas; mostro como natureza humana e natureza mais-que-humana interagem, ressignificando a formação ou a reconfiguração identitária subjetiva e coletiva.

O primeiro poema que trago é “Sentada na fonte da vida” que apresenta a água como um elemento sagrado de reflexão, transformação e passagem, resultado do ciclo da vida. A eu lírica passa por uma grande mudança em sua vida decorrente de seu contato com a água que gera, por meio da ruptura, autoconhecimento e, dentro do contexto do qual faz parte, a coletânea *Roda das encarnações*, contribui para refletir e compreender a existência como um ciclo dinâmico, robustecendo a nascente mas crescente perspectiva ecofeminista afro-moçambicana.

Sentada na fonte da vida

Olhava a água límpida
vendo reflectir-se a minha inocência
sorria contente, sorria alegremente,
porque a fonte devolvia-me a imagem docemente
embriagada pela surpresa resolvi beber da fonte
e joguei as mãos na água
com as embaraçadas linhas da vida que contêm.
A fonte tornou-se bruscamente turbulenta
e eu perdi para sempre a imagem cristalina
da minha adolescência.

(*Roda das encarnações*, 2017, p. 46)

“Sentada na fonte da vida” enlaça o poder transformador da água à vivência do feminino em sua inteireza, pois poetiza sobre um encontro inicial sagrado e a inevitabilidade do ciclo da vida que, mesmo turbulento, viabiliza a renovação. Retomo, para esclarecer, o que dizem Chevalier e Gheerbrant (2008), sobre as simbologias da fonte.

Segundo eles, “o simbolismo da fonte de *água pura* é expresso, principalmente, pelo manancial que brota no meio de um jardim, ao pé da Árvore da Vida, no centro do Paraíso terrestre, e que, depois, se divide em quatro rios, cujas águas correm para as quatro direções do

espaço. Essa é, conforme as terminologias, a *fonte da vida*, ou da *imortalidade*, ou da *juventude*, ou ainda, a *fonte do ensinamento* [...]. A sacralização das fontes é universal, pelo fato de constituírem a boca da *água viva* ou da *água virgem*. Através delas se dá a primeira manifestação, no plano das realidades humanas, da matéria cósmica fundamental, sem a qual não seria possível assegurar a fecundação e o crescimento das espécies. A água viva que delas corre é, como a chuva, o *sangue divino*, o *sêmen do céu*. É um símbolo de **maternidade**” (Chevalier e Gheerbrant, 2008, p. 444-445, grifos dos autores).

O trecho destacado ratifica o que tenho registrado, por meio da imagem da fonte de água – sua sacralidade, seu poder de gerar e de regenerar. No poema, a fonte é um lugar de encontro com a essência, com “a minha inocência”, com a ressignificação de sua identidade por meio dos atos de ver, beber, e tocar a água, expressão e empoderamento do feminino. Portanto, das terminologias apontadas por Chevalier e Gheerbrant, associo a fonte de Sônia Sultuane à da vida e a do ensinamento, à simbologia de maternidade.

A escolha se deu, porque vejo a fonte poetizada, como matriz da vida, já que a essência da eu lírica é nutrida e refletida e sua limpidez serve como espelho para sua inocência, tempo original que posso associar ao cuidado materno: “Olhava a água límpida/ vendo reflectir-se a minha inocência/ sorria contente, sorria alegremente,/ porque a fonte devolvia-me a imagem docemente”. A água é, assim, elemento afetivo e regenerador.

As memórias ternas são substituídas, quando a voz lírica, “embriagada pela surpresa”, resolve “beber da fonte” e joga “as mãos na água/ com as embaraçadas linhas da vida que contêm”, numa espécie de investida para incorporar a vitalidade da água. No entanto, “a fonte tornou-se bruscamente turbulenta”, marcando a transição da fase da inocência para a vida adulta, uma passagem que, apesar de difícil, é necessária ao crescimento e à formação das subjetividades das mulheres. A transformação possível pela ação da água, embora aparentemente repentina e de perda “para sempre [d]a imagem cristalina/ da minha adolescência”, demonstra a primordialidade da transição, pois, abandonando o ideal, abre-se caminho para uma nova compreensão de si.

O poema contrasta a tranquilidade inicial e a turbulência posterior, todavia não vejo essa tensão como uma imperfeição, pois o imaginário ecofeminista afrodoçambicano me ajuda a compreender essa distensão como um traço natural da condição feminina que consegue se transformar e modificar o seu entorno, ao tempo que vê e entende a dor como parte dos processos e como possibilidade de transformação.

O aprendizado obtido, mediante relação com a água confirma a consciência ecológica de Sônia Sultuane que compreende a água, como um elemento sagrado e conectado à formação

da identidade das mulheres, ao tempo que retoma a visão holística ecofeminista que valoriza a coexistência transcorpórea entre humano e mais-que-humano. Nesse contexto, considero necessário pensar, também, no diálogo que o poema estabelece com o livro do qual faz parte – *Roda das encarnações* – e com seus temas principais, a saber: nascimento, transformação e regeneração e penso que isso fica claro a partir de alguns pontos.

O ato de sentar-se à fonte e a consequente transformação que o contato com a água causa, a passagem do estado de inocência – ideal – para um novo estágio – real –, alcançado com o enfrentamento da turbulência, mas necessário e inevitável, o que registra o ciclo da existência que segue seu fluxo ininterrupto, poetizado em toda a coletânea que apresenta começos, fins e recomeços, facilmente compreendido pela metáfora da roda das encarnações. Em especial, “Sentada na fonte da vida” registra o encontro vivo entre água e mulher, frisando que ambas estão em movimento contínuo, se adaptando, renascendo, em um ciclo de reencarnação.

Isto é, em “Sentada na fonte da vida”, a água é um elemento feminino e sagrado, em concordância com às cosmopercepções afro-amoçambicanas e com o ecofeminismo afro-amoçambicano que relacionam indissociavelmente humano, mais-que-humano, cosmos e espiritualidade. A fonte aparece, então, como origem da vida, aprendizado e transformação, da adolescência à maturidade da voz poética que perde sua inocência ao tocar na água, demonstrando um processo de transição que corrobora a perspectiva cíclica da existência, fundamental para a ancestralidade africana e poetizada em *Roda das encarnações*. Constatado, então, que a experiência com a água, tão sensível quanto espiritual, reafirma a ética relacional e de coexistência que reconhece a mudança e a dor como fundamentais do ciclo vital. Desse modo, o poema reitera a água como reflexo identitário por meio de uma educação do feminino fundada na sacralidade da natureza.

O dístico a seguir, “Água doce”, poetiza sobre memória, tempo e linguagem e, com tom nostálgico, diz sobre a felicidade existente em outra época, doce e fluida, agora transformada e distante, um quase-lugar concreto e/ou abstrato, contribuindo, em certa medida, com a ideia de território do livro em que está inserido.

Água doce

Já fui feliz onde as palavras
eram como a água doce.

(*O lugar das ilhas*, 2021, p. 23)

Simples, mas não simplista, “Água doce” recupera uma memória afetiva de uma voz poemática que transforma a palavra em um elemento primordial e nutritivo – como o é para a/o poeta –, tal qual é a água doce para os seres vivos. Água e palavra são, assim, fluidos e transformadores. Já tendo dito da capacidade de geração e manutenção da vida, vale utilizar o espaço para ressaltar sobre como a palavra poética de uma mulher é importante para a literatura e, em especial, para a literatura de Moçambique, considerando o contexto já tratado.

A palavra artística de uma mulher é resistência que se levanta contra as práticas e contra as convenções opressoras, é matéria-prima, como a água, que [re]conecta a si e as suas pares as suas raízes, transformando suas subjetividades. Há, porém, uma crítica às distorções do discurso, muitas vezes atravessados por condições externas, principalmente, quando são palavras de mulheres e, apesar de o poema não demarcar gênero, considero a autoria e o que ela representa. Os dois versos que fazem o poema, então, apresentam o desejo de retorno ao estado sacro, no qual água e palavras são livres e sustentam memórias e identidades.

Água e palavras são, pois, o começo e o fim, “porque a água – ou o sêmen divino – é também **a luz, a palavra**, o verbo gerador” (Chevalier e Gheerbrant, 2008, p. 20, grifos dos autores). O trecho condensa a ideia geral de “Água doce” que diz sobre como água doce e palavra são forças primordiais e geradoras, capazes de sustentar e transformar as existências, guardadas suas diferenças. O ecofeminismo afro-moçambicano contribui para que eu pense que a água e a palavra sonianas não são expressões estéticas apenas, mas mecanismos de subversão às represas levantadas e de transformações individual e social. Deste modo, o poema, assim como a coletânea, configura uma espécie de manifesto da capacidade de renovação intrínseca à condição feminina, bem como, da interconexão entre humano e mais-que-humano.

A nostalgia do poema permite refletir, assim, sobre a existência passada de uma linguagem pura e essencial, mas livre, que, associada à água doce, escassa, mas fluida, são cursos para um reequilíbrio cultural e [re]formação identitária, embora, eu pense que, apesar dos contratempos, essa é a hora exata porque é agora que a palavra de Sónia Sultuane vive. Penso, então, que “Água doce” está enraizado na concepção ecofeminista afro-moçambicana, uma chave de leitura que me permite compreender água e palavras simbólica, espiritual e politicamente.

Água e palavras trazem consigo, guardadas as devidas proporções, o dom de regenerar, de curar e de reconectar com a ancestralidade africana e com o sagrado feminino e, nesse sentido, ao relacionar a água doce às palavras, o poema demonstra a ligação entre natureza e linguagem como alicerce da resistência e da identidade das mulheres afro-moçambicanas, tão

historicamente silenciadas, o que corresponde, para mim, à reivindicação pelo direito de fala, à água e, por conseguinte, à vida em sua plenitude coletiva e cíclica.

O poema seguinte relaciona mar e solidão, esta semelhante à solidude, porque sugere uma introspecção tão triste quanto libertadora que permite à voz lírica uma experiência transcendental com o mar. De *O lugar das ilhas*, “A voz do mar” se engaja, como a coletânea, na busca por pertencimento e identidade.

A voz do teu mar

A voz do mar,
chama-me para a solidão.
Então vamos,
contemplemos o azul infinito.

(*O lugar das ilhas*, 2017, p. 26)

A água deste poema aparece em fluxo de mar. Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 592-593) apontam que ele é “símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte [...]. Entre os místicos, o mar simboliza o mundo e o coração humano, enquanto lugar das paixões”.

“A voz do teu mar” espelha a dinâmica indicada pelos autores acima. Há, nele, uma “voz” que convida o eu lírico à solidão e à contemplação do “azul infinito”; o mar é, desse modo, uma espécie de pórtico, vasto e misterioso, rumo à transformação pessoal e, por isso, não compreendo a solidão como um isolamento, mas como um lugar de [re]encontro com as raízes simbólicas e ancestrais. A “voz do [teu] mar” não é exclusivamente um som natural, mas uma presença que acorda a memória e convoca a ancestralidade; digo isso pela história de escravização das pessoas africanas, arrancadas de suas terras e levadas mar afora, embora, pareça, inicialmente, que o poema trate de questões mais introspectivas.

O espaço alcançado, o “azul infinito” – cor relacionada à vastidão do céu e dos oceanos – é potente e simboliza, diferente do que muitas pessoas esperam da solidão, a liberdade. Relacionando os eventos históricos mencionados e a infinitude do céu e dos mares, o mar do poema se torna um território de resistência, de resiliência e de cura porque contribui para com a [re]construção daquelas identidades, em uma travessia coletiva – “contemplemos o azul

infinito” – banhada pelas águas do mar que restauram o sentimento de pertencimento, bem como de ligação com a natureza. A água é, novamente, um elemento central e poderoso para transformação e regeneração individual e coletiva, porque ligada diretamente à essência vital, às memórias ancestrais e a resistência.

Pelos pontos elencados, por meio dos fundamentos ecofeministas afro-moçambicanos, “A voz do teu mar” reitera o papel emblemático da água, como potência espiritual, ancestral e transformadora, pois o mar, além de lugar e paisagem, é um elemento vivo e agente que chama à escuta íntima, à memória coletiva (considerando a história das diásporas forçadas e espontâneas dos povos africanos) e à religação com a ancestralidade africana. Isto associado à travessia proposta mostra um caminho de/para regeneração identitária, fazendo do mar um espaço de resistência, de comunhão e de cura por meio da potência da água.

Apresento, também, “Fonte”, poema que relaciona corpo humano e natureza mais-que-humana, por meio da metáfora da fonte, da qual a voz poética bebe, ato que sugere desejo e conexão para, depois, se perder e, de algum modo, se encontrar, resultado da ação da água.

Fonte

Bebi da tua fonte,
as tuas margens abriram-se,
as tuas algas salgadas
tinham o gosto a maresia,
águas cristalinas,
afoguei-me,
esqueci o instante,
perdi-me por fim,
na tua concha menina.

(*O lugar das ilhas*, 2017, p. 28)

A imagem da fonte é retomada, neste poema, propondo novo encontro com água que, além de elemento físico, é uma força que permite o encontro, mesmo quando se perde, com o que é importante para a voz do poema. O primeiro verso – “bebi da tua fonte” – se associa à ideia do alimento primordial, a água, no lugar original – a fonte –, mostrando que a relação do eu lírico é enraizada na natureza que nutre física, espiritual e, emocionalmente, que faz da água e da voz poética, um corpo. A representação da abertura das margens – “as tuas margens abriram-se” – demonstram a receptividade da natureza, por meio da água salgada – “as tuas algas salgadas/ tinham o gosto a maresia/ água cristalina” –, recorrente na cultura moçambicana.

A presença da concha me é importante; é ela quem me faz entender, ou preferir, a conexão entre humano e água e não como uma segunda pessoa, demarcada em pronome. “A

concha participa do simbolismo da fecundidade própria da água. Sua forma e sua profundidade lembram o órgão sexual feminino [...]. A concha [pode ser], nos sonhos, uma expressão da libido” (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 269-270). O percurso descrito, beber, afogar-se, esquecer-se, perder-se – “bebi da tua fonte/ afoguei-me/ esqueci o instante/ perdi-me por fim” – deságua na “concha menina”; embora perdida, a voz poemática está protegida como que se reintegrasse, pela concha-útero, à Mãe Natureza, força feminina transformadora.

O ato de beber a água, portanto, configura uma cerimônia de reconexão com as origens mais profundas, ressignificação do feminino e da relação entre humano e mais-que-humano. A fonte de água e concha-fonte representam a formação de um lugar natural e afetoso que se entrelaçam, para dizer sobre o poder e a beleza do feminino da natureza.

O ecofeminismo afro-moçambicano permite ver em “Fonte” uma experiência de integração entre ancestralidade, natureza mais-que-humana e humano ou seu corpo, dada pelo ato de beber da fonte que ultrapassa o gesto físico e coloca-se como um rito de volta às origens, nas quais a voz poemática se permite envolver-se, afogar-se e perder-se no ventre simbólico da natureza, representado pela concha. Ao se afogar e se perder, a voz poética não some ou morre; acredito que ela permaneça em harmonia com água, vivenciando uma jornada vital de reintegração, o que faz da água uma presença viva e de encantamento e de fluidez.

O próximo poema, “História do tempo”, permite uma reflexão sobre memória, existência e resistência, bem como sobre a passagem do tempo, uma espécie de lugar mergulhado em outro, o mar. Este poema é de *O lugar das ilhas* que, naturalmente, tece sobre histórias pessoais e coletivas, como é o caso desta memória insular.

História do tempo

Nas rotas esquecidas,
na nossa existência,
navegam lembranças meninas
o mar deixa perpetuar
todas as conquistas,
e deixa-nos mergulhar
na história do tempo.

(*O lugar das ilhas*, 2017, p. 62)

O poema acima trata sobre o tempo, como o título diz – “História do tempo” –, tema recorrente na obra de Sónia Sultuane, assim como o mar, também presente aqui. Ambos são usados como metáforas para tratar sobre a perpetuação e o curso das memórias ancestrais e coletivas, já que entre tempo e memória há uma relação natural que origina e sustenta as experiências humanas; enquanto aquele é fluxo contínuo, esta contribui para ressignificação de

si, de outrem e do próprio tempo, senhor de tudo. Tempo e memória costuram o fugidio à eternidade, contribuindo para formação ou reinvenção das identidades.

No caso moçambicano, as lembranças marítimas são traumáticas e estão, como já aponte, intimamente relacionadas à diáspora forçada da época das grandes navegações e consequente escravização de gente, completamente ignorada com tal, daí os dois primeiros versos: “Nas rotas esquecidas,/ na nossa existência”. Em contrapartida, há um processo de ressignificação das “lembranças meninas [que]/ o mar deixa perpetuar/ todas as conquistas”, isto é, a relação estabelecida poeticamente entre mar e memória é um discurso de ruptura com a história da colonização, de resistência e de valorização dos saberes ancestrais.

Se, em um grande período da história de Moçambique, o mar foi território de separação e de morte e, com isso, fonte de sofrimento, a água, no poema, consegue lavar a experiência e transformar o mar em um espaço de identidade e de reconstrução cultural. Isso não significa apagar a dor e as marcas deixadas, mas uma reimaginação coletiva do passado, para dizer que o povo busca por sua autonomia. Tal poetização contribui com o projeto de moçambicanidade.

A recuperação das memórias e o nascimento de memórias meninas frutos de uma história de lutas conseguem ser conservados, por meio da água – guardiã, aqui, do tempo e da memória –, pois é o mar que “deixa-nos mergulhar/ na história do tempo”, ou seja, a natureza também é o lugar da memória coletiva, principalmente, em lugares onde ela e os seus foram marginalizados e atravessados. Esse ponto de vista converge com a concepção de “água viva” que fertiliza e regenera, presente nas reflexões de Eliade, Chevalier e Gheerbrant e Bachelard e que, certamente, é sentida por Sónia Sultuane; sua água tem alma. Para a visão ecofeminista afro-moçambicana, portanto, a água transforma e resiste ao tempo e às estruturas coloniais.

O poema, portanto, movido pela água do mar, proporciona uma imersão nas memórias do povo moçambicano, em um ato poético de resistência e de reapropriação de suas raízes ancestrais, reafirmando a importância do mar para o povo moçambicano e seu valor como símbolo de memória e renovação moçambicanas.

“História do tempo” mostra o mar como um guardião das memórias africanas ancestrais e, à luz do ecofeminismo afro-moçambicano, transforma o espaço, antes atravessado pela dor das diásporas, em um lugar de [re]existência. A água, viva e feminina, é responsável por esta regeneração, por resguardar lembranças e por molhar e fertilizar identidades, principalmente, aquelas oriundas do silenciamento colonial. Deste modo, “História do tempo” poetiza uma cosmopercepção africana na qual o tempo e a memória são unidos pela água e juntos [re]escrevem uma história cultural e espiritual resistente às violências coloniais cometidas contra as gentes e as terras locais, ao tempo que valorizam os saberes da ancestralidade e de

seus povos, o que demonstra que a moçambicanidade é reconstruída constantemente, sendo o mais-que-humano uma parte essencial dessas existências e dessas transformações.

Esse sentimento de renovação é inscrito novamente em “Para deixar passar toda a dor”, no qual a voz poemática busca se curar de uma dor para recomeçar, sinalizando que, embora o esse processo seja difícil, também permite encontrar novas possibilidades e renovação.

Para deixar passar toda a dor

Vou deixar passar a dor
todas as noites cansadas,
todas as lágrimas choradas,
para escutar
a melodia desafinada de um amor.
Vou abrir a porta,
deixar entrar a resiliência,
pois só assim
haverá uma janela
para ouvir as cigarras cantarem,
anunciando a chuva,
o mundo a verdejar,
o arco-íris a espreitar,
para ver a primavera desabrochar,
o cantarolar
das andorinhas contentes,
a anunciar a hora de amar.

(*O lugar das ilhas*, 2017, p. 105)

“Para deixar passar toda a dor” conversa com a perspectiva ecofeminista afromoçambicana desta tese e isso fica bastante evidente porque o poema explora, depois do sofrimento, o potencial de regeneração e resiliência que estão atrelados aos ciclos da natureza. Depois da dor, necessária para a transformação, os afetos e as existências são renovados.

É nesse contexto, que a voz poemática amadurecida afirma que vai “deixar passar a dor/ todas as noites cansadas,/ todas as lágrimas choradas” porque ela entende que isso é imprescindível para sua cura, o que abre caminhos para ouvir uma “melodia desafinada de um amor”. Os símbolos do poema indicam a decisão de trocar padecimento pelo novo, a ação consciente de [re]conexão com a natureza mais-que-humana, a começar pelas aberturas da porta e da janela – “vou abrir a porta,/ deixar entrar a resiliência[...]/ haverá uma janela” que permitem ver um mundo vivo – “para ouvir as cigarras cantarem,/ anunciando a chuva,/ o mundo a verdejar,/ o arco-íris a espreitar, para ver a primavera desabrochar,/ o cantarolar/ das andorinhas contentes,/ a anunciar a hora de amar”. Há transformação dentro e fora da voz do poema, um sentimento de esperança e de renovação.

A vivacidade do mundo externo é possível pela ação da água que, também, cura, aqui, em forma de chuva, anunciada pelas cigarras e diretamente atrelada às imagens de renovação e à ação propriamente dita: o verde do mundo que renasce, o arco-íris que espia e a primavera que desabrocha. A chuva, pois, lava a dor e revigora o mundo e eu lírico e natureza mais-que humana são esmerados, têm suas existências transformadas; as lágrimas foram substituídas pela chuva que fez florescer o amor.

Há no poema, assim, uma proposta de reconexão com a natureza mais-que-humana, fonte de resiliência e de transformação, ao tempo em que houve, também, uma restauração das subjetividades da voz poemática. Desse modo, “Para deixar passar toda a dor” poetiza, dentro da ótica ecofeminista afro-moçambicana, sobre ciclos renovados e, assim como a natureza, lembra a sua leitora, ao seu leitor, que o curso da cura permite o surgimento de novas maneiras de viver e de amar. Isso se dá pela consciência da cosmo percepção afro-moçambicana de reconhecer a sabedoria dos ciclos naturais e a importância da natureza mais-que-humana como agente que acompanha e sustenta este processo. O poema trata, portanto, sobre resiliência, aqui originada nos saberes da natureza que se revelam, relacionalmente, no dia-a-dia como uma didática que ensina a viver, a amar e a resistir como formas de cuidar de si e de todas as formas de vida.

Li, portanto, os poemas de água sonianos, sob a ótica do ecofeminismo afro-moçambicano. Esses textos mostram a água, seja em sua forma de chuva, em sua expansão de mar ou nascendo em fonte, como elemento vital para a formação da identidade, para as memórias individuais e coletivas e como mecanismo de resistência, porque é uma força dinâmica de transformação da vida que reflete a existência e a resiliência, em especial, das mulheres moçambicanas. Isso se dá, porque a obra de Sónia Sultuane olha para a natureza mais-que-humana, como extensão da subjetividade feminina e do corpo humano.

A água soniana é, desse modo, um elemento político que, em seu curso poético, nutre e transforma, ressignifica traumas históricos, ao tempo que reconstrói o ser e a identidade sociocultural moçambicana e reafirma a conexão entre humanos e mais-que-humanos, propondo uma visão integradora e integrada das existências e, afirmando poeticamente que resistência feminina, seu corpo, a terra e a ancestralidade são inseparáveis. Alguns desses pontos reaparecem na obra deusiana, como mostro a seguir.

2.4.2 Águas de Ruptura e Regeneração: Ressignificações ecofeministas afroçoçambicanas nos poemas de Deusa d'África

Assim como a obra de Sónia Sultuane, a poesia de Deusa d'África, também, é demarcada por uma íntima interconexão entre a experiência humana, especialmente das mulheres, e a natureza mais-que-humana, para tratar sobre resistência e transformação. Nos poemas selecionados para esta seção, a água é um elemento central que, além de ser uma força da natureza, serve, também, como metáfora para atravessamentos históricos e transgressões e este ato é múltiplo, pois, a água deusiana é metáfora, para a ruptura dos limites traçados pelas estruturas coloniais e suas ferramentas de controle de corpos e territórios; de ruptura de formas e autoria porque trata-se de uma mulher inscrevendo o feminino e sua importância para a vida, em um lugar predominantemente ocupado por homens.

Notando esses pontos, faço uma leitura ecofeminista afroçoçambicana de quatro poemas deusianos – “Numa manhã nervosa”, “A escravatura”, “Quando o céu abrir” e “Fragmentos” –, discutindo como sua poesia por meio da água, neste caso, ressignifica os corpos das mulheres, da terra e, até mesmo, da própria água, embora, não raro, por meio de imagens paradoxais, mas que promovem a criação de um lugar de ruptura e de regeneração, no qual, a água, antes de simbolizar liberdade, resistência e transformação sociocultural, aponta para os sistemas opressivos instituídos contra as gentes e a terra africanas. O tom irônico, crítico e político percebido nos poemas é natural à obra de Deusa d'África que, ao poetizar narrativas marginalizadas, reafirma a energia do feminino e da natureza mais-que-humana em sua peleja constante em favor do equilíbrio e da emancipação.

O primeiro poema apresentado mostra o poder de transformação que as mulheres e a natureza mais-que-humana possuem, articulado, por meio do curso da água que reconfigura espaços para ruptura e para renovação e, por meio da ótica ecofeminista afroçoçambicana, é possível ver a conexão profunda entre humano e forças naturais.

Numa Manhã Nervosa

Choveu granizo
do rosto de uma mulher,
exornando por águas diluviais,
todos os bens que estavam dentro do quarto,
desde o colchão sustentado
por dez blocos de cimento,
os ternos mais caros do mercado,
capulanas bastante significantes e de diversas cores,
coleções de sapatos com sola de céu nublado,
livroxadas de enxadas taxadas,

na sua aquisição, catanas entre outros;
 quando um ser em suas entranhas,
 trovejara anunciando a sua existência,
 o que enervara a manhã,
 enchendo-a de desgostos e, dando-a o gosto pelo hedonismo
 espantando o sol,
 que no preâmbulo do circunlóquio diluvial
 num gorro e num cachecol
 se agasalhara
 e daquele meio se apartara,
 e passara a alumiar de longe, a casa
 de cabelos loiros,
 bem barriguda,
 com a pele enegrecida,
 pelo fumo da panela,
 que alimentava o seu povoado.

(*A voz das minhas entranhas*, 2014, p. 27)

Este poema deusiano é, como tantos outros, um texto bastante denso, que apresenta a natureza mais-que-humana como um agente transformador, gerador de metamorfose e o seu título – “Numa Manhã Nervosa” – adianta a experiência agitada e nervosa descrita posteriormente. A ambientação acontece em meio a uma tempestade de granizo, rompida violentamente de um lugar inesperado, de uma parte do corpo de uma mulher – “Choveu granizo/ do rosto de uma mulher” –; vê-se, assim, que aquela tormenta não é meramente um evento meteorológico, mas simboliza a intensidade das emoções da mulher e o potencial de transformação que, ambas, mulher e natureza mais-que-humana, compartilham.

O poema descreve, também, como o granizo e suas águas diluviais enfeitam “todos os bens que estavam dentro do quarto,/ desde o colchão sustentado/ por dez blocos de cimento, os ternos mais caros do mercado, capulanas bastante significantes e de diversas cores, coleções de sapatos com sola de céu nublado, livroxadas de enxadas taxadas, na sua aquisição, catanas entre outros”. O espaço doméstico, muitas vezes associado à segurança e ao equilíbrio, é abruptamente submergido pela desordem regenerativa. Uso esta última expressão porque, dentro dessa experiência poética deusiana, aquela confusão não se reduz a uma destruição, mas é transformadora e possibilita o renascimento.

Como já demonstrei, Deusa d’África não compõe pela via romântica ou idealizadora, mas pelo combate, pela resistência direta e comprometimento político mais endurecido. Por esses motivos, esse poema, antes de apresentar perspectivas e esperança, desestabiliza o espaço material plástico, tornando-o caótico; essa bagunça, porém alimenta o novo, porque quebra os ritos cotidianos e mostra o que estava escondido, possível pela ação da água que dilui a rigidez dos objetos reordena o espaço doméstico e o espaço subjetivo, reafirmando a continuidade dos ciclos, de dissolução e de criação. Em “Numa Manhã Nervosa”, a água é, além de força natural,

é sinônimo das emoções que constituem o ser, o que demonstra nossa relação íntima e direta com o universo.

A parte seguinte do poema – “quando um ser em suas entranhas,/ trovejara anunciando a sua existência” – anuncia o início de um novo ciclo, a chegada de uma nova vida, comparada a um trovão, que pode significar “ameaça divina de destruição ou o anunciar de uma revelação” (Chevalier e Gheerbrant, 2008, p. 912), “o que enervara a manhã/ enchendo-a de desgostos e, dando-a o gosto pelo hedonismo”; esse jogo de contrários, de dor e de prazer, mostra o processo de transformação que se inicia, “espantando o sol,/ que no preâmbulo do circunlóquio diluvial/ num gorro e num cachecol/ se agasalhara/ e daquele meio se apartara”, ou seja, o sol age de maneira não convencional diante daquele novo caos “e passara a alumiar de longe, a casa/ de cabelos loiros,/ bem barriguda,/ com a pele enegrecida,/ pelo fumo da panela,/ que alimentava o seu povoado”.

A casa poetizada ecofeminista afromoçambicanamente é, pois, uma metáfora interessante e bonita para o corpo feminino, aqui, um lar para outra vida. Essa casa-lar é um lugar de geração de vida, de proteção e de acolhimento, como a casa primeira apresentada no poema que, consideradas as diferenças, também, guarda existências. Ambas as casas dependem da água para gerar, do caos à renovação e à vida; a mulher, responsável por alimentar o seu povoado, por sua vez, “no preâmbulo do circunlóquio diluvial”, avisou por meio da chuva de granizo que caiu do seu rosto, o que estava por vir, mostrando-se uma força da natureza que inunda e altera a ordem estabelecida, regenerando-a, através do dilúvio, símbolo de renovação e de recomeço, “sinal de germinação e da regeneração [...], sempre seguido de uma nova humanidade e de uma nova história” (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 339). Isto é, as transformações poetizadas são profundas e inevitáveis.

À luz do ecofeminismo afromoçambicano, argumento que “Numa Manhã Nervosa” é um ecopoema, como os outros, que funda a experiência feminina nas materialidades do mundo natural e simbólico. Nesta perspectiva, vejo o corpo da mulher, a casa, a água e a terra constituindo uma teia de significações regeneradoras e ancestrais, na qual a água é um elemento primordial para transformar, conduzir do caos à restauração. O corpo da mulher é um lugar de fecundidade, memória e resistência que tem a natureza como aliada.

Este poema se contrapõe à domesticação do feminino e ao seu apagamento, porque sabe que mulheres são forças da natureza que geram e transformam, não são passivas, e por esses motivos, afirmo que a poesia deusiana é insurgente, desafia as estruturas coloniais e, conseqüentemente, as idealizações e romantizações das mulheres, ao tempo que reconhece os corpos e os lares como lugares vivos e interdependentes. Minha leitura é possível porque parto

do ecofeminismo afrotoçambicano que contribui para que eu compreenda a densidade política e simbólica da obra de Deusa d'África; por meio dele, vejo nas supostas cenas corriqueiras, as marcas da história de um continente, da ancestralidade resistente e a construção de uma ética relacional e de coexistência que escuta os ciclos naturais.

O poema seguinte, “A Escravatura”, encadeia, categoricamente, a oposição entre opressão e emancipação, fazendo da água o caminho que liga tal dualidade e símbolo para discutir a condição das mulheres sob as colonialidades.

A Escravatura

Sou escrava
 Sim, não me agrava
 Saber que sou colonizada
 Pelas minhas entranhas
 Vou ao xibalo
 Mas em vez
 de plantar sisal
 em vez de construir
 pontes e estradas
 o meu patronato
 manda-me encher rios
 Carrego baldes
 e baldes de água
 todo o dia e noite
 quando sozinha fico
 ate o patronato tornar-se rico.
 No dia e noite
 em que eu encher o rio
 terei a minha liberdade
 e nunca mais serei
 de nenhum colono, escrava.

(*A voz das minhas entranhas*, 2014, p. 45)

A abertura deste poema mostra a condição imposta à voz poética – “Sou escrava” –, rememorando a herança histórica que atravessou gerações inteiras, embora, o poema trate, em especial da escravização de mulheres, vítimas físicas, psicológicas e simbólicas ainda hoje. No entanto, mesmo oprimida – “Sim, não me agrava/ Saber que sou colonizada” –, a eu lírica não é passiva, enfrenta e resiste a sua condição de colonização – “Pelas minhas entranhas” –que já atingiu seu íntimo. O seu trabalho forçado não está ligado, porém, à plantação de sisal, à construção de pontes e estradas, mas ao ato exaustivo e sem fim de “encher rios”.

A tarefa é, pois, muito irônica, como a poesia deusiana, e simboliza a exploração colonial e patriarcal que submete mulheres empobrecidas e racializadas a condições desumanizadoras e degradantes. Nesse contexto, a água é ferramenta para a escravização do labor feminino com vistas ao enriquecimento do “patronato” – “Carrego baldes/ e baldes de

água/ todo o dia e noite/ quando sozinha fico/ até o patronato tornar-se rico” –, metáfora para a exploração diária acometida contra mulheres.

Apesar disso, a água carrega consigo, antagonicamente, o poder de libertação, pois, ao afirmar que “no dia e noite/ em que eu encher o rio/ terei a minha liberdade/ e nunca mais serei/ de nenhum colono, escrava”, a água deixa de ser símbolo de opressão, tornando-se instrumento, agente de emancipação. Isso ocorre porque a eu lírica se apropria, como um sonho a ser realizado, da água, fazendo da atividade física forçada e árdua de “encher o rio” um ato de afirmação e de resistência, subvertendo a ideia opressora do patronato que usava a água para manter o controle.

A água e seu uso são ressignificados, mostrando, poeticamente, o poder transformador da ação contra arranjos de dominação e, sobretudo, como a libertação e a [re]construção identitária está diretamente relacionada à retomada dos elementos que foram utilizados como ferramentas de controle. No contexto apresentado, as raízes ecofeministas afromoçambicanas do poema são inquestionáveis. Mulher e água foram igual e, simultaneamente, subjugadas, mas o ato de resistência descrito mostrou como a relação íntima entre elas é importante para a libertação e reapropriação de si e da outra.

Constato, então, que “A escravatura” confirma a consistência crítica e simbólica da obra deusiana, demonstrando as raízes do ecofeminismo afromoçambicano, por meio do relacionamento entre as violências históricas e ecológicas impostas contra as mulheres moçambicanas e a natureza mais-que-humana. Nesse sentido, a voz poética se levanta, a partir da dor porque, apesar de ser uma vítima, não se reduz a essa condição, pois, resiste e planeja a libertação por meio da água, lágrima e força de regeneração, visão cosmológica afromoçambicana que reconhece a sacralidade da água e seu poder de libertação que, neste caso, leva consigo a memória da luta, do cansaço, do trauma, mas da cura e da esperança também.

O poema abaixo coloca a água como o elemento responsável pela transformação e regeneração do ambiente e das relações hostis, ao tempo que critica diretamente as estruturas coloniais.

Quando o Céu Abrir

Jorrando lágrimas aos seus utentes
Desvirginando terras Africanas
Engravidando solos estéreis
A natalidade ascenderá
Como a mortalidade crescente
E a criminalidade concomitantemente

Nossas entranhas avultar-se-ão de paixão
 Só para contemplar a deslumbrância do seu azul sorriso
 E emigraremos para com ele morarmos
 E uma grande história de amor vivermos
 As mães poderão ter de volta
 Seus filhos que os abortaram
 E como sanção poderão
 Tornar-se gestoras de orfanatos.
 E as aves que abandonaram ovos chochos
 Poderão chocar os dos répteis.
 O mundo poderá diminuir as choldras
 Poderão falir os canais televisivos
 E ascenderem as livrarias
 em tautocronia as bibliotecas
 Trazendo-nos os verdadeiros toltecas
 Do Herberto Helder.

(*A voz das minhas entranhas*, 2014, p. 49)

Os primeiros versos de “Quando o céu abrir” mostram o desenho de um lugar árido e opressivo que depende da intervenção da água para renascer, isto é, a água é um elemento tanto de regeneração quanto de ruptura. “Jorrando lágrimas aos seus utentes” diz sobre um derramamento abundante carregado, inclusive, de emoção, neste caso, de compaixão, de transformação e ao se derramar sobre os “seus utentes”, a água é vista como um presente que beneficia aos que dela dependem.

O verbo desvirginar – “Desvirginando terras Africanas” – indica a mudança de estado e o exercício de novas experiências que está, inicialmente, relacionado a um conteúdo erótico-sexual e, nesse contexto poético, faz referência à terra que recebe a água pela primeira vez, “engravidando solos estéreis”, por meio de sua função fertilizadora. Os solos, antes estéreis, ganham a possibilidade de vida nova, demonstrando o potencial da água, regeneradora da natureza. Vale dizer, porém, que a ação poetizada pelos três primeiros versos, também, relaciona-se ao processo de invasão colonial das terras/mulheres africanas, ou seja, embora, de modo geral, o poema pareça estar relacionado à possibilidade renovação da vida por meio da agência da água, pela história moçambicana, rememora-se também o processo de violência imposto contra o país e sua gente, transformando o intocado.

A ambivalência da água, bem como de outros símbolos e seus efeitos, são traços naturais da poesia deusiana, uma ferramenta de resistência usada para reapropriação dos lugares das mulheres e da natureza mais-que-humana. Assim sendo, sua obra não é nostálgica, mas grave e, por isso, não lhe é possível tratar de renovação sem antes criticar as múltiplas faces da opressão. “Quando o céu abrir” faz, portanto, uma ressignificação ecofeminista, pois, mostra o poder duplo da água, que invade e reconfigura a terra, abrindo uma via para reconstrução ambiental e cultural.

A chegada/invasão da água continua, ao longo do poema, a estabelecer uma tensão entre os opostos – “a natalidade ascenderá/ como a mortalidade crescente/ e a criminalidade concomitantemente” – quando nascimento é ladeado à morte e ao crime, confirmando que as ações e os ciclos coexistem, reafirmando o exercício dialético feito anteriormente.

Os versos seguintes – “nossas entranhas avultar-se-ão de paixão/ só para contemplar a deslumbrância do seu azul sorriso” – mostram um corpo transbordando afetividade e transformação que também acontece do lado de dentro do ser. É bonita, também, a imagem poética e sinestésica do “azul sorriso” que vira um lugar físico e simbólico para onde a voz do poema pretende emigrar – “e emigraremos para com ele morarmos/ e uma grande história de amor vivermos. “Ele” – talvez, a personificação da água – oferece de uma experiência transformadora, regeneradora e cheia de amor.

Nesse novo lugar, “as mães poderão ter de volta/ seus filhos que os abortaram/ e como sanção poderão/ tornar-se gestoras de orfanatos”, possibilitando que, o que foi dor seja ressignificado e transformado em uma nova possibilidade para o exercício materno, demonstrando as complexidades das relações e dos afetos. A ideia de duplicidade, presente em todo o poema, continua e os versos “e as aves que abandonaram ovos chochos/ poderão chocar os dos répteis” apresentam uma cena estranha, já que espécies tão distintas podem se unir, transformando o abandono e a negligência descritos como nova possibilidade de transformação permitida pela natureza.

Os últimos versos ampliam a discussão sobre as transformações culturais a que tenho me referido e isso é possível pelas mudanças ocorridas ao longo do poema: “o mundo poderá diminuir as choldras/ poderão falir os canais televisivos/ e ascenderem as livrarias/ em tautocronia as bibliotecas/ trazendo-nos os verdadeiros toltecas/ do Herberto Helder”. Os versos fazem uma crítica à predominância dos meios de comunicação, ao tempo que valorizam a literatura, representada pelas livrarias e bibliotecas, tidas como espaço de resistência e de reconfiguração identitária, visível pela referência aos “toltecas”, ou seja, a busca pela sabedoria ancestral e autêntica que fundamentaram a obra do poeta português Herberto Helder, considerado por alguns como um grande expoente português da literatura produzida na segunda metade do século XX. Aqui, a voz do poema ironiza a suposta grandiosidade do poeta português que teria aprendido com ancestrais africanos.

“Quando o céu abrir” mostra, assim, a complexidade da tensão contínua que nós, seres humanos, causamos e a regeneração que a natureza mais-que-humana tão gentilmente nos oferece, ao tempo que proporciona uma reflexão sobre os ciclos das existências e das relações por meio da relação entre os temas de natalidade e mortalidade, paixão e transformação, por

exemplo. Apesar da poetização de situações negativas, há, também o registro de possibilidades emancipadoras por meio da ressignificação da dor materna, da promessa de uma história de amor e das mudanças nas estruturas da sociedade, o que comprova que o universo está em movimento constante. O poema diz, portanto, sobre resistência, resiliência e transformação, por meio de uma perspectiva ecofeminista afrodoçambicana que confere profundidade ao texto e ressignificação das relações entre humanos e mais-que-humanos, já que as transformações naquele cenário marcado pela opressão só acontecem mediante presença da água.

O poema seguinte mostra, por meio de uma leitura ecofeminista afrodoçambicana, um conjunto de imagens fragmentadas que se relacionam ou dependem da força regeneradora da água, ao tempo que mostra as relações existentes entre corpo humano, natureza mais-que-humana e ancestralidade.

Fragmentos

Bagos de sexo
 Serve-se na manjedoura
 Há também, fonte,
 Para que a água visite todas as casas.
 Rastejam as pedras
 Na dança da canção do vento,
 Sopra o mar e se cala a brisa,
 Abre-se a noite e se fecha a luz
 O mundo tem os interruptores desligados.

(*Cães à estrada e poetas à morgue*, 2022, p.103)

“Fragmentos”, como o termo sugere, reúne uma série de situações do mundo natural e do mundo dos afetos não coordenadas, linearmente, mas que, juntas, formam uma teia de significados dinâmicos e plurais que contribuem para um entendimento mais profundo das relações existentes entre os seres. Por serem fragmentos, é possível destacar diversos aspectos que merecem atenção, a saber: a água como elemento de conexão; o corpo e a sexualidade; o ritmo da natureza mais-que-humana; e a desconexão do mundo.

Os versos iniciais – “bagos de sexo/ serve-se na manjedoura” – associa fertilidade e sacralidade, visto que, a manjedoura, comumente associada ao nascimento divino, signo central para o cristianismo, recebe uma porção de sexualidade, instituindo-se uma crítica a essa combinação sacra-profana; inscreve-se, assim, um desafio ou subversão à sacralidade pelas forças sacrílegas das quais dependem a criação dos sujeitos mortais. Isto é, a justaposição irônica entre manjedoura e sexualidade corrobora a crítica à separação ocidental entre espírito e corpo, transcendência e prazer, divino e feminino. O corpo, elemento central da criação, não

é objetificado, mas origem que, no contexto, ressignifica a sacralidade da sexualidade e da fertilidade.

O quadro seguinte apresenta a água como agente de conexão que atravessa os espaços comunitários, penetra os domésticos, “para que a água visite todas as casas”, ultrapasse barreiras – físicas, simbólicas e afetivas – para conectar os lares e sua gente, ressignificando espaços e experiências, mostrando que a água une, comunica e interliga o todo. Trata-se, pois, de uma água ancestral que permeia os espaços para ressignificá-los. A água é símbolo de união, renovação e solidariedade, traços fundamentais para a coexistência.

Além da água, outros elementos naturais se movimentam – “rastejam as pedras/ na dança da canção do vento/ sopra o mar e se cala a brisa – e mostram como a natureza mais-que-humana é um organismo vivo, independente que, em seus ciclos, revoluciona às normas do dia-a-dia, reforçando a discussão ecofeminista de que o mundo está em transformação constante, é fluido e adaptável.

Os dois últimos versos dão continuidade ao registro dos ciclos de existência. Para a noite nascer, a luz precisa se retirar – “abre-se a noite e se fecha a luz” – e combinando esta inevitabilidade à imagem do “mundo tem os interruptores desligados”, retrata-se a pausa e o silêncio necessários para a continuidade da vida. Enquanto registra-se o fluxo do tempo e a renovação dos ciclos, desenha-se, também, outras questões menos objetivas, mas igualmente importantes, decorrentes da antítese produzida. No penúltimo verso, à medida que a noite, associada ao mistério, nasce, a luz desaparece, perdendo a limpidez das situações; essa inversão, no entanto, também, aponta para a imprescindibilidade dos ciclos que reservam momentos de esperança e de mudança.

Outro sentido para o último verso também me importa. Nele, o mundo é comparado a um dispositivo, já que tem interruptores, um dispositivo que tem a condição de desligar, de paralisar suas atividades, sua energia e sua luz que, embora fundamental para as vidas, não é permanente, mostrando como a mudança e a pausa, também, são propícias para novos começos. As imagens poéticas fragmentadas mostram, portanto, movimento e suspensão e, por conseguinte, a ambivalência dos processos cíclicos da vida.

A perspectiva ecofeminista afro-moçambicana vê as transformações do ambiente e dos seres, por meio das metáforas sobre sexualidade, da regeneração e da adaptabilidade da água, dos fluxos vitais da natureza, elementos essenciais para as existências, que não são fragmentadas, mas partes integrais de um grande organismo que muda o tempo todo. Embora “Fragmentos” se proponha em descontinuidade, isso não diminui a força de suas imagens, fortalecidas, principalmente, por descortinarem, poeticamente, uma realidade, também,

fragmentada que nasce na articulação entre sexualidade e espiritualidade, água e ciclos naturais que, por coexistirem, se rompem e conseguem se regerar, leitura possível pelo viés ecofeminista afromoçambicano.

Os poemas selecionados mostram como a obra de Deusa d'África está intimamente enraizada nos fundamentos ecofeministas afromoçambicanos que tenho demonstrado. Nesses poemas recortados, a voz poética vincula a experiência humana, principalmente, das mulheres, aos elementos da natureza mais-que-humana, conferindo a ambas, uma conduta ativa para ressignificar-se, assim como, ressignificar a outra e à história.

A água foi, nesses poemas, elemento de ruptura e de esperança, reorganizou o ambiente e as relações sociais e afetivas, ao tempo que mostrou a necessidade de transformação para consequente renovação. Por essas questões, entendo que a obra de Deusa d'África ultrapassa a mera representação da natureza e a reconduz como agentes com alma, vivos, relacionais e políticos, essenciais para a auto-resistência e para tratar sobre a emancipação das mulheres, por meio de uma poesia que denuncia as violências impostas, mas oferta, por meio da força regeneradora da água – no caso destes poemas –, uma possibilidade de reconfiguração do meio e de si, o que se dá pela aliança natural e transcorpórea entre humano e mais-que-humano.

2.5 Mãe-Terra e a Ancestralidade Ecofeminista: [Re]conexões Afromoçambicanas

Os três últimos anos de minha vida foram fundamentais para me fazerem olhar e sentir a terra de maneira diferente, primeiro, porque estou morando em uma casa com um quintal amplo, cheio de terra que, ao se juntar as águas escassas da chuva ou quando faço este trabalho, verdeja, floresce e dá frutos. Apesar de isso ser um processo natural, as flores e os frutos sempre me chegaram pela feira ou pelo supermercado e a educação ofertada em minha comunidade não permitiu ver os milagres do ventre da terra.

Depois, porque há poucos dias, minha mãe partiu para outro plano e, por ela sempre ter se recusado a falar sobre morte, tive a difícil missão de decidir entre cremação e devolução do seu corpo à terra. Em meio aos ritos tristes, ao entrar no cemitério, senti uma energia profunda que invadiu o meu corpo e me fez perceber que a comunhão com a terra seria a melhor escolha. Claro que essa decisão, também, partiu das leituras que me trouxeram até esta página e me fizeram olhar diferente para os ciclos das existências e para a importância da terra para a vida, e para a morte, do mundo. Penso que estes ensinamentos me chegaram tardiamente e nada se compara a cosmopercepção afromoçambicana, mas olhar o mundo como estes povos

tradicionais o veem e, por conseguinte, como o ecofeminismo afromoçambicano tem me mostrado, modificou meus posicionamentos subjetivo e coletivo.

A terra, para aqueles povos, é elemento físico, mas segundo documento publicado conjuntamente pela Rede Fé e Justiça África-Europa, Rede Fé e Justiça África, Aliança para a Soberania Alimentar em África, Simpósio das Conferências Episcopais da África e Madagascar e Conferência Episcopal Regional da África Ocidental (2018, p. 2), é uma “propriedade colectiva e indivisível de famílias - normalmente um grupo complexo e estendido –, linhagens e comunidades. Na terra, encerra-se a identidade, a ascendência, o centro nevrálgico da comunidade. Ela não pode nem deve, em circunstância alguma, ser vendida, negociada, usada ou vista como uma mercadoria. A propriedade comunitária ou individual da terra (de acordo com as várias formas de garantir o acesso à terra, que respondem às orientações desejadas pela população em cada contexto específico) não tem tanto a ver com a posse de propriedades, é sobretudo uma expressão da identidade comum do povo, a filosofia de vida africana – Ubuntu” [eu sou porque nós somos].

“Numa apreensão cosmológica da visão tradicional Africana, na relação entre o homem e a natureza, o indivíduo não é um sujeito abstrato, separado, independente das condições ecológicas da sua existência. O indivíduo não está separado das condições genealógicas e de seus pressupostos míticos, místicos, mágicos ou religiosos da terra. O ponto de partida desta apreensão é a integração do homem na natureza. A sua relação, ligação, significa, simultaneamente, o apego e a interdependência” (Domingos, 2011, p. 7).

Ou seja, a visão de mundo dos povos africanos, sua identidade e, por conseguinte, seu sentimento de pertencimento decorrem de sua relação com a terra. Não quero, pois, romantizar a distribuição de terra em África que, tendo atravessado longo período colonial e experienciado contemporaneamente as ferramentas neocoloniais de gestão, tem sofrido com as transformações de uso da terra, [re]apropriada para ser mercantilizada.

Apesar desses atravessamentos, parte das comunidades tradicionais africanas tem consciência ecológica de sua relação com a natureza mais-que-humana, em especial com a terra, de onde vem sua subsistência. O Documento (2018, p. 3) referido acrescenta que esta compreensão está “profundamente enraizada nos seus [dos povos africanos] valores culturais, espirituais e religiosos. De facto, a terra não era considerada principalmente como uma mercadoria, mas sim como um elemento da natureza, que é a ligação entre as gerações passadas, as de hoje e as que virão”. Opto, desse modo, em me debruçar sobre esta percepção considerando as visões de Sónia Sultuane e Deusa d’África sobre a ligação profunda e inseparável entre terra e ser humano.

Domingos (2011) confirma a visão acima. Segundo ele, as relações entre a gente moçambicana e a sua terra é decorrente de uma ligação concreta, indissociável, interdependente entre um e outro e não utilitária. A terra é, nessa perspectiva, a Mãe Nutriz, fonte de subsistência, em torno da qual se organizam algumas relações, geridas pelo mestre da terra, que representa a conexão entre ancestrais e os vivos e, por esses motivos, o ser humano se preocupa em conservar e em ratificar seu pertencimento com a terra, o sujeito, e com o seu grupo, o atributo.

A terra, entidade viva e ancestral que gera e nutre, como apresentada, é entendida, pois, como fonte de alimento, de sustento e de proteção, uma representação daquilo que se entende como maternidade em diversas tradições mitológicas, filosóficas e religiosas. Domingos (2011, p. 9) afirma que esta é uma apreensão cosmológica, sacralizante ou vitalista da terra e, nesta concepção, o ser humano participa da força vital que o liga à terra, diferente de nossa concepção de direito à propriedade e posse da terra, que objetifica-a. A terra, para as comunidades camponesas africanas, é o lugar vital que possui o ser humano que nasceu da terra e para ela retornará; tal visão reafirma uma responsabilidade especial para com a terra, estendida além do presente para o passado e futuro.

Ainda sobre o aspecto materno da terra, Santos e Paradiso (2020, p. 4-5) apontam que se trata da “imagem do princípio de tudo, o início, pois é a mãe que nos gera e dá a vida”, o que ratifica o que tenho demonstrado sobre a relação, ignorada por muitos, mas aceita pelos povos africanos, do ser humano com a terra como “espaço físico e simbólico que gera vida e alimenta”. Para estes autores, a terra como “solo ou superfície onde pisamos é também uma imagem simbólica do arquétipo da “Mãe-Terra”, bem como da “Grande-Mãe”, e com isso, passa a ter significados múltiplos, mas que demonstram a característica do homem preso à terra [que] “passa a ter símbolo político (enquanto pertencente à própria família, clã e/ou tribo, e assim, coesas através da solidariedade que lhes estava assegurada) e religiosa (através do culto aos espíritos familiares e deuses ancestrais)”.

Nesse contexto, de Mãe-Terra ou Grande-Mãe, “a terra tem caráter teomórfico” (Santos; Paradiso, 2020, p. 5), ou seja, possui forma, natureza ou atributos divinos, porque é viva e tem alma e expressa a presença do sagrado e, de certa maneira, a natureza mais-que-humana, de modo geral, também o é em muitas comunidades camponesas africanas, já que mediam a relação entre o humano e o divino. Essa cosmopercepção africana está profundamente relacionada ao ecofeminismo afro-moçambicano, ou melhor, está em suas raízes.

Há, ainda, a relação do humano com a terra como território, um espaço delimitado pelo poder de um Estado, de um povo ou de uma comunidade, que tem uma relação e um diálogo diretos com a ideia de maternidade e isso é bastante evidente nestes corpora que mostram África

e, especialmente, Moçambique, como um lugar de enraizamento simbólico, identidade, memória e pertencimento, um espaço ancestral e sagrado, de resistência individuais e coletivos. África se torna Mãe-África para todos os povos, mesmo sua parcela que está em diáspora, em uma extensão da experiência matrilinear africana, um sistema de descendência baseado na linhagem materna que também atribui, tradicionalmente, às mulheres o cuidado com a terra, bem como a transmissão de conhecimentos ligados à terra e à vida em comunidade.

Em algumas partes de Moçambique, além da capacidade de reprodução biológica e das funções com a terra, um espaço sagrado de pertencimento e de continuidade, as mulheres são mediadoras espirituais e guardiãs da memória coletiva. Todas essas relações estreitam, profundamente, o elo entre terra, corpos das mulheres e o ventre de ambas. Mãe-África é mãe ancestralmente viva porque gera e mantém triplamente – físico, espiritual e culturalmente – e, a inscrição artística desse modelo de organização ecológico e social e desse potencial possibilita a reconexão identitária moçambicana, com vistas à cura do trauma colonial, ao tempo que é resistência à violência que separou a gente de sua origem e contra ao epistemicídio que ainda vigora.

Penso que a metáfora da Mãe-Terra é um símbolo importante e muito bonito e nos lembra da capacidade de ambas de gerar vidas, o que reforça a conexão interessantíssima que tenho apresentado entre mulheres e natureza mais-que-humana, mas reconheço a necessidade de vigiar para não ficar dessa relação apenas a ideia da “missão reprodutiva” que une mulheres e terra. O ecofeminismo, nesse contexto, propõe uma mudança na relação entre natureza humana e natureza mais-que-humana, fundamentada pela reciprocidade e pela consciência de interdependência que, por conseguinte, nos faz pensar na terra e nas mulheres como seres autônomos e não como objetos.

Retomo Urpia (2023, p. 157-158) para dizer que não foi possível, e não tentei, falar de Áfricas sem me referir à ancestralidade, “um princípio fundante no pensamento tradicional africano [...], o próprio sentido e continuidade da vida”, tema que permite ampliar a compreensão daquilo que Ferreira (2022, p. 378) chamou de “complexo cosmológico” africano, constituído por uma grande “diversidade de elementos materiais e imateriais” que, certamente, influencia as representações das naturezas.

A ancestralidade africana é uma concepção essencial para as culturas deste continente e das diásporas, porque fortalece a identidade coletiva e o sentimento de pertencimento, pois liga-se às relações históricas, culturais e espirituais com os antepassados que vão muito além da ideia biológica de descendência, posto que são presenças vivas que permanecem influenciando a comunidade, agindo como interveniente entre o mundo material e o mundo imaterial, por

meio dos líderes espirituais. Para a ancestralidade africana, a pessoa não existe sozinha, mas em relação com sua família, com sua comunidade e com seus antepassados, contribuindo para a resistência cultural e para a existência individual.

Muitas comunidades tradicionais entendem que a ancestralidade se estende à natureza mais-que-humana e é essa compreensão que alimenta grande parte das ideias que já apresentei, como aquela em que a terra é mãe e ancestral, um ser vivo que nutre e conecta gerações; árvores, montanhas e rios também são vivos, dotados de alma, moradas dos ancestrais e locais para comunicação com o sagrado, o que também consolida o sentimento de pertencimento. Por isso, a literatura moçambicana se ocupa destas questões, como as obras de Sónia Sultuane e Deusa d'África que mostram a ancestralidade em todo o universo natural ao tempo que [re]afirmam a identidade do povo moçambicano. Isso se dá porque, como já assegurei, Sónia Sultuane e Deusa d'África, sentem e veem com seus corpos inteiros, conforme cosmopercepção africana.

2.5.1 Terras de Afeto e de Luta: Uma leitura ecofeminista afro-moçambicana da terra soniana

A poesia de Sónia Sultuane é sensível e densa e relaciona, intimamente, corpos, terra, espiritualidade e ancestralidade, compondo uma visão de mundo diferente da lógica de fragmentação do Ocidente, por meio de um lirismo particular sustentando pela cosmopercepção africana, especialmente, moçambicana. Baseando-me nisto, elenquei cinco poemas que conferem à terra uma grandeza que vai além de plano físico e coloca-se como sujeito feminino, ancestral, sagrado e relacional, propondo a [re]integração entre todos os seres, tempos e elementos. A terra soniana é, desse modo, lugar de origem, refúgio e resistência, receptiva às dores coletivas, expropriação de terras e à vida da natureza.

Nos poemas que seguem – “Estátua”, “O deserto para amar”, “Vocabulário”, “Não há sede” e “Casa mãe” – mostro as diversas faces da terra soniana que ora é mãe, casa, ora é embondeiro, corroborando com as verdades de outros modos de existência mais conectadas, comunitárias e afetivas, contribuindo para a formação de uma epistemologia poética, política e espiritual enraizada no feminino africano.

O primeiro poema dessa série é “Estátua” que apresenta uma alegoria da origem humana – “do pó viemos, ao pó voltaremos” (Gênesis, 3:19) –, com início no ventre da terra negra que, para os povos africanos, é o começo de tudo, mas atravessado pelas máquinas coloniais.

Estátua

Da terra negra
brota o barro onde se moldam estátuas pálidas,
carregadas de escuridão,
no murmúrio do vento,
ouvem-se os seus gemidos desarticulados

as estrelas dormem por detrás do céu,
os fios de luar traçam
os raios de luz
iluminando a noite solitária,
já habituada aos gritos vagabundos,

pela manhã o sol frágil dá-lhes as costas.

(*No colo da lua*, 2009, p. 35)

“Estátua” é um poema que diz sobre uma terra negra, simultaneamente, origem, útero que dá forma às estátuas, símbolos de corpos e histórias, situadas em um espaço de dor e de abandono: “da terra negra/ brota o barro”. Neste verso, faz-se, pois, duas analogias, a primeira à cor da pele do povo africano e da terra fértil e a segunda ao poder de criação da terra ancestral, símbolo de força vital. No entanto, essas estátuas são “pálidas/ carregadas de escuridão”, dado os atravessamentos sofridos pela terra pela colonização e suas ferramentas de violências como a negação de identidade e o silenciamento. Assim, o barro, símbolo de criação, conforme diversos mitos, se transforma em molde de sofrimento para estátuas transfiguradas.

Os versos seguintes – “no murmúrio do vento,/ ouvem-se os gemidos desarticulados” – confirmam o que eu disse e dão voz à terra viva que sofre e lamenta, demonstrando a percepção afro-moçambicana que percebe a natureza mais-que-humana como sujeito político dotado de alma e agência. Este ambiente noturno continua sendo caracterizado na estrofe seguinte – “as estrelas dormem por detrás do céu,/ os fios de luar traçam/ os raios de luz/ iluminando a noite solitária/ já habituada aos gritos vagabundos” – que mostra o abandono no qual o divino feminino e cósmico, a Lua e as estrelas, está encoberto ou ausente. A solidão espelha a condição das estátuas esquecidas que gritam e vagabundeiam, resultado da história colonial que forçou deslocamentos, exilou e desintegrou os corpos humanos do seu território, de sua Mãe-Terra-África.

Mesmo durante o dia, o cenário não é diferente, porque o abandono permanece e “o sol frágil dá-lhes as costas”, em um gesto de recusa e indiferença, o que significa dizer que as estátuas pálidas continuam marginalizadas e privadas até mesmo da luz e do calor do dia. Interesse-me em pensar, também, na fragilidade do sol, sempre associado à energia vital e

renovação, não é colocado como centro desse potencial, o que implica dizer que não chances de reverter os efeitos impostos contra esta terra e estas estátuas.

Dialogando com o que já expus sobre as representações da terra, para os povos africanos, reafirmo que a terra de “Estátua” é uma presença ancestral viva que reage e grita porque representa a origem e a vida de suas gentes e, embora violentada, continua a ser resistência. Esta leitura ecofeminista afrodoçambicana me leva a reconhecer, pois, que a terra é o feminino, é corpo que cria e, como todos os seres vivos, carrega as memórias de sua jornada.

Enraizado no ecofeminismo afrodoçambicano, “Estátua” poetiza o sofrimento da terra porque sua voz poemática ouve o feminino ancestral ferido, mas vivo, corpo sensível que sente e molda, mesmo diante do abandono solar. Faz-se, portanto, uma crítica à colonialidade da existência e, de certa forma, mostra o corpo humano como extensão da terra, matriz por meio da qual se constrói a viabilidade de uma recuperação simbólica, que restitua luz, cor e voz aos corpos silenciados.

“O deserto para amar” é uma rememoração lírica profundamente conectada à cosmopercepção africana na qual terra, corpo, espiritualidade e afetos estão correlacionados, transformando, aqui, o deserto, um lugar naturalmente símbolo de aridez.

O deserto para amar

Talvez tenha saudades do deserto,
do arco-íris da ilusão,
das palmeiras na areia quente,
nas palmas com que bebo o suor da terra,

talvez tenha saudades, sim, do infinito azul,
do canto longínquo do sol,
da borboleta que tenta viver,
talvez tenha saudades,
de todas as estrelas cadentes, somente nossas,
as luzes das nossas almas,
quando nos amávamos na tenda do coração,
bebendo a esperança no poço das águas cristalinas,
tomadas pelo pôr-do-sol,

meu Deus, é tudo tão belo, tão verdadeiro,
quando a tua mão abraça a nossa fê,
e deixam-nos ter saudades do nosso guia espiritual,
o amor.

(*No colo da lua*, 2009, p. 79)

Diferente da leitura ocidentalizada, que vê o deserto como um espaço vazio e de ausência, o poema de Sónia Sultuane mostra-o como um lugar de saudade, ancestral e carregado por memórias afetivas - “Talvez tenha saudades do deserto,/ do arco-íris da ilusão,/ das

palmeiras na areia quente,/ nas palmas com que bebo o suor da terra”. Essa nostalgia recupera um tempo de comunhão entre o ser humano e a natureza mais-que-humana, de reciprocidade e de consciência da vida e da sacralidade da terra que oferece seu suor, demonstração de sua entrega e de sua generosidade; o ato de beber aquele suor também é muito interessante porque significa confiança e união.

O deserto saudoso é retomado por seu “infinito azul,/ do canto longínquo do sol,/ da borboleta que tenta viver,/ [...] de todas as estrelas cadentes”, seres vivos, dotados de agência e emoção e, portanto, sujeitos relacionais, ou seja, interdependentes, aqueles que são/estão constituídos pelas relações estabelecidas com seus pares, com a natureza e com o sagrado, conforme cosmopercepção africana. A voz poemática existe em e com o deserto e com o seu guia espiritual, o amor, em rede, em pertencimento recíproco, consciência que contribui, especialmente, para que mulheres e natureza mais-que-humana sejam compreendidas como parte ativa e afetiva da teia vital. Este poema, bem como a obra soniana, rejeita a fragmentação moderna e mostra como a cosmopercepção é importante para a construção da coletividade e da responsabilidade para com o outro, valoriza saberes ancestrais, transgredindo a lógica da dominação.

Há outro território simbólico, na área do deserto cultivável, amor. Nos versos “quando nos amávamos na tenda do coração,/ bebendo a esperança no poço das águas cristalinas,/ tomadas pelo pôr-do-sol”, o poema atinge o seu lance mais doce à medida que o amor é praticado como um ritual em um espaço simbólico, a tenda, “residência do nômade no deserto. Do momento em que Deus mora com seu povo, uma tenda, que se tornará o protótipo do templo [...]. A tenda simboliza a presença do céu na terra [...]. é um lugar sagrado, onde o divino é convocado a manifestar-se [...]. a tenda, bem fixada na terra, é um milagre do equilíbrio entre o fluxo de energia cósmica e as forças telúricas” (Chevalier; Gheerbrant, 2008, p. 877-888). Em minha concepção, a tenda também é um sujeito relacional, mesmo sendo arquitetônico, que está em harmonia com os sujeitos que se amam em harmonia com a natureza mais-que-humana. Por isso, vejo o amor experienciado dentro da tenda como um rito de conexão com o sagrado, o céu e a terra, esta abrigo para aquele e para o amor.

Além da tenda, há outro elemento que, segundo Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 726) “se reveste de um caráter sagrado em todas as tradições: ele realiza uma espécie de síntese de três ordens cósmicas: céu, terra, infernos; de três elementos: a água, a terra e o ar; ele é uma via vital de comunicação [...]. O poço é símbolo de abundância e a fonte da vida”. Feitas essas considerações, entendo, pela ótica ecofeminista afro-moçambicana, que o poço das águas cristalinas não é apenas um reservatório, mas um lugar de encontro entre céu e terra, onde o

amor é nutrido porque bebe a esperança. Ao beber no poço, os sujeitos que se amam, absorvem a vitalidade da água e confirmam sua conexão com o sagrado e ancestral, com a natureza.

Na última estrofe – “meu Deus, é tudo tão belo, tão verdadeiro,/ quando a tua mão abraça a nossa fé,/ e deixam-nos ter saudades do nosso guia espiritual,/ o amor” –, vejo uma espiritualidade íntima, mas não individualista que parte da percepção estética da natureza mais-que-humana em conjunção com a fé coletiva em uma presença divina acolhedora, o que dialoga, outra vez, com a cosmopercepção afrodoçambicana relacional, aqui, por meio do amor, “nosso guia espiritual”, demonstrando outra face do amor, sinônimo de cuidado e comunhão, ideal que se estende ao ecofeminismo afrodoçambicano.

“O deserto para amar” reitera, delicada e, profundamente, uma cosmopercepção na qual a natureza, o sagrado e o amor coexistem em um mesmo ciclo vital e, por esse motivo, o deserto não é um lugar vazio, mas ancestral, fértil de espiritualidade, comunhão e memórias em cada elemento relacional e agente – no suor da terra, no suor da terra, nas borboletas, na tenda e no poço. O amor é, assim, uma maneira de se reconectar com a terra, com o divino e com o outro; a tenda se configura como uma espécie de ventre no qual o amor frutifica; o poço é a nascente que alimenta o corpo, bem como, a esperança e a fé coletiva, neste cenário afetivo.

Reafirmando os fundamentos do ecofeminismo afrodoçambicano, o poema traça uma relação de [re]encantamento da relação entre humanos e natureza mais-que-humana, valorizando a completude da experiência vivida entre o sagrado e a terra, mãe, memória e guia das ligações espirituais e amorosas, nas quais o amor cria o conduz uma coexistência regeneradora, ancestral e plural.

O próximo poema é “Vocabulário”. Confesso que estive ansiosa para chegar aqui e não inverti a ordem porque optei por seguir o paralelismo criado que, como já deve ter sido possível notar, disponho os poemas na ordem que aparecem em sua coletânea. O meu desejo se deu porque considero este poema o mais completo e claro para fundamentar minhas perspectivas que se apoiam nos princípios do ecofeminismo afrodoçambicano, pois, apresenta um caminho que compreende terra, espiritualidade e linguagem e, dialoga com o poema anterior.

Vocabulário

Por todos os lugares agrestes e sagrados que piso,
pelas savanas, florestas e montanhas que me povoam,
caminho com as palavras impressas em meus pés
e viajo no mundo a qualquer hora do dia ou da noite
falo em qualquer língua
rezo as palavras das mais diversas religiões
sem amarras ou falsas convicções
no meu coração vive todo o vocabulário

que só eu entendo e comigo caminha
um vocabulário todo ele sentimento, esperança e perdão
para que o amor não morra
esquecido em qualquer canto do universo.

(*Roda das encarnações*, 2017, p. 14)

Nos dois primeiros versos do poema – “Por todos os lugares agrestes e sagrados que piso,/ pelas savanas, florestas e montanhas que me povoam” – há uma travessia física, espiritual e identitária por espaços, concomitantemente, naturais e ancestrais. Esses lugares “agrestes e sagrados”, ou seja, indomados e divinos e, portanto, vivos, que “povoam” a voz do poema, demonstram uma inversão simbólica, dentro da concepção relacional, confirmando minha discussão: não é o sujeito que ocupa a terra, mas a terra que vive dentro dele, tornando-o extensão dela, continuação de sua memória e de sua energia vital. A identidade do eu lírico existe pela conexão com a terra. Ao pisar e ao ser povoada pela terra, a voz poética se coloca como sujeito da/na terra, continuidade de sua linhagem, trazendo consigo os seus saberes, comprovando, também, que a terra não é somente chão, mas o próprio ser.

Essa conexão é descrita em todo o poema – “caminho com as palavras impressas em meus pés”. Este caminhar revela que os corpos, humano (especialmente, os das mulheres) e da terra, são cheios de significados e, assim sendo, as palavras mencionadas são mais que expressão verbal, mas a impressão das memórias e das histórias arraigadas no solo ancestral. A voz poética está possuída por esta inspiração e por esta herança, algo que Sônia Sultuane, sujeito social, acredita, costuma dizer e transformou em diversos poemas. Sua expressão humana e sua expressão poética são, à vista disso, arquivos vivos de afetos oriundos de sua comunicação com a natureza mais-que-humana. Esta é uma concepção que fortalece o ecofeminismo afromoçambicano.

Os versos seguintes – “e viajo no mundo a qualquer hora do dia ou da noite/ falo em qualquer língua/ rezo as palavras das mais diversas religiões/ sem amarras ou falsas convicções” – evidenciam que esta relação íntima e direta entre humano e terra também é múltipla e se manifesta de diferentes maneiras, revelando a base coletiva e inclusiva das tradições africanas, para as quais o sagrado habita em todos os elementos da existência.

Essa consubstanciação – “no meu coração vive todo o vocabulário/ que só eu entendo e comigo caminha” – é íntima e, simultaneamente, repleta de significados coletivos porque é “um vocabulário todo ele sentimento, esperança e perdão” que garante que “o amor não morra /esquecido em qualquer canto do universo”, sentimentos e desejos comunitários que

materializam os laços ancestrais e a relação entre natureza humana e natureza mais-que-humana.

Este movimento poetizado, desde os “lugares agrestes e sagrados”, “pelas savanas, florestas e montanhas” até cumprir o objetivo de encontrar o amor para que ele “não morra/esquecido em qualquer canto do universo” robustece a ética relacional porque demonstra que a terra não configura apenas o alicerce onde sustentamos nossos corpos e para onde os devolvemos nos ritos pós vidas terrestres, mas o lugar de origem de nossas crenças e afetos. O amor, vocabulário individual e coletivo, para com a terra e para com o ser estão, portanto, interligados e dele dependem as existências física, espiritual e simbólica, subjetivas e comunitárias.

“Vocabulário” é um poema lírico muito potente, enraizado, como mostrei na ética relacional e ancestral para a qual corpo humano e terra são extensões um do outro e, por isso, a voz poética está em diálogo constante com a natureza mais-que-humana, confirmando que a terra é um ser vivo que habita, transforma e ensina, e não um espaço externo que deve ser dominado. Nesse contexto, a teia de “sentimento, esperança e perdão” não é um vocabulário, apenas, mas um tecido espiritual e afetivo, transmitido pela terra ancestral e decorrente das experiências em comunhão com ela. Este vocabulário herdado é íntimo e coletivo, ao mesmo tempo, e reflete o que entendo o ecofeminismo afro-ocidentiano: um pensamento que compreende a sacralidade da terra-corpo e a importância de preservar o sentimento de pertencimento e os atos de cuidado entre humanos e natureza mais-que-humana.

“Vocabulário” não poetiza uma experiência isolada de enraizamento ou de deslocamento, mas aponta para uma relação pragmática de reconexão, para a qual, a terra é um tempo e o amor é uma expressão absoluta da cosmopercepção que une humanidade, natureza mais-que-humana e espírito. Vejo este “vocabulário” pela ótica ecofeminista afro-ocidentiana e, nesse sentido, ele é, também, símbolo de resistência porque dá nome ao mundo com esperança, o que contribui para que as memórias de lutas, da terra e dos afetos não sejam esquecidas.

O poema que segue é breve, mas profundamente denso e simbólico quando, de maneira aparentemente despretensiosa, correlaciona corpo, terra, ancestralidade e resistência, corroborando os princípios vitalista e relacionais, típicos das tradições africanas e fundamentais para o ecofeminismo afro-ocidentiano. Trata-se de um poema importantíssimo para minha tese porque sua leitura acendeu a inquietação a respeito dos múltiplos significados da terra para os povos africanos.

Não há sede

A vida chama da outra margem,
 embondeiro,
 inteiro,
 sem folhas, sem sombras,
 na terra firme,
 as raízes perpassam-lhe,
 o corpo é mais forte,
 não há água que o leve,
 não há sede que o mate.

(*O lugar das ilhas*, 2021, p. 47)

O primeiro verso de “Não há sede” – “A vida chama da outra margem” – aponta para uma audiência que ultrapassa o mundo concreto e visível, pois, a “outra margem” configura, além de outro lado, um espaço ancestral, espiritual, misterioso e resistente, onde também há vida e raízes africanas. O “embondeiro” é uma árvore símbolo de África que contribui, na literatura, para a [re]construção identitária do povo africano e, por conseguinte, para com o projeto de moçambicanidade, colocando-se, neste poema, como sujeito poemático “inteiro” e apesar de estar “sem folhas, sem sombras” é força “na terra firme”, rompendo com a expectativa de função utilitária de uma árvore que oferta sombra e frutos.

Fundamento esta percepção, apoiando-me em Ferreira (2022, p. 384-385) que apresenta “as árvores como símbolo associado às origens da cultura africana, resistência dos escravizados e ligação dos negros com o continente africano, [o que nos] remete ao reencontro com as raízes culturais, pela aproximação das lembranças do continente africano e suas influências nas forças sociais, culturais e espirituais do passado e do presente, fortalecidas nos ritos, nos valores e nos diferentes aprendizados”. O autor entende também que, para os povos tradicionais africanos, as árvores são compreendidas de “forma análoga aos seres humanos [vivos e mortos]”, promovendo “a conexão entre a natureza viva e as nossas cosmopercepções africanas – ancestralidade, oralidade, tempo, corpo material e espiritual”.

Ferreira (2022, p. 385-386) assinala que, nas árvores, há categorias que ele chama de “afro-referenciadas”, a saber: “de espaços, a partir dos aspectos da territorialidade entre os lugares [e os não-lugares] físicos e ancestrais; da natureza viva no qual essas árvores estão inseridas e contextualizadas, assim como na combinação das histórias desses lugares e suas culturas[...]; do tempo, que apontam os aspectos geracionais das tradições africanas que marcam o passado, resgatam as ancestralidades no cosmos e trazem as espiritualidades vividas entre àqueles/as que contam histórias e os que aprendem com essas histórias [...], que reúnem os valores dos mais velhos, sua sabedoria e experiências repassadas às gerações mais jovens”.

No mesmo texto, Ferreira (2022) acrescenta, atestando minhas perspectivas sobre a terra, que as concepções africanas compreendem que o sagrado está na essência divina das árvores, representação da terra e se manifesta nas raízes, nos troncos, nos galhos e nas árvores, estruturando a materialidade na natureza em relação direta com a dimensão espiritual, ao tempo que guardam memórias não-contadas e experiências compartilhadas.

O embondeiro é, então, é energia vital que conecta “subterrâneo, superfície e alturas” (Ferreira, 2022, p. 387). Acredito, pois, que para a cosmopercepção afrodoçambicana, esta árvore é um eixo cósmico que liga diferentes planos da existência e seu corpo mostra a dimensão simbólica e cosmológica dessa crença. Suas raízes profundas se conectam ao mundo subterrâneo, onde estão as origens, a sabedoria e a ancestralidade da terra; seu tronco resistente é um espelho da existência comunitária; seus galhos que se colocam nas alturas se comunicam com o espiritual.

O embondeiro simboliza, assim, ancestralidade, materialidade e transcendência, porque [se]relaciona com a terra, o cosmos e os ancestrais. Penso no embondeiro, ainda, como um corpo feminino que, como a terra, gera, sustenta e resiste, carregando consigo e contando sobre as memórias de seu povo e seus saberes enraizados, pois “as raízes perpassam-lhe”. Este enraizamento é físico, mas, sobretudo, símbolo de pertencimento, de continuidade, de ancestralidade.

Os versos finais – “não há água que o leve/ não há sede que o mate” – apresentam uma imagem incomum, visto que a água, naturalmente, relacionada à vida e a sua renovação, característica, habitualmente, poetizada por Sónia Sultuane, não consegue movimentar nem matar a sede. Isso se dá porque o embondeiro está inteiro em sua relação com a terra, completo em sua relação com o chão ancestral, como os povos africanos tradicionais estão.

Vejo em “Não há sede” um canto sobre resiliência e potência de um corpo que também terra e, por isso, ancestralidade. A retratação do embondeiro, símbolo africano, se reconhecendo como terra, princípio feminino, firme, lugar sagrado, diz sobre sua existência absoluta, enraizada e viva. Para o ecofeminismo afrodoçambicano, este enraizamento é resistência física, espiritual, afetiva e cultural da terra e das gentes africanas que não sente sede porque pertence até quando tudo parece inóspito. Neste poema, celebra-se a força da natureza ao tempo que se reconhece a sabedoria ancestral que vive nela e, igualmente, nos corpos, continuidade da terra, demonstrando, sob o ecofeminismo afrodoçambicano, uma de suas expressões mais plenas: o elo entre terra e os seres, as raízes e as memórias.

O poema seguinte é igualmente curto e simbólico e, diferente da maioria dos textos sonianos, mas comum a *Um lugar das ilhas*, apresenta claramente uma crítica social, ao tempo que mostra, outra vez, a terra como lugar de pertencimento.

Casa mãe

Que conquista é essa,
Feita de miséria humana?
Guardam estas paredes,
Molhadas de suor,
De lágrimas,
Do sonho de fugir,
Para lá do horizonte,
À procura do colo,
Chão, refúgio,
Da certeza dessa casa
Mãe.

(*O lugar das ilhas*, 2021, p. 96)

Fundamentado na metáfora da casa como terra-mãe – símbolo potente para os povos afro-moçambicanos que diz sobre afetividade, espiritualidade e política –, o poema “Casa mãe” estampa deslocamento e exílio, ao tempo que procura por pertencimento, indagando-se a respeito da legitimidade de uma conquista obtida por meio da “miséria humana”. Para tanto, traça um contraste entre as violências das migrações coagidas e o desejo e a necessidade de reencontrar, individual e coletivamente, seu lugar de origem e, por isso, identitário e acolhedor.

A metáfora central do poema, da casa como mãe, está diretamente relacionada à terra africana, um território ancestral feminino, que acolhe e cuida, mas luta e resiste também porque traz em si os atravessamentos causados pelas diásporas, pelas colonizações, pelas guerras, pela pobreza e pela exploração: “guardam estas paredes,/ molhadas de suor/ de lágrimas,/ do sonho de fugir/ à procura do colo,/ chão,/ refúgio,/ da certeza dessa casa/ Mãe”.

Dentro dos princípios do ecofeminismo afro-moçambicano, a casa-mãe corresponde à confluência de terra, de mulher e de memória ancestral, o que fortalece a crença de que as mulheres africanas, de modo geral, possuem saberes ecológicos e espirituais enraizados em seu território, assim como a convicção de que a terra é um ser vivo com o qual necessita-se estabelecer uma ligação espiritual, afetiva e recíproca.

A casa-mãe é, portanto, símbolo da terra, matriz da vida, guardiã das histórias e suporte da identidade dos povos afro-moçambicanos. Trata-se de uma certeza oriunda da cosmo percepção africana, que compreende a terra como espaço sagrado e ancestral imanente à existência espiritual. É, nesse contexto, que argumento que a casa-mãe é um lugar de

reterritorialização e de cura porque é “chão” onde descansam seus ancestrais, se plantam saberes e é possível ouvir a voz do tempo, é “colo” no qual é possível encontrar raízes, sentido e dignidade, abrigo de todos os exílios.

Depois de me debruçar sobre os “poemas de terra”, de Sónia Sultuane, reafirmo que ela traça uma poética que entrelaça corpo, terra, ancestralidade e espiritualidade, por meio de uma visão de mundo relacional, na qual a terra é uma essência viva, sagrada e feminina, lugar de afeto, memória e resistência, confirmando o que tenho apontado como ecofeminismo afromoçambicano e aquilo que desenvolvi em “Mãe-Terra e a Ancestralidade Ecofeminista: Reconexões Afromoçambicanas”.

Os poemas que apresentei consolidam a estética de pertencimento, bem como, ao projeto de moçambicanidade, pois se fundamentam na cosmopercepção afromoçambicana e, por conseguinte, na consciência da interdependência entre os seres, nos princípios da transcorporalidade e da ética relacional, por meio de uma poética fortalecedora dos laços entre natureza mais-que-humana e mulheres como um ato político e espiritual, guiado pela [re]construção identitária e coletiva. Por esses motivos, argumento que Sónia Sultuane constrói uma poesia sensível sobre um território existencial no qual a terra é um corpo vivo que sente, nutre e orienta, a partir de imagens poéticas de circularidade, enraizamento e resistência, o que possibilita que epistemologias afromoçambicanas sejam recuperadas.

2.5.2 Geopoética metamiserista do Ecofeminismo Afromoçambicano: A terra deusiana

A obra poética de Deusa d'África, como mostrei, configura-se como um território estético/político de enraizamento ecofeminista afromoçambicano, enfrentamento e denúncia. Em diálogo contínuo e profundo com as cosmopercepções africanas, sua poesia entende e recebe a terra como corpo, matriz histórica e espiritual e se firma na geografia poética local, contemporaneamente, a Sónia Sultuane. Diferente da literatura, que idealiza a terra idilicamente, como mãe generosa, a poesia deusiana pressiona esta imagem porque expõe as feridas e fraturas causadas pelo [neo]colonialismo e por suas ferramentas que se impõem contra às mulheres e contra às terras africanas. Por esses motivos, vejo esta poesia como um ato de resistência em combate às domesticações concreta e simbólica.

Dedico esta seção, pois, aos poemas concentrados na imagem da terra como corpo feminino vivo, sagrado e vulnerável, como sujeito ancestral. Os textos selecionados – “O vaivém do meu coração”, “O melhor dia pata se morrer”, “A voz das minhas entranhas”, “60”

e “67” – apresentam as terras africanas como espaço afetivo, coletivo e espiritual, apesar de atravessado por inúmeras fronteiras, exploradas como recurso e transformadas em mercadoria, mas que permanece firme para ser fonte de memória e lugar de denúncia nascida de um lugar profundo e legítimo, as entranhas, das mulheres e da terra.

A voz poética de Deusa d’África é consciente e se apresenta como um sujeito que vive, sente e entende a terra, muitas vezes ferida e silenciada, mas insurgente. Por isso, acredito que os poemas selecionados, aqueles que melhor refletem a perspectiva que reflito, mostram as crenças sustentadas pela terra e transformações a ela impostas e, ao tempo que apresentam as relações entre humanos e mais-que-humanos como política e relacional, também demonstram como essa poesia é feminina, ancestral e ecológica e, por isso, contribui com a luta por entendimento da existência coexistência plena. Nessa conjuntura, o ecofeminismo afrodoçambicano emerge como uma chave teórica e ética para sobre aprender a força vital e a crítica que sustentam esta obra que reivindica o direito à vida abundante para a sua terra-mãe, terra-casa, terra-corpo, mesmo quando está desconsolada e já tenha encontrado o melhor dia para se morrer.

O primeiro poema elencado, “O vaivém do meu coração”, apresenta recortes de diversas cenas para criticar pontos como sobrevivência, afetos, precariedade, sexualidade, economia, por exemplo. Ou seja, é um poema de denúncia política sobre a exploração das vidas, proposta comum à obra deusiana.

O vaivém do meu coração

Vai coração
E vem meu amor
Vem travar a chuva
Pela qual a terra clama
Neste solo irrigado
Pela miudeza dos meus pingos
Demandando a ti o arco-íris
E sinta o palpar da oração
No juízo final, onde a terra, no inferno, pega chama.

Vai coração
E vem meu amor
Vai vender a vida
Para outras clientes
No mercado do pénis
Mas não te esqueças
Da nossa mansão
De areia que pode desmoronar

Vai coração
E vem meu amor
Vem me dar a vida

Que tua clientela
Esgotou-ta
Dando-te o bónus da Sida.

Vai coração
E vem meu amor
Vai ao teu público-alvo
E a quota de mercado epicena
Enquanto eu na nossa mansão te espero
Mesmo sendo de areia nela te quero.

Vai coração
E vem meu amor
Vem apaziguar
Esta vegetação
Da Mandioca que na minha terra se aborta
Quando o noitibó chuvoso à espécie desespera
Enquanto o futuro te espera
Num jantar para comer *Xiguiinha*.

Vai coração
E vem meu amor
Vai viver de *take away*
Com amante em qualquer *way*
Mas não te esqueças
Que as nossas esperanças se amareleceram
Remanesce-nos apenas crermos no sol
Raiando migalhas da tua remuneração
Para electrificar os cadernos
Dos nossos filhos
Pois o ano lectivo começou.

(*A voz das minhas entranhas*, 2014, p. 24-26)

Este poema é desenvolvido em uma linha de repetição e de circularidade, a começar pelo título que apresenta o deslocamento e o retorno dos movimentos do coração. Esta dinâmica se repete ao longo do texto e isso fica claro pela presença do refrão – “vai coração/ e vem meu amor” – que sustenta uma tensão entre permanência e partida físicas, emocionais e simbólicas. As idas e vindas ocorrem em espaços feridos e é nesse ponto que a voz feminina testemunha o decurso de ausência e abandono, mas não é uma sujeita passiva, ela é raiz e terra e, embora fragmentadas, pulsam, estão vivas.

Com o primeiro movimento espiralado, surge outra solicitação, a de “vem travar a chuva/ pela qual a terra clama/ neste solo irrigado/ pela miudeza dos meus pingos”, mostrando que a chuva aparece, novamente, como um milagre, símbolo de renovação, em resposta ao clamor da terra que tem voz. Contraditoriamente, há outro pedido, o de “travar” a chuva para que não se exceda sobre a terra-corpo-feminino que pede alívio à chuva já que a voz lírica, imbricada à terra, reconhece sua contribuição “miúda”, embora essencial, para com sua parte íntima, a terra. A água produzida pelo corpo feminino – lágrimas? suor? – mantém, pelo afeto

ou pela dor, a terra viva, mostrando que mulheres, água e terra sustentam a vida, mesmo com o mínimo.

Na mesma estrofe, aparece o arco-íris – “demandando a ti o arco-íris/ e sinta o palpar da oração”. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2008, p. 77), “o arco-íris é caminho, meditação entre a terra e o céu”, ou entre o humano e o divino, e essa simbologia é muito comum em diversas tradições e ao ser reclamado pela voz do poema, demandando-o ao seu amado, parece solicitar reconciliação, mas também restauração e equilíbrio da terra, inclusive, por meio de uma oração que palpita, ou seja, é viva, pulsa e, assim como o amor, é experienciada igualmente pelo corpo-espiritual, o que corresponde à cosmopercepção africana que não vê motivos para separar matéria e espírito.

O último verso da estrofe – “no juízo final, onde a terra, no inferno, pega chama” – é bastante dramático, porque diz sobre um cenário apocalíptico, outra característica da obra deusiana. A meu ver, há, pelo menos, duas possibilidades de leitura que se entrelaçam, à medida que revelam um elo entre cosmopercepção africana, mística ancestral e crítica social. Numa, trata-se de uma delação moral e política sobre a condição das terras africanas que, atravessadas pela exploração colonial ainda, contemporaneamente, ardem em dor, em abandono, em injustiça; noutra, o sentido pode ser metafísico, mas ainda assim, uma queixa espiritualizada acerca dos sofrimentos da terra e das relações humanas.

A terra, para os povos africanos é viva e tem alma, é o lugar onde habitam ancestrais que unem todos os tempos. Se a terra “pega chama” ao atingir o seu limite de suportar traições, saques e negligências, mais do que um perecimento ambiental, trata-se, também de uma ruína ontológica e espiritual que interfere diretamente na ordem cósmica, no vínculo espiritual e na reciprocidade entre natureza humana e natureza mais-que-humana. Vejo, nesta estrofe, além de um pedido a pessoa amada, uma súplica espiritual e ética para restauração entre humano, terra e amor.

Embora os próximos versos iniciais falem de amor, a segunda estrofe diz sobre as relações precárias em um contexto de desigualdades de gênero e econômica. O corpo masculino é comercializado, vendido “para outras clientes/ no mercado do pênis”, enquanto a mulher (acredito) guarda a “mansão/ de areia que pode desmoronar”, uma imagem contrastante e trágica, já que “mansão” retrata algo sólido, grandioso, relacionado à riqueza, enquanto a caracterização “de areia” está associada à fragilidade, à instabilidade, ao transitório. Isto é, a mansão, representante de um projeto familiar, aqui, é volúvel, metáfora para relacionamentos sem reciprocidade.

A mulher, a terra e as relações do poema estão vulneráveis, numa ilustração da impermanência para tudo que é humano. Há, pois, a simbologia de um corpo-território-femininos, bonito, mas marginalizado, pelas bases que o sustenta. As relações edificadas até partem do amor, todavia não têm garantias, uma vez que o esforço para tal parece unilateral e tudo está ameaçado pelas inseguranças emocional e econômica. Mesmo ameaçada por essas questões, a voz poemática quer permanecer – “enquanto eu na nossa mansão te espero/ mesmo sendo de areia nela te quero” –, em um aceno quebradiço, mas resiliente, independentemente de ser uma casa física – construção arquitetônica – ou casa interior, no sentido de espiritual. Esta permanência é um ato amoroso e político porque esta voz do poema resiste com o que tem, sua voz e sua terra. E é assim que vejo a mansão deusiana, como casa do corpo e como casa da terra, em consonância ao ecofeminismo afro-moçambicano.

A estrofe seguinte apresenta o corpo humano como uma espécie de campo de batalha – “vem me dar a vida/ que tua clientela/ esgotou-ta/ dando-te o bônus da Sida” –, para denunciar uma estrutura que envolve natureza humana e natureza mais-que-humana, economia e falhas nos sistemas de educação e saúde. O vaivém visível nestes versos mostra o chamado da voz lírica para ter o que lhe foi tirado, a vida, que não retornará igual, mas adoecida e tomada pela “clientela”, termo que retoma o já mostrado: a mercantilização do corpo do parceiro que se entrega mesmo que o preço seja o da própria vida, enquanto a mulher o espera, exposta às doenças, à dor e ao abandono.

O último verso dessa estrofe tem um efeito poético chocante, já que o termo “bónus”, comumente usado para expressar conquistas, é deslocado para ironizar a infecção por HIV/Sida que, neste poema, é doença biológica e social e alegoria para perecimento emocional e espiritual. O verso expõe a decadência das relações de cuidado com o próprio corpo e com o corpo do outro, neste caso, da outra que continua a cuidar da casa de areia. A concepção ecofeminista afro-moçambicana ratifica, por meio deste poema, que o bem-estar das mulheres, biológico e simbólico, está intrinsecamente ligado às relações humanas/ecológicas.

O refrão demonstra, independentemente das questões que tenho pontuado, a mulher que ama e continuamente envia o seu sentimento ao mundo – “vai” –, esperando sua volta – “vem”, reforçando-se pela expressão “te quero”, do último verso, já analisado – “mesmo sendo de areia nela te quero”; o termo representa uma escolha consciente dentro do contexto de fragilidade, pois, com tudo desmoronando, a voz poética continua oferecendo amor, um ato político de quem pode escolher e persiste com esperança.

Os versos seguintes – “vai ao teu público-alvo/ e a quota de mercado epicena” – apresentam termos técnicos e novamente comerciais, tais como “público-alvo” e “quota de

mercado”, a fim de criticar, outra vez, a lógica neoliberal de mercantilização “epicena” de corpos, disponíveis a quaisquer pessoas que possam pagar, numa transação em que ninguém está livre, porque é alvo ou consumidor, escancarando a crise que assola as relações íntimas. Para o ecofeminismo afromoçambicano, esta mulher que espera pode ser comparada a terra que espera e acolhe mesmo na aridez extrema. Ambas são solo, origem e casa.

Essa imagem una, simultaneamente, tripla é robustecida pela estrofe seguinte, uma parte significativa para o poema porque continua relacionando terra e corpo como essências femininas abortadas, suprimidas. A voz poética é humana e terra que esperam pelo cuidado e pelo afeto, enquanto denunciam as alterações dos ciclos naturais por meio de uma linguagem poética que une amor, política, religião e agricultura, ratificando como as explorações dos corpos femininos e da terra são partes de um mesmo sistema, assim como a instituição de relações de responsabilidade contribui para continuidade da vida de ambos.

Na estrofe referida, a vegetação é paisagem, bem como, corpo e espaço de sobrevivência – “vem apaziguar/ esta vegetação” – que está fora de seu estado de equilíbrio, por isso, o eu lírico se dirige a pessoa amada e ausente, suplicando-lhe presença e cuidado das forças naturais e afetivas, clamor e estado que confirmam a tese de que a terra sente e tem alma, os seres humanos têm responsabilidade neste ciclo de comunhão recíproca, assim como reassignala a perspectiva relacional da cosmopercepção africana.

O verso seguinte – “da mandioca que na minha terra se aborta” – apresenta uma planta, alimento popular tanto em Moçambique quanto em outras áreas de África, para tratar de fertilidade do solo e do corpo feminino, já que o verbo “abortar” causa um abalo duplo; para a agricultura, aponta que a mandioca não vingou, morreu; metaforicamente, corresponde à maternidade declinada. Os corpos, da terra e das mulheres, estão inférteis, vítimas de um sistema de abandono e de esgotamento de tudo o que sustenta a vida. Nesse contexto, “o noitibó chuvoso à espécie desespera”, pois, esta ave, símbolo de vida da natureza, anuncia desespero tanto à planta, quanto à humanidade, e a chuva, antes sinal de renovação e fertilidade, se torna ameaça, resultado do desequilíbrio ambiental e das relações humanas.

A imagem final da estrofe – “enquanto o futuro te espera/ num jantar para comer Xinguinha” – aparece carregada de crítica e de dor. O futuro, nestes versos, é passivo e espera o homem à mesa, um lugar comumente associado à fartura e à partilha, aqui ocupado pela ausência e pelo vício pela “xinguinha”, uma bebida barata, o que sobrou para compartilhar.

A penúltima estrofe continua entrelaçando corpo e terra, conforme o ecofeminismo afromoçambicano, em um movimento de pêndulo que não se firma, o que é possível verificar, por meio do refrão de exílio-desejo, no vaivém que critica as relações desiguais que colocam a

mulher-terra à espera, ainda contemporaneamente, como os versos “vai viver de take away/ com amante em qualquer way” mostram. O termo em língua inglesa “take away” se refere à comida rápida que pode ser consumida em qualquer lugar, fora da terra/do território, numa alegoria para relacionamentos descartáveis e sem profundidade; o verso alerta, pois, para o empobrecimento dos sentimentos e dos vínculos que não se importam em se fortalecer com o tempo e criar histórias, teoria reforçada presença da “amante” e do termo “way (qualquer caminho)” que criam a imagem da irresponsabilidade afetiva.

O verso seguinte – “mas não te esqueças” – tem início com a conjunção adversativa “mas” que indica oposição à ideia anterior. O termo aparece como uma espécie de remate retórico da memória com o qual a voz poética suplica ao amor ausente que não se esqueça do que abandonou: um futuro passivo e um lar fragilizado. A imagem das “nossas esperanças que amareleceram” é tragicamente bonita porque o verbo “amarelecer” está associado ao que seca e ao que murcha como as folhas em fim de estação; esta imagem vegetal é uma metáfora para dizer sobre a esperança que não foi regada e verga-se diante da penúria.

Diante desse cenário, resta “apenas crermos no sol” como símbolo de luz e esperança incansável que espera pelas “migalhas da tua remuneração”, isto é, o resto, as sobras que sustentam o lar e a família que, por ser quase nada, cabe ao sol atuar como agenciador dessa subsistência, cuja luz “electrifica os cadernos/nos nossos filhos/ pois o ano lectivo começou”. A ação do sol esperada quando associada aos cadernos simboliza esperança e possibilidade de escrever o futuro e uma nova história, diferente daquela da mãe que esperou e regou a terra com seus próprios pingos.

Entendo, portanto, que Deusa d’África produz uma obra poética assinalada por denúncia e por resistência que partem das margens e afirmam a vida, ainda que esta seja precária ecológica, afetiva e, economicamente, e, é, nesse sentindo, que aponto a voz da mulher-mãe-terra deste poema é um lugar ético de resistência política, mesmo sendo de areia. Nesse contexto, proponho pensar o ecofeminismo afromoçambicano, não como uma chave de leitura apenas, mas como uma epistemologia que concebe o mundo, por meio de uma experiência relacional, interconectada, ancestral e encarnada e isto é ratificado pela poesia deusiana – denúncia e possibilidade, dor e cura, chão e horizonte – que ensina a quem lê-la sobre os ciclos de ausência e resistência, de espera e perda, comum às mulheres, de modo geral, mas especialmente, neste caso, às moçambicanas.

Poetiza-se, pois, sobre uma mulher-mãe-terra que resiste, permanece em sua mansão de areia, cria seus filhos e rega a vida e, como tantas outras mulheres moçambicanas, fica em nome do futuro dos filhos, gerados e nutridos por esta mulher-mãe-terra, um território afetivo e

político, mesmo em um lugar de abandono. O ecofeminismo afro-moçambicano, como visto, possibilita pensar nas mulheres como território de resistência que se impõe contra as ferramentas que transformam mulheres, terra e relações em mercadoria, ao passo que ratifica minha reflexão sobre como mulheres e terra (e natureza mais-que-humana, de modo geral) se relacionam em suas potencialidades e dores. “O vaivém do coração” imita o “vaivém” da história árida que se repete contra o feminino.

O poema a seguir é “O melhor dia para se morrer” é mais curto, como poucos poemas de Deusa d’África, mas igualmente desconcertante e crítico-político. Neste texto, a voz lírica costura imagens cósmico-corporais a partir de uma experimentação lírica sobre maculação da terra, sujeito ancestral.

O Melhor dia Para se Morrer:

O céu cheio de náuseas e vômitos
 Suja os deuses que dormem por debaixo da terra
 Um incenso dentro de quatro paredes
 Perfumando o universo da alma da terra
 Sem que a Cahora Bassa seja nossa
 Um beijo selando o compromisso com a morte
 Um silêncio da noite emudecida
 E a terra estendida sobre uma cama!

(*A voz das minhas entranhas*, 2014, p. 61)

No primeiro verso do poema – “o céu cheio de náuseas e vômitos” –, o céu, comumente associado à ordem divina e espiritual, mostra-se adoecido, está em crise porque parece não suportar o que vê e o que sente. Esta imagem estranha do céu transformado em um organismo enfermo é uma alegoria para a reação cósmica que se prosta sobre a terra e seus povos devido à desordem relacional estabelecida que atinge toda a coexistência: naturezas e ancestralidades.

O céu, doente pelas injustiças e pela desconexão com a terra, “suja os deuses que dormem por debaixo da terra”, fazendo com que a terra, um abrigo ancestral, se torne um lugar profanado, comprometendo a ordem cosmológica, fruto, dentre outros pontos, do esquecimento das raízes e da ancestralidade. As imagens versejadas são bastantes decadentes, mas também se impõem contra o perecimento da relação entre humano, mais-que-humano e cosmos. A relação vertical arruinada causadora de grande impacto logo nos versos iniciais é muito comum ao tom brutal deusiano que prepara o caminho para quadros de desolação maiores, embora, os versos seguintes representem um momento de alívio.

“Um incenso dentro de quatro paredes/ perfumando o universo da alma da terra” são versos potentes que ilustram a conexão com o sagrado. O incenso é um elemento ritualístico,

utilizado em diversas cerimônias religiosas, a fim de purificar o ambiente, conjurar espíritos e “abrir caminhos”. Entretanto, neste verso, o incenso está “dentro de quatro paredes”, aludindo, talvez, à tentativa de manter a fé viva enquanto o mundo lá fora está em agonia; ou preservação de práticas religiosas contra repressão; mas, independentemente do sentido, trata-se de uma prática de resistência espiritual e poética de ligação com a terra e com o sagrado.

Nesse contexto, mesmo confinado, o incenso consegue alcançar “o universo da alma da terra”, simbolizando um ato de transcendência. O fato de o perfume do incenso alcançar o universo de sua alma amplia o ato porque diz sobre alcançar o todo e o mais profundo da terra que, à luz do ecofeminismo afromoçambicano, é viva, ancestral, sagrada, princípio e fim, o sustentáculo das gentes, mesmo em um cenário degradado, em falência.

Os motivos que causam esta crise ficam mais claros, a partir do verso “sem que a Cahora Bassa seja nossa”. Consolidam-se, pois, as imagens de violências concreta e simbólica e o apagamento do sagrado, culminando com a rendição da terra. Cahora Bassa é a maior barragem construída (1970-1974) por Portugal no rio Zambeze, em Moçambique que se impôs. O principal consumidor da energia produzida é África do Sul¹¹, ou seja, o projeto hidroelétrico não traz benefícios significativos ao território moçambicano que vê a usina como símbolo de exploração e alienação e o verso assinalado faz essa crítica. A voz do poema rechaça a força desleal da barragem que prendeu a água e seus frutos e não alimentou as comunidades locais, negando o “nosso”, ao passo que viola o ventre da Mãe-Terra, separando povos e sua ancestralidade.

Em complementariedade a esta imagem, a voz do poema insere uma outra, paradoxal, bastante conhecida no Cristianismo, a de “um beijo selando o compromisso com a morte”. Este ato, o beijo, símbolo de afeto é reelaborado como um compromisso com a morte, fruto de um pacto compulsoriamente imposto pelas [neo]colonialidades que matam gentes, terras e culturas. Este beijo é o último dado na terra viva que termina estendida, sem vida, no “silêncio da noite emudecida”. Confirma-se, pois, que o declínio é conjunto, relacional, já que alcança também a noite, um tempo para o sonho que, sem voz, perde sua potência, pasma-se diante das rupturas, perdas e mortes concretas e simbólicas.

O último verso é intenso e triste. A imagem feminina da “terra estendida sobre uma cama”, uma figura materna, fonte, origem, alimento, aparece deitada, como uma mulher cansada, violentada ou morta, rendida em um leito fúnebre. “O melhor dia para se morrer” poetiza, pois, sobre um colapso político e cosmológico, no qual a terra, um corpo feminino e

¹¹ Barragem de Cahora Bassa - Infopédia.

ancestral, é expropriada e silenciada. A perspectiva denunciatória é muito comum à obra deusiana que não idealiza e não busca salvar, optando por revelar e opor-se duramente contra as ferramentas e as feridas [neo]coloniais que atravessam as mulheres e a terra. O ecofeminismo afro-moçambicano se sustenta, também, por este viés de resistência que faz mulheres e terra permanecerem e esta, mesmo profanada e tomada, continua sendo um lugar de saberes, de cura e de reintegração entre os mundos.

O poema a seguir dá nome ao livro – *A voz das minhas entranhas* – e o considero um dos mais intensos desta coletânea, apesar de partir de temática comum a toda a obra de Deusa d'África – exploração de terra e dos povos, apagamento de memórias culturais e ancestrais, subjetividade dilacerada, por exemplo. Sob a perspectiva do ecofeminismo afro-moçambicano, vejo este poema como uma geopoética do corpo-território-feminino-africano que fala por meio de suas entranhas.

A voz das minhas entranhas

Gritam o sim e o não
As vezes o yes and no
Sem hora nem espaço
Sem critério nem consideração
Do que as vezes faço

Um idioma ainda não descoberto
Uma guerra ainda não vencida
Uma guerra entre corpo e alma
Ressuscitando Tchakas em mim
Que expulsam Nduandes das minhas entranhas
E vingam-se da morte de Dinguiswayo.

Não tem nenhuma cor
Mas resplandece como a dor
Segmentando este território
Por subculturas
Pelas quais, nenhuma bandeira se iça
No espelho da minha alma
Para extinguir a sofreguidão
Neste solo cujo sangue alimentara terras.

Há em mim uma terra mais agressiva
Violentando outra por vezes
Mesmo a outra sendo mansa em meses
Determinados, que ela deriva
Uma é verdadeira
E a outra é hipócrita
Mas vence quem é mais forte
E sobrevive da guerra da morte.

(*A voz das minhas entranhas*, 2014, p. 71-72)

O poema é aberto com vozes que se contradizem, que “gritam o sim e o não/ às vezes o yes and no”. Conhecendo a história de Moçambique, a incoerência e a alternância entre as

línguas portuguesa e inglesa mostra o efeito das colonizações culturais e linguísticas, bem como, a maneira com os impérios pressionam, simultaneamente, os corpos colonizados e dissonantes que “gritam” em matrizes linguísticas diferentes que não se integram plenamente porque os meios que se impuseram não foram pacíficos. Se as línguas não se integram, significa dizer que as culturas também não se unem, tampouco as identidades oriundas dessas relações conflituosas.

O verso seguinte – “sem hora nem espaço” – fortalece a construção desse não-lugar de não-pertencimento, quando mostra que tempo e espaço, essenciais para situar a experiência e fundamentais para a cosmopercepção africana, são diluídos. Os sujeitos e seus lugares parecem ser deslocados, existencialmente, e colocados à deriva, onde não há geografia, cronologia e, conseqüentemente, ancestralidade, o que afeta, inclusive, a voz do poema que parece angustiada nesse contexto, mas se recusa a dar explicações – “sem critério nem consideração/ do que às vezes faço”. A voz do poema começa a se mostrar: é forte, é intensa e não cabe nesses entrelugares normatizados e, por isso, apesar de ter suas memórias violentadas, consegue falar a partir de suas entranhas, um lugar legítimo e vital contra uma guerra ainda viva e suas implicações culturais, políticas e existenciais.

A segunda estrofe do poema é carregada por grande densidade telúrica, política e espiritual, porque tece sobre memória, história e ancestralidade africanas, corpo e tensões existenciais que afloram de uma sujeita poética marcada por atravessamentos coloniais e diversas experiências cosmogônicas. O primeiro verso desse conjunto – “um idioma ainda não descoberto” – refere-se a uma linguagem, aparentemente, potente e originária, que ainda não foi tomado ou maculado pelos sistemas coloniais e de opressão. Vejo muitas possibilidades de leitura oferecidas por este “idioma”, a saber: trata-se da língua da terra viva africana; da língua das mulheres e das mulheres-escritoras africanas, ignoradas e silenciadas; uma linguagem ancestral africana, que não se adapta à lógica colonial e, por isso, permanece escondida; isto é, este idioma é dos corpos, dos territórios, dos afetos e dos saberes marginalizados que [re]existem e são considerados pelo ecofeminismo afroçambicano.

Há, no entanto, um advérbio no verso elencando – “ainda” – que pode expressar uma possibilidade, ou seja, algo que pode vir a acontecer e, isto fica claro com os versos seguintes – “uma guerra ainda não vencida/ uma guerra entre corpo e alma” – que confirmam que a guerra interna, mas coletiva e histórica, ainda está em curso porque os povos africanos tiveram/têm seus valores enviesados pelas ferramentas de controle [neo]colonial, perturbando a visão africana integradora dos seres.

Nesta mesma estrofe, a voz poética retoma a história do Reino Zulu, de origem sul-africana, admirada pelas habilidades com caça e batalha e resistências às colonizações portuguesa, britânica e bôeres, entre os séculos XIV e XX. Esse Reino foi liderado por Tchaka, um chefe supremo, astuto militar, dito proprietário das terras, das vidas e das mortes dos membros da tribo. Após a morte de seu pai, Tchaka, apoiado por Dinguiswayo, líder de um exército poderoso, tomou o trono de sua tribo. Em batalha contra Zwide, da tribo de Ndwandwa, o aliado de Tchaka é assassinado e, depois de duras batalhas por meio de uma poderosa investida militar, o líder Zulu submete Ndwandwa ao seu comando, vigando a morte de seu aliado, Dinguiswayo (Pitta, 2010).

Os zulus, graças à sua resistência, são sobreviventes que vivem em Lesoto, Essuatíni, Zimbábue e Moçambique, este atravessado pela colonização de Portugal e os demais pelo Reino Unido. Tal fato permite retomar os versos 1 e 2 do poema e a consequente imposição dos idiomas europeus e avançar para terceira estrofe, na qual a voz lírica reafirma o doloroso processo de segmentação do seu povo e de sua terra e sua insatisfação diante dos resultados catastróficos. O canto de lamento e de dor se arrasta por todo o poema ao tempo que aponta avidamente para a ancestralidade africana singrada (Férrer; Ramos; Vasconcelos, 2022, p. 189).

“A voz de minhas entranhas” chama a atenção dos povos para a necessidade de [re]constituição de sua identidade. Ou seja, a voz lírica do poema que está na segunda parte do livro critica a colonização e os seus efeitos sobre África. A segmentação do território, ocasionada por sua dominação capitalista, secciona laços fraternos e dá continuidade à política desumana de exploração das pessoas e da terra. As entranhas, neste caso, correspondem ao ventre da voz lírica e à terra, fazendo da voz um som que ressoa reivindicações das mulheres e da terra. Como em quaisquer sociedades patriarcais, coloniais e capitalistas, ambas são subjugadas e o “sim” e o “não” apresentados na primeira estrofe também representam a permissão para a existência das mulheres nessas sociedades (Férrer; Ramos; Vasconcelos, 2022, p. 189).

Tchaka aparece relacionado ao Nduandes, “um rei de uma história ficcional do livro de Português do ensino primário”, referência para os jovens da geração de Deus d’África (D’África, 2025, em conversa informal). O embate entre Tchaka e Nduandes – “ressuscitando Tchakas em mim/ que expulsam Nduandes das minhas entranhas” – é bastante simbólico, porque representa forças históricas e espirituais de resistência contra a máquina colonial. Ao ressuscitar Tchaka, uma espécie de arquétipo consciente da luta e da persistência, a voz do poema reivindica sua ancestralidade guerreira e convoca os povos africanos para a luta contra a fragmentação e a alienação causadas pelo Nduandes ou pelo que ele representa, expulsando-

o de suas entranhas, ou seja, de sua memória individual e da memória coletiva. Este combate territorial, espiritual e cósmico é interno e ancestral com vistas à expulsão do legado colonial que continua assombrando os corpos, as almas e as terras africanas que precisam retomar sua inteireza subjugada.

Os versos seguintes confirmam minha perspectiva. “Não tem nenhuma cor/ mas resplandece como a dor” criam uma comparação entre “cor” e “dor”, ou seja, a cor que não consegue ser capturada pelos olhos, é uma força imaterial e profunda como a dor, invisível, mas que irradia e marca gentes e terras, “segmentando este território/ por subculturas”. Esses versos ilustram a fragmentação identitária provocadas pelas imposições [neo]coloniais que dividem as comunidades tradicionais africanas, atravessando sua unidade originária que entende corpos e terras como contínuos e integrais; quero dizer que, se o território/a terra é fraturado/a, as subjetividades o serão, já que a terra, além de espaço físico, é também um campo de saberes, memórias e afeto.

No entanto, se o território foi e continua segmentado, “nenhuma bandeira se içar”, pois não há vitória ou soberania, não há identidade nacional e pertencimento pleno. A imagem do espelho que segue em complemento dessa é riquíssima: “no espelho da minha alma/ para extinguir a sofreguidão”; o espelho reflete, mas fragmenta e inverte também e, nesse contexto, olhar para o espelho tem diversos significados, tais como encarar a própria dor, a fragmentação interna decorrente desse processo, a incapacidade de extinguir completamente “a sofreguidão”, a ansiedade pela plenitude e unidade “neste solo cujo sangue alimentara terras”. Este é um verso definitivo e atroz.

Vejo este solo como uma metáfora para os corpos e para as terras africanos, sangrados, igual e simultaneamente, para alimentar e sustentar outros territórios coloniais. Nesta estrofe, a voz lírica se reconhece e reconhece os seus pares como fragmentados pela história colonial de repetição, coloca-se como espelho da terra ferida, porque se reconhece como tal, cuja dor é, paradoxalmente, símbolo da existência e da resistência. A poesia de Deusa d’África é um território vivo e de luta que ilustra terra-mulher/mulher-terra africanas como uma fonte de vida que se impõem contra os atravessamentos coloniais.

A última estrofe deste poema é bastante densa. Detalhadamente, os versos “há em mim uma terra mais agressiva/ violentando outra por vezes” mostram uma voz poética dividida que carrega dentro de si uma terra agressiva, talvez marcada pelas violências institucionalizadas e, por isso, brutal e resistente, e outra, mais “mansa em meses”, mostrando um conflito interno entre guerra e paz, trauma histórico e desejo de desejo de reconciliação, refletido na periodicidade poetizada que parece dizer que os momentos serenos são passageiros ou, pelo

menos, a voz do poema teme que o sejam depois de testemunhar os eventos impostos e suas consequências.

As terras internas – “uma é verdadeira/ e a outra é hipócrita” – apresenta outra amargura, pois, a primeira, agressiva é a verdadeira, marcada pelas dores reais do processo imposto contra as terras moçambicanas; a outra, a mansa, é hipócrita porque é feita de ilusão já que o ciclo de paz é passageiro. Essa construção antitética faz parte do tom deusiano, herdeiro da dor e da força de um continente inteiro, que não romantiza as cicatrizes deixadas no corpo-território africano, nem as lutas por sobrevivência, visto que a vida africana pós-colonial não é pacífica e nem plenamente reconciliada.

O cunho duro que sustenta o poema, também o conclui: “mas vence quem é mais forte/ e sobrevive da guerra da morte”. Só os fortes sobrevivem às mortes e coloco o termo no plural porque vejo camadas múltiplas no termo: trata-se de morte simbólica, morte física e espiritual, todas interligadas e decorrentes dos processos de colonização e de seus instrumentos de exploração e violação das terras e das gentes, estas inseparáveis. Os versos deterministas alertam, pois, para a necessidade de atos de resistências subjetivo e coletivo, ressuscitando “Tchakas” e purgando “Nduandes”. De modo geral, estes versos afirmam a vitalidade das gentes e das terras africanas, de um ser-terra, que mesmo diante das dores e de muitas mortes, não sucumbe e recusa o silenciamento e o apagamento.

Como requer o ecofeminismo afro-moçambicano, este poema materializa a terra como um corpo vivo, sujeito ativo, feminino, relacional e sagrado, dotado de alma, que fala pelas entranhas contra os conflitos que lhe foram impostos, a saber de exploração e de dominação de sua cultura, de sua terra e de sua gente. “A voz das minhas entranhas” configura um grito de guerra poético contra as feridas coloniais, as fraturas identitárias, ao tempo que se coloca na linha de frente da batalha contra o apagamento da história do povo e em nome dos saberes ancestrais. Digo que este poema é um canto de [re]afirmação ancestral, política e existencial moçambicano, vindo de uma voz poética impetuosa que não se cala frente a dor e, fundamentada pelo ecofeminismo afro-moçambicano, inscreve-se como um lugar de luta e cura em nome da memória da terra e das mulheres, ambas feitas de sangue e de entranhas.

O poema “60”, apoiado na fina ironia e crítica deusiana, denuncia as novas maneiras de apropriação e de comercialização da terra, mostrando como as crenças das comunidades tradicionais africanas, que mostrei em “Sob a mística da terra”, foram/são substituídas por novos valores, principalmente, monetários. Neste poema, sem título, apenas enumerado, como alguns da coletânea da qual faz parte – *Cães à estrada e poetas à morgue* –, apesar de afirmar que “a terra no país não se vende”, se constrói sarcasticamente para desmontar a realidade: em

Moçambique, a terra, símbolo de vida, pertencimento e ancestralidade para as cosmopercepções africanas, foi/é mercantilizada e transformada em um bem de consumo moderno, os “automóveis”.

60.

A terra no país não se vende.
Beija-se em jeito de despedida.

Beijo no país custa dólar
dólar compra automóvel
seja miniatura de vitz
ou outras marcas grandiosas
tal quanto energético o beijo
a terra (no país) é um automóvel!

(*Cães à estrada e poetas à morgue*, 2022, p. 87)

Evidencia-se, neste poema, pois, a incoerência entre a prática econômica contemporânea e o discurso oficial moçambicanos, bem como outras nações pós-coloniais de África, onde as terras foram transformadas em objeto de lucro e de especulação, antes conhecidas por sua sacralidade. Mostrarei verso a verso como isso se dá. A primeira estrofe é composta por dois versos que se desdizem. A afirmação do primeiro – “a terra no país não se vende” – parece lei que garante que a terra seja inalienável, um bem de todos, mas o segundo – “beija-se em jeito de despedida” – desmantela a declaração anterior porque coloca o beijo como último ato antes da perda definitiva da terra, agora corrompida. O beijo, em tese, símbolo de amor, reaparece na estrofe seguinte – “beijo no país custa dólar” – para mostrar que ele também adquiriu valor de mercado, foi contaminado pela lógica capitalista [neo]colonial. Terra e afeição foram colocadas à venda.

A moeda que paga o valor cobrado é o dólar – “dólar compra automóvel/ seja miniatura de vitz/ ou outras marcas grandiosas”. O automóvel figura, pois, o desejo de alcançar a modernidade em detrimento do sentimento de pertencimento à terra; essa lógica de consumo e do status se conforma com carros econômicos e mais populares, como a “miniatura de vitz” ou “marcas grandiosas”, ou seja, não importa o valor do bem não-durável, porque qualquer fantasia de progresso justifica a perda da terra. Estes versos mostram a substituição dos valores: troca-se a segurança e as raízes da terra pela mobilidade ilusória.

Esse deslocamento é confirmado pelos versos finais – “tal quanto energético o beijo/ a terra (no país) é um automóvel!”. Ratifica-se, aqui, que “beijo energético”, alegadamente vigoroso, é comercializado; a terra moçambicana adquire o valor de um automóvel, isto é, o símbolo de comunidade, pertença e ancestralidade, é transformado em objeto de consumo e de troca.

O poema “60” desfaz, amarga e ironicamente, o mito da sacralidade e da coletividade da terra, transformada pelos novos interesses políticos, sociais e econômicos que mercantilizam, na realidade e no poema, o amor e a terra viva. Encaixo o poema em minha ótica do ecofeminismo afromoçambicano, porque, dentro da crítica estabelecida, “60” adverte para a necessidade de salvaguardar os valores simbólicos da terra e dos afetos em Moçambique, o que escancara a ruptura dos laços entre natureza humana e natureza mais-que-humana, e amplio esse alerta para o meu país que já implantou a noção de terra como bem comerciável. “60” é um manifesto poético e político em favor da terra viva e direito de pertencimento e dignidade que sustentam as integridades física e simbólica da vida.

O último poema analisado nesta tese é o “67”. Este texto poético é construído por meio de imagens paradoxais e tensas de nascimento e morte, florescimento e violência para dizer que a terra, um corpo ancestral e político, mas vulnerável, é um lugar de/para vida, porém, transformado, não raro, em espaço de morte, resultado das violências sócio-históricas impostas contra a nação moçambicana.

67.

Debaixo do solo desabrocham
as belas pétalas da humanidade
uma comunidade de sépalas desponta
ao abrolhar o nó na axila da plântula
flores de todas as cores poisam esbeltas
sangue vermelho, avermelha o tomate
e a tudo o que há de encarnado
de gota-a-gota
se faz a morte
na Bala que brota
da semente da morte.

(*Cães à estrada e poetas à morgue*, 2022, p. 94)

Os dois primeiros versos do poema – “debaixo do solo desabrocham/ as belas pétalas da humanidade” – corroboram com o que tenho apresentado a respeito da correlação entre seres humanos e terra, conforme cosmopercepção afromoçambicana. Nesse contexto, o nascimento da humanidade acontece no subsolo, lugar de raízes profundas da terra e espaço da ancestralidade, também, raízes para aqueles povos; aqui, então, a humanidade é uma floração da terra, brota dela, perspectiva que reforça a concepção relacional mostrada, natural da mística das terras africanas.

Este poema é composto por termos botânicos – “uma comunidade de sépalas desponta/ ao abrolhar o nó na axila da plântula” – muito importantes para a relação estabelecida, a fim de representar movimentos humanos e existenciais. As sépalas correspondem a uma estrutura que

protege as flores, embora delicadas, muito resistentes; o verbo “abrolhar” remete ao “brotar” ou ao “desabrochar” da vida nova; o “nó” da plântula é o lugar onde surgem os brotos, embora, fora do campo vegetal, também possa indicar conflitos vitais, mas opto pelos temas vegetais e, nesse contexto, os dois versos sugerem, assim, o surgimento do novo, de uma nova vida, de uma “comunidade” a partir de dentro que, embora seja frágil, é protegido, representa força coletiva e de resistência. Os versos traçam, pois, uma relação entre os processos das plantas e os processos humanos de nascimento, amadurecimento e transformação e, mesmo por ser um ciclo bastante complexo, é carregado de significados.

O verso seguinte – “flores de todas as cores poisam esbeltas” – é uma celebração da vitalidade da terra como matriz de coletividade, da diversidade, da pluralidade e da convivência. É uma imagem muito bonita porque aponta para o ideal da harmonia natural, da coexistência entre todas as formas de vida. No entanto, essa idealização declina com a encarnação do vermelho – “sangue vermelho, avermelha o tomate/ e a tudo o que há de encarnado” – da vida que se confunde com o vermelho da morte; assim, esses versos marcam a rompimento entre a floração natural e a intervenção humana destrutiva que “de gota-a-gota/ se faz a morte”, lenta e persistente, contaminando as vidas e as histórias.

A inversão perdura até o final do poema. A terra, geradora de vida, gera morte. Como já apontei, a poesia de Deusa d’África é feita com mais crueza, sem anestesia, em um tom que parece não esperar; sua poesia não suaviza, tampouco oferta conforto simbólico; ao contrário, sua obra revela as violências instituídas e suas consequências. Nesse contexto, a “Bala que brota/ da semente da morte” realça a violência estrutural plantada colonial e sistemicamente nas terras africanas, contaminando suas gentes e, por isso, a terra-ventre e terra-elo com os ancestrais, é transformada em um terreno de destruição ou destruído, ambiental, política, espiritual e afetivamente.

Não digo, com isso, que o gesto poético deusiano abandona a terra, só não a romantiza, não a representa como mãe idealizada, mas como uma sujeita ferida, forçada a contraditar sua função geradora que só pode ser reparada se a morte for questionada e sua semente for repelida. Pelos motivos elencados, acredito que sua poesia seja um campo de força telúrica, um chamado coletivo ecofeminista afro-moçambicano para a tomada de consciência ecológica e crítica e urgência política, configurando-se, bravamente, como um ato de enfrentamento e de resistência, de exigência de reparação.

Com os poemas lidos, entendo que a obra de Deusa d’África é, pois, um documento do chão, um depoimento da terra-corpo, terra-ancestral, terra-chão, um espaço político e espiritual, sobre suas maiores feridas, mas também sobre sua insurreição poetizadas por quem se recusa a

amenizar os fatos que mostram uma falência das relações entre natureza humana e natureza mais-que-humana, entre o individual e o coletivo. Compreendo o ecofeminismo afrotoçambicano, neste enquadramento, não somente como uma chave para a leitura desta poética, mas como uma espécie de filosofia de vida que reconhece a coexistência entre pessoas, de modo geral, e especialmente, mulheres, terra e ancestralidade.

2.6 Entre a Promessa e o Confronto: Dualidades e Alianças nas Cosmopoéticas de Sónia Sultuane e Deusa d'África – Fechando o ciclo

As obras de Sónia Sultuane e Deusa d'África estabelecem, por meio de diferentes estéticas e de engajamento político diverso, um diálogo engenhoso, em torno do que penso, como uma cosmopoética que reconhece a lua, a água e a terra como elementos femininos, fluidos, ancestrais e sagrados. A lua regula o movimento dos seres e da terra; a água limpa, conecta e nutre; e a terra gesta, sustenta e abriga; ou seja, lua, água e terra coexistem e garantem os ciclos das existências. Por isso, à luz do ecofeminismo afrotoçambicano, argumento que os poemas de lua, de água e de terra que selecionei convidam à reintegração – do corpo à terra, da mulher à natureza, da comunidade à ancestralidade –, ao tempo que propõem outros modos de viver, todos baseados nos vínculos de reciprocidade e de cuidado, essenciais para a vida.

Enquanto Sónia Sultuane opta por uma estética lírica de [re]conexão e de [re]encantamento, sustentada por uma cosmopercepção afrotoçambicana circular, para a qual os ciclos da lua, da água e da terra apontam para as possibilidades de regeneração simbólica das relações entre natureza humana e natureza mais-que-humana; Deusa d'África ergue uma poética de resistência e de combate e, por isso, transforma a lua, a água e a terra em lugares de denúncia da exploração [neo]colonial e das violências instituídas contra os corpos femininos e os territórios africanos. O caráter político e insurgente de sua poesia estende as possibilidades expressivas e analíticas do ecofeminismo afrotoçambicano, ao tempo que ultrapassa os limites, políticos e discursivos, impostos tradicionalmente às mulheres. A voz deusiana é um gesto profundamente corajoso de ruptura e de afirmação que me causa admiração especial porque questiona temas e estruturas negadas historicamente às mulheres.

Ainda que os caminhos seguidos por Sónia Sultuane e Deusa d'África sejam diferentes, acredito que elas chegam ao mesmo destino: o da construção de um ecofeminismo afrotoçambicano potente, porque vincula a cosmopercepção mais espiritualizada de Sónia Sultuane e a luta sociopolítica de Deusa d'África. Proponho, nesse contexto e já para finalizar,

uma metáfora: Sónia Sultuane é gênesis; Deusa d'África é apocalipse. Vejo e alegorizo assim porque a primeira, no geral, poetiza liricamente um mundo fértil e de promessa, resgatando a sacralidade e a beleza do vínculo entre humanos e mais-que-humanos; esta, por sua vez, descontrói, rompe e denuncia as feridas coloniais e os seus esvaziamentos simbólicos, propondo caminhos de reconexão a partir do confronto; gênesis e apocalipse, início e fim, são dois lados da mesma existência, se complementam.

Lidas, paralelamente, as obras de Sónia Sultuane e Deusa d'África compõem uma poesia insurreta. Enquanto Sónia Sultuane planta e fecunda, Deusa d'África queima e grita, mas juntas fortalecem a mesma ética, a ecofeminista afroçoçambicana, que nasce do respeito aos ciclos naturais da lua, da água e da terra como princípios vivos de regeneração e resistência das mulheres e da natureza mais-que-humana. O ecofeminismo que apresentei aqui, o afroçoçambicano, por suas raízes, permite refletir sobre um mundo novo, sustentado por relações mais justas, recíprocas e cuidadosas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O Ecofeminismo afromoçambicano como poesia, resistência e ética de coexistência

Em minha tese, propus e fundamentei o conceito de ecofeminismo afromoçambicano que está apoiado em um tripé poético, ético e teórico, por meio da análise das coletâneas poéticas selecionadas de Sónia Sultuane e Deusa d'África, compreendendo-as como uma poesia situada, por vincularem experiências humanas, sobretudo, das mulheres, à natureza mais-que-humana, à espiritualidade, à ancestralidade e à memória coletiva no contexto histórico e ecológico de Moçambique.

A poesia soniana e a poesia deusiana estão ancoradas, pois, na cosmopercepção relacional, definida por Plumwood (1993) para a qual os elos entre humanos, mais-que-humanos e ancestralidade são ontológicos e existenciais e, por isso, argumentei que o ecofeminismo afromoçambicano apresentado não é uma adaptação do ecofeminismo ocidental, mas outra concepção epistêmica, podendo estender-se como prática, enraizada nas cosmopercepções afromoçambicanas, nas quais, natureza humana, natureza mais-que-humana e espírito são indissociáveis e compõem o mesmo ciclo vital e sagrado.

Ou seja, este modo de poetizar nasce dos saberes e das tradições afromoçambicanos que constata a vida da natureza, sua alma, sua agência e sua ancestralidade, reconhecendo as mulheres como forças vitais e mediadoras das existências. Essa concepção, poetizada pelas óticas ecofeminista afromoçambicana soniana e deusiana, torna-se um ato de resistência política e estética que se contrapõe às fraturas sociais modernas e contemporâneas e, por meio de poemas que dizem, direta ou indiretamente, sobre coexistência e reciprocidade, colocam-se como uma possibilidade de leitura que permite refletir sobre restauração e sobre fortalecimento dos laços entre sujeitos, territórios e temporalidades.

A leitura dessas obras poéticas me levou a compreender, também, o conceito de transcorporalidade, de Alaimo (2017) – diluidor das fronteiras entre meio ambiente e corpos, entre exterioridade e interioridade –, não somente como princípio constitutivo dos versos, mas como fundamento importantíssimo, para que eu entendesse um ponto da teoria ecofeminista: como os corpos das mulheres e os corpos mais-que-humanos são entrelaçados por partilharem forças de sabedoria, de regeneração e de resistência e, por isso, são, igualmente, vulneráveis a violências semelhantes.

Dessa compreensão, julgo essencial, para os argumentos que tracei aqui, ter percebido os laços que unem mulheres e natureza mais-que-humana como a base de uma reivindicação ontológica que reconduz ambas, mulheres e natureza mais-que-humana, como sujeitos

principais de uma existência relacional, baseada, como aponte, na interrelação e na interdependência entre humanos e mais-que-humanos. Diferente do que acreditava e, inclusive, publiquei material relacionado, penso, hoje, que a relação mulher-natureza é potente e libertadora, não no sentido essencialista, mas como um vínculo transformador com os ciclos vitais e com os saberes ancestrais. Vejo, a partir disso, as poesias soniana e deusiana, como monumentos estéticos, éticos e políticos, porque contribuem para com a reapropriação dos territórios simbólicos de gênero e ecológicos moçambicanos.

Essa perspectiva foi maturada, principalmente, depois de eu ler Brandão (2020), pois, vi e compreendi a potencialidade ética e epistemológica da poesia, em especial, desses corpora, como possibilidade de transformação das formas de coexistência e de conhecimento e, com isso, percebi que as obras de Sónia Sultuane e Deusa d'África, além de manifestação artística, são práticas poéticas do mundo, enraizadas pelo reconhecimento da agência mais-que-humana e pela ética da coexistência mencionada. Afirmo, diante do exposto, que as categorias que escolhi e analisei – lua, água e terra – em minha tese, refletem essa proposta.

Mostrei, então, a lua como um símbolo feminino e cíclico, profundamente, ligado à temporalidade sagrada e, por isso, responsável pelos movimentos dos ciclos vitais; a água aparece como força geradora e purificadora, metaforizando transformação, resiliência, fluidez e elemento para cura das feridas que marcam os corpos; a terra é mais palpável, também, ancestral e o sustentáculo dos corpos humanos e mais-que-humanos a qual pertencem. Demonstrei, portanto, com as categorias elencadas e com os poemas apresentados, a centralidade e a relacionalidade da natureza viva e constitutiva de todas as formas de vida.

Na obra de Sónia Sultuane, essas relações são, constantemente, introspectivas e espiritualizadas, em um mundo no qual o natural e o feminino se enlaçam, por meio da sensorialidade, da ancestralidade e da contemplação. Por serem natureza, os corpos femininos, humanos e mais-que-humanos, são retratados como uma espécie de templo vivo e aberto transcorporeamente à lua, à água e à terra ou, mais profundamente, correspondem a elas. Eu lírica/o se desfaz e se renova nas forças naturais.

Deusa d'África, por outro lado, mostra mais um modo de fazer poesia ecofeminista afro-moçambicana, o metamiserista. O seu tom é visceral, irônico, agressivo e mais diretamente político. A natureza aparece em sua obra como um lugar vivo, sagrado e ancestral, embora ferido e em conflito, onde os desequilíbrios socioecológicos precisam ser denunciados. A poeta cria imagens muito fortes e, muitas vezes, dolorosas, para confrontar as ferramentas de violação de corpos-territórios e de apagamento da memória coletiva. Justifico, assim, o motivo de ter realizado investimento analítico mais robusto na poesia deusiana: seus poemas apresentam

maiores desdobramentos temáticos e políticos, o que exigiu de mim mais esforço e mais tempo para entender e explicar as camadas densas de sentido de sua poesia, um lugar de enfrentamento às [neo]colonialidades e suas ferramentas de controle.

Levando isso em conta, ratifico que Sónia Sultuane e Deusa d'África, por caminhos distintos, cooperam com o que nomeei de mulherização da poesia moçambicana e que entendo como uma reimaginação política e simbólica do cenário literário moçambicano, predominantemente, ocupado por homens. Ao caracterizar o termo, relacionando-o aos corpora analisados, pensei que ele não se refere apenas à presença das mulheres, fazendo literatura e publicando suas obras, mas a uma reconfiguração poética propositora de novas centralidades, por meio do delineamento da subjetividade feminina, dos corpos, da terra, da ancestralidade, do sagrado e dos princípios do cuidado coletivo, como fundamentos da existência. Por isso, demonstrei que o ecofeminismo afro-moçambicano é, nestas obras, um fundamento criador de mundos mais justos e mais plurais e promotor das alianças entre humanos e mais-que-humanos.

Dentro dessa lógica, reitero que Sónia Sultuane e Deusa d'África ampliam sua poesia em uma ferramenta insurgente e reintegradora, muito além da representação estética e simbólica, subvertendo “a casa dos homens”, conceito que usei a partir de Welzer-Lang (2000), como alegoria para espaços mantidos sob domínio da masculinidade; trata-se, pois, de um dispositivo de poder, controlador das experiências e dos sentimentos de pertencimento. Demonstrei, pois, que estes corpora, além dos pontos retomados nesta seção, agem, artisticamente, para desestruturar os modelos hierárquicos impostos, à medida que ilustram pactos ecológicos de vida.

Essa invasão, enraizada na poetização estratégica do feminino humano e mais-que-humano e dos saberes ancestrais, abre e ressignifica a casa, que deixa de ser, exclusivamente, dos homens, e reorganiza a literatura moçambicana e, por conseguinte, as epistemologias locais, colonialmente, marginalizadas e desautorizadas. Os esforços artísticos de Sónia Sultuane e Deusa d'África, criam, desse modo, um novo lar poético, arquitetado na coexistência e na justiça ecológica, isto é, ao tempo que reivindicam autoria e lugar de fala, estas poetisas reordenam a tradição literária, inscrevendo nela sua cosmopercepção estabelecida na ancestralidade, nos ciclos e na ética de coexistência.

Minha tese é, diante do exposto, uma proposta teórica, conceitual e ética, enraizada nos saberes epistemológicos do Sul global, ainda original nos campos dos saberes ecofeminista e dos estudos literários de Língua Portuguesa e, por isso, alarga o âmbito de leitura e de estudos das poéticas moçambicanas contemporâneas, sendo útil, também, para o reconhecimento das epistemologias afrocentradas, como lugar legítimo de saberes.

Entretanto, reconheço que as escolhas realizadas, circunscritas à produção poética de somente duas escritoras, não contempla as práticas e os ritos de muitíssimas comunidades moçambicanas, sem contar que, o fato de esta não ser uma abordagem etnográfica, impossibilita a escuta imediata e direta dos sujeitos que produzem e compartilham as cosmopercepções tantas vezes mencionadas. Penso, a partir disso, que, mesmo tendo contribuído com as discussões além-mar, sobre a poesia de autoria feminina afro-moçambicana, com as possibilidades de leitura que o ecofeminismo permite, minha tese ainda oferece alternativas para continuidade, por mim ou por uma leitora ou por um leitor com igual interesse.

Presumo, portanto, que a sequência possa iniciar expandindo o diálogo ecofeminista afro-moçambicano com outras autoras africanas que tenham obras alinhadas às perspectivas ecológicas, a exemplo de Paulina Chiziane e Noémia de Sousa; e/ou, em metodologia interdisciplinar, etnográfica ou interseccional, analisar as práticas ou os rituais das comunidades afro-moçambicanas que sejam consonantes com as relações com o mais-que-humano; e/ou alargar o uso do conceito de ecofeminismo afro-moçambicano para outros contextos interculturais, como a educação, a saúde, os movimentos sociais, que sejam práticas de resistência e que atuem em nome da cura coletiva. Quanto a mim, considero que a obra deusiana me atravessa profunda e irreversivelmente por sua densidade política e simbólica e, por isso, comprometo-me a continuar estudando-a, ampliando diálogos e o alcance de sua voz.

Finalizo esta tese com alegria. Alegro-me pelas descobertas empreendidas e pelos saberes ecológicos compreendidos; alegro-me por ter chegado a esta página mesmo tendo vivido grandes dores, principalmente, a partir de janeiro de 2024, até abril deste ano, quando minha mãe deixou de ser meu chão e passei a ser seu colo. Ainda sinto dor profunda, ainda estou sozinha, mas caminho com a certeza de que as concepções poéticas de mundo de Sónia Sultuane e Deusa d'África geraram em mim um profundo deslocamento interior que me permitiram entender a roda da vida quando me levaram a refletir sobre os limites e as extensões entre mim e outro, entre humano e mais-que-humano, entre corpos e territórios.

Por meio do ecofeminismo afro-moçambicano sobre o qual me debrucei, tive a certeza de que a poesia, além de representação estética, é um movimento de cura que permite perceber e retomar as relações interrompidas, sobretudo, se pensadas, a partir das cosmopercepções que fundamentam os corpora selecionados. Afirmo, com isso, que o elo estético, ético e espiritual destas obras, além de embasar meu caminho teórico, ressignificou meu modo de sentir o espaço, o tempo, a natureza, a vida e a morte e, por isso, acredito que o ecofeminismo afro-moçambicano se tornou, para mim, um modo respeitoso de sentir, ouvir, pensar, ver e viver.

REFERÊNCIAS

Obras de Sónia Sultuane

- SULTUANE, Sónia. **Sonhos**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2001.
- _____. **Imaginar o poetizado**. Maputo: Ndjira, 2006.
- _____. **No colo da lua**. Maputo: da Autora, 2009.
- _____. **A lua de N'weti**. Santo Tirso: Editorial Novembro, 2014.
- _____. **Roda das Encarnações**. São Paulo: Kapulana, 2017.
- _____. **Celeste, a boneca com olhos cor de esperança**. Santo Tirso: Editorial Novembro, 2017.
- _____. **O lugar das ilhas**. Maputo, Moçambique: Fundação Fernando Leite Couto, 2021.

Obras de Deusa d'África

- D'ÁFRICA, Deusa da. **A voz das minhas entranhas**. Maputo: Ciedima, Ltda., 2014.
- _____. **Ao encontro da vida e da morte**. Luanda, Angola: Editora das Letras, S.A., 2014.
- _____. **Equidade no reino celestial**. Luanda, Angola: Editora das Letras, S.A., 2014.
- _____. **Cães à estrada e poetas à morgue**. Moçambique: Alcance Editores, 2022.
- _____. DORES, Dom Midó das. **Metamiserismo: uma nova escola literária**. Maputo, Moçambique: Editora Alcance, 2024.

Obras consultadas:

AEFJN et al.. **Reflexão conjunta sobre a terra em África**: um estudo sobre a abordagem da Laudato Si à nossa relação e responsabilidade de cuidar da terra e dos pequenos produtores de alimentos. Bruxelas: CIDSE, 2018. Disponível em: <<https://www.cidse.org/resources/reflexao-conjunta-sobre-a-terra-em-africa/>>. Acesso em 9 dezembro de 2024.

ALAIMO, Stacy. **The Undomesticated Ground: Recasting Nature as a Feminist Space**. Ithaca and London: Cornell UP, 2000.

_____. **Bodily Natures: Science, environment, and the material**. Indiana, USA: University Press Indiana. 2010.

_____. Feminismos transcorpóreos e o espaço ético da natureza. **Rev. Estud. Fem.** [online]. 2017, vol.25, n.2, p.909-934. Disponível em < <https://doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n2p909>>. Acesso em 4 de abril de 2023.

ARMBRUSTER, Karla. “Buffalo Gals, Won’t You Come Out Tonight?” A Call for Boundary-Crossing in Ecofeminist Literary Criticism. In: GAARD, Greta; MURPHY, Patrick (orgs.). **Ecofeminist Literary Criticism - Theory, Interpretation, Pedagogy**. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1998, p. 97-122.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **A poética do devaneio: o ar e os sonhos**. Tradução de Joaquim Brasil Fontes. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Barragem de Cahora Bassa na Infopédia. Porto Editora. Disponível em <[https://www.infopedia.pt/artigos/\\$barragem-de-cahora-bassa](https://www.infopedia.pt/artigos/$barragem-de-cahora-bassa)> Acesso em 03 de março de 2025.

BRANDÃO, Izabel de Fátima Oliveira. BRANDÃO, Izabel. Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas. In: _____; MUZART, Zahidé. **Refazendo nós**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003, p. 461-473.

_____. A propósito de “feminismos trans-corpóreos e o espaço ético da natureza”, de Stacy Alaimo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 25(2), 2017, p. 961-974.

_____. Apresentação do Dossiê Literatura e Ecologia: Vozes feministas e interseccionais. In: **Revista Ártemis**, v.29, nº1, 2020, p. 2-13.

CABAÇO, José Luís de Oliveira. **Moçambique: identidades, colonialismo e libertação**, 2007. 475f. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, SP.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. . Acesso em: 18 ago. 2025.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

CHIZIANE, Paulina. O canto do futuro. In: **A voz das minhas entranhas**. Maputo: Ciedima, Ltda., 2014, p. 11-15.

_____. **O canto dos Escravos**. Maputo: Matiko e Arte, Ltda, 2017.

DOMINGOS, Luis Tomas. A visão africana em relação à natureza. In: Anais do III Encontro Nacional do GT História das Religiões e das religiosidades – ANPUH. -Questões teórico-metodológicas no estudo das religiões e religiosidades. IN: **Revista Brasileira de História**

das Religiões. Maringá (PR) v. III, n.9, jan/2011. ISSN 1983-2859. Disponível em <<http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>>. Acesso em 08 de outubro de 2024.

ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões** - parte 1. Tradução de Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FERREIRA, Luis Carlos. No pé de uma árvore: o estudo das cosmopercepções africanas em mia couto. **Via Atlântica**, [S.L.], v. 1, n. 42, p. 375-405, 15 dez. 2022. Universidade de São Paulo. Agência de Bibliotecas e Coleções Digitais. Disponível em <Vista do No pé de uma árvore: o estudo das cosmopercepções africanas em Mia Couto>. Acesso em 04 de março de 2025.

FÉRRER, Jéssica Rodrigues; RAMOS, Joranaide Alves; VASCONCELOS, Thamires Nayara Sousa de. Poética dos Afetos: Um lugar de fala, erotismo e empoderamentos em *A voz das minhas entranhas*, de Deusa d'África. In: **Revista Científica Gênero na Amazônia**, 2021, p. 185-199. Disponível em <Poética dos Afetos: lugar de fala, erotismo e empoderamentos em A Voz das Minhas Entranhas, de Deusa D'África | Férrer | Revista Científica Gênero na Amazônia>. Acesso em 03 de dezembro de 2022.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. Sónia Sultuane: O poder do feminino na poesia moçambicana contemporânea. In: II Colóquio Internacional de Literatura e Gênero, 2014, Teresina. **Anais II Colóquio Internacional de Literatura e Gênero**. Teresina: Uespi, 2014, p. 1-10.

_____. Sob o comando de uma lua submissa: A poesia moçambicana de Sónia Sultuane. In: BRANDÃO, Izabel; LOURENÇO, Laury. **Literatura e Ecologia: trilhando novos caminhos críticos**. Maceió: EDUFAL, 2019a. 101-116.

_____. Deusa d'África: Uma voz feminista afro-moçambicana. In: Revista do NEPA/UFF, Niterói, v.12, n.25, jul.-dez. 2020, p. 43-53.

_____. A roda movente do lirismo na poesia de Sónia Sultuane. In: RÜCKERT, Gustavo Henrique (org). **Modernidades líricas em Língua Portuguesa**. Diamantina: UFVJM, 2021, p. 147-155.

_____. Resenha crítica sobre o livro O lugar das ilhas, de Sónia Sultuane. In: **Caderno Seminal**, Rio de Janeiro, n. 45, 2023, p. 658-670. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/cadernos seminal/article/view/79837>>. Acesso em: 8 de outubro de 2023.

_____. Resenha de Cães à estrada e poetisas à morgue, de Deusa d'África. In **Caderno Seminal**, [S. l.], n. 43, 2022a. DOI: 10.12957/seminal.2022.71897. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/cadernos seminal/article/view/71897>. Acesso em: 18 out. 2023.

_____. Dos Poemas-Tambores que vibram por José Craveirinha: O canto-combate de Paulina Chiziane e Deusa d'África. In: **Revista do Programa de Pós-Graduação em estudos literários**, 2022b, v.26, p. 117-132.

GAARD, Greta. Ecofeminism Revisited: Rejecting Essentialism and Re-Placing Species in a Material Feminist Environmentalism. In: **Feminist Formations**. v. 23 No. 2, 2011 p. 26–53.

_____.; Stock, Simon; Oppermann, Serpill (orgs.). **International Perspectives in Feminist Ecocriticism**. New York and London: Routledge, 2013.

_____. Novos rumos para o ecofeminismo: em busca de uma ecocrítica mais ecofeminista. Tradução Izabel Brandão e Marina Verçosa de Andrade. In: BRANDÃO, Izabel et al. (Orgs.) **Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas**. Florianópolis e Maceió: Mulheres, Edufsc e Edufal, 2017 [2010]. p. 783-818.

GARCIA, Loreley. Ecofeminismo: Múltiplas Versões. **Revista Ártemis**, v. 10, Jun, 2009, p. 96-118.

GARUBA, Harry. Explorations in Animist Materialism: Notes on Reading/Writing African Literature, Culture and Society. In: **Public Culture** 15, n. 2, 2003, pp. 261-285.

GÊNESIS. **Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição Revista e Corrigida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria. In: **Traduções da cultura: Perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. BRANDÃO, Izabel de Fátima de Oliveira et. al. (Organizadoras). Florianópolis: Edufal; Editora da UFSC, 2017, p. 188-210.

FUSS, Diana. **Essentially Speaking: Feminism, Nature & Difference**. New York: Routledge, 1989.

GINJA, Aurélio. Roda das encarnações ou a espiritualidade no dorso da poesia. In: **Site de Sônia Sultuane**. Acesso em 12 de outubro de 2024.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. 21 ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

HUTCHEON, Linda. **Teoria e Política da Ironia**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

KING, Ynestra. Curando as feridas: feminismo, ecologia e dualismo natureza/cultura. In JAGGAR, Alison M. e BORDO, Susan. **Gênero, corpo, conhecimento**. Trad. Britta lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997, p.126-156.

LEITE, Ana Mafalda. Parágrafos sobre a poesia moçambicana contemporânea – sonho e violência, viagem e loucura, confissão e memória. In: **Via Atlântica**, v. 10. n. 2, p. 15-28, 2009.

LOPES, Pedro Pereira. **Sônia Sultuane: “Roda das encarnações é um recomeçar a vida por inteiro” [seguido de entrevista]**, 2018. Disponível em <Pedro Pereira Lopes | Sônia Sultuane>. Acesso em 03 de novembro de 2024.

MASSEKO, Felizardo Gabriel. A guerra dos 16 anos em Moçambique: Causas nacionais ou internacionais? In: **Revista Nordestina de História do Brasil**. Cachoeira, v. 2, n.3, p. 120-136, jul./dez. 2019.

MIES, Maria; SHIVA, Vandana. **Ecofeminismo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.

MONDLANE, Eduardo. **Lutar por Moçambique**. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1976.

NGOENHA, Severino Elias. Identidade moçambicana : já e ainda não. In: **Identidade, moçambicanidade, moçambicanização**. Dir. Carlos César. - Maputo : Universitária, 1998. - p. 17-34.

_____. Uma onça na cidade, de Deusa d'África. In: **Instagram Alcance Editores**. Disponível em <https://www.instagram.com/alcanceeditores_oficial?igsh=OHJ3MDMzajV6eHo1?>. Acesso em 02 de julho de 2024.

NOA, Francisco. Posfácio. In: **Roda das Encarnações**. São Paulo: Kapulana, 2017, p. 83-86.

OPPERMANN, Serpil. Feminist Ecocriticism: A posthumanist direction em ecocritical trajectory. In: Gaard, Greta; ESTOK, Simon C; OPFERMANN, Serpil (eds). **International Perspectives in Feminist Ecocriticism**. Inglaterra: Routledge, 2013, p. 19-36. Disponível em <(PDF) Feminist Ecocriticism: A Posthumanist Direction in Ecocritical Trajectory (researchgate.net)>. Acesso em 12 de junho de 2023.

_____. From Ecological Postmodernism to Material Ecocriticism: Creative Materiality and Narrative Agency. In: IOVINO, Serenella; OPFERMANN, Serpil (eds.). **Material Ecocriticism**. Indianapolis: Indiana University Press, 2017, p. 21–36.

OYĚWŪMÍ, Oyèrónkẹ. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2021.

PARADISO, Sílvia Luiz. Religiosidade na literatura africana: a estética do realismo animista. Londrina: **Revista Estação Literária**, v. 13, p. 268-281, jan. 2015. Disponível em: <<https://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL13-Art18.pdf>>. Acesso em: 09 de dezembro de 2024.

_____. “Tudo que escrevo é fruto da possessão!” – Entrevista com Deusa D'África (Deusa Sara Feliciano). In: **Revista África e Africanidades**. Ano XIII, n.35, 2018.

Pereira, Cristiana. A viagem das palavras, entrevista a Sónia Sultuane, artista moçambicana. **Buala – Cara a cara**, 27 mar. 2011. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/cara-a-cara/a-viagem-das-palavras-entrevista-a-sonia-sultuane-artista-mocambicana>. Acesso em: 31 ago. 2024.

PINHEIRO, Vanessa Rimbau. Prefácio: Poesia como azagaia: A poética-manifesto de Deusa d'África. In: D'ÁFRICA Deusa. **Cães à estrada e poetas à morgue**. Moçambique: Alcance Editores, p. 5-11, 2022.

PITTA, Valter. Império Zulu. In: **O fascinante Universo da História**, 2010. Disponível em <Civilizações Africanas: Império Zulu>. Acesso em 15/10/21.

PLUMWOOD, Val. **Feminism and the mastery of nature**. London; New York – USA: Taylor & Francis e-Library, 1993.

PULEO, Alicia H.. **Ecofeminismo para outro mundo posible**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2019.

REMÉDIOS, José dos. Lugares, ilhas e poesia... a nova proposta literária de Sónia Sultuane, 2021. In: **O País**. Disponível em <Lugares, ilhas e poesia... a nova proposta literária de Sónia Sultuane - O País - A verdade como notícia>. Acesso em 02 de janeiro de 2023.

RIBEIRO, Marcelo Rodrigues Souza. **Do inimaginável**. Goiânia: Editora UFG, 2019.

SANTOS, Catiana Sampaio dos; PARADISO, Silvio Ruiz. A África-mãe, a mãe Angola: o arquétipo materno na poesia de Agostinho Neto, Viriato da Cruz e Alda Lara. **Revista África e Africanidades**, ano XII, n. 33, fev. 2020. Disponível em: <www.africaeaficanidades.com.br>. Acesso em 02 de fevereiro de 2025.

SARR, Felwine. **Afrotopia**. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 Edições, 2019.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. **A lírica de Sónia Sultuane: Uma cosmopoética do Índico**. In: **Site de Sónia**. Acesso em 05 de outubro de 2024.

SILVA, Edilane Ferreira da. **Quem tem medo do essencialismo? O ecofeminismo estratégico dos contos de fadas de Marina Colasanti**. 2021. 163f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Universidade Federal de Alagoas, AL.

SOMÉ, Sobonfu. **O espírito da intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar**. Tradução de Cecília Camargo Bartalotti. São Paulo: Odysseus Editora, 2002.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte-MG: Editora UFMG. 2010.

URPIA, Ana de Oliveira. “África, o fio”: sobre a presença ancestral no inconsciente. **Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica**, v. 41, n. 1, p. 155-168, 1º sem. 2023. Disponível em <2595-1297-jung-41-1-0155.pdf>. Acesso em 30 de janeiro de 2025.

WARREN, Karen J. **Ecofeminist philosophy: a western perspective on what it is and why it matters**. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2000.

WELZER-LANG, Daniel. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. **Revista Estudos Feministas**, v. 9, n. 2, p. 459–474, 2001. Disponível em <SciELO Brasil - A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia>, Acesso em 01 de janeiro de 2025.