UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas

Programa de Pós-Graduação de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa

Roseleine Vitor Bonini

A poética de Noémia de Sousa:
História e identidade em Moçambique colonial

Versão corrigida

São Paulo

2018

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas

Programa de Pós-Graduação de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa

Roseleine Vitor Bonini

A poética de Noémia de Sousa:
História e identidade em Moçambique colonial

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Mário César Lugarinho

Versão corrigida

De acordo,

Prof. Dr. Mário César Lugarinho

São Paulo

2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

B715p

BONINI, Roseleine Vitor.
A poética de Noémia de Sousa: História e identidade em Moçambique colonial / Roseleine Vitor BONINI. Orientador Mário César Lugarinho. - São Paulo, 2018.
119 f.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

1. Literatura Moçambicana. 2. Colonialismo. 3. Identidade. 4. Sousa, Noémia de 1926-2002. 5. Estudos Comparados. I. LUGARINHO, Mário César orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Bonini, Roseleine Vitor. A poética de Noémia de Sousa: História e identidade em Moçambique colonial. Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo com vistas à obtenção do título de Mestre em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa).

Aprovado em: _____

Banca examinadora:

Examinador: Prof. Dr. Mário César Lugarinho – FFLCH - USP
Julgamento: _____ Assinatura _____

Examinador: Profa. Dra. Emanuelle Rodrigues dos Santos – BIRMINGHAM - Externo
Julgamento: _____ Assinatura _____

Examinador: Profa. Dra. Norma Sueli Rosa Lima – UERJ - Externo
Julgamento: _____ Assinatura _____

Examinador: Profa. Dra. Érica Antunes Pereira - Externo
Julgamento: _____ Assinatura _____

À memória de Sebastiana,

Que me criou com todo amor

e me introduziu no universo dos livros.

AGRADECIMENTOS

Ao Professor Mário César Lugarinho meu sincero agradecimento pela oportunidade, pela orientação, pelo apoio e pela confiança em meu trabalho.

À Professora Tania Macêdo ao Professor Helder Garmes com os quais cursei as disciplinas.

Ao Professor Emerson da Cruz Inácio e às professoras Adenize Aparecida Franco e Luana Barossi pela participação no exame de qualificação e pelas recomendações.

Ao Ubiratã Souza pelas leituras fundamentais e pela amizade preciosa.

Aos colegas do Bonde do Lugarinho.

Aos amigos: Laura Santana Lima, Vanessa Yara, Luciana Martins Diogo, Angela Grillo, Mariana Machado Rocha, Domênica Santos, Ana Carolina Haipek, Naiara Melo, Marcia Boiko, Celma Reis, Alessandra da Mata, Luana Ferrari, Nathália Ferrari, Stella Rita Theodoro, Rosangela (Rô), José Afonso (Pipoca), Janaina Rodrigues, Lucas Cacciaguerra e Rosangela Dearo

Meu agradecimento especial para Lana Gaia, Alice e Eros: meus três amores e maiores riquezas da minha vida, pelos quais tudo se move.

Mãe, minha mãe África
das canções escravas ao luar,
não posso, não posso repudiar
o sangue negro, o sangue bárbaro que me legaste...
Porque em mim, em minha alma, em meus nervos,
ele é mais forte que tudo,
eu vivo, eu sofro, eu rio através dele, Mãe!

RESUMO

BONINI, Roseleine Vitor. A poética de Noémia de Sousa: História e identidade em Moçambique colonial. 2018. 119 f. Dissertação (mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Esta dissertação tem como objetivo a análise de poemas da escritora moçambicana Noémia de Sousa, reunidos na obra *Sangue Negro* (2016). A partir de discussões teóricas sobre o conceito de *identidade*, buscamos entender de que modo estas se constroem no discurso estético da autora e quais percursos identitários podem ser vislumbrados em sua poética por meio de uma crítica analítica e interpretativa. Buscamos observar como a experiência pessoal de mulher e mestiça dentro de uma sociedade colonial, foi determinante na gênese da poesia engajada da escritora. Para tanto, traçamos um breve panorama histórico sobre as singularidades do colonialismo português no território de Moçambique.

Palavras-chave: Colonialismo; Literatura Moçambicana; Noémia de Sousa; Identidade Nacional.

ABSTRACT

BONINI, Roseleine Vitor. The poetics of Noémia de Sousa: History and identity in colonial Mozambique. 2018. 119f. Dissertação (mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

This dissertation aims to analyze the poems of the Mozambican writer Noémia de Sousa, gathered in the work Black Blood (2016). From theoretical discussions about the concept of identity, we seek to understand how those are constructed in the author's aesthetic discourse and which identity paths can be glimpsed in her poetics through an analytical and interpretative critique. We sought to observe how the personal experience of woman and mestiza within a colonial society was decisive in the genesis of the writer's engaged poetry. To do so, we draw a brief historical overview on the singularities of Portuguese colonialism in the territory of Mozambique.

Keywords: Colonialism; Mozambican Literature; Noémia de Sousa; National Identity.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS 11
1. CONTEXTOS HISTÓRICOS E CULTURAIS 16
1.1 - Os primeiros contatos 16
1.2 - Da partilha da África à Primeira guerra: Breve Resumo 18
1.3 Portugal e a loucura imperialista 21
1.4 - Concebendo nações: Moçambique 23
1.5 - A década de 40 e a construção da identidade nacional em Moçambique 31
1.6 - Os movimentos de valorização da cultura negra 33
2. O CONTEXTO LITERARIO DE NOÉMIA DE SOUSA 37
2.1 - A literatura em Moçambique 37
2.2 - A escrita de mulheres 40
2.3 - Noémia de Sousa: Vida e Obra 47
3. DEBATES TEORICOS: DISCURSOS E IDENTIDADES E HEGEMONIAS 54
3.1 - Discursos 54
3.2 - Construção de Identidades: Teorias 58
3.3 - Criação de identidades nacionais 61
3.4 - Identidades de Gênero 63
4. ANÁLISE DE ALGUNS DOS POEMAS DE NOÉMIA DE SOUSA 67
4.1 - O corpo feminino colonizado: *Moça das Docas* e *Negra*: 68
4.2 O resgate pela mãe Terra: *Apelo* 80
4.3 - As fragilidades do homem colonizado: *Zampugana* 82
4.4 - África da cabeça aos pés: *Se me quiseres conhecer* 85
4.5 - Acumpliciamento temático: *Poema para um amor futuro* 88
CONSIDERAÇÕES FINAIS 95
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 98
ANEXO 1 - POEMAS ANALISADOS NA DISSERTAÇÃO 105
ANEXO 2 - DIVISÃO DOS POEMAS NO LIVRO 117
ANEXO 3 - ORDEM DE PUBLICAÇÃO DOS POEMAS 119

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Irmão negro de voz quente
o olhar magoado,
diz-me:
Que séculos de escravidão
geraram tua voz dolente?
Quem pôs o mistério e a dor
em cada palavra tua?
E a humilde resignação/na tua triste canção?
E o poço da melancolia/no fundo do teu olhar?
(SOUSA, 2016, p. 63)

Assim começa o poema *Canção fraterna*, primeiro poema publicado por Noémia de Sousa. "Grande dama da poesia moçambicana" para alguns, poderosa "mãe dos poetas africanos" para muitos, Noémia se tornou a primeira poetisa africana a obter fama internacional com seus versos emocionados de exaltação ao povo e ao continente africano (HAMILTON, 2000, p. 21).

Buscaremos investigar como se dão as construções das identidades reunidas na coletânea da escritora Noémia de Sousa, intitulada *Sangue Negro* (2001). A análise será realizada a partir do levantamento de elementos relevantes em sua poesia, elementos estes que entendemos apontar para as construções de identidades, tanto nacional quanto de gênero, intrínsecos nos discursos presentes na obra. Observaremos como se dão os entrelaçamentos entre diferentes categorias identitárias, e como o contexto histórico será fundamental para o entendimento dessas intersecções. Para se estudar a feminilidade, inevitavelmente voltamos o olhar também para o estudo das masculinidades, já que o âmbito de um campo se constitui a partir da contraposição com o outro. Desta maneira, nos cabe especular em que medida o fazer poético é capaz de apontar grandes momentos de passagem de histórias de submissão a posicionamentos de resistência.

Para tanto, será necessário recorrer a uma série de categorias que nos ajudasse a fundamentar conceitos como identidade e identidade cultural. Nesse caso, utilizaremos os estudos de Stuart Hall (*A identidade cultural na pós-modernidade*, 2005), Manuel Castells (*O poder da identidade*, 2006**)** e Claude Dubar (*A crise das Identidades*). Para iluminar nossa compreensão a construção das nações africanas, utilizaremos os estudos de Benedict Anderson (*Comunidades Imaginadas***)** e Mário Pinto de Andrade (*Origens do*

nacionalismo africano, 1997). Para pensarmos as sobreposições dos discursos, utilizaremos os estudos de Michel Foucalt (*A ordem do discurso*) e Roland Barthes (*Fragmentos do discurso amoroso*).

Para entendermos o panorama histórico, nos apoiaremos na coleção da UNESCO (*História Geral da África*, 2013**)** e para especificamente Moçambique, utilizaremos o estudo de Valdemir Zamparoni (*Entre Narros & Mulungos*, 1998).

Como base para estudar a relação entre a literatura e os contextos históricos nos apoiaremos no estudo desenvolvido por Antonio Candido (*Literatura e Sociedade*, 2000) e *Estudo Analítico do Poema, 1995*). Será ainda determinante para o enfoque pós-colonial, o estudo de Edward Saïd (*Orientalismo,2008*).

Diversos outros estudos serão utilizados para compreender as literaturas africanas, assim como utilizaremos também alguns dos vários estudos anteriores feitos a respeito da obra de Noémia de Sousa. Mesmo para os conceitos, relações e enfoques antes mencionados, percorreremos um vasto repertório de autores que estarão especificados nas referências bibliográficas.

O estudo aqui realizado se justifica a partir da criação, em 2008, da Lei 11.645 que alterava a lei 10.639 de 2003. Essa lei, que ficou mais conhecida como Lei 10.639, incluía no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática história e cultura afro-brasileira e indígena. Infelizmente, a lei só pôde ser celebrada como uma conquista importante por pouco tempo. O governo brasileiro em meio a uma crise política que desembocou em diversas medidas polêmicas, revogou a lei em 2016, tornando-a somente uma recomendação. Porém, nós, estudiosos dessa área, continuamos a afirmar a necessidade dessas culturas serem divulgadas, não somente nas escolas, como em vários outros campos que constituem as instancias formativas das pessoas, reconhecendo dessa forma, a participação de diversas culturas, como as africanas, na base da formação do povo brasileiro.

Ferreira-Santos propõe desafios adicionais para a educação afro-ameríndia. Defende, entre outras iniciativas, que se deve:

> (...) incentivar a maior produção possível de trabalhos, artigos, livros, dissertações e teses sobre as cosmovisões africanas, afro-brasileira e ameríndia, suas características, histórias, bem como incrementar a produção de ficções engajadas nesta cosmovisão (FERREIRA-SANTOS, 1997, p. 65)

Produzindo trabalhos acadêmicos que abordem essas outras cosmovisões, amplia-se o conhecimento sobre diferentes formas de ser e incentiva-se práticas

direcionadas na tentativa de construção de uma sociedade mais justa e igualitária, que reconheça o outro em suas diferenças e importância social

Para Bourdieu (2000), a escola como nós a conhecemos empurra os valores branco-ocidentais como *valores universais*, que acabam entrando em choque com outras cosmovisões. Felizmente, a escola é somente uma das instâncias de nosso percurso formativo. Diversas são as outras instâncias que atuam sobre a formação do ser humano, como a família, as artes, as experiências religiosas, as práticas artísticas e estéticas, as práticas esportivas, os espaços comunitários, etc. Com tantas instâncias formativas, as práticas que caminhem para o reconhecimento do outro, não podem ficar limitadas à escola.

As literaturas africanas de língua portuguesa ainda têm um incipiente espaço nas universidades brasileiras, mesmo com o perceptível interesse crescente. A partir da proximidade histórico-social das relações entre Brasil e África torna-se necessário que pesquisas sobre essas literaturas cresçam em volume nas universidades brasileiras.

No século XX, a colonização na África se expandiu e, em decorrência dos embates gerados pelo colonialismo, surgiram, entre outras práticas de enfrentamento, as literaturas africanas. A característica mais marcante dessas literaturas é justamente a intenção de criação dos nacionalismos africanos, numa tentativa de constituição e resgate de uma história própria, fundamental para a resistência ao colonialismo. Estudar essas literaturas que ajudaram a formar esses nacionalismos mais recentes, do século XX, nos ajuda a estender o conhecimento sobre como a literatura age na construção de determinados valores humanos, que por vezes parecem inatos, como os nacionais.

Antonio Candido (2011), em *O direito à literatura* afirma que a literatura é "fator indispensável de humanização", porque "faz viver" (p.177-178). É o que ele chama de *função humanizadora* da literatura. Por meio da literatura, outras visões de mundo, outros modos de existência podem ser apresentados e vivenciados. Tanto os valores que a sociedade prega ou, ao contrário, os que ela julga prejudiciais, estão presentes na literatura: "A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas" (p.54).

Num momento em que outras literaturas já haviam se afastado de um caráter nacional e caminhavam já para uma fase de experimentação pós-moderna, as literaturas africanas do século XX, pelo próprio contexto de criação, surgem extremamente

nacionalistas. A proximidade temporal dessas literaturas nos amplia a dimensão sobre como valores nacionais que por vezes parecem inatos, tem, em sua origem, elementos políticos muito bem direcionados. Comparativamente, podemos pensar, por exemplo, como muitos dos nossos próprios valores, ditos brasileiros, não tem uma essência inata, impressão dada por vezes, pelo distanciamento temporal que nos separa da nossa literatura nacionalista do século XIX. As literaturas africanas podem então, além de ampliar o reconhecimento do outro, auxiliar-nos em nossa própria desconstrução, que acreditamos ser uma das etapas necessárias para uma sociedade mais justa.

Um aspecto interessante das literaturas nacionais surgidas no século XX, é uma presença maior de mulheres na sua constituição. Sabemos que na formação da literatura brasileira, por exemplo, as mulheres escreviam e que seus textos foram, em sua maior parte silenciados. Porém, aparentemente, o contexto do século XX, quando as mulheres já começavam a ter uma participação mais efetiva em diversas sociedades, propiciou que uma parcela maior de mulheres tivessem o acesso escrita, ocasionando, dessa forma, um relevante aumento na participação feminina na literatura. Essa participação ainda se torna tímida se comparada a produção masculina, porém, não se pode desconsiderá-la.

Sobre, especificamente, a literatura de autoria feminina na África, Inocência Mata (2007) também defende a necessidade de atenção para essas obras:

> (...)sabendo do lugar marginal (também porque escasso) da participação feminina na construção da tradição literária, propondo que se persiga a trajectória literária de mulheres cuja produção não apenas teve um papel fundamental na construção de um imaginário de resistência fundacional das diversas nacionalidades (...) como na transformação desse sistema no período pós-colonial (MATA, 2007, p. 422).

Mata reconhece a importância da literatura de autoria feminina e destaca como, de fato, essas produções foram marcantes na constituição das bases das sociedades africanas modernas.

E assim é com Noémia de Sousa. Sua poesia é considerada uma das fundadoras da literatura moçambicana – *a* fundadora–, importância poucas vezes dada à autoria feminina numa literatura nacional. E, de fato, os poemas de Noémia de Sousa são constituídos com uma pujança que foi capaz de marcar gerações inteiras e criar todo um imaginário moçambicano a partir de seus versos. Neles, a escritora traz todo um

movimento de conscientização, resistência e resgate de valores negros, como ainda não se tinha feito na então colônia Moçambique.

A escritora afro-americana Toni Morrison enfatiza a necessidade do resgate dos arquivos das experiências negras para compreender a modernidade, assim como para possibilitar a emergência das respostas negras aos impasses gerados pelo modo de vida moderno. Para Morrison:

> (...) a vida moderna começa com a escravidão.... Do ponto de vista das mulheres, em termos de enfrentar os problemas que o mundo enfrenta agora, as mulheres negras tiveram de lidar com problemas pós-modernos no século XIX e antes. Essas coisas tiveram de ser abordadas pelo povo negro muito tempo antes: certos tipos de dissolução, a perda e a necessidade de construir certos tipos de estabilidade. Certos tipos de loucura, enlouquecer deliberadamente (...) essas estratégias de sobrevivência constituíam a pessoa verdadeiramente moderna. São uma resposta aos fenômenos ocidentais predatórios. Você pode chamar isto de ideologia e de economia, mas trata-se de uma patologia. A escravidão dividiu o mundo ao meio, ela o dividiu em todos os sentidos. Ela dividiu a Europa. Ela fez deles alguma outra coisa, ela fez deles senhores de escravos, ela os enlouqueceu. Não se pode fazer isso durante centenas de anos sem que isto cobre algum tributo. Eles tiveram de **desumanizar não só os escravos, mas a si mesmos.** Eles tiveram de reconstruir tudo a fim de fazer este sistema parecer verdadeiro. Isto tornou tudo possível na Segunda Guerra Mundial. Tornou necessária a Primeira Guerra Mundial. Racismo é a palavra que empregamos para abarcar tudo isto. (MORRISON apud GILROY, 2001, p. 412-413 grifos nossos)

Noémia resgata em sua poesia os valores das sociedades negras na África, e também clama pela voz de todos os negros do mundo, espalhados pela diáspora. Nesse resgate de povos e indivíduos que sofreram tantas perdas e dissoluções ela propõe a estabilização da identidade a partir de um resgate da cultura negra.

Publicados em jornais, os poemas de Noémia de Sousa, escritos no curto período de 1948 a 1951, colocaram a sua autora entre os nomes mais importantes da fundação da literatura moçambicana, uma referência histórica no processo de construção de identidade nacional em Moçambique por meio da arte e da cultura. Embora a poetisa seja tão cara aos moçambicanos e que já tenha sido objeto de estudos acadêmicos, ela permanece ainda hoje pouco conhecida para o grande público brasileiro. Assim, uma das motivações dessa pesquisa é contribuir com as discussões que recuperam a literatura esquecida de produção feminina dos países africanos no século XX.

1. CONTEXTOS HISTÓRICOS E CULTURAIS

Irmão negro de voz quente
o olhar magoado
diz-me:
Que séculos de escravidão
Geraram tua voz dolente?
(SOUSA, 2016, p. 63)

Para se estudar uma obra literária é necessário conhecer o contexto no qual ela foi produzida. Os versos da epigrafe são os versos iniciais do primeiro poema de Noémia, "Canção Fraterna". Faz todo sentido sua obra ter início apontando a dor causada pelos "séculos de escravidão". A obra de Noémia de Sousa é diretamente derivada dos embates propiciados primeiro pela escravidão dos povos africanos iniciada no século XVI até a invasão dos europeus no continente africano no século XX. A violência desses movimentos desmantelou diversos territórios africanos, causando transformações profundas nas sociedades colonizadas. Contudo, as marcas não cicatrizaram e nessas fissuras a resistência sempre esteve presente, como uma semente. Semente essa que foi adubada pela humilhação cada vez maior a que foram submetidos os povos africanos.

A história do continente africano é, infelizmente, desconhecida da grande maioria do povo brasileiro. Mesmo na academia, somente nas últimas décadas os estudos sobre os contextos africanos ganharam espaços relevantes nas universidades. É necessário, portanto, voltar no tempo para entendermos como o mundo ocidental começou a interferir nos territórios colonizados. Façamos, então, uma incursão pela história para entendermos o que aconteceu no continente africano até chegarmos ao contexto de Noémia de Sousa.

1.1 - Os primeiros contatos

A expansão marítima iniciada por países católicos e conservadores, tinha como real motivação interesses econômicos, porém, buscou a legitimidade de suas ações por meio de um suposto apoio a tradição das cruzadas, estabelecendo dessa forma a sua

“missão evangelizadora”. Contudo, desde o início se verificaram “profundos desajustamentos entre os ideais anunciados e a prática dos navegadores-guerreiros nas relações estabelecidas com os povos do ultramar”. (CABAÇO, 2009, p. 83).

As populações do litoral da África e seus chefes participaram do comércio com os europeus desde o início do século XVI. O encontro das culturas e civilizações era, sobretudo, marcado pelo desconhecimento recíproco, pela incompreensão e, comumente, pela inflexibilidade em relação às diferenças. Dessa forma, os europeus, quando remetiam-se às sociedades africanas, buscaram enfatizar seu caráter exótico, de modo a distinguí-las da normatividade ocidental.

Um modelo de civilização, a europeia, foi definida como modelo a ser implantado aos povos colonizados pela ação missionária. O europeu seria o sujeito do processo civilizador e o africano, pagão, seu objeto. Introduz-se dessa forma a primeira classificação binária na relação com os povos colonizados. Faz-se necessário, para a lógica europeia, a supressão da “condição de *selvagem*: era preciso desestruturar uma cosmogonia para substituir por outra. ” (Ibidem, p. 84)

O caminho da salvação passava, necessariamente, pela civilização ocidental. Os povos colonizados eram vistos como “primitivos” e “atrasados”. À medida em que as economias capitalistas se firmaram, a “missão evangelizadora” deu lugar a “missão civilizadora”. Era preciso suprimir essas sociedades de selvagens para o benefício deles mesmos e para o progresso universal. Já não era apenas uma verdade religiosa que deveria ser levada a todos, mas também, cultural, técnica, científica e organizacional:

> A penetração capitalista introduzia hábitos de consumo, exigia mão de obra, erodia as tradicionais relações sociais das comunidades; a ação missionaria abalava cosmovisões, combatia ritos, alterava estruturas simbólicas; a administração estipulava normas, reprimia práticas sociais, coagia comportamentos, impunha novos valores. **As transformações dos povos eram condicionadas por relações de poder dominadas pela Europa.** (Ibidem, p. 85, grifos nossos)

Para a imposição das verdades ocidentais, os guerreiros- missionários, sempre que necessário, não hesitavam em usar a força. Justificando tais ações de modo a isentarem-se de qualquer responsabilidade ou sentimento de culpa, as nações colonizadoras afirmavam que os povos africanos se beneficiavam dessas intervenções, pois seus habitantes ganhavam em termos de civilização e progresso, ainda que a Europa se apoderava das riquezas dos territórios africanos. Seria uma “troca justa”. Essa

ideia, de tão forte, impregnou as sociedades coloniais, e até hoje ecoa nas antigas metrópoles.

1.2 - Da partilha da África à Primeira guerra: Breve Resumo

No final do século XIX surgiu uma ideia de uma conferência internacional que aceitasse deliberar sobre desordens territoriais, difundida inicialmente por Portugal. Essa ideia foi retomada mais tarde por Otto von Bismark, chanceler da Alemanha que, após de ter sondado outras potências, foi animado a concretizá-la. A *Conferência de Berlim* realizou-se em Berlim, de 15 de novembro de 1884 a 26 de novembro de 1885 e, mediante uma cadeia de pactos, tratados e convenções, estava praticamente acabada no final do século XIX.

Porém, a ação da conquista e da ocupação da África não se deu de modo tranquilo. Isso porque existiram diversas formas de resistência africana, prova de que os africanos não se haviam conformado à "pacificação" europeia. Sem ser desesperada ou disparatada, essas formas de resistência diversas vezes foram movidas por ideologias racionais e inovadoras, sendo que "praticamente todos os tipos de sociedade africana resistiram, e a resistência manifestou-se em quase todas as regiões de penetração europeia" (SILVÉRIO, 2013, p. 342):

> A partilha e a conquista não eram inevitáveis para a África, como dado inscrito na sua história. Ela foi consequência lógica de um processo de devoração da África pela Europa, iniciado bem antes do século XIX, motivado pela exploração econômica do continente. Foi a resistência africana a esse processo que precipitou a conquista militar efetiva (Ibidem, p. 344)

Em diversas regiões de toda a África as tentativas de resistências africanas, frente à dominação europeia, ocorreram de várias maneiras. A maioria das regiões africanas, em vésperas da corrida pela ocupação territorial da África, realizada pelas nações europeias para efetivar a conquista, era ocupada por uma infinidade de populações dispostas tanto em Estados – ou seja, em sistemas políticos centralizados – quanto em pequenas unidades políticas. Especificamente na região de Moçambique havia no primeiro caso, o reino de Monomotapa e no segundo, os Sena, os Tonga e os Chopi (Ibidem, p. 346).

Todavia, o fator mais decisivo que permitiu que as potências europeias levassem a cabo a conquista da África foi a esmagadora superioridade logística e militar da Europa. Enquanto os europeus, empregavam "exércitos profissionais bem treinados, poucos Estados africanos possuíam exércitos permanentes e menos ainda dispunham de tropas profissionais" (Ibidem, p. 344).

Em 1902 a conquista estava quase concluída. Foi uma história trágica, "particularmente sangrenta", devido às vantagens militares das nações europeias que, munidos de armas devastadoras como metralhadoras – que tinha um alto poder de fogo – e donos de uma relativa sofisticação da tecnologia, propiciaram "uma experiência amarga para os povos africanos". Porém, "embora a conquista da África pela Europa tenha sido relativamente fácil, o mesmo não se pode dizer da ocupação e instalação da administração europeia" (Ibidem, p. 345).

Ao contrário da resistência pré-colonial, cujo alvo fundamental foi a salvaguarda das regiões autônomas, a "resistência oferecida pelos camponeses e operários em começo do século XX decorria diretamente dos esforços desenvolvidos pelos regimes coloniais para reforçar sua hegemonia e impor relações capitalistas", com a finalidade de extrair e explorar os recursos humanos e naturais da África (Ibidem, p. 347). Dessa forma, provocavam a indignação dos povos africanos que reagiram como puderam à implantação da administração europeia.

Contudo, nas primeiras décadas do século XX, vários europeus se instalaram nas colônias, promovendo a criação de centros urbanos e desenvolvendo obras de infraestrutura básica que permitiram, ainda que de forma sutil, a formação de uma pequena burguesia negra e mestiça, formadora de opinião, que se integrava às discussões sobre a sociedade colonial em andamento.

As potências europeias, durante o período de conquista da África e implantação do colonialismo, conviviam pacificamente e, não obstante uma intensa rivalidade e numerosas crises na África, os países envolvidos na partilha demonstraram notável espírito de solidariedade entre si. Tal situação não só preveniu qualquer guerra entre eles, como também impediu os dirigentes e as comunidades da África de jogarem, de modo eficaz, os países da Europa uns contra os outros. (Ibidem, p. 377)

Na última década em que se consolidava o colonialismo na África, eclodiu a primeira guerra mundial, que foi, antes de tudo, um conflito entre as potências europeias. Aos olhos africanos, a primeira guerra mundial os chocou, de modo que os

povos africanos assistiram ao espetáculo inédito de europeus debatendo-se entre si, situação esta que jamais haviam ocorrido até então.

Os africanos se viram direta e indiretamente envolvidos neste conflito, já que se encontravam, em quase toda a extensão territorial, sob a dominação dos beligerantes. Além disso, os colonizadores estimulavam os "súditos uniformizados" a assassinar o "inimigo" branco, até então pertencente a um grupo respeitado como "sacrossanto dada a cor de sua pele", situação inusitada, dado que a agressão a qualquer branco europeu "era castigada com o máximo rigor" (Ibidem, p. 377). Mais de um milhão de homens foram recrutados para completar os efetivos sustentados pelas autoridades coloniais.

No momento em que os regimes coloniais menos podiam tolerar desordens na retaguarda, sua autoridade, ainda não estabilizada, viu-se contestada por várias formas de protestos, desencadeados por inúmeras razões: desejo de recuperar a independência; ressentimento contra as medidas da guerra, como recrutamento obrigatório e trabalho forçado; oposição religiosa à guerra; reação às restrições econômicas geradas pela guerra; descontentamento com certos aspectos do regime colonial, cuja natureza se desvendou nitidamente durante os anos de guerra (Ibidem, p. 379). A vida econômica da África fora prejudicada consideravelmente. Durante a guerra, as metrópoles não pararam de interferir cada vez mais na economia das colônias africanas.

Inegavelmente a guerra abriu novos horizontes a um amplo número de africanos, especialmente os componentes das elites cultas. Em diversas regiões da África, a guerra patrocinou o "despertar de movimentos nacionalistas, ao menos o desenvolvimento de uma atitude mais crítica da elite culta em relação ao poder colonial" (Ibidem, p. 380). A guerra marcou uma nítida mudança do julgamento internacional sobre o colonialismo. A ideia de "missão sagrada de civilização" foi abalada pela introdução do princípio de responsabilidade internacional:

> A ideia da autodeterminação dos povos e da responsabilidade das potências coloniais deveria, no decurso do período ulterior de paz, influenciar profundamente o desenrolar dos movimentos nacionalistas nascentes. Mas seria necessário, ainda, o cataclisma de uma segunda guerra mundial para que esses movimentos, que reclamavam apenas um papel mais importante na administração, viessem a exigir as rédeas do poder" (Ibidem, p. 381)

Os problemas econômicos mundiais, decorridos da primeira guerra mundial, desestabilizaram as políticas locais, tendo como consequência a facilitação de ascensão de governos fascistas em todo o mundo. As nações colonizadoras, numa tentativa de enfrentar a crise econômica, acabaram por intensificar políticas de extração de riquezas dos

territórios africanos. Entretanto, empregaram meios de humilhação e crueldade na realização de seus projetos, disparando assim sentimentos de resistência ao colonialismo em diversos países da África, que desembocou na independência de várias colônias.

1.3 Portugal e a loucura imperialista

A partir do período das grandes navegações, Portugal havia se tornado uma metrópole colonial ao lado de potências como Inglaterra, França, Espanha e Holanda[1]. Com suas esquadras dominando os mares, a nação portuguesa se reveste de um sonho imperial que permeia e marca para sempre o imaginário português. Depois do império marítimo, resolve fazer o império brasileiro, projeto que se encerra em 1822. Por fim, das cinzas do projeto brasileiro, renasce a mística de um Portugal imperial, voltando-se dessa vez para a África.

No início do século XX, Portugal mergulha numa grave crise econômica que facilitou a ascensão de um governo fascista. O golpe militar de 28 de maio de 1926 extinguiu a República em Portugal, que foi substituída pela Ditadura Nacional. A partir de então, foi implantado o Estado Novo, liderado por António de Oliveira Salazar, legitimado institucionalmente por meio do *Acto Colonial*, publicado em 18 de junho de 1930 e da *Constituição de 1933*. Para além do apoio legal, ganha entusiasmo no nível ideológico o discurso sobre um destino grandioso para Portugal, reconstruído a partir da memória dos tempos áureos das grandes Navegações. Esse discurso traduzia-se agora na fé de uma função histórica portuguesa em atuar nas colônias do ultramar, estabelecendo um novo império português. No texto do artigo 2º do *Acto colonial*, lê-se:

> É da essência orgânica da Nação Portuguesa desempenhar a função histórica de possuir e colonizar domínios ultramarinos e de civilizar as populações *indígenas* que neles se compreendam, exercendo também a influência moral que lhe é adstrita pelo Padroado do Oriente. (CABAÇO, 2009 p. 110)

Desde o início, Portugal considerou as suas colônias como províncias portuguesas além-mar. Portugal agarrava-se a essa ideia com extremismo e deslumbramento crescentes. A nação Portuguesa conseguiu, em plena terceira década do século XX, por

---

[1] No século XIX se juntariam as nações colonizadoras Bélgica e Alemanha; mais tarde a Itália; os estados Unidos, colonizariam territórios em sua zona de influência e o Japão, mesmo dominando vários territórios na Ásia, só seria considerado potência colonizadora depois da crise de 1929.

meio de propagandas ideológicas do regime ditatorial, convencer seus cidadãos sobre um suposto destino divino da nação, justificando com isso a violência utilizada para impor a ordem e o progresso necessários em suas províncias e metrópole, retomando, para isso, um imaginário místico de cinco séculos antes:

> Essa Mística Imperial estava alicerçada em um governo autoritário e em uma aliança com a Igreja Católica, que, juntamente com uma política econômica rígida, seria capaz de não só proteger Portugal das ameaças internas e externas, como também de superar a crise financeira e manter seus territórios além-mar a salvo. (CABAÇO, 2009 p. 110)

Legitimando-se como donos do território africano, Portugal encontra nas colônias as saídas para a crise, visando amenizar os problemas econômicos da metrópole. Nesse sentido, a manutenção das possessões além-mar era um importante instrumento, pois Portugal poderia unir-se às suas colônias, de maneira a comporem um sistema econômico capaz de atingir um alto grau de autossuficiência. Apesar de existir uma manifesta progressão do nacionalismo africano, os portugueses alimentavam uma política que incidia em resguardar por todos os meios a inteireza do seu império.

Contudo, a agitação reformista começava a se propagar nos meios urbanos, onde africanos e mestiços instruídos, não sem uma considerável demora, entenderam que seu preparo e as doutrinas igualitárias ensinadas pelos missionários não eram incompatíveis com a discriminação social, econômica e política. Devido a esse descontentamento, sentimentos de frustração e hostilidade passaram a permear ainda mais as relações entre colonizados e colonizadores. Diversas iniciativas começam a surgir nas colonias portuguesas. Em Moçambique são criadas organizações intelectuais reformistas, entre elas, o *Grêmio Africano* e a *Associação Africana*, além de jornais como *O Africano* – que depois fora comprado pela administração, tendo assim, seu foco alterado – e posteriormente, *O Brado Africano*. Foram estes os primeiros órgãos contestatórios da colônia.

Porém, em razão das características próprias do colonialismo português e do fascismo, suas colônias apresentavam um considerável atraso. Como a nação portuguesa estava sempre pronta a reprimir qualquer movimento anticolonial, por quaisquer meios, inclusive os mais extremados, foi somente ao fim dos anos 1950 que partidos políticos principiaram a surgir na África portuguesa (SILVÉRIO, 2013, p. 487).

A partir da implantação do Estado Novo, as práticas discriminatórias como o racismo se tornaram ainda mais fortes. Uma forte censura é instaurada, causando um

recuo nas posições políticas dos principais órgãos contestadores, a ponto destes começarem a fazer coro com Portugal, elogiando as beneficies da colonização. Aqueles que não concordavam com tal postura foram silenciados por pelo menos duas décadas. Só a partir do final da década de 1940 alguma reação significativa das elites voltaram à tona, principalmente utilizando como veículo de contestação as artes.

Nesse período marcado por profundas transformações sociais e políticas, não só em Portugal, como em toda a África e, em maior ou menor grau, em todo o mundo, passa-se a questionar a ordem colonial, a partir de uma nova consciência que começa a surgir entre os povos africanos. Dá-se conta da violência da lógica colonial e do seu real estado de colonizado e a independência passa a ser vista como uma necessidade imperativa, devido aos crescentes impasses decorrentes do colonialismo. Decorre disso a criação de novas estratégias de resistência. A semente das independências começava a germinar. Contudo, os fundadores do primeiro império ultramarino do mundo moderno manteriam, até a exaustão, o ultimo império colonialista da história contemporânea.

1.4 - Concebendo nações: Moçambique

A história do continente africano foi marcada pela violência operada pelas nações europeias. Os três séculos de tráfico negreiro causaram uma gigantesca perda populacional e o desmantelamento de sua estrutura política tradicional e "com o fim do tráfico de seres humanos, seguiu-se o colonialismo que acrescentou à pilhagem dos homens a pilhagem das terras e das riquezas naturais" (MUNANGA, 2000, p.3).

No entanto, o colonialismo do século XX possuía características diferentes daquele que aconteceu em séculos anteriores. Isso porque, enquanto o colonialismo mais antigo exterminava ou deslocava a população local, o colonialismo realizado no século XX nos países da África e na índia, colonizou as populações em sua própria terra. Eram populações que estavam em vários estágios de desenvolvimento, possuindo ideologias, organizações societárias e formas políticas singulares. A despeito de toda estrutura que possuíam, essas populações foram marginalizadas pela cultura ocidental.

A introdução de hábitos e costumes europeus tiveram como consequência o abalo das tradições étnico-linguísticas e socioculturais dos povos que sofreram o processo

colonial. A fim de "civilizar os selvagens" as autoridades locais buscaram aprovar medidas impositivas de aspectos da vida cotidiana, tais como normas sociais, religiosas e culturais europeias aos povos africanos. Contudo, mesmo com a abrangente infiltração de hábitos culturais europeus, estes não foram suficientes para descaracterizar completamente as sociedades africanas. Neste sentido, a colonização na África, difere do modo como se deu a colonização, por exemplo, no Brasil, no qual a cultura indígena fora consideravelmente desmontada, a ponto de pouco ou quase nada prevalecer estruturalmente na construção social institucional – embora no imaginário social prevaleçam contos, lendas e hábitos *indígenas*, com o qual a sociedade brasileira se distancia em termos de estrutura social –. Na África, as formas sociais decorrentes da colonização deram-se de outros modos. Mesmo com toda a violência da colonização e suas táticas/estratégias de aculturação – tais como a assimilação – ainda assim, um conjunto de práticas culturais se mantiveram vivas e socialmente estruturantes.

Sendo assim, em muitos dos polos urbanos, diferentes culturas conviviam espacialmente juntas, ainda que conflituosamente, como no caso de Lourenço Marques, capital de Moçambique, onde Noémia de Sousa viveu até 1951. Lourenço Marques, por ser um ponto estratégico e de passagem, se tornou um centro urbano muito diversificado. E foi entre esse meio tão diversificado que Noémia teve a inspiração para os seus poemas.

Faz-se necessário aqui explicar como era dividida a sociedade colonial. Em Moçambique, a sociedade colonial era composta por diversas "classes", divididas de modo hierárquico da seguinte maneira: os colonialistas brancos portugueses, seguidos pelos brancos nascidos nas colônias – tendo estes menor valor humano que os primeiros –, na sequência os assimilados, que seriam seguidos pelos assimilados periféricos – trabalhadores serviçais e braçais –, na sequência os *indígenas* não-assimilados e por último, totalmente excluídos de todos os grupos anteriores, os monhés – indianos –, chineses e goeses:

> Os brancos europeus foram transformados em sujeitos da civilização, o que no contexto português se traduzia na afirmação de seu potencial assimilador, pedra-de-toque ideológica do colonialismo português na África (...) O nativo africano, negro e rural, era o objeto da assimilação, a qual, por outro lado, deveria ocorrer lentamente, garantindo desse modo a reprodução do próprio sistema colonial. (...) assimilados e mistos passam a desempenhar um papel tenso no interior do sistema (...) beneficiados pelas benesses do mundo urbano e colonial, não estavam sujeitos ao trabalho compulsório; contudo, representavam quase que um arremedo de uma civilização que se queria branca e europeia, e que impunha travas brutais a sua ascensão social.

> Concomitantemente, eram o produto mais acabado do projeto colonial português (THOMAZ, 2005, p. 262) [2].

As práticas de assimilação nas colônias portuguesas datam desde o século XVI. Segundo a lei de assimilação, o africano, para ser reconhecido oficialmente com o título de assimilado, via-se obrigado a abdicar usos e costumes tradicionais, passando a seguir a religião cristã, falar e ser alfabetizado em português e portar-se sob as regras do sistema econômico infligido pelos colonizadores[3]. Segundo Brazão Mazula (1995), o assimilado seria alguma coisa entre o *indígena* – africano em seu "estado natural", não civilizado – e o *cidadão*. Seria um indivíduo recuperado de sua selvageria, um novo civilizado, divulgador da ideologia colonial portuguesa em seu meio. A ascensão ao estado de assimilado deveria fazê-lo sentir-se superior aos seus semelhantes, afinal se livrara do atraso civilizacional ao qual os outros ainda estariam submetidos. Porém, a grande ânsia gerada ao buscar atingir completamente o estado de "civilizado", aos olhos ocidentais era, na verdade, uma grande ilusão. Desse modo, o assimilado seria sempre um complexado perante os brancos. Era um ser que vivia dividido entre dois mundos, sem pertencer a nenhum deles, nem ao mundo do colonizador, nem ao mundo do colonizado (NOA, 2002, p. 309).

Paradoxalmente, a assimilação, como condutora da missão civilizadora anunciada pelos europeus, dera impulso à conscientização dos contrastes sociais, culturais e políticos de muitos negros e mestiços do regime colonial. Os assimilados tiveram acesso a discursos de cunho iluministas, que bradavam pela liberdade individual e elevação do sujeito, servindo, dessa maneira, como agentes para uma inovadora visão sobre as relações sociais, lhes permitindo um ponto de vista cada vez mais reflexivo a respeito das sobreposições entre o colonizador e o colonizado.

No começo do século XX, vemos a emergência de um discurso que vai caracterizar o chamado *protonacionalismo*, que será o embrião dos movimentos nacionalistas na África. O ideário protonacionalista, segundo Mário Pinto de Andrade (ANDRADE, 1997, p. 27), surge simultaneamente na metrópole e nas colônias portuguesas, com o lançamento

---

[2] Aos indianos não coube a mesma sorte, pois não eram nem sujeito, nem objeto, nem produto da assimilação. Não eram *indígenas*, mas tampouco eram metropolitanos

[3] Para se tornar um civilizado, era necessário cumprir algumas exigências:1-Saber ler, escrever e falar português; 2- ter meios suficientes para sustentar a família; 3- ter bom comportamento; 4-ter a necessária educação e hábitos individuais e sociais de modo a poder viver sob a lei pública e privada de Portugal; 5- fazer um requerimento à autoridade administrativa da área, que o levará ao governador do distrito para ser aprovado" (MONDLANE apud PEREIRA, 2010)

do jornal *O Negro,* em 1911.

Nesse momento, em Lourenço Marques, a emergente burguesia negra e mestiça daria início a um jornalismo e uma literatura que passaram a defender direitos básicos para os africanos. Muitos dos membros dessa burguesia carregavam sentimentos de valorização do povo africano derivados dos ideais republicanos, propagados por uma pseudo-abertura política da república portuguesa. O pequeno número de Intelectuais das coloniais, por meio de seus jornais, preparou o terreno para os movimentos literários surgidos no final dos anos quarenta. Eram reivindicados direitos como liberdade de expressão, livre circulação em lugares públicos ou privados, ensino, saúde, não discriminação, porém ainda não se pensava em independência. Almejava-se antes uma melhor integração entre colônias e metrópoles.

No entanto, no âmbito da educação o colonialismo português manteve algumas de suas premissas anteriores. Os portugueses, muito cedo, perceberam que a educação dos colonizados poderia ser uma ameaça ao poder colonial. Na colonização do Brasil, por exemplo, a colonização portuguesa não permitiu a instalação de unidades de ensino superior. A resistência de Portugal em instituir escolas e universidades no Brasil, teve como consequência uma grande taxa de analfabetismo até o século XX, e o país foi o último da américa latina a fundar uma universidade.

Do mesmo modo, durante o período de dominação nas colônias africanas, muito pouco foi feito no sentido de promover ensino aos *indígenas*. Em Moçambique as primeiras escolas surgiram por iniciativa da pequena elite de negros e mestiços que, diante da inoperância do Estado, resolveram eles mesmos tomar as rédeas da educação dos colonizados. Em 1908 foi publicada a primeira edição do jornal *O Africano*, editado em português e ronga, um dos principais idiomas bantos de Moçambique, a fim de promulgar a dignidade da população indígena. Seus fundadores, os irmãos José e João Albasini, anunciaram que seu principal objetivo seria lutar pela educação dos *indígenas*. Em sua segunda edição, em 1909, o jornal anunciava a abertura, por iniciativa do Grémio Africano recém-fundado, da escola António Ennes. Esta foi aberta mesmo sem a autorização do Conselho Inspetor de Instrução Pública. O historiador Valdemir Zamparoni (1998) nota que:

> Dar à escola o nome de António Ennes, que tinha sido ao mesmo tempo jornalista e líder, na condição de Comissário Régio, na ocupação militar portuguesa no Sul de Moçambique, era um indicativo de que os membros desta pequena burguesia filha da terra não questionavam a presença colonial, da qual

> eram frutos, e a qual, apesar de suas mazelas, era vista como a portadora do progresso. (ZAMPARONI, 1998, p. 437).

O que Zamparoni quer demonstrar afirmando que a pequena burguesia colonial ainda não questionava a presença do colonizador, era que estes, assimilados socialmente, não haviam despertado para sua real situação como colonizados. Ainda assim, esta será uma geração que vai apontar vários problemas do colonialismo percebendo que o Estado é inoperante em vários aspectos. A pseudo-abertura política ocorrida na República no começo do século permite que esses assimilados acreditem que se tornaram cidadãos e que ao participarem ativamente da sociedade, se empenhando em cobrir os buracos abertos pela administração, trarão mudanças significativas para a sociedade. Acreditavam, influenciados por ideias iluministas, que seria a educação o que traria felicidade ao povo, transformando o *indígena* num cidadão:

> Sob esta ótica, a educação não podia ser deixada ao arbítrio individual e nem a sua difusão poderia ser vista somente como uma responsabilidade do Estado, passando, ao contrário, a ser encarada como um compromisso pessoal daqueles que já detinham certo nível educacional que (...) deveriam ter a obrigação, como já civilizados, de trabalhar ativamente para que nenhum africano, preto ou mulato deixasse de freqüentar a escola, até, no mínimo, saber ler, escrever e contar em português; *nenhum pai e nenhuma mãe deveriam deixar de mandar seus filhos à escola*, pois o nativo português, que não sabe ler e escrever português, está fora da civilização" e não poderia esperar que o tratassem como civilizado. (Ibidem, p. 439)

Uma das concepções mais interessantes que essa burguesia veio a defender no aspecto da educação era sobre a questão feminina. Pensando-se nas mulheres, especificamente as mães, como "reprodutoras ideológicas" muito mais do que "reprodutoras biológicas", essa burguesia, preocupada com a educação dos *indígenas*, centrou-se na opinião de que era necessário difundir, antes de mais nada, a educação feminina.

João Albasini, um dos fundadores do jornal *O Africano*, inovou ao defender uma educação feminina. Afirmava que a primeira escola a ser aberta para educação de *indígenas* deveria ser um internato para moças, com o intuito de afastá-las da família, visando ter mais sucesso na reeducação dessas jovens. Desta maneira, seria intenção inicial desse processo educativo suprimir o lobolo[4], que fazia das mulheres "escravas perpetuas" dos homens. Porém, mais do que isso, os autores dessa tese:

---

[4]Acordo entre duas famílias patriarcais, no qual uma das famílias oferece uma quantia em dinheiro ou em outros valores para aquisição de uma mulher para um filho que ficará sob autoridade do pai. Em caso de divórcio, a mulher perde os filhos e o lobolo deve ser restituído.

> (...) ao propugnarem pela educação feminina, acabavam por inverter a precedência dada à educação masculina, reinante na sociedade burguesa da qual faziam parte, reivindicando a dignificação e melhoria da qualidade de vida para as mulheres, tema que não estava na agenda social da Colônia. (Ibidem, p. 441)

Contudo:

> A educação feminina (...) não visava melhorar as técnicas ou práticas próprias do universo da domesticidade das mulheres *indígenas*, mas suprimi-las e substituí-las pelos valores e moralidade cristãos e por hábitos de vestuário e alimentação considerados mais adequados à vida moderna e urbana, enfim, civilizados. Não se tratava de propor melhorias neste ou naquele processo de cozimento e conservação dos alimentos, mas de trocar o fogão sobre as pedras pelo fogão de aço, mudar os referentes culinários substituindo o cozido de farinha, a matapa, o caril e o amendoim, pelo pão, pela batata e, se possível, pelo azeite e pelo bacalhau, alterando gostos, impondo paladares e comportamentos gastronômicos. Algumas das habilidades propostas não só visavam alterar hábitos seculares, mas o atendimento de necessidades resultantes da colonização e urbanização, como a confecção de roupas em substituição à capulana enrolada ao corpo, que não pedia agulha e linha, goma ou ferro de passar. O domínio deste novo universo da domesticidade prepararia a mulher para entrar no "convívio da civilização", quer como consumidora, quer como força de trabalho, cujas habilidades eram de mandadas pelos lares brancos ou, mesmo, de alguns membros da pequena burguesia filha da terra. (Ibidem, p. 442).

O fato é que essa preocupação parece não ter contribuído para mudar a situação de subordinação real que as mulheres enfrentavam diante dos homens. Apesar de serem abertos os internatos para moças, essas não passaram a ter a prioridade no ensino que João Albasini almejava: "A única escola para o sexo feminino funcionava na sede do Grémio Africano e tinha somente 40 carteiras, embora tivesse, em 1923, recebido 196 alunas para serem atendidas por uma única professora" (Ibidem, p, 452).

Dessa forma, o propósito de uma educação feminina proposto por Albasini, não alcançou as dimensões que ele almejava. Segundo Érica Antunes Pereira (2013) o fato de as mulheres deixarem muito cedo a escola, devido a diversos fatores como maternidade ou casamentos precoces, teve como consequência a baixa presença especialmente nas instituições de educação. Seja como estudantes, como formadoras ou gestoras, a participação feminina ficou comprometida, sendo que esse quadro se repetia nas instancias de curso superior (PEREIRA, 2013, p. 95).

A educação acabou sendo implantada de forma rudimentar e estabelecendo diferenças no ensino de homens e mulheres e de brancos e mestiços:

> O Governador Geral Freire de Andrade, de quem João Albasini era bastante próximo, era de opinião de que a educação que se deveria dar ao indígena era no sentido de torná-lo um trabalhador útil que contribuísse para a riqueza da Colônia e não de *lhe enraizar no espírito a falsa ideia de que é igual ao branco e*

> *tem os mesmos direitos que este*. Governo e colonos viam, no ensino eminentemente literário, um perigo à disponibilidade de força de trabalho barata e submissa. (ZAMPARONI, 1998, p. 445)

As escolas, em geral, foram destinadas aos homens, havendo nítidas diferenciações entre os sexos, as etnias, as raças e as divisões entre as classes, fomentando acirrada desigualdade em termos de oportunidade educacional. Havia inclusive determinados grupos de colonos, moradores locais, que descriam na necessidade e capacidade de ensino destes *indígenas*:

> (...) os que do indígena tem que servir-se não aproveitam muito mais. O que deste ensino tem visto resultar, na grande maioria dos casos, é que, o indígena logo que souber ler e escrever e falar mal o português, despreza o serviço braçal e só quer o serviço de "costa direita". Ora, isto é um mal maior do que deixá-los estar como estão, mas como isto não é possível por que o preto é perfeitamente susceptível de evoluir, e evolui de facto, é necessário dar à instrucção indígena uma orientação prática ensinando ao preto a dignidade do trabalho e o amor a este o torne um homem útil a nós que os dominamos e dirigimos e à sociedade negra que, penso, nós não podemos privar e extinguir; por que não podemos substituirmo-nos a ela e por isso nos convém assimilar. (Ibidem, p. 472)

Em razão do limitadíssimo número de estabelecimentos de ensino superior, a classe média ou burguesia era uma parcela muito pequena da população e havia uma dificuldade muito grande para conceder a quem quer que fosse impulso ou inspiração. Comparadas às colônias de outras nações europeias, as colônias portuguesas viviam um considerável atraso.

Com a ascensão do Estado Novo, a elite colonizada se dividiu ideologicamente. A partir das transformações sociais que acompanharam a implantação Estado Novo, como o grande aumento do racismo, trouxe a percepção de uma parcela - formada a partir do ideário protonacionalista - dos assimilados de que nunca chegariam ao status de cidadãos. Inflamados por esse descontentamento, passaram a fazer duras críticas à colonização, o que desagradou profundamente e ditadura salazarista. Em 1932, o jornal *O Brado Africano*, principal veiculador das críticas ao governo há duas décadas, publicou o artigo "Basta", com letras garrafais, no qual se afirmava que os africanos estavam "fartos de vos aturar" e entre outras palavras de ataque ao colonialismo, fazia um resumo do que acreditam ser o pensamento colonial em forma de poema. Zamparoni (2008), em sua tese de doutorado, resgata o poema:

> Paga negro, paga tudo e sempre.
> Paga mas não sonhes sequer em
> pedir, implorar mesmo, qualquer

> coisa que sirva ao branco.
> Queres assistência, instrucção, educação?
> Para que?
> Para melhor apreciares a nossa obra?
> Coitado!
> Primeiro estamos nós, os brancos!
> Para esses, sim.
> A esses daremos tudo com prejuízo de tu, negro!
> Ele, o branco, não nos denunciará.
> Agora tu?
> Trabalha e paga.
> Vegeta. Es ignorante, es selvagem.
> Assim te temos conservado, assim hás de morrer. (Ibidem, p. 523)

Porém, o artigo não ofendeu apenas a ditadura, mas também a outra parcela da elite colonizada, uma nova geração de assimilados, que pregava o amor à pátria Portugal e que passava a controlar cada vez mais os meios de comunicação. Segundo Zamparoni, para entender:

> o comportamento distinto desta nova geração, devemos levar em conta o fato de que (...) diferentemente da geração anterior, que cresceu num espaço social no qual conviviam valores diversos, aportados por povos diversos ___ chineses, goanos, baneanes, mouros, canarins, além de europeus de várias nacionalidades e africanos de culturas diferentes ___ e sem a preponderância de nenhum deles, os membros da nova geração cresceram e se formaram numa cidade, que cada vez mais, se encontrava sob a hegemonia cultural portuguesa e num contexto em que as populações não europeias, e particularmente as africanas, eram vistas e tidas como subordinadas. O seu referente cultural passava, cada vez mais, a ser o europeu e se achavam mais e mais distanciados das suas raízes rurais e africanas. (Ibidem, p. 527)

Seguiu-se um intenso debate entre os colaboradores dos jornais e, no ano seguinte vem à tona mais três artigos bombásticos: em outubro *O Emancipador*, publica os artigos "Uma ofensiva contra o espírito crítico" e "A ver navios" e em novembro, Soares Franco publica no *O Brado Africano* o artigo "Colonização":

> (...) um artigo que ainda mantinha a verve e a inflexibilidade crítica e que atacava não só os assuntos pontuais mas as práticas coloniais portuguesas; seu autor (...) principiava por perguntar se o que se praticava era colonização ou exploração, pois, dizia ele, "colonizar a chicote, à palmatória" era martirizar; que "colonizar com álcool, com exigências de mussocos elevadíssimos, acima da capacidade tributária do indígena, pregando com ele na cadeia quando não o pode pagar, é explorar"; que colonizar era "promover o alevantamento moral e social dos povos *indígenas*" dando-lhes instrução e assistência médica, mas dar-lhes "em vez de escolas, cantinas; em vez de medicamentos, o vinho; em vez de educar-lhes as mulheres, prostituí-las; em vez de fazê-los trabalhadores, fazê-los bêbados" era qualquer coisa que não podia ser chamada de colonização pois, concluía, "têm sido estes os métodos da colonização portuguesa em Moçambique: o chicote, a palmatória, prisões por dá cá aquela palha. O vinho vendendo-se a torto e a direito ao indígena. A embriaguez e a prostituição, como única civilização ministrada ao indígena", isto não era colonizar era "explorar ao indígena". (Ibidem, p. 528)

Foi a gota dágua para o recente governo ditatorial português. Em decorrência desse artigo, as forças coloniais deram um basta: " O Governador Geral, em 29 de janeiro de 1934, exarou de punho próprio, um lacônico despacho: "Estabeleça-se a censura à imprensa", que começou a funcionar, três dias depois" (Ibidem, p. 528).

Era o fim da liberdade de imprensa e início de um silenciamento imposto à elite colonial contestadora, deflagrando a dissolução do ideário protonacionalista e ascensão do Movimento Nacionalista Africano (ANDRADE, 1997, p.33), que apregoava a obediência ao império português.

1.5 - A década de 40 e a construção da identidade nacional em Moçambique

Somente depois de duas décadas o debate sobre o colonialismo voltaria ao primeiro plano das discussões, suscitado, mais uma vez, pela alternância de gerações que ocasionou a formação de uma nova elite intelectual, dentre os quais e de maneira precursora, estava Noémia de Sousa. Novamente ocorre uma virada na produção artística produzida por artistas e intelectuais africanos. Nesse momento, de alvorecer das independências africanas e de crepúsculo do imperialismo colonial europeu, surgem grupos de intelectuais que, por meio de sua arte, pretendem influir no mundo a sua volta, transformando-o. "Era uma juventude subversiva, reivindicatória, protestatória e contestadora. Isso era um anti-facismo, um anti-salazarismo ao Estado Novo" (SAÚTE, 2001, p. 12).

Segundo Appiah (1997), para garantir a proteção contra a dominação do imperialismo europeu e o fortalecimento de uma identidade, os autores africanos construíram uma literatura de característica nacionalista, negando assim a ideia de ser universal. Grande foi a influência, na literatura, de diversos movimentos de fundamentação e valorização da identidade negra que surgiram pelo mundo, na primeira metade do século XX. O *Renascimento Negro*, o *Pan-africanismo* e a *Negritude* são exemplos de movimentos que tomaram proporções mundiais e que atuaram juntamente com a produção de intelectuais engajados, na tomada de consciência do ser negro e a partir de então, projetos de construção de identidades nacional.

Para Benedict Anderson (1989) nações são: "uma comunidade imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada, ao mesmo tempo, soberana". Sendo

então "*imaginada*", não tem nada de "essencial". É "*limitada*" por não se estender a toda humanidade. É "*soberana*", pelo fato do conceito ter nascido no advento do iluminismo e da revolução, eventos que colocaram os dois grandes sistemas culturais anteriores, a *comunidade religiosa* e o *reino dinástico* em xeque. E, por fim, é imaginada como uma comunidade, porque supõe uma "*camaradagem horizontal*" entre seus membros, independente de desigualdades e/ou explorações que possam existir dentro delas. (ANDERSON, 1989, p. 32-34).

Várias instancias são acionadas na construção de uma nação, como as burocráticas e uma das mais significativas que é a literatura, que será responsável pela criação de um conjunto de mitos, lendas, histórias que farão parte do imaginário coletivo. Anderson vai apontar o jornal como principal meio veiculador dos ideais de construção de nações. Afirma também que o romance, juntamente com o jornal, mudaram a percepção temporal das pessoas. Na época do desenvolvimento do conceito de nação estava também em desenvolvimento a imprensa, o que serviu para esses acontecimentos. Seu desenvolvimento mutuo, fizeram desses estilos literários, parceiros incontestáveis das primeiras concepções de nação.

No processo de construção das nações africanas a literatura foi também, como não poderia deixar de ser, uma peça fundamental, sendo utilizada como instrumento conscientizador. Era necessário trazer para as massas a consciência do seu real estado de colonizado. Porém, no caso africano, mais do que os romances, a poesia foi, no primeiro momento, o instrumento literário mais poderoso utilizado nessa tarefa.

É a partir do final da década de quarenta que vai acontecer o grande impulso da literatura escrita nas colônias africanas de língua portuguesa sendo a ferramenta eleita pela maioria dos artistas, o fazer poético. Convém entendermos porque a forma lírica foi a forma escolhida para a luta. A resposta vem por meio de Pires Laranjeira (1995) que afirma:

> Cremos que os africanos escolheram a poesia por se tratar nitidamente de uma forma menos extensa e mais fácil, menos demorada. A ideologia do Marxismo presidiu à concepção do texto literário como funcional, intencional, documental e catártico. Era natural que se escolhessem textos propícios à rápida publicação em jornais, revistas, folhetos, livros muito pequenos, etc. Para uma mais rápida intervenção, convinha tomar em linha de conta o nível de instrução dos receptores, sendo de privilegiar, por isso, os textos mais fáceis de ler ou de ouvir em privado ou em colectivo (leitura solitária, declamação, fita magnética, etc.), capazes de atingir até os analfabetos. Outro aspecto importante, era o de um poema ser facilmente memorizado, não só por quem o escrevia (...) como

> também para quem o pudesse guardar e retransmitir. Além disso, a poesia convinha mais a expressão de revolta e à denúncia directa, pontual e emocional de quadros históricos, sociais e políticos (LARANJEIRA, 1995, p. 178)

A literatura produzida nesse período foi fortemente influenciada pelo modernismo brasileiro, pelo neorrealismo português e pelos movimentos de valorização da cultura negra que estavam acontecendo em escala mundial, como o *Renascimento Negro*, o *Pan-africanismo* e a *Negritude.* Vejamos o que foi cada um desses movimentos.

1.6 - Os movimentos de valorização da cultura negra

Nos Estados Unidos, nas décadas de 1920-30, a produção literária realizada por escritores negros, foi responsável pelo desenvolvimento de uma *blackness* (consciência de ser negro) que fortaleceu a luta pelos direitos civis e influenciou a Europa, Antilhas, Caribe e regiões da África colonizada. Tais manifestações literárias ficariam conhecidas como *Renascimento Negro.*

Segundo Maria N. Soares Fonseca (2011) o influxo de tais tendências sobre a França produziu o prolongamento mais importante das ideias dos movimentos do *Renascimento Negro* na forma do movimento da *Negritude,* dando novo impulso às vozes dos escritores (FONSECA, 2011, p. 245).

Fonseca nos informa que nas primeiras décadas século XX, nos Estados Unidos, verificou-se o surgimento de diversas manifestações literárias conhecidas como *Renascimento Negro Norte-Americano,* entre as quais se destacam: *Black Renaissance, New Negro, Harlem Renaissance.* Suas principais características foram: a celebração dos vínculos com África; a rejeição dos valores da classe média branca e a representação do *novo negro*, consciente de seu valor na formação da sociedade. Na década 1920, publicações importantes trataram os temas da segregação racial e do reconhecimento dos direitos civis, marcando várias tendências literárias.

O pan-africanismo, enquanto movimento político organizado, também desempenhou um importante papel, proporcionando a oportunidade para o estabelecimento de laços entre os africanos colonizados e negros norte-americanos, formando uma corrente cultural orientada para a África, que teve larga influencia. Convencidos de que todos os africanos e todos os povos de ascendência africana tinham

um patrimônio cultural em comum, os escritores ligados a esse movimento esforçaram-se para restabelecer laços entre os diversos componentes do mundo negro. O valor da cultura negra foi particularmente reafirmado com dinamismo na Europa, nas Antilhas e na África Ocidental. Desse modo, o martiniquense Aimé Césaire e o senegalês Léopold Sédar Senghor, entraram em contato com essas ideias e forjaram o movimento da *Negritude.* Além do intercambio no plano da educação, uma serie de organizações e conferencias pan-africanistas, e de atividade comerciais, literárias e culturais colocou os africanos em contato com negros norte-americanos e contribuiu para influenciar a "evolução da África colonizada" (SILVÉRIO, 2013, p. 446)

A *Negritude* foi fator determinante na expressão da sensibilidade criadora, "não só entre escritores e intelectuais das colônias de língua francesa, mas também entre os de língua portuguesa e até inglesa" (Ibidem, p. 414).

O movimento da *Negritude* de acordo com Fonseca (2011), se caracterizou pela denúncia da opressão sobre os negros e pela ruptura e contestação à norma literária vigente por meio do surrealismo e de outras vanguardas. Entretanto, a poesia da *Negritude*, ainda que inspirada no surrealismo, apresenta "cunho eminentemente político, sem, contudo, desprezar preocupação estética". Pode-se depreender daí que uma das ideias centrais de seu texto é a de que a dimensão política dessa produção literária não se sobrepõe à dimensão estética, ou seja, afirma a existência de uma contestação política não afastada de busca de novas formas de expressão. Fonseca afirma que o movimento da *Negritude* buscará "afirmar a conscientização do homem negro e, também, delinear uma estética advinda de metamorfoses e misturas densas" baseada em uma poética (ritmos e sons da oralidade africana) e na ênfase da descrição de espaços de afirmação de Alteridade (FONSECA, 2011, p. 245).

A profusão de publicações na França dos anos 1930 e 1940 era o índice de efervescência do *Renascimento Negro.* No contexto social francês, havia a busca de rever as imagens sobre a África e o papel dos negros sociedade. Em decorrência disso, a *Negritude* defendia que ser negro era tomar posse de seu destino, história e cultura. Os propósitos da *Negritude* eram o de assumir a condição do negro na diáspora, a defesa da luta contra colonialismo nos países africanos e a luta pela libertação dos negros de todo o mundo (Ibidem, p. 246).

Contudo, Fonseca observa que, em diversos países africanos, as questões de identidade, muitas vezes, assumem valores que se desprendem da cor da pele. Assim,

assumir-se negro seria também uma forma de esvaziar o termo *negro* de significados produzidos pelo longo processo de exploração e escravização dos africanos. Dessa forma, a cor negra se torna emblema de luta contra estereótipos negativos e marca também tendências literárias. Portanto, ao centrar seus argumentos na valorização da cor negra da pele para combater o *brancocentrismo* ocidental, a *Negritude* assume um caráter essencialista (Ibidem, p. 247)

No entanto, é inegável a importância desse movimento para a concretização das discussões sobre a opressão do sistema colonialista, bem como para a revisão das imagens preconceituosas sobre a África que legitimaram o tráfico negreiro e a colonização europeia. Desse modo, no final dos anos trinta e início dos quarenta, Leon Damas, Aimé Césaire e Léoplod Senghor serão os autores das obras[5] que fortaleceram a *Negritude* francesa. Fonseca (2011) destaca a influência da *Negritude* francesa na obra *Poesia negra de expressão portuguesa*, de 1953, organizado por Mário Pinto de Andrade e por Francisco José Tenreiro, com prefácio de Manuel Ferreira. Ela observa que há diversas indicações da afinidade dos organizadores dessa obra com a *Negritude*, embora não tenha havido preocupação com a cor da pele na seleção dos escritores (fator relevante para *Negritude)*, pois não estava focada no caráter racial, mas sim no caráter temático e ideológico.

Na introdução ao livro *Negritude Africana de Língua Portuguesa,* Pires Laranjeira (2000) afirma que a origem da *Negritude* lusófona é a *Negritude* francófona. Todavia, tanto uma como outra estão vinculadas com o *Renascimento Negro* nos Estados Unidos. Vários dos ensaios desenvolvem a relação entre a *Negritude* lusófona e o projeto Pan-africanista dos poetas do Renascença de Harlem e de outros movimentos de *Negritude* latino-americanos, particularmente os desenvolvidos em Cuba. No sentido de afirmar a constituição de uma literatura em língua portuguesa que muito se baseou nos ideais da *Negritude,* Patrick Chabal (1994) ressalta que

> Embora nas colônias africanas portuguesas a *Negritude* nunca tenha tomado a forma amplificada e exaltada que assumiu no império francês, houve um processo semelhante, mesmo que não tenha havido 'influência direta'. A *Negritude* é, dessa forma, a mais explícita e manifesta fase de nacionalismo cultural que se pode encontrar na literatura africana moderna. (CHABAL, 1994, p. 55)

---

[5] 1937 – *Pigments*, Leon Damas; 1939 – *Cahier d'um retour au pays natal*, Aimé Césaire; 1948 – *Anthologie de la nouvelle poésienègre et malgache* de langue française, org. Léoplod Senghor. Com prefácio de Jean-Paul Sartre aintitulado "Orphée noir".

Dessa forma, podemos afirmar que os escritores envolvidos com os ideais da construção de uma identidade nacional nos países africanos de língua portuguesa, no período precedente às independências, fizeram uma literatura que possuía elementos de valorização da cultura negra, nos moldes sugeridos pelos movimentos mundiais de valorização da cultura negra que estavam acontecendo pelo mundo, naquele período.

2. O CONTEXTO LITERARIO DE NOÉMIA DE SOUSA

2.1 - A literatura em Moçambique

A literatura, quando diretamente ligada aos mecanismos de dominação, teve um papel bem pertinente no processo de imposição cultural criado pela colonização, como afirma Said (1995). É o caso da chamada literatura colonial ou *Novelas Ultramarinas*, definida por Francisco Noa (2005) como sendo

> toda escrita que, produzida em situação de colonização, traduz a sobreposição de uma cultura e de uma civilização manifesta no relevo dado à representação de vozes, das visões e das personagens identificadas com um imaginário determinado. Isto é, trata-se de um sistema representacional hierarquizador caracterizado, de modo mais ou menos explicito, pelo predomínio, num espaço alienígena, de uma ordem ética, estética, ideológica e civilizacional, neste caso, vincadamente eurocêntrica ((NOA, 2005, p. 20)

Esses escritos emergiram desde os finais do século XIX e serviram como instrumento de legitimação da conquista e dominação dos povos autóctones. Todavia, "não existiam como sistema literário" até o advento do Estado Novo em Portugal, como defende Pires Laranjeira (LARANJEIRA, 1999, p. 241).

Os concursos de *literatura ultramarina*, promovidos pela Agencia-Geral do Ultramar, incentivaram uma produção literária com marcas estereotipantes profundas. Trata-se de narrativas cuja finalidade era satisfazer o gosto de parte dos leitores na metrópole pelo exótico, explorando o fascínio pelos mistérios que o continente Africano inspirava nos portugueses da metrópole. Seus autores eram, na grande maioria, europeus que moravam nas colônias, trabalhando como administradores, funcionários e expedicionários. Servindo aos interesses coloniais, essa literatura, carregada de exotismo e mistificações, seria mais um dos fatores responsáveis pelo aprofundamento de um imaginário que desmoralizava toda a cultura africana e que, consequentemente, provocou o aumento do racismo e da violência.

Em meados dos anos trinta, nas colônias portuguesas, imperava a implacável censura estabelecida no começo da década, como já mencionamos acima. Apesar disso, manifestações pela liberdade africana, embora um tanto tímidas, começaram a surgir.

Em Moçambique Rui de Noronha, mestiço de origem negra e indiana, começa esse movimento publicando "Surge et ambula":

> Dormes! e o mundo marcha, ó pátria do mistério.
> Dormes! e o mundo rola, o mundo vai seguindo...
> O progresso caminha ao alto de um hemisfério
> E tu dormes no outro o sono teu infindo...
> .....
> Desperta. Já no alto adejam negros corvos
> Ansiosos de cair e de beber aos sorvos
> Teu sangue ainda quente, em carne de sonambula
>
> Desperta. O teu dormir já foi mais que terreno
> Ouve a voz do progresso, este outro Nazareno
> Que a mão te estende e diz: - África, surge et ambula (NORONHA, 1960, p.1)

Nesse poema, o autor faz uma exortação da África a levantar-se e caminhar junto com a Europa em direção ao progresso (HAMILTON, 2000). Essa exortação transmite os sentimentos dos membros da elite africana de quando ainda vigoravam os ideais republicanos, época anterior à censura.

No final dos anos quarenta, e de forma mais intensa, na década de cinquenta, vemos a emergência de um outro discurso literário que vai modificar definitivamente o cenário literário nas colônias africanas. A literatura, principalmente a poesia, produzida por intelectuais moçambicanos engajados, desempenhou papel fundamental no processo da formação de uma consciência nacional.

Essa literatura foi um fator importante e exaustivamente trabalhado pelos artistas e intelectuais. "A cultura literária em línguas europeias constituiu a principal força de confronto do colonialismo na África (...) mobilizando a imaginação literária contra o colonialismo". (SILVÉRIO, 2013, p. 414).

A construção de uma identidade nacional passava a ser prioridade. A literatura assumiu várias acepções, tanto políticas, ou seja, pelo intuito de dar a voz aos escritores negros, quanto estéticas, no que se refere a defesa de um projeto de desvio de modelos literários legitimados. Constituam-se, desse modo, novos caminhos para a literatura.

Apesar de que ainda não se discorresse sobre nacionalismo, os alicerces para a construção de uma nação, já estavam sendo fincados, principalmente pela produção literária de intelectuais que escreviam para os periódicos da época. A literatura, nesse período, trata de questões relacionadas à formação identitária que se deseja criar,

utilizando para esse fim elementos da tradição e da cultura popular. Dessa forma, vamos agora pensar a relação entre a construção das identidades africanas e a literatura.

Permeando o imaginário da sociedade com um trabalho de resgaste memorialístico ou ainda inventando novos símbolos por meio de suas produções e ainda extraindo fatos da realidade e transformando em matéria literaria, a literatura ajuda a construir a "comunidade imaginada" de Benedict Anderson (1989), ou seja, a sociedade que vive uma imagem de comunhão, tornando, a partir disso, seus membros dotados de auto-reconhecimento.

O engajamento literário característico do período pré-independência nos países africanos, nos anos anteriores a independência, sempre esteve ligado à questão da identidade. Homens e mulheres, artistas e intelectuais africanos desamarraram suas vozes em prol dos que não tinham voz, trazendo assim, outras dimensões da realidade para o foco das discussões.

As literaturas africanas de língua portuguesa, nesse período, tentam recuperar a identidade negra, recuperar a autoestima do negro, recompor sobretudo a memória e a história, apagadas pelas narrativas que tinham como princípio manter os privilégios das elites brancas. Quebra, portanto, com uma monocultura imposta pelo ocidente que desumaniza colonizadores e colonizados.

Nesse sentido, a literatura africana assume posições de caráter ideológico e estratégico que dizem respeito à construção do texto literário, engajando-se à condição humana, à valorização da cultura, da história de homens e mulheres negras, denunciando as formas de exclusão dessa população marginalizada na periferia da sociedade moderna e resgatando a memória histórica dos ancestrais negros.

O papel do intelectual passa a ser ligado à atitude crítica diante dos poderes estabelecidos, ao pacto com a verdade e à intervenção nos problemas sociais e políticos, como nos moldes propostos por Edward Said (1995). Para Said, toda pessoa pode ser um intelectual, independente da formação. O que caracterizaria o intelectual seria antes a sua atitude em apontar e propor soluções para os problemas de sua sociedade, agindo nesse sentido em prol da conscientização em relação aos problemas circundantes.

Noémia de Sousa atua de modo consciente em prol de uma reação anti-colonialista por meio, principalmente da denúncia da violência do Estado e da revalorização das

culturas africanas. Assume, dessa forma, o seu papel como intelectual do seu tempo. Com sua poesia engajada, sua intenção é desobliterar o olhar de seus irmãos e irmãs, que até então se viam sob os óculos racistas do colonialismo, fazendo-os perceber o quão estavam sendo insultados em sua beleza de africanos.

Considerada a "mãe dos poetas moçambicanos" (SAÚTE, 2001), Noémia de Sousa produziu poemas que foram suficientes para inflamar a alma adormecida de gerações e para criar todo um conceito de identidade nacional. Em 1948, Noémia de Sousa publica o poema "Canção Fraterna", considerado um marco, inaugurando assim um novo capítulo na história de Moçambique.

2.2 - A escrita de mulheres

Antes do advento colonialista, vigorava, em parte significativa da África, o sistema sociopolítico matrilinear, caracterizado pela ancestralidade a partir da figura materna e pelo direito da mulher à herança e à propriedade, mesmo sendo a gerência do patrimônio responsabilidade de seus irmãos. Sabia-se o que esperar de cada membro da comunidade. Os homens eram encarregados de funções como a caça, a pesca e a guerra enquanto às mulheres cabia a responsabilidade da criação dos filhos e realização das tarefas domésticas. Aliado à capacidade gerativa e à maternidade, o exercício do trabalho agrícola era também de responsabilidade feminina, sendo economicamente significativo, representando o acréscimo da força de trabalho e da riqueza do grupo. Dessa forma, era garantido à mulher uma "desenvoltura e equilíbrio de poder em relação aos homens" (PEREIRA, 2010, p.61-62). A mulher tinha um poder decisivo muito maior, uma maior participação efetiva na sociedade.

Porém, a partir da penetração europeia, diversos elementos da experiência colonial, como o capitalismo, o racismo e o patriarcado, modificaram, de modos distintos, os papeis dos homens e das mulheres no continente africano, colocando as mulheres numa situação de subalternidade, invizibilizando-as historicamente.

Tomemos como exemplo, os documentos produzidos pelo poder colonial, desde o começo do século XIX. Esses documentos não referenciam as mulheres africanas de modo individual sendo que, desse modo, a imagem da mulher aparecia de modo coletivo,

que, portanto, uniformizava essa imagem. Pior que isso, o olhar eurocêntrico não percebia os diferentes papeis femininos, principalmente no âmbito familiar e econômico, sendo que a mesma homogeneização não era característica da forma de se olhar o homem colonizado, mesmo que desprezado. Centrados na aparência, os documentos sobre as mulheres se transformam em relatos que "nos dizem pouco sobre os modos de ser e estar destas mulheres". (MAGALHÃES, 2016, p. 60). Dessa forma, numa hierarquia criada pelo olhar do colonizador para as figuras que farão parte da sociedade colonial, a mulher africana acaba ficando na última posição.

Desde a década de vinte, Lourenço Marques, o patriarcalismo - e em decorrência deste, o machismo – começou a permear as relações entre homens e mulheres de forma mais explicita.

A partir de 1920 o jornal *O Brado Africano*, publica artigos de "raivosos articulistas que imprecavam contra a presença das mulheres brancas no mercado de trabalho" (ZAMPARONI, 1998, p. 275). O colaborador Leopardo afirmava que "lugar de mulher é cosendo meias". Luiz V. Álvares, publica em 1921, o artigo intitulado "A Mulher", no qual o autor, um negro assimilado, incorpora o machismo europeu para falar sobre a mulher, que para ele:

> " é arrastada pelas suas tendências sentimentais para estar em casa, para ser dona da sociedade doméstica, para exercer a inata aptidão simpática e meiga que tem para criar os filhos, para trabalhar tranqüilamente no retiro do lar, esforçando-se para agradar o seu esposo, com as suas obras, com a sua formosura e graça [...] e não insuportável como a impaciente Xantipa que injuriava o pobre Sócrates... nem como a mulher educada à moderna, que com ânsia sempre crescente de prazeres entrega os seus filhos a crear, a uma ama, e passeia todo o dia engalanada, ou gasta o tempo na leitura dos deleitosos romances sensuais, ou freqüenta as repartições ou os lugares públicos e civis como dactilógrafa, como advogada, como delegada... ansiosa de, com a sua demasiada beleza feminina, encantar e enlouquecer os rapagões, aliás activos e enérgicos trabalhadores. Empregar para o serviço público, civis e militares e comerciais as mulheres ou raparigas é inverter a ordem natural que as destinou, pela vocação ordinária, para a nobilíssima missão da maternidade. [...] Tais raparigas que sem freio da Regra da Moralidade, nos seus portes, nas suas vestes, nas suas audácias, nas suas intenções, que se exteriorizam, de tendência para se socializarem... são amostras contagiosas para a educação dos *indígenas* que vão facilmente imitando a imoralidade que se arrasta por toda parte... (Ibidem, 275-274)

Note-se que essa reação contra o trabalho feminino era direcionada principalmente as mulheres brancas. Isso porque devido a expansão dos serviços e negócios, a presença destas no mercado de trabalho, em Lourenço Marques, estavam aumentando, de forma considerável, e temia-se que, dessa forma, as mulheres brancas

viessem a tomar o lugar dos negros nos postos que ainda lhes restavam. Porém, esse discurso, rapidamente se expande atingindo todas as mulheres independente da etnia.

Na primeira metade do século XX, poucas eram as mulheres alfabetizadas e em menor número ainda as que escreviam. Noémia de Sousa é, como já dissemos, uma exceção nesse contexto. Porém ela não foi a única das exceções. Outras mulheres escreveram no período pré-independências, porém, com exceção de algumas outras escritoras consideradas "grandes" como Noémia, e aqui podemos apontar como exemplo Alda do Espírito Santo, de São Tomé e Príncipe, a maioria delas foram relegadas ao esquecimento e pouco se sabe sobre sua vida e obra.

Essa situação só vai se modificar algum tempo depois das independências africanas, quando ocorre uma mudança efetiva no que se refere ao papel da feminina na literatura. Atualmente, Paulina Chiziane, Ana Paula Tavares e Lilia Momplé são alguns dos nomes que vão se tornaram referência nas literaturas produzidas em Moçambique e Angola com textos que convergem para o apagamento dos estereótipos e colocam a subjetividade feminina em evidencia.

Alda do Espírito Santo, em 1948 já chamava a atenção, para a situação de exclusão da mulher negra africana, cuja voz

> Não se levanta. Morre na distância. Ela nem voz tem. É escrava. – É mulher negra [...]. É vítima de todos. [...]. A nossa raça não poderá erguer-se enquanto se não tentar dar à mulher – às últimas da sociedade – um campo aberto com o privilégio de se poderem considerar com direitos. (SANTO *apud* PADILHA, 2004, p. 258)

Porém, essa discussão é ainda muito tímida na sociedade e nas literaturas africanas de língua portuguesa na primeira metade do século XX. No entanto, conseguimos notar que alguns autores já se arriscam por meio desses caminhos, antecipando o momento em que essas questões virão para o primeiro plano das discussões propiciadas pela literatura.

Nas antologias poéticas dedicadas à poesia na África, poucas são as mulheres referidas. Noémia é de fato uma exceção no panorama literário de Moçambique, pois, ela é citada em todas as antologias e em algumas, como no volume III de "No reino de Caliban", organizado por Mário Pinto de Andrade, somente há referência a ela como escritora mulher. Além de Noémia de Sousa, que por vezes aparece com o pseudônimo de Vera Micaia, destacam-se Maria Manuela de Sousa Lobo, Ana Pereira do Nascimento,

Anunciação Prudente, Glória de Sant'Anna, Irene Gil, Marília Santos e Clotilde Silva. Essa quantidade de escritoras ainda é um número pouco expressivo se comparado a produção masculina.

Julgamos pertinente fazer uma passagem rápida por algumas escritoras moçambicanas que escreveram na mesma época que Noémia. Nossa intenção é entender porque, a despeito dessas outras produções, Noémia que será considerada a precursora da poesia em Moçambique. Vejamos dois poemas resgatados da *Reedição das antologias da casa dos estudantes do império,* de 1951. Comecemos com um poema de Ana Pereira do Nascimento, intitulado *Se...*

> Se não podes passar sem mim um dia
> Se o teu viver assim só é tristonho
> Se tu sozinho não tens alegria
> Se tudo para ti é enfadonho…
>
> Se quando olhas para todos a mim vês
> Se o meu olhar te aquece e ilumina
> Se com o meu desprezo infeliz és,
> Se um sorriso, um olhar meu te anima…
>
> Se sonhas comigo estando acordado
> Se mesmo a dormir tu tens-me a teu lado
> Se mais que Amor vulgar por mim já sentes
>
> Se não te interessa a vida sem te amar
> Se assim a morte te pode levar…
> Então, sim; o mundo é nosso – não mentes! (NASCIMENTO, 2014, p. 25)

Esse poema poderia, sem a menor modificação, ter sido escrito em qualquer lugar da Europa. Além disso, recorre a forma do soneto que faz referência ao universo do colonizador. Em um momento de tensões políticas crescentes, o eu-lirico não faz menção nenhuma ao mundo real, chegando a afirmar que "sim; o mundo é nosso". O poema, publicado originalmente no jornal *O Brado Africano*, provavelmente seja fruto do período de escuridão imposto pela censura, quando as publicações desse jornal, antes tão combatente, passaram a ser enfadonhas, sem criatividade, sem criticidade e sem inovação e, quando se referiam a política, eram carregados de uma "mesmice patrioteira" (ZAMPARONI, 1998, p. 542). Temos aqui uma escritora, mulher, alfabetizada, que domina perfeitamente a língua portuguesa, mas não utiliza seu conhecimento para tocar na realidade à sua volta. Se foi por medo ou alienação, não sabemos, pois, sua escrita e história se perderam no tempo. Para esse estudo, o poema

nos interessa como exemplo de uma escrita assimilada em que não há nenhuma referência ao universo colonial.

Agora veremos um poema de Marília Santos. Esse poema longo, publicado originariamente em *Itinerário*, aparece dedicado "À minha irmã N. S.", provavelmente Noémia de Sousa:

Ó minha poética moçambicana
minha amiga de sangue negro
e alma branca.
Minha irmã!
eu quisera saber também cantar
como tu, dessa maneira
tão simples e tão verdadeira
para em versos sinceros e cheios de emoção
poder gritar-te todo o meu reconhecimento
e toda a minha grande admiração!
Ó, amiga! Se eu soubesse também cantar
nessa tua linguagem cheia de harmonia
dir-te-ia então,
num poema sublime de gratidão
que teus lamentos e teu grito de dor
dum povo meu irmão
ecoam fortemente
com violência, com ardor,
nas entranhas mais profundas de todo meu ser
em meu dilacerado coração!
E dir-te-ia também
que esse teu sonho, Irmã,
- esta África querida enfim alevantada -
sim, dir-te-ia também
que esse teu sonho, Irmã, também é meu!
E mais ainda eu então te diria:
que também fiz dessa palavra – Verdade –
tua amada e querida companheira,
a minha bandeira,
e do amor e da justiça a minha religião.
Dir-te-ia que nesta luta, a que te deste toda inteira
eu estarei sempre, Amiga, a teu lado.
E a cada lágrima tua
outras mais eu juntarei!
A cada grito teu
mais ainda eu gritarei!
E a cada passo a cada instante
encontrarás sempre, firme e confiante,
bem estendida, a minha mão
que eu não quero vacilante!

Oh! Se eu soubesse também cantar,
se eu pudesse, Irmã, transformar
este meu canto que nasce banal
e a que falta a tua poesia natural!

Mas, mesmo assim, modesto, aceita este poema
que, para ti, ele foi escrito, Irmã
para ti o escrevi com o coração! (SANTOS, 2014, p. 33-34)

No poema o eu-lírico canta a irmã negra. Porém assume o não poder cantar. Vemos que uma consciência começa a se manifestar, um sonho de uma "África querida enfim alevantada". Os "gritos de dor" da outra "ecoam" profundamente no "dilacerado coração". Mas se sente impotente para bradar ao "povo irmão" versos de revolta. No máximo, estender a mão em apoio a luta, porém, ao não possuir a "linguagem cheia de harmonia" sente-se impotente. E é justamente, numa das expressões da linguagem que utiliza que traz a maior contradição do poema. Canta a irmã de "Sangue Negro", porém, em seu elogio diz que tem a "alma branca". Chama a atenção a oposição *sangue negro/ alma branca*. A expressão "negro de alma branca", carrega uma carga semântica que vitupera o corpo negro, opondo o sublime *branco* ao mundano *negro*, retomando valores ocidentais que diminuem o negro em sua aparência física produzindo, desse modo, um sentido de inferioridade à cor negra. Sobre a expressão "negro de alma branca" e o racismo na linguagem do branco trazemos o pensamento de Marilena Chauí parafraseado por Jurandir Freire Costa:

> A violência racista do branco é exercida, antes de mais nada, pela impiedosa tendência a destruir a identidade do sujeito negro. Este, através da internalização compulsória e brutal de um ideal de Ego branco, é obrigado a formular para si um projeto identificatório incompatível com as propriedades biológicas do seu corpo. (COSTA, 2000, p.2)

É provável que a autora não entendeu a dimensão do racismo que a expressão carrega, visto que sua intenção era fazer um elogio. Porém, ao não entender, demonstra como seu pensamento ainda está impregnado de valores ocidentais, não atingido o grau de consciência necessário para a luta.

É mais um exemplo de uma escrita assimilada que retoma o padrão da fala literária europeia, embora não sendo completamente alienado como o anterior. Apesar de, de forma distinta do poema anterior, fazer a alusão ao universo colonial, a linguagem utilizada ainda traz uma recorrência modelar aos padrões ocidentais, como, por exemplo, na preocupação com a rima.

Pires laranjeira (1995), como dissemos anteriormente, afirma que a forma lírica foi a escolhida pelos artistas e intelectuais que, acreditando no potencial literário, decidiram utilizar a arte como instrumento de combate, na tentativa de modificar o universo ao seu redor. Os poemas deveriam:

> Ser o mais acessível na transmissão da mensagem anti-colonial (dar a ler ao leitor escolarizado, sem incorrer em prejuízo policial), através de código ou cifra. Por isso a poesia tinha de ser simples (interessava escrever/ enviar muitas mensagens), sem primores de linguagem e versificação. Por outro lado, interessava cortar com a estética de raiz europeia, sobretudo a mais formalizada e identificável com a tradição culta. Daí que o verso livre, prosaico, sem rima e sem metro regular, fosse escolhido (LARANJEIRA, 1995, p. 178)

Longe de satisfazer a esses critérios, o poema de Marilia Santos acaba por ficar muito distante do receptor colonizado. De fato, em Moçambique, nesse momento, somente Noémia de Sousa vai conseguir romper completamente com os padrões estéticos ocidentais, não somente pela recusa das formas fixas e a não preocupação com a estilística da linguagem, como também trazendo para sua poesia, uma subjetividade que era mal vista pela poesia moderna do ocidente, que considerava essa prática arcaica. E mais: sua poesia mescla a forma lírica e a forma épica, na medida que o *eu* canta o *todo* e esse *todo* se concentra no tema quase que exclusivo: a nação. Em sua poesia, aparece a voz do sujeito subalternizado. Ou seja, sua poesia dá voz a grupos que não tinham voz alguma e revaloriza tanto o homem quanto a mulher africana.

Alfredo Margarido (1980), em seu ensaio *A poesia moçambicana e os críticos de óculos*, toma a defesa da poetisa, depois do questionamento de Rui Knopfli sobre a qualidade dos poemas de Noémia:

> Quem, perguntamos, conseguiu evocar, transpor para a massa poética, a atmosfera de uma jovem mestiça educada à beira-mar, num ambiente ainda sem preconceitos raciais e quem nos consegue transmitir a dolorosa aquisição da consciência da cor com tamanha agudeza? Quem, ainda, conseguiu evocar a mãe-negra com tamanho orgulho, com tamanha adesão, não já de filha para mãe, mas antes de mulher para mulher, de negra para negra? ((MARGARIDO, 1980, p. 507)

Noémia de Sousa apenas escreveu seus poemas entre seus 22 e 25 anos. Seu nome integrou diversas antologias de literatura africana. As antologias ajudaram a propagar o trabalho da escritora dentro e fora do país e durante muito tempo, foi desse modo que os poemas de Noémia circularam. Apesar de sua importância como intelectual, somente meio século depois que parou de escrever, sua produção poética foi reunida em livro, a obra *Sangue Negro*, publicada pela Associação dos Escritores Moçambicanos, em 2001. No entanto, mesmo antes da publicação de *Sangue Negro,* seus poemas foram lidos e relidos em universidades nacionais e estrangeiras, circulando através de fotocópias. Nesse sentido, Laura Cavalcanti Padilha (2004) comenta:

> Durante 50 anos, esta obra circulou em policópias que passavam de mão em mão, às vezes em reproduções muito precárias. Incrível é pensar que lemos "Sangue negro" por todo esse tempo, trabalhando-o em ensaios, livros, cursos, etc. (...) Dissertações e teses foram escritas sobre uma obra não editada, o que me parece absolutamente surpreendente (...) pelo empenho de Nelson Saúte e Fátima Mendonça o livro ganhou corpo, alma e voz, um ano antes da morte de sua autora, ocorrida em 2002. Penso que esse fato é simbólico e sintomático e não dá para considerá-lo apenas na série histórica dos acasos e coincidências. (PADILHA, 2004, p. 18)

A demora da publicação de seus poemas em livro parece um sinal do patriarcalismo instituído ao modo de vida dos africanos. Como afirmamos acima, entendemos que o contato com a cultura europeia vai modificar o modo como o homem e a mulher africana se relacionam.

A literatura mais contemporânea produzida por mulheres como a escritora Paulina Chiziane, e também por homens, como o escritor João Melo, vai problematizar justamente o patriarcado herdado do contato com a cultura ocidental. Apontará, muitas vezes, a guerra colonial e depois a guerra civil como responsáveis pelas relações desiguais entre homens e mulheres, tão acentuadas atualmente.

2.3 - Noémia de Sousa: Vida e Obra

Noémia de Sousa, em entrevista a Michel Laban (1998), conta que nasceu no distrito de Catembe em 1926. Sua mãe, Clara Bruheim nasceu ainda mais ao interior, em Maputo, numa época em que só existiam "matos" e "aldeias aqui e além" (LABAN, 1998, p. 247). Esta, por sua vez, era filha de um imigrante Alemão, Max Bruheim, caçador e negociante, que, para poder caçar livremente nas terras de uma aldeia, aliou-se ao chefe desta, chamado Belenguana, casando-se com sua filha.

Seu pai era neto de um oficial da Marinha portuguesa que casou com uma filha de um juiz indiano goês e de uma africana. Dessa forma, seu pai, um alto funcionário público, tendo tias portuguesas brancas morando em Lisboa, mandou dois de filhos para estudar na metrópole. Noémia conta que o pai sempre quis que os filhos estudassem e investiu nisso. O gosto de Noémia pela leitura e escrita derivada das ideias progressistas de seu pai que a alfabetizou aos quatro anos. Cresceu rodeada de livros e revistas, de toda espécie. Revistas como *Ilustração Portuguesa* (onde colaboravam Oliveira Martins, Eça de Queirós entre outros), *Civilização*, *National Geographic* e ainda *Revista Africana*, dirigida por um Sãotomense que versava sobre a situação dos africanos em Portugal, e

tantas outas publicações eram lidas e relidas por Noémia e seu irmão Nuno. Ela afirma, na continuidade da entrevista a Michel Laban, que todas essas leituras foram muito influentes nos interesses que ela teve depois.

O pai de Noémia morreu quando ela tinha oito anos. Sua mãe, apesar de se ver sozinha para educar seis filhos, conseguiu mesmo com muito sacrifício, manter os dois que estudavam na Europa e ainda incentivar os que ficaram a continuarem seus estudos. Mesmo tendo uma instrução rudimentar adquirida numa missão católica (isso significava ser semi-analfabeta no dizer de Noémia), Clara Bruheim manteve os ideais de educação desejados por seu falecido companheiro, embora não conseguisse mandar os filhos que ficaram em Moçambique para estudar no Liceu em Portugal, devido aos gastos que tinha com os dois que lá já estavam. Vestia-se com capulanas, tinha parentes protestantes, primos que ela tratava como irmãos e que seriam "tios" de Noémia e que tinham a importância que os costumes antigos traziam para os tios, de serem equivalentes aos pais.

Noémia recebeu toda essa mistura de culturas. Em sua casa ainda, se hospedavam diversos viajantes que, sabendo que a mãe de Noémia era filha do chefe Belenguana e que segundo a tradição da terra, deveria dar acolhimento as pessoas, mesmo sendo desconhecidos, iam até lá pedir abrigo. Seu pai, quando vivo, mesmo com os altos cargos que executava como funcionário público, nunca se importou com aquelas visitas, recebendo pessoas de todas as classes sociais. Noémia associa essa mistura pacifica de raças com o tempo anterior a ditadura, onde as divisões raciais não eram tão pronunciadas (Ibidem, p. 256)

A necessidade que Noémia coloca em seus versos, de despertar o seu povo para uma consciência do seu estado de colonizado e da lógica do sistema colonial tem profunda ligação com a sua experiência de vida. Ainda em criança, Noémia conhece o preconceito e o racismo. Em entrevista, relata um episódio em que um homem branco se põe a zombar da pequena menina que segurava um livro:

> E eu lembro-me de uma vez estar num autocarro, num machimbombo, como se chama lá [em Moçambique] a ler um livro e um 'senhor' troçar de mim. Foi uma coisa, eu era uma criança, devia ter para aí dez anos, que me chocou muito, tanto mais que se me dirigiu macaqueando a pronúncia do negro a falar português, com um forte sotaque a insinuar que eu não sabia ler e que estava a fingir para mostrar aos brancos. Eu era uma miúda e ele chocou-me (Ibidem, p. 268).

Neste depoimento vê-se que a poetisa passou pelos problemas da discriminação racial, mais acentuadamente intensificada pela sua condição de ser mulher. Devido a recorrentes situações como essa, de discriminação social, desenvolve-se pouco a pouco uma consciência aguda de sua situação enquanto colonizada, negra e mulher.

Em outra das situações discriminatórias que Noémia aponta, demonstra como as relações sociais e raciais excludentes eram reproduzidas nos mais diversos espaços sociais, como, por exemplo, nos transportes:

> Mesmo na igreja o negro tinha que ficar lá para trás, nos bancos de trás; nos autocarros, aquele banco corrido assim de trás, era para eles, não podiam vir à frente. Nós éramos descendentes de colonos, nós mestiços tínhamos direito a ficar em qualquer lugar, mas eu via os outros lá atrás. Eu via a mulher grávida negra que ficava de pé e se não fosse um dos negros a dar-lhe o lugar ninguém lhe dava; mas a senhora branca que entrava, tinha logo, fosse quem fosse, alguém que se levantasse para lhe dar o lugar, grávida ou não grávida (Ibidem, p. 269).

Esse episódio fazia lembrar os anos dez e vinte, quando desrespeitos como estes já eram denunciados. Zamparoni (1998) reproduz o questionamento de Franco Martins, colaborador do jornal *O africano*, em 1911, "sobre a razão pela qual as *mulheres decentemente vestidas com capulanas, asseadíssimas* eram obrigadas a viajar de pé, na traseira dos carros" (ZAMPARONI, 1998, p.265).

Em mais um relato sobre discriminação, Noémia conta sobre o racismo já na escola. Como já entrou alfabetizada, se tornou referência para os professores, mas de um modo inverso:

> (...) em conversa com Mário de Andrade, vi que aconteceu com ele também: a professora dizer aos outros alunos: "Vocês não têm vergonha de preto saber mais português do que vocês? ". Isso aconteceu comigo, também. Na escola a professora estar a ver os exercícios de português e a dizer que a melhor nota era a a minha (...) "Vocês não têm vergonha de ser uma negra a saber mais português do que vocês? [6]" (...) isso é um incidente como outros que aconteciam a todo o momento na rua, em toda a parte. (LABAN,1998, p. 266-267)

Noémia foi de fato uma exceção em um ambiente em que havia tão poucos mestiços alfabetizados. A educação em Lourenço Marques, era, como assinalamos acima, segregacionista. Apesar dos esforços iniciais de João Albasini, o advento do Estado Novo

---

[6] É impossível aqui não fazer um paralelo entre esse episódio da vida de Noémia com um excerto do romance de três volumes Fogo, obra da literatura colonial, resgatada por Francisco Noa: "Não tens vergonha? Um rapaz branco, dessa forma despenteado, cabelo sobre as orelhas ensebadas (...)? Assim, entre negros limpos, espertos? " (NOA, 2015, p, 63)

não permitiu o desenvolvimento das escolas e até mesmo freou o que já se tinha feito nessa área. Sobre esse contexto educacional, a própria Noémia confirma as dificuldades

> (...) negro não tinha acesso a essas escolas, à instrução pública! O negro só quando assimilado é que tinha acesso. Quando eu estudei era numa escola muito grande, não havia um único negro. (...) negro tinha de ser assimilado, de ter um documento passado pelas autoridades a dizer que vivia como um branco: comia numa mesa, não comia no chão, na esteira, dormia numa cama, etc., falava português, quer dizer: estava assimilado à cultura portuguesa. (Ibidem, p. 262)

Sobre seu primeiro poema, publicado no *O Brado Africano*, Noémia, na sequência da entrevista, relata:

> (...) e de repente resolvi escrever essa coisa porque eu via as coisas que apareciam nos jornais, lá, e achava que as pessoas escreviam sempre sobre Portugal. As pessoas escreviam, escreviam sempre como se estivessem em Portugal e eu, confluência de não sei quantas raças, só dentro da minha família tinha contatos com quase todos os grupos étnicos que havia lá, e, portanto, seguia um bocado a vida de todos, e revoltava-me com coisas que me aconteciam e que aconteciam a outros todo o tempo, achava que as pessoas estavam a voltar as costas à realidade. Eu naturalmente naquela época não poderia explicar assim isso, mas eram coisas que eu sentia. De maneira que escrevi aquilo, (Ibidem, p. 249-250)

Desde seu primeiro poema, Noémia surpreendeu. Assinando apenas com iniciais, causou um frisson entre os membros da pequena elite intelectual. Todos queriam saber quem foi a pessoa que cometeu tamanha ousadia:

> (...) houve pessoas que me disseram quando souberam que era eu que escrevia: "Mas como é que...? " Um deles foi o Rodrigues Junior, que me dizia: "É extraordinário como é que você se assimila ao negro quando, afinal, é mestiça; podia escolher o lado mais privilegiado que há em si..." Eu era uma jovem e fiquei tão chocada e espantada (LABAN,1998, p. 267)

Nesse momento de acirrada censura, sua coragem foi excepcional, ainda mais pelo fato de ser uma mulher. Noémia surgiu como escritora, marcando uma presença feminina e foi posteriormente reconhecida como fundadora da poesia Moçambicana. E tudo isso num momento em que as mulheres tinham pouquíssimo espaço na esfera pública.

A partir de suas contribuições para o jornal, começou a se envolver com a confecção deste. Ela e outros jovens, a convite dos editores mais antigos, passaram a promover a renovação do *O Brado Africano,* escrevendo e procurando colaboradores:

> (...) no jornal criei uma página feminina -, não sou muito a favor do tipo de pagina feminina -, mas já havia uma e eu resolvi transformar essa página feminina numa página para toda a gente... dizia: vamos tratar das coisas das mulheres, mas ao mesmo tempo aceitava tudo (Ibidem, p. 283)

Foi dessa forma que se envolveu com a intelectualidade de Lourenço Marques. De um modo geral, a literatura produzida pelos intelectuais se torn, a partir desse período, uma literatura de forte conteúdo reivindicativo, de valorização do negro e denúncia contra a opressão colonial. E Noémia é considerada uma precursora deste tipo de literatura.

Depois de publicados nos jornais, seus poemas foram publicados em várias revistas, como a Mensagem e Présence africaine e outras. Constituíam poemas de uma ousadia tão grande, que repercutiram de maneira à torna-la conhecida internacionalmente. Sua relação pessoal com intelectuais atuantes, bem como textos uq ela publicou em defesa de personalidades políticas, consideradas perigosas pela ditadura salazarista, como Eduardo Mondlane, fez com que seus passos começassem a ser controlados pela Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE) que passou a enxerga-la como uma ameaça.

Em 1951, Noémia de Sousa resolve fugir dessa perseguição, aliando a essa resolução, um projeto antigo de seguir para a metrópole, para continuar os estudos e conhecer seus irmãos mais velhos. No caminho, passa por Angola, fazendo contatos com membros de outros círculos contestadores do poder colonial. Ao se estabelecer em Lisboa, ironicamente estava mais segura da perseguição da ditadura do que estando em Moçambique. De fato, a ditadura se incomodava muito mais com os agitadores instalados nas colônias do que com os que estavam na metrópole. Foi empregada como tradutora em uma agência de notícias (CHABAL, 1997) e traduz para o português o famoso *Discurso sobre o colonialismo* de Aimé Cezaire. Desde que deixou Moçambique, não voltou a escrever poemas, exceto um poema, por ocasião da morte de Samora Machel, em 1986.

Mesmo interrompendo abruptamente a produção de poemas, não parou de trabalhar em prol da conscientização do povo africano. Passa a frequentar os encontros que aconteciam na Casa dos Estudantes do Império (CEI), encontrando-se com estudantes advindos das colônias ultramarinas que iam a metrópole para concluir seus estudos. Fazia parte deste círculo poetas e literatos como Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto, Alda do Espírito Santo, Francisco José Tenreiro, entre outros. Sobre os encontros na CEI, Noémia relata:

> De início, era assim uma amalgama de todos aqueles que vinham das colônias portuguesas, como se pertencêssemos todos a um só país. Havia muita comunhão, não digo de ideias, mas de sentimentos, de aspirações – afinal todos aspirávamos à mesma coisa, à independência. (LABAN,1998, p. 332)

Este grupo de jovens que tinham em comum suas vivencias culturais e políticas de contestação do colonialismo, passou a discutir as ideias nacionalistas e disseminar sentimentos nacionais na metrópole e nas colônias.

Após o início das guerras de libertação em 1961 esse espaço de fermentação de consciência anticolonial, passa a incomodar a ditadura salazarista. Estrategicamente, o governo impõe uma politica de imposições e cortes de subsídios que leva ao fechamento da associação, como relata Claudia Castelo (2011)

> Depois de um período de asfixia, a CEI é finalmente extinta a 6 de Setembro de 1965, numa altura em que o número de estudantes das colónias na metrópole diminuía significativamente (...), e depois de sucessivos entraves ao seu normal funcionamento: sócios presos, a sede invadida pela PIDE, ficheiros e livros de contas apreendidos, iniciativas culturais proibidas. (CASTELO, 2011, p. 14)

Os membros da associação passam a ser perseguidos e presos. Estrategicamente, Salazar ordena o fechamento da CEI em 1965, encerrando, com isso, suas atividades. Novamente Noémia, agora casada e com uma filha, foge da ditadura salazarista, tendo que contar coma ajuda de contrabandistas para cruzar as fronteiras (LABAN, 1998, p. 337). Dessa vez, vai para Paris e lá emprega-se como jornalista. Ainda assim passa por diversas dificuldades financeiras. Volta para Portugal em 1973 e lá se instala em definitivo. A essa altura, em Moçambique, já corriam vários boatos sobre o seu destino. Noémia conta que ouviu de uma amiga uma dessas histórias:

> Houve aí, não sei quem era, ela não quis dizer o nome da pessoa, um professor da universidade de Maputo, da Universidade Eduardo Mondlane (...) estiveram a conversar e ela conhecia-me, não é, falou de mim, e ele disse: "Oh! Essa senhora está em Paris, podre de rica, quer lá saber de Moçambique!" Eu fiquei... (Ibidem, p. 343)

Apesar do que afirmam alguns estudos, Noémia de Sousa afirma, em entrevista a Michel Laban, em 1988, que nunca esteve no Brasil. Também não foi efetivamente presa pela PIDE, apesar de ter sofrido perseguições. Mas onde quer que estivesse, Noémia estava sempre trabalhando em prol da independência de Moçambique. Mesmo sem escrever mais poemas, insistia no debate de ideias, acreditando que é por esses meios, por meio da conscientização em vários níveis, que transformações significativas nas

sociedades são possíveis. Seu sobrinho, o cineasta moçambicano Camilo de Sousa[7], em entrevista a Ubiratã Souza (2015), conta como foi seu encontro com Noémia em Paris:

> Só conheci a Noémia em 1969, em Paris (...) passamos uns momentos fortes, muito intensos, discutindo o país, a política colonial-fascista imposta pelo estado português e os caminhos para luta pela independência de Moçambique. A Noémia de Sousa, na altura, era casada com um poeta moçambicano, o Gualter Soares e ficamos noites e noites a discutir o país, o movimento de libertação, olhando um pouco para como as coisas seriam mais tarde. E isso foi bastante forte para mim. Tinha só 16 anos, vivia em Moçambique, estava a tentar ir para Holanda conseguir refúgio, mas não consegui, porque era menor e não tinha qualquer maneira de as Nações Unidas me aceitarem como refugiado político. Então voltei para Moçambique. Mas esse espaço com a Noémia foi importantíssimo. Com a Noémia (...) foram momentos importantes na minha vida, como cineasta e, por que não, como político? (SOUZA, 2015, p. 404)

Influenciando as gerações advindas Noémia de Sousa produziu uma obra considerada das mais importantes para o contexto africano em geral, e muitíssimo mais importante para Moçambique. Os moçambicanos a tem em altíssima conta até hoje, e para sempre. Seus poemas continuam a causar comoção onde quer que sejam lidos ou declamados, como nos casos relatados recentemente em Saraus no Brasil por Carmem Tindó Secco (2016). Sua obra continua a atrair a atenção de estudiosos no mundo todo.

A partir da criação da FRELIMO e do início da guerra de libertação em 1961, os trabalhos artísticos que passam a ser mais valorizado são aqueles que vão atacar o colonialismo de forma mais direta a propor o combate das populações. Noémia, passará a ficar cada vez mais de fora das antologias produzidas e sua obra só será recolhida em livro em 2001. Considerada por alguns como uma traidora, por ter saído de Moçambique, Noémia é deixada no esquecimento durante o período da guerra de libertação. Mesmo com a independência e a ascensão da FRELIMO, com a qual Noémia não teve muitas afinidades, demorou-se para resgatar-se seus poemas. Sua mágoa por não ter sido convidada para a festa de independência não a impediu de visitar Moçambique em seus últimos anos de vida. Noémia faleceu em Lisboa, um ano após a publicação da coletânea de suas poesias, a obra Sangue Negro (2002).

---

[7] Camilo vivia na Mafalala, periferia da antiga Lourenço Marques, porém teve que fugir do governo português, quando o colonialismo em Moçambique atingia seu ponto mais conflituoso e insustentável. Passa a viver na Bélgica como refugiado político (SOUZA, 2015, p. 405)

3 – DEBATES TEORICOS: DISCURSOS E IDENTIDADES E HEGEMONIAS

3.1 - Discursos

Mesmo após as independências politicas das colônias, há resquícios poderosos, sempre latentes, das forças culturais e institucionais que sustentavam o poder colonial. Esses resquícios são derivados de discursos implantados nas sociedades coloniais, que influenciaram gerações e que, mesmo com a dissolução da sociedade colonial, geraram resíduos coloniais tornando lenta a descolonização da mente.

Inúmeros são os discursos que circulam dentro de uma sociedade, operando e organizando o modo de funcionamento desta. O discurso é um meio não só de agir no mundo (FIORIN, 1998) como modo de criá-lo. Segundo Foucault (2004), podemos entender o discurso como sendo uma produção de enunciados, organizados de maneira tal que a sociedade, ao proferi-lo, simultaneamente torna a sua existência:

> (...) controlada, seleccionada, organizada e redistribuída por um certo número de procedimentos que têm por papel exorcizar-lhe os poderes e os perigos, refrear-lhe o acontecimento aleatório, disfarçar a sua pesada, temível materialidade. (FOUCAULT, 2004, p. 9)

Com isso podemos entender o discurso como o modo em que determinadas sociedades organizam, distribuem e produzem instrumentos de conhecimento e poder. É um sistema de afirmações e pressupostos que constituem um suposto saber e pelos quais relações de poder se manifestam (FOUCAULT, 2004). Dessa maneira, a construção de verdade não é simplesmente institucional ou arbitrária: faz parte de um desenrolar histórico que atravessou séculos e separou, a partir de diferentes sistemas de exclusão, expansão e inserção, enunciados específicos que organizam não só o que pode ser dito, mas a validade do dizer e a relevância do método de construção discursiva.

A crítica pós-colonial estuda o texto literário a partir das estruturas políticas que constituem as suas possibilidades discursivas, e baseia-se em aspectos derivados da intrínseca relação entre discurso e poder. Dentro de um texto, estão reproduzidos discursos construídos por forças políticas, econômicas e ideológicas. As próprias investigações e deduções científicas podem ser entendidas a partir desta perspectiva:

> (...)as grandes mutações científicas podem talvez ler-se, por vezes, enquanto consequências de uma descoberta, mas podem ler-se também como aparecimentos de novas formas da vontade de verdade. Há sem dúvida uma

> vontade de verdade no século XIX, que não coincide com a vontade de saber que caracteriza a cultura clássica, nem pelas formas que põe em jogo, nem pelos domínios de objetos aos quais se dirige, nem pelas técnicas em que se apoia. (Ibidem, p.16)

A vontade de saber seria nosso modo de orientação em prol dos discursos que se excluem ou se incluem em determinado contexto histórico, reforçando-se e reconduzindo-se por meio de uma série de aparatos por vezes institucionais. Nesse sentido, as práticas pedagógicas, os discursos científicos, os institutos de pesquisa, os escritos literários e a imprensa – entre outras instâncias –, corrobora para a construção de saberes específicos em uma determinada sociedade. Michel Foucault (2004) reconhece que um discurso está atrelado ao período histórico em que foi construído, sendo assim constituído pelas práticas e instituições culturais e que, para ser efetivo, necessita da agência dos indivíduos. Os vários discursos que permeiam uma sociedade elaboram diversas subjetividades, criando individualidades possíveis que reagem ou incorporam determinados discursos circulantes em seu contexto histórico. A "verdade" de um discurso só tem validade dentro deste, não sendo, portanto universal. Esses discursos não circulam de maneira homogênea, porém, encontramos formas dominantes que tendem a emudecer subjetividades outras, que falam a partir de diferentes construções discursivas muitas vezes desconsideradas como discursos válidos e/ou verdadeiros.

Dessa maneira, podemos entender o saber como produto de um discurso específico que o criou, assim como cada discurso produz determinadas formas de saber. Sendo o discurso efeito de determinados poderes locais e historicamente delimitados, segue-se que o saber é produzido por poderes. O poder, por sua vez, pode ser entendido como a correlação de forças que fazem com que não percebamos a vontade de verdade que torna possível um determinado discurso e assim, para endossarmos a verdade do discurso criamos uma série de aparatos científicos e aparelhos institucionais que legitiam os instrumentos capazes de considerar qual discurso será válido socialmente e qual não. Portanto, os efeitos de saber de uma determinada sociedade justificam-se e ao mesmo tempo proliferam-se por meio dos discursos.

Imbuídos por essa perspectiva – que atrela de maneira inerente poder e saber – teóricos de perspectiva pós-colonial elaboraram a *teoria da desconstrução*. Esta desafia a pretensão de objetividade discursiva no contexto da história cultural.

A imagem que o mundo ocidental tem de outros povos é derivada de um discurso, pelo qual se constrói o "conhecimento" sobre esses povos. Contribuíram com esse "saber" historiadores, escritores, poetas e estudiosos durante vários séculos. Evidentemente, tais discursos estabelecem verdadeiras relações de poder. Para Edward Said (1990), as representações do Oriente - na qual ele nomeia por *orientalismo* – são construídas pelo Ocidente levando aquele à subordinação, legitimando assim o controle europeu sobre o Oriente. Essa legitimação se dá via um discurso etnocêntrico repressivo, que estabelece um construto negativo relacionado ao oriente, em contraposição a um construto positivo defendido pela cultura ocidental. A lógica ocidental o estudo de Said revela serve também para pensarmos como o discurso proferido pelas nações europeias operou com a finalidade de consolidar a sua ideia de cultura, e com isso legitimar a exploração colonial subjugando a cultura dos povos africanos.

A lógica colonial, profundamente marcada pelo etnocentrismo, pode ser apreendida nas afirmações do defensor do colonialismo francês Jules Harmand:

> É necessário, pois, aceitar como princípio e ponto de partida o fato de que existe uma hierarquia de raças e civilizações, e que nós pertencemos à raça e civilização superior, reconhecendo ainda que a superioridade confere direitos, mas, em contrapartida, impõe obrigações estritas. A legitimação básica da conquista de povos nativos é a convicção de nossa superioridade, não simplesmente nossa superioridade mecânica, econômica e militar, mas nossa superioridade moral. Nossa dignidade se baseia nessa qualidade, e ela funda o nosso direito de dirigir o resto da humanidade (HARMAND apud SAID, 1995, p. 38)

Essa é a hegemonia do discurso ocidental que difunde os construtos positivos dessa cultura, se afirmando como superior, racional e civilizada. De acordo com essa perspectiva, o discurso da civilização superior afirma-se como ponto de partida, meio e modo de organização possível para uma sociedade ideal. Assim, para a existência e circulação deste discurso específico uma série de outros levantes discursivos foram excluídos da história africana. Não só o que as sociedades africanas poderiam reconhecer como direito, economia e organização militar estão eliminados de circularem institucionalmente, mas também a forma de conceber e entender o que são aspectos civis, econômicos e militares acabam por serem anulados e considerados menores, irrelevantes e infantilizados.

Segundo Gramsci (1998), a hegemonia é a dominação consentida, ou seja, o método pelo qual os dominadores conseguem oprimir os subalternos[8] por meio da aprovação aparente dessas mesmas classes sociais, principalmente por meio da cultura, convencendo, dessa forma, os "nativos" sobre o universalismo da civilização europeia, como a mais "adiantada" civilização do planeta. (GRAMCI, 1998)

À vista disso, a opressão a que se submetia o povo africano era justificada pelo discurso hegemônico europeu, que conseguia convencer o próprio colonizado de que ele não era digno de respeito por ser atrasado. Este, por ser "primitivo' e não possuir uma cultura, ou pelo menos uma história que merecesse respeito (afirmações do discurso hegemônico europeu), incorporou afirmações discursivas que levaram muitos africanos a desejarem arduamente a assimilação, pelo menos nos núcleos urbanos. Grupos de assimilados, perseguindo a ilusória possibilidade de pertencer ao mundo civilizado, estudaram a cultura do colonizador, aprenderam a se expressar nas línguas europeias do colonizador e alguns acabaram migrando para as metrópoles a fim de se integrarem definitivamente no universo cultural europeu.

Porém, em determinado momento perceberam que jamais teriam lugar no mundo dito "civilizado", despertando para a consciência de seu real estado de colonizado, através da percepção de o que estava em jogo não era o domínio da cultura ocidental e que a violência era, na verdade, movida por sentimentos de desprezo e ódio, como o racismo. Sobre esse sentimento, trazemos o pensamento de Frantz Fanon (2005) ao descrever a imagem que o colonizador tem da África: "Para o colonialismo, esse vasto continente era um antro de selvagens, uma região infestada de superstições e fanatismo, digna de desprezo, carregada de maldições divinas, lugar de antropófagos, lugar de negros" (FANON, 2005, p. 245).

A partir dessa percepção, artistas e intelectuais passaram a elaborar estratégias para agir no sentido de construir um discurso próprio, independente das produções discursivas hegemônicas e eurocêntricas. Como afirmamos acima, poderes constroem discursos, e estes, por sua vez, produzem saberes. Percebendo essa lógica, não exatamente nesses termos, esses núcleos artísticos e intelectuais empenharam seus poderes na construção de discursos nacionais afrocentrados. Sendo uma das instâncias

---

[8] O termo subalterno foi empregado por Gramsci e inicialmente definia o proletariado e a classe trabalhadora, sendo utilizado pelo pós-colonialismo para qualificar os grupos dominados e marginalizados. Spivak (1988), na corrente feminista, retoma o conceito pra mostrar que há uma dupla opressão sobre a mulher numa situação colonial.

legitimadoras de discursos justamente a literatura, faz-se oportuna a escolha de produção de novos conhecimentos por meio de textos literários.

Para Inocência Mata (1992) o conceito pós-colonial é trans-historico, não sendo possível, portanto data-lo. A emergência e o desenvolvimento de literaturas pós-coloniais dependem da progressão gradual da conscientização nacional e da convicção de serem diferentes da literatura do centro imperial. Os impasses entre as colônias e as nações colonizadoras, promoveram uma série de acontecimentos que impulsionaram os escritores a pressupor uma nova visão da sociedade, levando ao desenvolvimento dessas literaturas, trazendo com elas, novos discursos que buscavam uma identidade própria.

3.2 - Construção de Identidades: Teorias

A produção literária de escritores engajados, ainda no período colonial, buscou afastar-se do modo de dizer e pensar produzido nas grandes metrópoles. Tal afastamento, por sua vez, aproximou os escritos de realidades locais, recaindo o olhar sobre situações específicas de suas regiões, promovendo construções de identidades particulares. Esses textos investem-se de novos discursos que operam em prol da construção de saberes sobre uma identidade própria do povo africano, por meio da desconstrução do discurso hegemônico ocidental e, por sua vez, dando a voz ao sujeito colonizado.

Mas afinal o que é identidade? O que mobilizamos dentro de nós, se é que é dentro de nós, para responder a célebre pergunta “Quem sou eu? ”.

Nas últimas décadas a questão das identidades tem sido extensamente discutida nos debates da academia, principalmente no campo das ciências humanas. O novo contexto global desencadeado pelas intensas mudanças sociais (mudanças essas cada vez mais aceleradas, desde o século XIX, por causa de processos como a colonização, os movimentos imigratórios e a globalização) propiciou o surgimento de espaços de discussão que deram voz à grupos antes silenciados. Essas vozes minoritárias, subalternas e periféricas, como as de que Noémia de Sousa é porta-voz, ganharam visibilidade desestabilizando a crença em uma identidade estável e unificada.

Na teoria de Stuart Hall (2006) se encontram explicações sobre três concepções de identidade. A primeira é a do sujeito construído com base no Iluminismo e que parte do pressuposto da homogeneidade do indivíduo. Isso significa que esse indivíduo possuía uma essência que permanecia imutável durante toda sua vida. Embora dotado de razão, consciência e de ação, esse ser possuiria um "núcleo interior" que mesmo se desenvolvendo, permanecia essencialmente o mesmo. Esse núcleo imutável do *eu* era o que se concebia por identidade de uma pessoa". O sujeito do Iluminismo era, portanto, um ser "idêntico" e rígido.

A segunda concepção de identidade à que se refere Hall (2006) é a do sujeito sociológico, que considera as relações com o mundo exterior para se construir os valores e conceitos. Preserva-se o traço de estabilidade do sujeito do iluminismo, ou seja, esse ser continuava a ser dotado de uma essência que seria o *eu* verdadeiro, porém a interação com o universo cultural a que esse ser estava exposto, influiria substancialmente no núcleo do sujeito, modificando a formação de sua identidade. Esse sujeito sociológico reflete a complexidade do mundo moderno, onde já não se consegue traçar uma identidade de modo autônomo e autossuficiente, desprezando o contato com os outros indivíduos ou com a sociedade ao seu redor. O interior e o exterior atuam juntos, mantendo a subjetividade do indivíduo alinhada com a objetividade do mundo cultural, tornando o sujeito unificado já que "costura o sujeito a estrutura".

A terceira concepção é a do sujeito "pós-moderno", um indivíduo fragmentado, descentralizado e variável. Esse sujeito se forma na mesma medida que os processos de âmbito global como globalização e o avanço tecnológico se aceleram e produzem uma multiplicação dos sistemas de significação e de representação cultural, criando assim uma multiplicidade de identidades possíveis que acabam por colocar em xeque a ideia de uma identidade centrada e coerente em um eu. Ao contrário das duas concepções anteriores, o sujeito "pós-moderno" concebe-se como desprovido de uma essência do *eu*, dando lugar à possibilidade de uma concepção de identidades múltiplas e por vezes conflitantes:

> A identidade torna-se uma *celebração móvel*: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2006. p. 12)

As identidades tornam-se descontínuas, caracterizadas por rupturas, ao invés da continuidade. Desliza-se sobre um leque de identidades possíveis, podendo se identificar, mesmo que temporariamente, com todas elas. Nesse sentido Hall (2006) afirma:

> Em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identificação surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é "preenchida" a partir de nosso *exterior,* pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos pelos *outros.* (HALL, 2006, p.39)

Podemos dizer que a crise das identidades no mundo subdesenvolvido começa muito antes da dita crise das identidades do homem ocidental. A estabilidade das identidades do mundo ocidental, aliás, se mantinha comodamente por meio de sistemas/estratégias de dominação.

Para pensar em como se dão as constituições das identidades é interessante observar as definições estabelecidas por Manuel Castells (1999). Ele identifica três formas e origens de construção de identidade, as quais não se compõem a partir de uma essência, mas estão inseridas em uma dinâmica, podendo ser transformadas umas em outras. São elas: *Identidade legitimadora* – colocada pelas instituições dominantes da sociedade no intuito de expandir e racionalizar sua dominação; *Identidade de resistência* - criada por aqueles que estão em posições desvalorizadas pela lógica dominante, com alicerce em princípios distintos ou mesmo contrários aos vigentes nas instituições; *Identidade de projeto* – quando os atores sociais constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade. Castells afirma que "o terceiro processo de construção da identidade, a *identidade de projeto,* produz *sujeitos*" (CASTELLS, 1999, p. 26): "Chamo de sujeito o desejo de ser um indivíduo, de criar uma história pessoal, de atribuir significado a todo o conjunto de experiências de atribuir significado a todo o conjunto de experiências da vida individual" (Ibidem, p. 26).

É nessa terceira forma de criação de identidades que as literaturas africanas, podem ser enquadradas. Em sua jornada de criação de identidades nacionais, os autores, por meio de seus textos, agem sobre a sociedade criando uma nova identificação de sujeito que demanda por uma mudança do seu lugar na sociedade.

3.3 - Criação de identidades nacionais

Pensando nos países colonizados pelas nações hegemônicas é interessante notar como Homi K. Bhabha (2010) trabalha a questão da identidade nesse contexto, apontando que é necessário conhecer o lócus da enunciação do narrador ou os "valores que constituem qualquer sujeito" para entender a construção de novas identidades (BHABHA, 2010).

Sobre a importância de se considerar a história por trás dos poemas, Mário César Lugarinho (2013) afirma que "a história passa a fazer parte do poema na medida que ele a representa sob as suas diversas possibilidades de significação". Nesse sentido, optamos por opor fazer uma leitura que se atenha a elementos como sonoridade e imagens, relacionando esses elementos com a construção de identidades, porém não se esquecendo da interpretação dos elementos históricos envolvidos, indispensáveis para a compreensão dessas construções identitárias, pois, como afirma Lugarinho:

> O plural das interpretações que o poema passa a portar (...) é a garantia de que a História não será compreendida como um sistema fechado em si, baseada no acontecimal, mas como um discurso, uma forma de interpretação em que as relações de Poder, especialmente, acabam por sobredeterminar as interpretações do evento, comprometendo as experiências que a Memória humana acabaria por arquivar (LUGARINHO, 2013, p. 59)

Analisando o discurso presente no conjunto da obra de Noémia, vemos que sua temática é prioritariamente nacional. Mesmo nos poemas mais, supostamente, ingênuos, quanto nos que declaram de forma bem imperativa a sua intenção, os elementos de composição dos poemas, do macro ao micro, apontam para o discurso da "moçambicanidade", ou seja, do que é "ser moçambicano", que por sua vez ecoa no "ser africano", transbordando a identidade nacional até a identidade continental.

No artigo, *Quem precisa de Identidade?,* Hall (2000) afirma que devemos compreender que a identidade é construída dentro de um discurso, que é produzida em um local especifico, num contexto único e faz parte de uma história singular. Dessa forma, "as identidades são, pois, pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós" (HALL, 2000 p.112)

Hall (2014), aponta cinco elementos principais de construção da identidade nacional. Começando pela "narrativa da nação", transmitidas e constantemente relembradas através de "histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura

popular". Ora, vemos nessa afirmação desse estudioso das identidades, o quanto o trabalho dos literatos africanos, nesse momento de expansão do desejo de independência, foi fundamental para se obter o êxito em suas ambições de liberdade. A literatura ao valorizar os aspectos das culturas africanas, resgatando o passado histórico e as particularidades do modo de vida na África, conecta vidas com um "destino nacional que preexiste [...] e continua existindo após [...] a morte. (Idem, 2014, p.31).

A literatura é uma das estratégias representacionais mobilizadas para se produzir sentido sobre uma nação, e, ao produzir sentido, gera identificação, construindo assim, identidades.

> Uma cultura nacional é um *discurso* - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...] Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas" (Ibidem, p. 31)

Uma segunda estratégia apontada por Hall será uma ênfase em um suposto essencialismo do caráter nacional. A identidade nacional estaria dentro da pessoa o tempo todo. Porém, sabemos que isso é uma construção. Não há nada de genético no nacional. Uma criança, nascida em uma determinada nação, se fosse roubada ainda em bebê e criada em uma outra nação, sem saber de fato onde nasceu, poderia posteriormente acreditar que tinha o "sangue" daquela nação e se surpreenderia ao descobrir a sua verdadeira "origem". E pior, sabemos que, historicamente que essa crença deu vazão a diversas formas de violência, como o próprio racismo.

A terceira estratégia seria a *Invenção da tradição.* Cria-se uma tradição e nela é investida uma falsa ideia de antiguidade, O conjunto de práticas associadas essa tradição, carrega simbologias que buscam inculcar valores e normas de comportamento. Adequa-se um passado as necessidades do presente (Ibidem, p. 33).

A quarta estratégia seria a criação de um *mito fundacional*. Serve para se estabelecer onde se localiza a origem daquela nação, daquele povo. Temporalmente essa origem não é definida, pois se perde em um "tempo mítico". Por último, Hall aponta como quinta estratégia de construção de nações a implantação da ideia de um *povo original*.

Por meio da explanação dessas estratégias, Hall considera que "uma cultura nacional atua como fonte de significados culturais, um foco de identificação e um

sistema de representação". (Ibidem, p. 34). Os poemas escritos por Noémia e por outros intelectuais africanos do mesmo período, comprometidos com a causa nacional, deixam claro o que se tem em vista: construir literariamente as nações africanas por meio de símbolos e representações resgatados das culturas africanas.

O contexto histórico foi fundamental na eleição dos temas a serem trabalhados pelas literaturas africanas em sua fundação. A emergência de outros discursos que não o nacional se caracterizaria como uma insubordinação temática. Porém, mesmo diluídos, outras categorias discursivas já estavam presentes nos textos literários. Tentaremos demonstrar como aconteceu a construção das identidades nos poemas da escritora moçambicana Noémia de Sousa e como se deu o entrelaçamento das categorias nacionais, étnicas e de gênero.

3.4 - Identidades de Gênero

A categoria gênero refere-se a características socialmente construídas, que por motivos políticos, econômicos, culturais e sociais, atribui papéis diferentes aos homens e mulheres. Dessa forma, gênero é uma construção simbólica e contém o conjunto de características designadas às pessoas a partir do sexo. Essa perspectiva seria uma nova forma de compreender as percepções de mundo, os valores e os modos de vida, colocando em crise a força do patriarcalismo, possibilitando entender que as relações de desigualdade e injustiça entre os gêneros resultam da dominação socialmente construída.

Essa discussão é ainda muito tímida nas literaturas africanas de língua portuguesa na primeira metade do século XX, pois nesse momento, as literaturas ainda são, segundo Inocência Mata (2007) "subsidiárias da construção de nação política e cultural", ficando as questões gênero diluídas na questão nacional (MATA, 2007, p. 422).

No contexto educacional moçambicano, apesar da maior participação feminina - comparada a outros contextos coloniais mais antigos - a formação de mulheres é bastante desprivilegiada, sendo um número bem reduzido de mulheres que conseguem de fato ter um papel significativo na produção literaria. Nesse sentido, Noémia se

constitui como uma exceção, fazendo uma literatura de onde se tem um olhar particularizado do feminino. Inocência Mata afirma que:

> (...) as mulheres escritoras constituem um grupo privilegiado tanto em termos de classe socioculturais quanto por causa do domínio da escrita, que ainda é um poder em África. Razão po que, de certa maneira, essas mulheres acabam por funcionar como porta-vozes deste segmento da sociedade. (Ibidem, p.421)

Sobre as questões do feminino Tania Macêdo (2001), em artigo publicado na revista *Mulemba* (UFRJ), afirma que na poesia de Noémia de Sousa "[...] há uma certa diluição da especificidade do discurso feminino, já que, "segundo entendemos, a afirmação do projeto político se sobrepõe a uma reinvindicação de caráter mais específico". (MACEDO, 2001, p. 4)

Porém, conseguimos notar que Noémia já se arrisca através desses caminhos, antecipando o momento em que essas questões virão para o primeiro plano das discussões na literatura.

Os estudos feministas no seu primeiro momento, pensando na história das mulheres no mundo ocidental, trouxeram o entendimento de que praticas culturais decorrentes das religiões, dos sistemas políticos e dos costumes sempre impuseram um silenciamento público às mulheres. O papel da mulher sempre foi relegado a tarefas com pouco valor, geralmente associadas ao trabalho doméstico e a criação dos filhos. Mulheres não podiam exercer nenhum tipo de atividade intelectual ou cultural e, quando o faziam, eram constantemente diminuídas ou simplesmente silenciadas. A parca participação política ou um suposto pouco interesse das mulheres pelos assuntos políticos são frutos dessas praticas

Esse silenciamento imposto historicamente à mulher piora quando se trata de uma mulher negra. As mulheres negras estão inseridas em um duplo processo de opressão marcado, de um lado, pelo sexismo e, de outro, pelo racismo – fato que, por sua vez, tem colaborado para o apagamento de suas experiências e o silenciamento de suas vozes, de seus textos.

Porém, historicamente, as relações entre homens e mulheres no continente africano, não podem ser sempre equiparadas com as relações do mundo ocidental. Oyèrónké Oyěwùmíe Bibi Bakare-Yusuf, argumenta que gênero é uma categoria fundada a partir da análise da família nuclear ocidental, portanto, imprópria para a análise da situação feminina na África. Essa perspectiva acabaria por reduzir uma realidade

fundada em referenciais distintos do ocidental. (BAKARE-YUSUF apud MAGALHÃES, p. 62)

Temos que de levar em conta que ao fazer essa afirmação Bakare-Yusuf tem em mente sociedades africanas como os Iorubás, onde a anatomia dos indivíduos não interfere na organização social. Para esse contexto, seu argumento tem toda a validade. Todavia, ao pensarmos nas heranças que o contato com a cultura patriarcal ocidental deixou para muitas das sociedades africanas pós-coloniais, percebemos que muito da opressão direcionada as mulheres foi importado para as culturas africanas. É natural que uma defesa da situação feminina perpasse o discurso de quem aspira a um melhor tratamento para as mulheres. O feminismo e os posteriores estudos de gênero surgiram no mundo ocidental, porém, as práticas repressivas que justificam a sua existência, estão presentes em várias sociedades, concedendo-lhe um alcance quase universal.

No conjunto da obra de Noémia de Sousa mais do que se tornar porta-voz apenas do feminino, acaba sendo de todo sujeito colonizado, revelando posições de sujeitos subalternizados, sejam eles homens ou mulheres. Seus poemas tornam-se um

> (...) canto vigoroso em favor da herança negra e contra a dominação colonial (...) a humilhação dos zampuganas, a exploração do homem do algodão. Da vendedora de carvão, do magaíça, a prostituição das moças das docas e o seu anseio de, um dia, abandonarem a situação de objeto a que foram reduzidas e voltarem a ser sujeito de si mesmas constituem matéria poética dos textos de Noémia. Minar o processo de coisificação a que foram reduzidos homens e mulheres leva Noémia de Sousa a erguer sua voz, de modo agudo e arguto, contra os estereótipos reforçadores da discriminação, subvertendo o negativo em positivo (DANTAS, 2006, p. 113)

Para pensarmos em identidade de gênero é interessante, além de Hall, trazer outros teóricos que se debruçaram sobre a questão da identidade. Claude Dubar (2009) afirma que identidade é o resultado de uma conjugação entre diferenciação e generalização sendo ao mesmo tempo "diferença" e "pertencimento comum". Daí surge o paradoxo da identidade. Para se definir, afirma-se uma singularidade em relação ao outro, para em seguida se definir a partir de um ponto comum com o outro. "Não há, nessa perspectiva, identidade sem alteridade". *Eu* não existo sem o *Outro* (DUBAR, 2009. p.13).

A presença do outro seria a condição de possibilidade para a constituição e afirmação da identidade. A identidade de gênero pode ser abarcada dentro deste movimento como uma das facetas da identidade do sujeito. Para se pensar na identidade feminina temos que voltar o olhar para a identidade masculina e vice-versa.

Os estudos sobre o masculino e a masculinidade ganharam volume com Raewyn Connell. Segundo Connell (1985) para colocar em pauta a discussão da ordem de gêneros, era necessário colocar tanto a feminilidade quanto a masculinidade sob o procedimento de relativização e de historicização. A partir do reconhecimento da interação entre gênero, raça e classe, Connell passa a reconhecer múltiplas masculinidades e pensar nas nas relações entre elas. A autora classifica as masculinidades em hegemônicas, subordinadas, cumplices e marginalizadas.

O discurso hegemônico europeu, trouxe consigo um modo idealizado de ser homem. As várias existências masculinas, ou seja, as várias masculinidades, passam a ser submetidas por uma masculinidade branca e europeia, que se torna dessa forma a masculinidade hegemônica. Dessa forma, as masculinidades outras, que não a eleita como ideal pelo mundo ocidental, sofrem uma humilhação que tenta comprometer o seu lugar descaracterizando-os como homens.

Em seus poemas, Noémia coloca o foco das questões na busca de uma identidade nacional. Porém as questões tanto do masculino, quanto do feminino fazem parte de seus escritos, ainda que de forma diluída.

4 – ANÁLISE DE ALGUNS DOS POEMAS DE NOÉMIA DE SOUSA

O projeto literário de Noémia de Sousa vislumbra possíveis percursos e leituras de cunho biográfico. Articulando com Octávio Paz (PAZ, 1982), a experiência da poetisa é expressa na poesia, no discurso literário, um discurso que congrega a luta do colonizado pela sua identidade, discurso que traz as marcas da angustia e da revolta:

> No meio desta calma fui lançada ao mundo,
> já com meu estigma.
> E chorei e gritei — nem sei porquê.
> Ah, mas pela vida fora,
> minhas lágrimas secaram ao lume da revolta. (SOUSA, 2016, p. 42)

Érica Antunes Pereira (2013) afirma em sua tese de doutorado que na poesia de Noémia "existe uma transparente preocupação social que (...) torna evidente um projeto de busca pela identidade nacional" (PEREIRA, 2013, p. 26). Pereira, acrescenta que na obra de Noémia também pode se verificar "a existência de um projeto de construção social do feminino**".**

Esse será mais um dos diferenciais da poética de Noémia de Sousa, pois, a situação feminina não será uma preocupação de outros intelectuais do período. Apesar da sua prioridade na eleição dos temas ter a ver com a construção de uma identidade nacional, o lugar subalterno ocupado pela mulher já é tematizada em usa poesia, como em "Moça das Docas". A poesia de Noémia tem como projeto de poética o resgate e recriação de uma identidade não colonizada, de uma identidade afirmativa de africanidade. Para tanto, cria pela palavra em sua própria matéria ética-estética imagens e sonoridades que se projetam como um lugar de liberdade por meio de um corpo e de uma voz que se misturam aos que dá passagem.

Percebendo que a tão desejada liberdade ainda não é uma realidade prática, e precisando construir em sua poesia esse mesmo lugar ainda não existente, é da própria terra, do próprio território que sua poesia fecunda e estabelece o espaço de redenção. Conforme é apontado em Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de língua Portuguesa, de Alfredo Margarido (1980):

> O poeta é levado a considerar que seu estatuto de mista é consequência não apenas do seu nascimento em África, mas sobretudo por ser filha de mãe negra; então Noémia transfere esta maternidade para África total, aceitando um legado muito antigo e que vem através dos tempos, marcando a pele africana com o seu sinal. (MARGARIDO, 1980, p.488).

É por meio de uma mulher mãe que a todos os seus filhos acolhe que Noémia destina o presente e o futuro sem a presença da colonização. A poeta recupera o poder matriarcal da mulher africana pela figura de Mãe África ao contrário do colonizador que ao resgatar a mulher africana, a sexualiza como objeto de exploração.

4.1 - O corpo feminino colonizado: *Moça das Docas* e *Negra*:

O poema Moça das Docas tem como tema o estado de prostituição da mulher negra em Moçambique. Segundo a própria poeta, em entrevista a Michel Laban (1998), o poema é uma resposta a um outro, de Virgílio de Lemos que utilizava, entre outros, o pseudônimo de Duarte Galvão, a quem o poema é dedicado:

> Pois, ele escreveu "moça das docas", todo cheio de rendilhados, e não é nada daquilo. As moças das docas é uma coisa horrorosa, a prostituição, e ele fez daquilo uma coisa muito bonita. O Virgilio de Lemos era, naquela época, um menino muito diáfano, muito católico, muito cumpridor de tudo. E depois teve uma viragem e então escrevia outras coisas. Eu fiquei com umas grandes fúrias! Eu até nem sabia quem era o Virgilio de Lemos nessa altura, de maneira que achava que fazer bonitinhos com realidades que eram tão trágicas era um bocado fazer pouco das coisas. Coitado, ele era jovem, enfim, mas era aquela época em que nós não perdoamos nada, não é? (LABAN, 1998, p. 313)

No poema de Lemos, segundo Noémia, a figura da prostituta torna-se "uma coisa muito bonita", talvez elogiada e sensualizada. Noémia não se calou ao ouvir outro poeta falar sobre a prostituição como algo belo. Em seu poema, resgata a mulher negra prostituta constrói um lugar e um corpo que passa por desumanização.

Já no primeiro verso, o eu-lírico coletivizado, representante das prostitutas, afirma que o grupo é formado por "fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço". Uma das acepções de fugir no dicionário é: "retirar-se apressadamente para escapar a alguém ou a perigo". Essas mulheres tentam escapar de um perigo. Perigo esse que está em "todos os bairros de zinco e caniço".

A referência aos materiais zinco e caniço no imaginário moçambicano, traz consigo a imagem da penúria desses lares. Zamparoni (1998), em seu estudo sobre a formação da cidade de Lourenço Marques, revela que o caniço era o material com que era feito o teto que cobria as palhotas, moradia original dos indígenas. Ainda no século XIX, um grande incêndio atingiu essas construções, que passaram a ser proibidas no centro da pequena vila que começava a se expandir, com o argumento do perigo que representavam pelo caniço ser altamente inflamável. Os tetos das construções passaram a ser cobertos com zinco, mas não tardou a esse tipo de material também ser substituído pelas casas de alvenaria. Gradativamente essas construções foram sendo "empurradas" para cada vez mais longe e cada vez mais se tornando sinônimo de pobreza, sendo que apenas os bairros mais periféricos, que abrigavam negros e mestiços, possuíam construções cobertas com esses materiais, que aos olhos dos europeus, eram símbolo da degradação das moradias dos negros.

Ao se referir aos materiais "zinco e caniço", o eu-lírico faz alusão a esse universo de pobreza no qual estavam encerradas as populações mais pobres e que eram mau vistas pelo colonizador. A prostituição já é um símbolo da humilhação feminina, porém uma prostituição advinda desse ambiente de extrema pobreza se torna ainda mais dolorida. A falta de perspectiva dessas mulheres é evidenciada pelo contexto social em que elas vivem.

No segundo verso do poema o eu-lirico diz que foge dos bairros de "Munhuana e Xipamanine". O Xipamanine foi um bairro construído para separar a população indígena do centro urbano de Lourenço Marques, onde viviam os colonos, que desejavam cada vez mais se livrar da visão dos indígenas. Elas fogem do perigo destes bairros periféricos com alta concentração de indígenas, que também representam a pobreza com seus "aglomerados de palhotas " (ZAMPARONI, 1998, p.313)

O poema tem três momentos. No primeiro momento, traz a imagem dessas mulheres ainda no sair de seus lares:

> Somos fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço,
> Fugitivas das Munhuanas e dos Xipamanines,
> viemos do outro lado da cidade
> com nossos olhos espantados,
> nossas almas trancadas,
> nossos corpos submissos escancarados.
> De mãos ávidas e vazias,
> de ancas bamboleantes lâmpadas vermelhas se acendendo,
> de corações amarrados de repulsa,
> descemos atraídas pelas luzes da cidade,
> acenando convites aliciantes

como sinais luminosos na noite (SOUSA, 2016, p. 79)

As aliterações entre o uso das vibrantes r, as nasais e a sibilantes realiza a conexão de sentido entre as palavras. Assim, "ávida e vazias", ligam o desejo e a carência, "almas trancadas" e "ancas bamboleantes lâmpadas vermelhas se acendendo" transforma mulher e local em um mesmo corpo. A sinestesia entre os sons e imagens cria um contínuo em que corpo e a "cidade" que as atrai com suas luzes, são a mesma materialidade.

Na segunda estrofe, o segundo momento: o primeiro verso composto por apenas uma palavra "Viemos", ou seja, chegamos, comparecemos, surgimos. Mas o pensamento ainda está nos motivos da fuga.

Viemos...
Fugitivas dos telhados de zinco pingando cacimba,
do sem sabor do caril de amendoim quotidiano,
do doer de espádua todo o dia vergadas
sobre sedas que outros exibirão, (SOUSA, 2016, p. 79)

A partir de então o eu-lirico enumera os motivos da fuga. Elas fogem "dos telhado de zinco" que não mais cumpriam sua função protetora de teto, pois estavam "pingando cacimba", ou seja gotejando a neblina; "do "caril de amendoim" - prato típico dos indígenas - que, na ausência de outro alimento se tornou "quotidiano" não possuía mais "sabor"; das dores nas "espaduas" de tanto se vergar, se curvar, se resignar "sobre sedas" que não serão exibidas por elas. A dor que elas sentem nas "espaduas" é motivada pelo prazer de outros.

Vemos a recorrência do desbotamento das imagens em contraste com a marcação da necessidade do "verde da esperança". E na "certeza terrível" de que tudo permanecerá igual "do dia de amanhã/retrato fiel do que passou", o retrato também perde as cores:

dos vestidos desbotados de chita,
da certeza terrível do dia de amanhã
retrato fiel do que passou,
sem uma pincelada verde forte
falando de esperança, (SOUSA, 2016, p. 79)

Nem mesmo o vestido de chita, geralmente colorido, manifesta sua cor. A imagem da capulana como um ponto de conforto é recorrente na poesia de Noémia e o próprio corpo do eu-lírico é o tecido tão característico de alguns povos da África:

Sob o chicote da esperança,

> nossos corpos capulanas quentes
> embrulharam com carinho marítimos nómadas de outros portos,
> saciaram generosamente fomes e sedes violentas...
> Nossos corpos pão e água para toda a gente. (SOUSA, 2016, p. 81)

No terceiro momento, essas mulheres adivinham seu futuro, sem lugar no mundo:

> E agora, sem desespero nem esperança,
> seremos em breve fugitivas das ruas marinheiras da cidade... (SOUSA, 2016, p. 81)

Fugindo novamente, desta vez "das ruas marinheiras da cidade", onde retornam aos bairros periféricos de onde saíram, porém, mais destroçadas, mais doloridas:

> E regressaremos,
> Sombrias, corpos floridos de feridas incuráveis,
> rangendo dentes apodrecidos de tabaco e álcool,
> voltaremos aos telhados de zinco pingando cacimba,
> ao sem sabor do caril de amendoim
> e ao doer do corpo todo, mais cruel, mais insuportável... (SOUSA, 2016, p. 81)

Entretanto, apesar das imagens de feridas e dor recorrentes no poema, o eu-lírico recusa qualquer pedido de piedade:

> Mas não é a piedade que pedimos, vida!
> Não queremos piedade
> daqueles que nos roubaram e nos mataram
> valendo-se de nossas almas ignorantes e de nossos corpos macios!
> Piedade não trará de volta nossas ilusões
> de felicidade e segurança,
> não nos dará os filhos e o luar que ambicionávamos.
> Piedade não é para nós. (SOUSA, 2016, p. 82)

A consciência de que foram roubadas e matadas retiram qualquer rastro de ilusão. Essas mulheres tem a percepção de que nada vindo daqueles que saquearam seus "corpos macios" trará qualquer benefício. Fugindo dos perigos da sua terra, perdem inclusive a ambição referência da mulher africana: a sua capacidade gerativa que, nas culturas africanas é associada com a capacidade gerativa da terra. O último verso é uma projeção do futuro desejado, o resgate da própria condição de mulheres, que não é aquela que vivenciam ao se prostituírem:

> Agora, vida, só queremos que nos dês esperança
> para aguardar o dia luminoso que se avizinha
> quando mãos molhadas de ternura vierem
> erguer nossos corpos doridos submersos no pântano,
> quando nossas cabeças se puderem levantar novamente
> com dignidade
> e formos novamente mulheres! (SOUSA, 2016, p. 82)

Essa condição será restaurada, não através de piedade e sim da "esperança". Esperança de que um novo tempo, o "dia novo que se avizinha" trará "novamente" a "dignidade" perdida.

Noémia de Sousa, ao escrever esse poema demonstrou ser uma profunda observadora e, por conseguinte, conhecedora da realidade a sua volta. Teve a consciência de que os mecanismos de dominação desenvolvidos pelo colonizador eram os responsáveis pela devastação sobre a população negra e indígena, atingido de maneira cruel tanto homens como mulheres que ficavam sem alternativas de defesa. A cobrança do Imposto da *Palhota*, por exemplo, aumentou a quantidade de prostitutas negras:

> A cobrança do imposto per capita, de fato oficializado a partir de janeiro de 1938, significou uma sobrecarga e reverteu num aumento dos dias de trabalho para pagá-lo; além disso, foi apontado como potencializador da prostituição, na medida em que todas as mulheres, entre 18 e 60 anos, passaram a serem taxadas, o que ficou conhecido como mudende145. Caberia aos maridos e pais pagarem o imposto de suas mulheres ou filhas. As viúvas e mulheres desenraizadas de família tinham que arcar com tal peso sozinhas. Muitas vezes, entretanto, como não tinham renda própria, ou a família não suportando o peso do fisco, "acabavam por vender a filha ou a prostitui-la para os vários homens que ajudam a pagar o imposto" (Ibidem, p. 54).

As prostitutas do poema vêm justamente dos bairros formados por *palhotas*, daí a referência aos caniços. Afastadas da agricultura, sem casa, sem comida essas mulheres não tinham outra alternativa a não ser irem para a cidade.

> A partir da metade dos anos quarenta, e paulatinamente, um número crescente de mulheres foi para Lourenço Marques em busca de condições de vida que o campo já não lhes oferecia (...) de qualquer modo, os fatores que impeliam as mulheres à busca de um trabalho urbano (...) a arriscarem-se num meio hostil e desconhecido (...)não eram as luzes da cidade ou o acesso aos pretensos confortos urbanos (Ibidem, p. 279-278).

A saída econômica acabava por ser, para muitas das mulheres, a prostituição, e não apenas as adultas, "mas também crianças: *raparigas* e, com menor frequência, *moleques*" (MAGALHÃES, 2016, p.148). Além disso, a prostituição das mulheres negras era entendida como necessária para proteger as brancas: "O Comissário de Polícia argumentava (...) que era necessária certa tolerância, particularmente, com a prostituição, a fim de se evitar que os ataques às mulheres brancas se tornem frequentes" (ZAMPARONI, 1998, p, 353).

Interessante observar que, no poema, o eu-lírico coletivizado empresta sua a voz às mulheres, cantando elas mesmas a sua condição, apagando os relatos distanciados. Se

toda “ética pressupõe uma estética”, conforme verificamos em Antonio Candido (1987), e por outro lado, as mulheres são “o traço que percorre, como um signo, esta região de colisão entre história e memória [...] porque as mulheres funcionam como o significante privilegiado da tensão ordem/revolta”, conforme afirma Nelly Richard (2002), o eu-lírico por sua própria voz, já não objetificada pelo olhar de terceiros, mas relatando a própria objetificação e desumanização a que é submetida é coerente e o que nos coloca em contato com outra estética: a da mulher negra da África colonizada.

Noémia de Sousa em sua poética tem como norte muito claro retirar a mulher africana negra do rótulo da sensualidade criada pela visão do colonizador. Uma vez que sua sexualidade no processo de colonização e no pós-colonização não detém autonomia social para utilizá-la para seu próprio proveito, a sexualização e exotização do corpo dessa mulher só tem sentido de objetualização.

Em *Negra* reconhecemos dois movimentos inerentes ao discurso poético da autora, no qual o eu-lírico volta-se para a África como sua interlocutora, personificando o continente numa conversa. Nesta conversa, em um primeiro movimento de análise, o eu-lírico retoma como a noção da África costumeiramente é vista por aqueles que são alheios a ela, ou seja, o outro estrangeiro, o outro que, de alguma maneira, não seria um filho de sangue e cor desta terra. Neste primeiro movimento de escrita, a autora retoma, de maneira sintética e direta, o modo como os discursos históricos sobre o continente construíram um jogo imagético da África. Em um segundo movimento, ou camada de sentido, vemos um discurso estético construtor da África como imagem e semelhança de uma mulher. Assim como em *Moça das Docas,* há referências ao universo corporal feminino, desta vez, associando-o ao continente incompreendido.

Porém, assim como na primeira camada de sentido, essa segunda camada de sentido refere-se ao modo como a imagem da mulher é construída, segundo concepção desse outro, o colonizador europeu. Caberia à mulher, segundo construção eurocêntrica, três papéis sociais, todos em função de uma sociedade patriarcal: a prostituta, mulher cuja função econômica é ser objeto de satisfação, envolta de adjetivos pejorativos relacionados a malícia, destreza e dissimulação; a esposa, mulher relacionada à submissão, docilidade e integridade; e a mãe, figura do zelo e encargo e que, assim como a esposa, é íntegra e pura, além de serviçal da dinâmica do lar. As duas últimas

contrapõem-se, em todas as esferas de valores, à figura da mulher selvagem e sexualizada, que se aproxima dessa esfera da mulher prostituída.

Podemos também lembrar, de acordo com Angela Davis (2016), desse papel destinado a mulher na sociedade capitalista industrial que se firmava no mundo ocidental, no qual " 'mulher' se tornou sinônimo de mãe" e "dona de casa", termos que carregavam a marca fatal da inferioridade" (DAVIS, 2016 p.25). Porém, cabe ressaltar que, para a mulher negra, inclusive das sociedades colonizadas como Moçambique "esse vocabulário não se fazia presente" (Ibidem p.25). Assim, enquanto as instituições econômico-sociais das sociedades colonizadas valiam-se dos arranjos econômicos advindos do regime escravocrata, os discursos poéticos realizados sobre as mulheres deste continente a carregavam de um conjunto de valores que as distanciavam da mulher como mãe.

Neste sentido, o título *Negra* nos permite aludir a essas duas camadas de análise: em um primeiro momento remete-se ao continente africano personificado e, em um segundo momento, a essa mulher africana e o conjunto de vocabulários a ela relacionados.

Observando essa primeira camada de análises, ocupemo-nos com os primeiros versos:

> Gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos
> quiseram cantar teus encantos
> para elas só de mistérios profundos
> de delírios e feitiçarias (SOUSA, 2016, p. 65)

Neste excerto, ao referir-se às "gentes estranhas" que cantam sobre a África em sua poesia, notamos que esse modo como o eu-lírico remete-se a esta terra interlocutora de seu canto - "Ó minha África, misteriosa e natural" – carrega dois adjetivos costumeiramente presentes na representação discursiva do continente, segundo visão eurocêntrica: "misteriosa e natural".

Essa noção da África como terra de mistérios é recorrente em diversos poemas e escritos, abordando a esse continente a partir de adjetivos tais como exuberante, exótico, selvagem, guardador de segredos. Esse processo de construção discursiva também pode ser observado em *Canção Grata*, de Irene Gil, no qual a poeta portuguesa

erradicada em Moçambique também faz menção a essa terra como de segredos: *"E a terra, docilmente/ Desvendou para nós os seus segredos."*. (GIL, 2014, p. 119)

Como já fora lembrado por Noa (2015), em sua análise sobre as características dos romances moçambicanos que buscavam construir uma representação sobre si a partir de uma suposta matriz eurocêntrica, há, em meados dos anos 50:

> (...) um exotismo estético que se traduz na atitude deslumbrada e contemplativa do narrador que projeta representações paisagísticas ou humanas dominadas pelo culto do desconhecido, do surpreendente. (...) Aliás, há uma relação metonímica entre África e o "mato" que será explorada até a exaustão na literatura colonial. (...) É com este discurso exótico, "folclorismo literário" ou "turismo intelectual" (...) que se introduzem outras paisagens, outros homens, outros valores, éticos e estéticos. (NOA, 2015, p.50- 51)

Desta maneira, vocábulos tais como enigmático, secreto, misterioso, esotérico, fantástico, não aparecem recorrentemente associados a África de maneira gratuita, mas constituem a experiência que o Ocidente construiu sobre a África e sobre todo e qualquer outro que não pertencesse ao universo cultural europeu. Assim como Said (1990) menciona em *Orientalismo*, ao analisar os discursos que formaram a concepção ocidental sobre o Oriente, a construção desse outro, não europeu, é o espaço do desconhecido, do exótico, do lugar que foge à norma:

> Todo um arquivo internamente estruturado é construído a partir da literatura que pertence a essas experiências. Disso se origina um número restrito de típicas encapsulações: a jornada, a história, a fábula, o estereótipo, o confronto polêmico. São essas as lentes através das quais o Oriente é experimentado, e elas moldam a linguagem, a percepção e a forma do encontro entre o Leste e o Oeste. (SAID, 1990, p.64)

Os artistas e intelectuais moçambicanos contemporâneos à Noémia de Sousa escrevem envoltos em uma nascente consciência dessas lentes sob as quais suas terras são moldadas. Neste poema aqui citado de Noémia, o discurso estético do eu-lírico tanto descontrói poeticamente, ao longo de seus versos, esse modo de abordagem a esta terra africana quanto reorganiza, a partir de uma perspectiva local, o modo de invocar a ela. A poeta conversa com esse lugar comum de abordagem à África ao reportar-se a terra não como exterior, e sim como parte de seu próprio eu: a terra é constructo e imanente a sua própria subjetividade. Em *Negra* o eu-lírico remete-se a esse olhar estrangeiro sobre a África envolto em incômodo, opondo-se em relação a esse "não-eu", como no trecho acima transcrito, dando a entender que "gentes estranhas" não compartilham um pertencimento à África.

O olhar das “gentes estranhas” é entendido como um olhar exterior que recai sobre a África, olhares estes incapazes de enxergá-la em sua essência e, portanto, como continua em seus versos, incapazes de cantá-la, embora tentem.

Na segunda estrofe, o eu-lírico alude aos enfeites do soneto – uma das formas fixas da poesia tradicional ocidental, muito utilizado para cantar grandes feitos e o amor –, diminuindo-o sua riqueza formal diante da superficialidade temática:

> Mas não puderam.
> Em seus formais e redondilhados cantos,
> ausentes de emoção e sinceridade,
> quedaste-te longínqua, inatingível,
> virgem de contatos mais fundos. (SOUSA, 2016, p. 65)

Perdem-se no vazio da falta de emoção e possibilidade de captar a profundidade da África. Neste estranhamento, os enfeites do tema, com recorrências a palavras do universo eurocêntrico, não fazem nada mais do que um adorno. E todos esses temas seriam apenas “palavras vistosas e vazias”, trecho no qual o eu lírico aproveita a aliteração entre as palavras “vistosa” e “vazia”, estabelecendo contraste no modo como adjetiva-se a África nestes cantos: muito enfeite, pouco conteúdo.

A construção estética do discurso da segunda estrofe é composta por uma enumeração no qual a poeta compara África a certas metáforas e lugares comuns como já mencionados na primeira estrofe, associando-a tanto ao âmbito do exotismo, que chega a perpassar o pastiche, quanto a menções relacionadas à sensualidade feminina:

> E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,
> jarra etrusca, exotismo tropical,
> demência, atração, crueldade,
> animalidade, magia. (SOUSA, 2016, p. 65)

Já na primeira alegoria o eu-lírico aproxima essa África, vista pelos colonizadores, à uma “esfinge de ébano”. Interessante notar que a esfinge é uma figura composta por um corpo híbrido que mescla parte homem, parte animal, ou por extensão de sentido, parte civilizada, parte selvagem. Essa alegoria faz referência à negligência cultural que os colonizadores têm entre regiões diferentes da África, denotando indisposição destes em conhecer de maneira profunda a cultura africana, tratando-a numa indistinta terra de jarras etruscas, esfinges de ébano e exotismos tropicais, omitindo-a cultural e geograficamente. Mesclam-se regiões diferentes, tais como Esfinge, Etruscos e ébano,

vocábulos relacionados a elementos culturais de grupos étnicos completamente distintos, além de pertencerem a regiões distantes.

"Jarra etrusca", "exotismo tropical" – entre outros elementos que vêm aproximando a África ora da imagem da mulher selvagem e sensual, como "amante sensual", ora de um espaço mítico, como "animalidade" e "magia" – aludem a essa caracterização de versos adornativos e vazios ao qual a poeta já travara contato anteriormente, em suas contínuas leituras das poesias anteriores e contemporâneas.

A referência à jarra etrusca, como a própria Noémia comenta, parte da leitura de uma poesia de Irene Gil publicada em jornal:

> Este *Negra* era uma resposta à Irene Gil que era uma senhora que fazia poesia. Eu às vezes sou muito má, em algumas coisas fico com umas fúrias, devia acalmar-me mais, porque a pobre da senhora escreveu... – até é uma senhora muito simpática, eu vim conhecê-la por intermédio dos filhos – e ela tinha escrito uma coisa que apareceu lá no jornal, no Noticias, que falava nas jarras etruscas da negra que trazia a água à cabeça, e eu achei aquilo de um paternalismo atroz e, coitada da senhora, cheia de boas intenções... E depois desatei a escrever isso. (LABAN, 1998, p. 312)

Irene Gil, poeta portuguesa erradicada em Moçambique, idealizava e aproximava a noção da África deste artefato europeu – a jarra etrusca –, artesanato com formas ideais condizentes a formas culturais da beleza ocidental. Assim, o colonizador, até então o capacitado intelectualmente para todas as análises e escritos sobre o homem e a terra, esse ser civilizado e dotado de ciência, aparece aqui como incapaz de escrever sobre a profundidade da África e, por extensão a partir do jogo de palavras que também caracteriza ao universo feminino, seria incapaz de entender a essa mulher africana. Neste sentido, o verso "virgem de contatos mais fundos" inaugura nova perspectiva sobre essa mulher e essa terra, permitindo-nos pensar que, ainda diante de tanto contato físico deste colonizador nessa terra e nesse corpo, ambos ainda têm sua profundidade intacta. É uma estratégia estética de discurso no qual aproveita-se para expressar que esse saber colonial não é universal, ou totalmente capaz de explicar, por meio de suas vistosas palavras, a singularidade de uma terra no qual não pertencem. Esse trecho inverte a ordem do olhar colonizador sobre a África.

Interessante notar que a poeta não lamenta a ignorância e distância do colonizador com relação à África – mesmo após toda essa enumeração de palavras vazias e distantes, que aproximaram a África de tudo menos dela mesma – mas

reconhece a importância dessa distância como um delimitador de atuação do outro em terras africanas. Temos a seguinte a afirmação do eu-lírico:

> E ainda bem
> Ainda bem que nos deixaram a nós
> do mesmo sangue
> mesmos nervos
> carne
> alma (SOUSA, 2016, p. 66)

Enquanto os homens de ciência, assim como lembra Said, tentam investigar e entender a África a partir dos pressupostos ocidentais, o eu-lírico sente-se aliviado pelo entendimento sobre a África depender daqueles que compartilham com ela relações tão intrínsecas e vivas, como a gradação proposta em "nervos, carne e alma".

Os elementos acima citados compõem um discurso estético que busca reinaugurar os pressupostos estéticos construídos até então nas literaturas sobre o território africano. Dessa forma, cria-se uma estética própria que caminha no sentido de construção da identidade nacional. Esse processo será recorrente na obra de outros escritores e intelectuais posteriores a Noémia. Contudo, se nos determos na segunda camada de análise, observamos que se delineia um discurso feminino singular a experiência de gênero possível naquela Moçambique ainda colonial.

Segundo Padilha, a mulher africana escritora vem, nos últimos anos, construindo novas poéticas sobre o discurso amoroso. Considerando que este processo "não significa abdicar de sua condição político-cultural, que continua a dar sentido maior da pigmentação da segunda pele de sua linguagem poética" (PADILHA, 2002, p. 14) podemos entender que, para discutir as condições identitárias de suas nações, não apenas não renunciam à problemática da afetividade, quanto o corpo feminino também torna-se âmbito político-cultural.

Na primeira estrofe uma das referências que as "gentes estranhas" fazem a essa Negra com a qual o eu-lírico comunica-se seria entendê-la pelo âmbito dos "delírios e feitiçarias". Mais adiante, na segunda estrofe, seguem-se os vocábulos já mencionados "amante sensual", "exotismo tropical", "atração", "crueldade", "animalidade" e "magia". Fora o jogo ambíguo no qual tais termos podem tanto referir-se ao espaço geográfico da África quanto à figura da mulher, podemos ver que, neste segundo caso, trata-se de uma corporalidade feminina específica.

Conforme dissemos, as visões eurocêntricas sobre a mulher construíram-na a partir de suas funções estruturais no interior da sociedade patriarcal. Dessa maneira, à figura da mulher negra relegou-se papeis ainda mais objetificados do que suas companheiras brancas. Como lembra Pacheco (2008) ao citar o trabalho de Moutinho (2003), não só as mulheres negras aparecem muito no "mercado do sexo", como é possível notar a partir do discurso das entrevistadas, uma relação intrínseca entre a cor negra e sensualidade: "(...) pelo que eu pude apreender das entrevistas realizadas, a associação entre "cor negra", sensualidade e, as vezes, prostituição é algo que as "informantes" precisam enfrentar em seu cotidiano". (MOUTINHO apud PACHECO, 2008 p. 276)

Embora esse exemplo trate-se da mulher negra brasileira na sociedade atual, ao pensarmos os elementos e discursos que conformam a mulher negra/miscigenada no campo da sensualidade ou associado ao prazer, estes constituem – desde o período colonial até posteriormente ao colonialismo, dos países assolados por esse regime – espécie de lugar comum inclusive nas obras literárias, tanto de Moçambique quanto do Brasil. Podemos citar o livro de Eduardo Paixão *O Mulungo* (1973), romance de um Moçambique colonial que reproduz os ideários inerentes a esse sistema político, e o romance de Aluísio Azevedo, *O Cortiço*, ambientado no Brasil de final do séc. XIX. Em *O Mulungo*, a personagem feminina é descrita como:

> Alta, elegante, de pele macia e aveludada, cor de canela, carne trépida e fremente de desejo, pernas esguias, perfeitas, ancas nervosas como de impala, busto bem proporcionado de seios redondos e duros (...) a boca de lábios sensuais que se abriam num permanente sorriso como romã madura (...). Clara recebia na sua cama uma clientela escolhida de brancos, fazendo-se pagar bem pelas noites de amor que proporcionava. (PAIXÃO *apud* NOA, 2015, p. 283)

Já Aluísio Azevedo constitui a personagem Rita Bahiana da seguinte maneira:

> No seu farto cabelo, crespo e reluzente, puxado sobre a nuca, havia um molho de manjericão e um pedaço de baunilha espetado por um gancho. E toda ela respirava o asseio das brasileiras e um odor sensual de trevos e plantas aromáticas. Irrequieta, saracoteando o atrevido e rijo quadril baiano, respondia para a direita e para a esquerda, pondo à mostra um fio de dentes claros e brilhantes que enriqueciam a sua fisionomia com um realce fascinador. Acudiu quase todo o cortiço para recebê-la. Choveram abraços e as chufas do bom acolhimento. (AZEVEDO, 2012 p.35-36)

Considerando esse modo de conceber a mulher negra a partir do seu corpo, ao Noémia tornar duplo a adjetivação dos vocábulos tanto para terra quanto para a mulher, vemos uma aproximação entre a objetificação do corpo da mulher negra com a

objetificação de sua terra. Assim, ambas são frutos de um processo que as constrói como fruto do desejo e realização necessários, embora temporários, ou seja, passíveis de descarte após usufruto. A África negra e a mulher negra são igualmente objetos de exploração, sob a qual recai ainda uma segunda violência: a herança linguística em torno das adjetivações e descrições destinadas a ambas. Na segunda estrofe, o afundamento aliteralizado pelas nasais, dá lugar ao brusco das explosivas que retomam a voz e visão do Outro. Por meio de nasais e vocalizações que dão impressão de afundamento, é a profundidade e a não captura de sua imagem, o que permeia a presentificação dessa mulher no poema. De maneira sintética Noémia pontua, em palavras representativas e agudas, a sina que acompanha e concebe a existência da terra e da mulher africanas.

Porém, sua estratégia discursiva na construção da identidade feminina é aproximar essa mulher e terra "virgem de contatos mais fundos" do vocábulo mãe, que aparece somente no momento em que se encerra o poema. Tanto a palavra "virgem" quanto a palavra "mãe" tem um longo legado histórico nas concepções ocidentais sobre a mulher idealizada. Para retirada da mulher do estereótipo de sensualidade, o eu-lírico que canta propõe um outro lugar, em que mulher e terra se fundem na figura "MÃE". A aproximação dessa terra e mulheres selvagens, por meio de "uma emoção verdadeira e radical", às mães e virgens incompreendidas, tanto possibilita que esse poema tenha seu sentido compreendido pelos colonizadores quanto atende ao crescente movimento de revalorização das próprias raízes, que se fortalecerá em momentos vindouros.

4.2 O resgate pela mãe Terra: *Apelo*

Nesse poema, como fará em vários outros, Noémia coloca em evidencia o colonizado em seu movimento diário em busca da sobrevivência, por meio dos trabalhos que executam nas periferias da cidade. Esse olhar sobre as funções menos valorizadas pela ótica do colonizador, revela um universo marginalizado em que o colonizado, nesse caso, a mulher vendedora de carvão, sofre todas as consequências de ter sido arrancada de seu universo original de produção econômica, a agricultura, tão significativa para o seu papel na sociedade.

O desaparecimento da mulher trabalhadora, a “irmã do mato”, como é referenciada a figura que anda “fatigada da longa caminhada”, para venda de carvão e que tem sua “voz cansada” subitamente raptada, é questionado pelo eu-lírico. Sobre a gênese do poema, Noémia conta:

> É o da mulher que andava a vender carvão, que apregoa macala, que é carvão. As mulheres vinham dos subúrbios, mais do mato, já muito longe da cidade, vender carvão, porque as pessoas tinham eletricidade na cidade, mas por exemplo para passar roupa nunca utilizavam ferro elétrico, usavam ferro a carvão, porque tinham criados, geralmente eram homens que trabalhavam a servir nas casas, não havia mulheres geralmente, as senhoras não gostavam de ter mulheres em casa. De maneira que chamavam mainato ao homem que tratava da roupa, e tinham o cozinheiro, e depois tinham o criado que tratava da casa, das limpezas, acompanhava os meninos; os criados eram muito baratos, lá. Parece que hoje ainda, toda gente tem criados. E elas vinham com aqueles sacos à cabeça a pregoar macala, nunca diziam carvão, diziam sempre em ronga, macala, pelas ruas, e as pessoas chamavam-nas e compravam-lhes o carvão. Havia mesmo pessoas que ainda usavam os fogões a carvão, era muito utilizado ainda; ou era elétrico ou era a carvão, muito depois é que começaram a utilizar gás. (LABAN, 1998, p. 241)

As mulheres tiveram que inventar novos modos de sobrevivência, mas essas novas funções nem sempre foram bem vistas pelo colonizador, que não poupava meios violentos de inibir tais atividades, como aponta Zamparoni (1998):

> (...) muitas mulheres indígenas tinham como uma de suas atividades a venda de lenha e carvão, que ofereciam de porta em porta nas áreas brancas, embora sucessivos regulamentos procurassem cercear sua circulação (...) com frequência, a polícia realizava rusgas nos subúrbios para impedir a existência deste comércio informal, basicamente realizado por mulheres - que desde há muito se realizava na área do Xipamanine - numa tentativa de obrigar a população negra a comprar das mãos de comerciantes brancos (ZAMPARONI, 1998, p. 281)

Perseguidas por suas atividades e afastadas da agricultura, que era o seu espelho de fecundidade, dessas mulheres são tiradas até mesmo o sentido que a atividade materna outrora lhes oferecia, transformando a maternidade, tão significativa para as culturas africanas, em sofrimento:

> Não, já não me vem, molhada ainda da cacimba,
> ajoujada de filhos e de resignação...
> Um filho nas costas e outro no ventre
> - Sempre, sempre, sempre! (SOUSA, 2016, p. 83)

A tarefa de garantir a vida à geração que cresce “um filho nas costas” e da próxima que ainda está no útero “e outro no ventre”, torna-se árdua para a mulher que tem de sair do seu bairro periférico para ganhar seu sustento como vendedora ambulante de carvão, já que a agricultura lhe foi roubada. A maternidade agora, ao invés de realização torna essa mulher “ajoujada de filhos e resignação”. Ajoujar significa

prender como uma corda um animal a outro. A responsabilidade de garantir as gerações presentes e vindouras, com a qual a cultura africana dignificava anteriormente as mulheres, torna-se agora sinônimo de animalização.

Em *Apelo*, o eu-lírico insiste em um questionamento sobre os acontecimentos envolvendo a vendedora de carvão:

> - Mas quem terá proibido seu olhar imenso
> de vir alimentar-me esta fome de fraternidade
> que minha mesa pobre não consegue nunca saciar? (SOUSA, 2016, p. 83)

E o apelo do poema é que a "mãe-terra", a mãe-África, acolha a irmã que some em meio a sua cotidiana jornada.

> Ó África, minha mãe-terra,
> ao menos tu não abandones minha irmã heroica,
> perpetua-a no monumento glorioso dos teus braços! (SOUSA, 2016, p. 84)

Questionada a respeito da expressão "Mãe-África", a escritora responde:

> Não sei se veio de algum sitio. Talvez por uma atitude de oposição à África que aparecia nalgumas tentativas de colonos de escrever sobre África, quer dizer que a África surge como uma coisa assim exótica, é sempre uma mulher assim um bocado esquisita, uma coisa selvagem... E eu associo sempre África à ideia de mãe, quer dizer, em contraposição a isso... Muitas vezes, entre os colonos, a conversar, em conversas que ouvia, a mulher africana era equiparada a prostituta e eles não conheciam profundamente a realidade africana, o que é a mulher africana, o que é uma mãe africana, e eu sei. É um bocado isso. (LABAN, 1998, p. 300)

Será, mais uma vez a fusão do continente africano com a figura da mãe, a mãe-terra, a grande redentora que perpetuará, no "monumento glorioso dos teus braços", a figura de outro ser colonizado, a mulher batalhadora, construindo assim a sua identidade de "irmã heroica",

4.3 - As fragilidades do homem colonizado: *Zampugana*

Para analisarmos o poema *Zampugana*, voltaremos nosso olhar, agora, para o corpo do homem colonizado. Para uma melhor percepção, vejamos, primeiramente o que era um Zampugana, pelas palavras de Noémia:

> Sabe o que é o Zampugana? Era desses chopes que trabalhavam lá, e, nos bairros que nós chamamos o caniço, que são bairros suburbanos, é o musseque. Chamamos o caniço porque muitas casas são feitas de caniço. E não tinham

> esgotos, não havia fossas, e as retretes eram uma tabua com um buraco e depois punham um balde que era vendido para isso. E então esses homens, antes de romper o sol, andavam a despejar os baldes, havia um camião onde eles despejavam aquilo, que era feito de proposito e que tinha umas tampas. Eles carregavam com aquilo, punham uma saca assim, sabe, a fazer um capuz: o saco é assim, metiam um bico no outro, fazia-se um capuz, metiam a cabeça e carregavam com aquelas porcarias na cabeça e iam despejar. E aquilo fazia-me assim uma coisa... os homens a fazer aquela tarefa, e então, quando eles andavam de dia e sabiam que era um zampugana, os miúdos faziam pouco deles, coitados, eles tinham de fazer aquele trabalho (Ibidem, 312-313)

Aqui um pequeno paralelo com a história do Brasil: não há como não fazer a associação entre os *Zampuganas* e os chamados *Escravos Tigres* do Rio de Janeiro no século XIX. Esses escravos também carregavam dejetos humanos e lhes foi imputado o apelido de "Tigres" pelo motivo de suas peles ficarem manchadas como a de um tigre, devido aos respingos que caia dos toneis de excrementos. Também trabalhavam tão logo amanhecia o dia e, igualmente aos Zampuganas, inspiravam nojo e temor, sendo humilhados por sua função.

Noémia de Sousa vai transformar esse sofrimento em um de seus mais intensos poemas. O eu-lírico, em primeira pessoa, sente-se roubado de sua condição de homem. Inicia sua lamentação fazendo uma invocação à noite, clamando que o acolha em sua "quente capulana negra".

> Ó noite, minha mãe carinhosa
> Com tua quente capulana negra!
> Ai embrulha-me bem, noite,
> ai embrulha-me tão bem,
> que só tu e mais ninguém
> sejas testemunha da minha humilhação. (SOUSA, 2016, p. 75)

A vergonha que esse homem sente de sua condição humilhante, é tamanha, que o faz retomar um papel de criança fragilizada que pede proteção à sua mãe, pedindo que o esconda do resto do mundo. Reflete a destruição da potência do homem negro africano e seu refúgio a uma infantilização, destituído de sua legitimidade social em sua comunidade.

Ao dialogar com a "mãe carinhosa" nas primeiras estrofes, o eu-lírico, por meio de nasalização e de cadenciamento dada pela repetição e retomada de palavras, imprime ao poema uma musicalidade que parece lembrar o embalo de uma canção de ninar ou de um murmúrio. O conteúdo é trágico, porém a sonoridade é terna, como se fosse uma tentativa de acalanto a esse ser tão sofrido, tão despido de toda e qualquer dignidade:

O recurso utilizado nos versos "Ai **embrulha-me bem**, noite, /**ai embrulha-me** tão **bem**" e em " Que **só tu** fiques, noite, **só tu**" e ainda em "**Ó** noite, **ó** minha mãe, /**oh**

cobre-me tu com tua capulana de ternura.../**oh** acalenta-me com tua escuridão de abraço..." se espraia por todas as três primeiras estrofes:

> Que **só tu me** vejas, **só tu me** sigas,
> **passo** a **passo**, cúmplice e material,
> enquanto cumprir meu destino irremediável de besta humana
> **E eu** sombra, **e eu** fantasma, **e eu** animal
> de **latrina** em **latrina**,
> arrepiado até as raízes da alma,
> vômitos de náuseas recalcados
> (e a revolta **subindo** em maré cheia, **subindo**)
> carregarei à cabeça, enlouquecido,
> as latas de **excrementos**, **excrementos**, **excrementos**! (SOUSA, 2016, p. 75)

A violência da humilhação a que os Zampuganas são submetidos retira todo o traço de dignidade desse homem, transformando em "sombra anônima e irreconhecível", traçando para esse homem que foi desprovido de sua masculinidade ancestral e o colocando no "destino irremediável de besta humana", transformando-o em "sombra", "fantasma" e "animal"

A partir da quarta estrofe o eu-lirico deixa um pouco de lado o diálogo com a "mãe carinhosa" e passa a descrever a si. Nesse momento, a sonoridade outrora marcada pelo múrmurio e pelo embalo, dá lugar ao uso de vibrantes, uso de adjetivos em lista e exclamações.

> Em meu corpo,
> O odor nunca findo dos excrementos
> (...)
> Zampugana me chamam meus irmãos
> com seus rostos negros amarrados de enjoo,
> E até as mais baixas mulheres me recusam,
> e até os cães me ladram,
> até as crianças me tem medo
> a até a vida me repudia! (SOUSA, 2016, p. 76)

A última estrofe, uma nova mudança de tom, o uso de plosivas, a repetição do termo "também", lembrando o som do tambor, parece conclamar esse homem marginalizado, mesmo entre os homens negros africanos, à claridade e a um outro lugar o qual também tem direito, o lugar da revolta:

> Zampugana me chamam...
> Mas também sou um homem, noite,
> também tenho direito à vida aberta a todos se ofertando,
> também sofro o peso da mesma escravidão
> também me revolto contra este destino que me deram,
> também quero sentir cegar-me com seu forte clarão
> essa luz maravilhosa que está nascendo para todos
> essa luz radiosa e libertadora que nem sei donde vem
> nem nunca vi,
> mas que adivinho diferente de todas as outras! (SOUSA, 2016, p. 76)

É na materialidade desse corpo, repleto de odor de excrementos, que começa a degradação de sua identidade, de sua masculinidade, assim como é retirada sua condição de homem como sujeito, encaminhando-o para o seu "irremediável destino de besta humana".

4.4 - África da cabeça aos pés: *Se me quiseres conhecer*

Aqui temos um poema dos mais emblemáticos. Nesse poema, o eu-lírico descreve quem ele é, mas não o diz diretamente e sim de maneira metafórica, constituindo uma espécie de enigma para quem quiser desvenda-lo. Utiliza diversos referenciais africanos de maneira simbólica.

> Se me quiseres conhecer
> estuda com os olhos bem de ver
> esse pedaço de pau preto
> que um desconhecido irmão maconde
> de mãos inspiradas
> talhou e trabalhou
> em terras distantes lá do Norte. (SOUSA, 2016, p. 40)

O eu-lírico começa sua apresentação se dizendo como uma escultura produzida por um "irmão maconde".

Lia Dias Laranjeira (2016) afirma, em sua tese de doutorado, que a produção que se tornou conhecida como "arte makonde", reconhecida pelo seu notável fazer artístico, tem uma profunda conexão com a história de Moçambique, visto que a atuação política e artística dessa população adquirira um significado de resistência desde o século XIX:

> (...) a partir de uma ampla propagação das imagens associadas a agressividade e combatividade, reforçadas pelos relatos dos viajantes europeus, pela tradição oral e pela reconhecida resistência a dominação colonial, a população makonde de Moçambique ficou conhecida no país por reagir impetuosamente diante da ameaça de outros grupos, como os europeus. (DIAS, 2016. p.15)

Ao fazer referência aos makondes como parte de sua constituição, o eu-lírico se assume entalhado pela resistência. E mais, se assume como um produto da África. Para o outro conhece-la, tem que conhecer a África.

> Ah, essa sou eu:
> órbitas vazias no desespero de possuir vida,
> boca rasgada em feridas de angústia,

mãos enormes, espalmadas,
erguendo-se em jeito de quem implora e ameaça,
corpo tatuado de feridas visíveis e invisíveis
pelo chicote da escravatura... (SOUSA, 2016, p. 40)

As "orbitas vazias", a "boca rasgada" e "as mãos enormes", traços característicos das esculturas makondes, fazem referência direta ao sofrimento do povo africano frente a colonização.

A construção de um imaginário que associa os makondes à resistência frente a qualquer tipo de dominação, corroboraram para que as esculturas produzidas, principalmente as esculpidas em "pau preto" (nome dado ao ébano), se tornassem, progressivamente, realistas e assumissem "uma função de crítica social em relação ao domínio colonial[9]" (Ibidem, p. 16).

Torturada e magnifica,
Altiva da cabeça aos pés,
- Ah, essa sou eu: (SOUSA, 2016, p. 40)

O orgulho de ser uma produção da África, seja ela uma obra de arte, seja uma humana, sempre será "Altiva da cabeça aos pés"

Se quiseres compreender-me
vem debruçar-te sobre minha alma de África,
nos gemidos dos negros no cais
nos batuques frenéticos dos muchopes
na rebeldia dos machanganas
na estranha melancolia se evolando
duma canção nativa, noite dentro... (SOUSA, 2016, p. 40)

A sonoridade dos ritmos africanos é parte constitutiva do eu-lírico. Os "batuques frenéticos" e a "canção nativa" se fundem aos "gemidos". O eu-lírico se constitui todo de raízes africanas.

Ao recuperarmos o papel da mulher em diversos povos da África antes da colonização é possível verificar que seu status era muito diverso. A mulher em muitos desses povos era a guardiã do fogo, da água e da terra. Como guardiã do fogo, ela tinha a função de prover energia à coletividade; como guardiã da água, devia resguardar a fonte a um só tempo da sobrevida e da limpeza e, por fim, como guardiãs da terra, onde sua função continha a ideia da dupla fecundidade. (SILVÉRIO, 2013, p. 598-509)

---

[9] A resistência da população makonde frente ao domínio colonial português e o seu protagonismo no cenário das artes em Moçambique, incomodou o regime salazarista, fazendo com que essa população passasse a ser constantemente fiscalizada pela PIDE. Posteriormente, uma parte expressiva dessa população participará da FRELIMO, durante a guerra de libertação, que utilizaria a cultura patrimonial como arma de resistência ao colonialismo ou transformando a arte em base para a figuração de uma entidade nacional.

As mulheres tanto ao garantir a sobrevivência da geração presente, ao realizar as tarefas relacionadas à cultura do solo e mantendo a sua fertilidade, como em sua função materna, atribuía à fecundidade da mulher africana um aspecto do triplo papel-guardião, em que pese seu trabalho estar sempre associado ao dos homens.

Dessa forma era comum no continente Africano que o corpo da mulher fosse visto como transmutação da própria terra. A poeta referencia essa ancestralidade do corpo da mulher terra e recusa a mulher colonizada, desligada da terra, empobrecida pelo sistema colonial em que suas novas funções apenas lhe trazem sofrimento em sua poética. O corpo da mulher Mãe África, revalorizado, traz os significados ancestrais atribuídos às mulheres pelas culturas africanas.

Alfredo Margarido (1980) também afirma sobre isso:

> Assim o poema constata "África da cabeça aos pés". Assim o poeta descobre-se não apenas o "eu", mas sobretudo como o indivíduo cujos caracteres específicos são idênticos aos das mulheres do seu grupo social e cujo estatuto não oferece diferença alguma. Assim pode, na verdade, consubstanciar no seu corpo de mulher a África total, revestindo-se de todos os paramentos rituais que identificam a matriz universal, que fornece a energia necessária para que o continente insista na sua tarefa, na sua ação (MARGARIDO, 1980, p. 99)

Em contraponto à mãe África, observamos em seus poemas a evidencia da fratura operada pelo colonizador na mulher negra africana. Até mesmo a própria maternidade, que antes empregava a legitimidade social das mulheres e suas funções, é atingida. As mulheres negras colonizadas têm a maternidade arrancada de suas ambições como em "Moça das Docas" ou transformada em sofrimento, como em "Apelo".

A mulher sem o acesso à terra, sua irmã gêmea, tem a sua fertilidade e a fertilidade pelo sustento do solo roubadas. Porém, no sonho utópico, ela volta a ser irmã gêmea da terra.

A cultura do colonizador é patriarcal em sua essência e estrutura e, por isso mesmo, promove um novo tipo de educação, a dita educação civilizatória ocidental que, pela sua própria natureza, produziu mudanças no papel primordial que as mulheres desempenhavam na economia do Continente. As africanas educadas nessa nova cultura perdem essa função ligada à terra e ao poder econômico da comunidade e essa característica passa a ser designada e rotulada como algo de uma tradição cultural arcaica. Adicionado a isso, no processo de colonização o Continente africano passa pela internacionalização de suas economias locais, o que representou uma terceira ameaça ao

papel tradicional das mulheres do continente e tanto no plano econômico quanto no plano político as mulheres passam a ser totalmente subordinadas aos homens.

4.5 - Acumpliciamento temático: *Poema para um amor futuro*

O poema "Poema para um amor futuro", seria o que mais se aproxima, como o próprio nome sugere, de um poema que fale sobre o amor. Esse poema, no livro *Sangue Negro*, foi colocado na segunda sessão *biografia*, mas foi publicado depois de 34[10] outros poemas, bombásticos para a época, todos construídos com uma linguagem poética de protesto e de caráter de denúncia. Depois de tantos poemas engajados, esse é o primeiro e o único poema que carrega a palavra "amor" no título e o único momento que a autora fala sobre a relação amorosa entre duas pessoas.

O poema é endereçado, é "para um amor futuro". Esse destinatário não acontece, não existe no mesmo momento da escrita pois ele está no futuro. Não sabemos quem ele é, e não saberemos, pois tudo é incerteza.

> Um dia
> - não sei quando nem onde -
> Das névoas cinzentas do futuro,
> Ele surgirá, envolto em mistério e magia
> - o homem que eu amarei. (SOUSA, 2016, p. 51)

Após uma indefinição no primeiro verso "Um dia", o segundo verso, em destaque, reforça a indefinição introduzindo a incerteza de perspectiva para um futuro, uma incerteza temporal "quando" e espacial "onde". Esse "futuro" anunciado de forma a sugerir algo obscuro e incerto, algo que não se consegue visualizar direito pois está repleto de uma "névoa cinzenta", trará o amor que surgirá "envolto em mistério".

A partir do sexto verso, o eu-lírico descreve esse amor. Não se sabe ao certo como será, porém, sabe-se o que ele não será.

> Não será herói de livro de fantasia,

[10] Noémia publicou somente 46 poemas em toda a vida, sendo que 44 entre 1948 e 1951. No anexo 3 colocamos os poemas publicados no livro Sangue Negro, em ordem de publicação

Príncipe russo
Actor de cinema
Ou milionário com saldo no Banco.
Não. (SOUSA, 2016, p. 51)

Temos aqui, por meio da negação, uma recusa do sujeito e da cultura colonizadora, para a retomada da própria cultura que havia sido subalternizada. Essa seria uma atitude de resistência do eu-lirico a um homem que tivesse traços de identidade colonizadora, que tivesse, portanto, marcas do ocidente, assim como o homem assimilado. Há uma negação da tradição literária "herói de livro de fantasia", da política "Príncipe russo, da mídia "actor de cinema" e do capitalismo "milionário com saldo no Banco".[11]

E o corpo desse homem começa a ser desenhado, porém tudo a partir do eu-lírico "tal qual eu", numa projeção do eu sobre o outro. A ánafora "mesma angustia", "mesmo amor", "mesmo frio", "mesma esperança", "mesmo amuleto" expressa a identidade tanto do eu-lirico como do homem a ser construído a partir dela.

Percebemos uma aliteração em **m**, como sugerindo um murmúrio.

O ho**m**e**m** que eu a**m**arei
Será tal qual eu, no fundo.
Suas **m**ãos, co**m**o as **m**inhas,
Estarão calejadas do dia a dia
E seus olhos terão reflexos de aço
Co**m**o os **m**eus.
Sua al**m**a será ir**m**ã **m**inha
Co**m** a **m**es**m**a angústia e o **m**es**m**o a**m**or,
Co**m** o **m**es**m**o frio ódio e a **m**es**m**a esperança.
E do seu pescoço estará suspenso, co**m**o do **m**eu,
O **m**arfi**m** do **m**es**m**o a**m**uleto. (SOUSA, 2016, p. 51)

Na próxima estrofe, temos o terceiro verso destacado do poema "que só assim eu o poderei amar. " Traz o condicionamento existente para a realização deste amor.

Ah, ele será humano, como eu,
e da mesma seiva generosa.
Completamente humano e verdadeiro
- que só assim eu o poderei amar.
E só será perfeito quanto a nossa condição o permitir,

[11] Segundo Laurent Jenny (1979), os discursos são feitos de vários outros textos anteriores, se cruzando e gerando novos sentidos. É a intertextualidade, fora da qual uma obra se tornaria incompreensível. "Só se apreende o sentido e a estrutura de uma obra literária se a relacionarmos com os seus arquétipos - por sua vez abstraídos de longas séries de textos" (JENNY, p. 5). Porém, num contexto de guerra de libertação dos países africanos, havia todo um movimento de ruptura com as formas consagradas pela cultura ocidental. E para um outro modo de dizer o amor, nesse momento, não há um repertório que possibilite a similaridade anterior capaz de permitir a enunciação.

Para que sejamos na vida o que ela nos pedir:
Companheiros,
Juntos na mesma barricada,
Lutando num mesmo ideal. (SOUSA, 2016, p. 51-52)

A segunda rima do poema: "permitir/pedir", dois verbos sugerindo ação, dois versos juntos, seguido por "companheiros" e "juntos". É como se fosse o movimento da construção do ideal. Somente se poderá amar, se esse amor for "como eu". Esse ser "como eu", pode ser lido como uma recusa à assimilação da cultura colonizadora.

E "quanto a nossa condição o permitir". O condicionamento também é político: "barricada", "lutando" e "ideal".

Ah, sim,
Quando a paz descer sobre o campo de luta,
Poderei enfim
Dar-me completamente.
Minha alma, finalmente,
Poderá encher-se como um búzio, da música do luar
E do murmúrio do mar.
E meu corpo adubado de ânsias,
Abrir-se-á à charrua do seu desejo,
À semente do seu amor.
Serei então irmã gêmea da Terra,
Carregando em mim o mistério da vida,
Machamba aberta à chuva benéfica
E ao sol fecundo do seu amor.
E quando em mim se fizer o milagre,
Quando do meu grito de morte
Surgir a vitória máxima da vida,
Ah, então eu estarei completa. (SOUSA, 2016, p. 52)

E as interjeições no início e final dessa estrofe marcam o início e fim de uma espécie de desabafo em forma de delírio de desejo pelo futuro. O clima misterioso é reforçado pelas expressões, "búzio" e "música do luar". O eu-lírico se transforma na "Terra", com seu "corpo adubado" e aberto "à semente", pronta para o "milagre" da "vida". Temos aqui a imagem de um parto: "Quando do meu grito de morte/ surgir a vitória máxima da vida". Mais uma vez, o corpo feminino aparece associado a capacidade gerativa da terra.

O eu-lírico sai de seu delírio e retoma a razão por meio de um "mas", lembrando que esse amor tem uma condicional de tempo, ele é "depois", "antes disso, não.". A realidade do presente é a luta:

Mas só depois da paz descer sobre o meu campo de luta,

> Antes disso, não.
> Antes, seremos companheiros da mesma obra,
> Operários construindo o nosso mundo. (SOUSA, 2016, p. 52)

Novamente um "mas" muda o estado de espírito do eu-lírico. Novamente ele mergulha no sonho do futuro, imaginando o resultado da "obra":

> Mas quando da noite desumana
> Surgir a manhã que construímos, lado a lado,
> Quando nossa Mãe África nos estender seus pulsos libertos
> Quando a calma descer sobre a casa que edificamos,
> Então seguiremos, na luz clara desse Sol maravilhoso,
> Nosso destino natural de Homem e Mulher
> E dos seus gritos de morte
> Nossos filhos poderão nascer então,
> Num mundo de justiça. (SOUSA, 2016, p. 53)

O engajamento político e social fica bem claro com a bela imagem da "Mãe África" estendendo os "pulsos libertos". O mais interessante nesse trecho, é a retomada da imagem do parto. Porém dessa vez, é do corpo do homem que vem os "gritos de morte". Aqui se desenharia o homem/corpo do homem/masculinidade do africano não corrompido?

Esse amor "és tu!". Um "tu" que ela reconhecerá, pois é feito dela mesma. Será ela própria, será Moçambique. Será o homem e o país que está sendo construído e que, "um dia", poderá ler o poema.

As literaturas africanas engajadas do período precedente às independências, de um modo geral, não tocam no discurso amoroso. Esse fenômeno, no mínimo curioso, merece ser desdobrado em algumas questões, como pensar com que processos poderia estar relacionado essa não-presença desse discurso.

Pensando na literatura produzida por Paula Tavares e por outras autoras africanas mais atuais, Laura Cavalcanti Padilha (2002) trabalha esse emergir do discurso amoroso por meio da noção de "transbordamento" proposto por Barthes. Porém, ao nos referirmos a ausência desse discurso no período de afirmação das identidades étnica e cultural que se deu no momento precedente as independências, o que vemos, ao contrário é um ressecamento promovido pela violência do jugo colonial. No contexto da sociedade colonial, o discurso amoroso torna-se-ia inviável, sendo que sua emergência

seria uma “insubordinação temática” as necessidades da época, quando a construção das nações demandava outras formas de acumpliciamento temático (PADILHA, 2002, p. 14).

O discurso hegemônico ocidental construiu uma imagem acerca do negro e do continente africano que contaminou boa parte dos colonizados. Até recentemente a assimilação foi arduamente procurada pelos africanos, que acreditaram que suas roupas não eram adequadas, que sua língua não era adequada, que sua moral não era adequada, que suas casas não eram adequadas, nem seus costumes eram adequados e também o seu saber sobre amar.

Para se desconstruir tudo isso, a literatura recorre a revalorização dos aspectos da sua cultura. De sua língua, de suas roupas, de seus costumes... E quanto ao amor? Ele também terá que ser recriado. Para se produzir um saber sobre o amor é necessário criar um discurso sobre este. E como criar um discurso para se dizer o amor, que seja próprio e não com as marcas, resquícios do discurso cristalizado, e aceito e imposto pelo colonizador?

Roland Barthes (1977) fala sobre o que ele chama de “extrema solidão” do discurso amoroso na modernidade em relação a outras formas de discurso. “Trata-se de um discurso proferido por quase todos, mas sustentado por ninguém” (BARTHES, 1977, p. 3). O discurso amoroso surge como discurso cortado de toda ligação com outros discursos, e muitas vezes, até com o real. Dessa forma, é possível suspeitar que a ausência desse discurso amoroso nas literaturas africanas engajadas esteja relacionada com essa falta de contato com a realidade, no caso, com o contexto histórico de guerra de libertação.

Noémia de Sousa ao ser perguntada sobre a origem do “Poema para um amor futuro” revela: Foi uma coisa feita por causa do Rodrigues junior que andava sempre atrás de mim: “Ah! Você nunca escreve nada sobre o amor,,,”. Escrevi assim esta coisa... (LABAN, 1998, p 314).

Neste poema, o eu-lírico admite e reconhece a existência de uma fala sobre o amor, porém assume que existe uma impossibilidade de se proferir esse discurso nesse momento, adiando o surgimento desse dizer para um “futuro” que ainda é envolto em “névoas cinzentas”, ou seja, um futuro em que não se definem contornos ou limites, um futuro incerto. Podemos pensar que essa incapacidade de enunciação se relaciona a uma

necessidade de hierarquização das prioridades. O eu-lírico, envolvido com a política e com a questão identitária e nacional, não se sente à vontade para cantar o amor. Por uma questão ética, de comprometimento com a luta contra o colonialismo, não era permitindo a presença desse conjunto de enunciados.

Ao ambicionar a independência dá-se conta da necessidade de se construir uma identidade nacional, por meio, obviamente, do discurso nacional. Esse é o saber necessário se adquirir nesse momento. O grupo de intelectuais do qual Noémia faz parte, produz uma arte predominantemente engajada, tratando de questões do coletivo. As produções têm como tema quase que exclusivo, questões da nação e de valorização da cultura negra. É um grupo envolvido com a construção de uma identidade nacional e o discurso nacional é um discurso próprio do masculino. Noémia sabe, talvez intuitivamente, que proferir nesse momento palavras de amor, poderia comprometer a imagem de si mesma diante de seus companheiros de luta e da ideia de nação que se quer construir. Os companheiros deveriam se enxergar como iguais, serem "tal qual eu", e unidos como "companheiros juntos na mesma barricada, lutando num mesmo ideal". As temáticas que seriam mais subjetivas foram adiadas para outro momento mais oportuno, talvez quando "nossa Mãe África nos estender seus pulsos libertos". O que ainda estava muito distante de acontecer, pois a tão ansiada "paz" que deveria "descer sobre o campo de luta", não veio tão logo. Após a independência, o território de Moçambique se tornou palco de uma violenta guerra civil, adiando ainda mais a possibilidade de emergência de um discurso amoroso.

No contexto de revalorização dos elementos das culturas africanas, havia todo um movimento de ruptura com as formas consagradas pela cultura ocidental. E para um outro modo de dizer o amor, nesse momento, não há um repertório que possibilite a similaridade anterior capaz de permitir a enunciação. Enunciar um discurso amoroso, significava recorrer as tradições poéticas e culturais ocidentais e metropolitanas. Pois, Segundo Laurent Jenny, os discursos são feitos de vários outros textos anteriores, se cruzando e gerando novos sentidos. É a intertextualidade, fora da qual uma obra se tornaria incompreensível. "Só se apreende o sentido e a estrutura de uma obra literária se a relacionarmos com os seus arquétipos - por sua vez abstraídos de longas séries de textos" (JENNY, 1979, p. 5). Um novo discurso, de um novo espaço deve conseguir dizer o amor de uma forma diferente daquele imposto pelo colonizador.

É o momento de outros discursos emergirem com outros espaços. As prioridades nesse momento são outras, relacionadas com a luta de libertação. Adia-se a enunciação desse amor, para quando o momento for propicio, tentar dizer de outra forma. Esse amor que "não será herói de livro de fantasia, príncipe russo, actor de cinema ou milionário com saldo no banco", pois ele tem que ser outro. Pois só assim, só quando se conseguir dizer *eu te amo* de outro modo, se terá conseguido efetivamente a descolonização

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta dissertação que teve por objetivo fazer a análise de poemas da escritora moçambicana Noémia de Sousa, reunidos na obra *Sangue Negro* (2016), buscamos entender de que modo se deram as construções identitárias no discurso estético da autora.

Fizemos uma breve incursão pela história da colonização dos povos africanos e da formação da cidade de Lourenço Marques, em Moçambique, com a finalidade de contextualizar historicamente o ambiente em que se formou a autora.

Após discorremos sobre os movimentos mundiais de valorização do negro, que influenciaram as escritas dos autores contemporâneos a Noémia de Sousa, passamos a história de vida da autora, tentando demonstrar como a sua experiência formativa foi fundamental para a gênese de sua escrita. As discriminações sociais de que a autora foi testemunha e também alvo, nortearam a sua escrita que possuía um caráter de denúncia da violência colonial.

Trouxemos uma parte do debate sobre o conceito de identidade, também como definições sobre o conceito de nação e gênero, que nos ajudaram a buscar os elementos dos poemas que fossem relevantes para entender como a autora buscou, em seus poemas, criar um sentimento de pertencimento ao povo africano.

Comparado com outros autores do mesmo período, que ainda não traziam a problemática do colonialismo para suas produções, percebemos que Noémia de Sousa foi, realmente, a precursora de uma escrita legitimamente moçambicana, que trazia um não conformismo ante a situação colonial.

Ao partir para a análise de sua poesia percebemos que a autora privilegiava o uso de imagens e de uma sonoridade que remetia as culturas africanas. Ao se afastar do modelo europeu de fazer poesia, estabeleceu novos parâmetros para a literatura na África. Seus poemas resgatam uma identidade própria, utilizando para isso, elementos das tradições locais, revalorização da cultura africana, sentimentos de revolta e de esperança que demonstrava a crença em um novo mundo que seria criado sem a presença do colonizador.

Analisamos os poemas *Moça das Docas*, *Negra, Apelo, Se me quiseres conhecer, Zampugana,* e *Poema para um amor futuro.*

Em *Moça das Docas*, *Negra, Apelo*, percebemos como a autora se volta para o feminino, tentando resgatar o corpo da mulher prostituida, da mulher exotizada e da mulher trabalhadora, descolonizando-os, sendo a descolonização o processo de desmascaramento e demolição do poder colonial em todos os seus aspectos.

Ao mesmo tempo em que transforma esses corpos no corpo da nação. A autora utiliza a ideia de roubo da situação feminina, principalmente por meio do afastamento da maternidade como uma valorização feminina. Em *Moça da Docas,* a mulher é destituída de sua ambição materna, enquanto em *Apelo*, a maternidade se torna uma prisão. Ao resgatar a relação entre a mulher e a terra, resgata aspectos das tradições africanas que aliavam a capacidade gerativa da mulher à da terra.

Em *Se me quiseres conhecer,* a autora traz o sentimento máximo que permeia toda a sua obra: o auto-reconhecimento como África. Em *Zampugana,* demonstra como, o corpo do homem colonizado é humilhado, assassinando assim seus paradigmas de masculinidade africana em prol de uma masculinidade ocidental que valoriza a violência. Dessa forma, o colonialismo rouba a dignidade do homem colonizado.

Em *Poema para um amor futuro,* percebemos como a poetisa imagina o corpo dos homens e das mulheres do futuro de Moçambique. Corpos fortes, feitos de luta, repletos da identidade africana. Nesse poema, fica claro que o discurso nacional é o discurso das pessoas envolvidas na luta e que este não dá espaço para emergência de outros discursos. Noémia, como intelectual do seu tempo e detentora de um saber que não é comum, sabe que o momento é de luta e não de flores. E só depois da África libertada é que esses homens e mulheres poderão amar, do seu próprio modo, se afastando dos padrões europeus.

Noémia de Sousa, produziu poemas que criaram todo um conceito de identidade nacional. Sua produção literária, da mais alta qualidade, ficou marcada para sempre no imaginário moçambicano, ajudando dessa forma, a construir a nação moçambicana. Os poemas de Noémia de Sousa, tem como tema principal a história das condições materiais de vida sob o regime colonial em Moçambique. Suas reflexões sobre a questão das identidades africanas, apontam para a construção de uma identidade nacional, porém não se restringe apenas a isso. Seu olhar perpassa sobre os problemas vividos por homens e mulheres a partir, também, de uma perspectiva de gênero, mesmo que de

forma diluída. O discurso nacional se sobrepões aos outros discursos, porém não os abafa. Antes se mesclam numa busca incessante por uma identidade própria, no caminho de se conseguir efetivamente a descolonização do corpo e das mentes de mulheres e homens africanos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Rogério de. **A literatura e seu aspecto formativo**. São Paulo: 2011.

ALOS, Anselmo Peres, **Literatura moçambicana: A poética negra pós-colonial de Noémia de Sousa**. São Paulo: Todas as Letras - Mackenzie, 2001.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Mário de. **Antologia temática da poesia africana**. 2 v. Lisboa: Sá da Costa, 1975.

_____. **Origens do Nacionalismo africano**. Lisboa: Dom Quixote, 1987.

ARAUJO, Maria Manuela Jales C de. **Francisco Jose Tenreiro e Noémia de Sousa: um diálogo com as vozes negro-americanas de Harlem**. Porto Alegre: Veredas – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, 2006.

APPIAH, Kwame Anthony . **Na casa de meu pai: A África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

AUGUSTO, Maria Helena Oliva. **O indivíduo na teoria social e na literatura: o momento contemporâneo.** *Cadernos CERU,* São Paulo, n.4, 1993.

AZEVEDO, Aluisio. **O Cortiço**. NEAD: Núcleo de Educação a Distância.2012. p.35-36. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00021a.pdf. Acesso em: 15 maio 2018.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

BERND, Zilá. **O que é Negritude?** São Paulo: Brasiliense, 1998.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CABAÇO. José Luís. **Moçambique: identidades, colonialismo e libertação**. Maputo: Marimbique, 2009.

CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda. SALGADO, Maria Teresa. (orgs). **África & Brasil: Letras em Laços***.* Rio de Janeiro: Atlântica, 2000

CANDIDO, Antonio. **Estudo analitico do poema.** São Paulo: Humanitas, 1996.

_____**Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CASTELO, Claudia. **A Casa dos Estudantes do Império: lugar de memória anticolonial**. Lisboa: 2011 Disponível em: https://repositorio.iscteiul.pt/bitstream/10071/2244/1/CIEA7_6_CASTELO,%20A%20Casa%20dos%20Estudantes%20do%20Imp%C3%A9rio.pdf. Acesso em: 22 agosto 2018.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade***.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas: Literatura e Nacionalidade***.* Lisboa: Vega, 1994.

CHAVES Rita; MACÊDO Tania (Orgs.). **Marcas da Diferença**: **as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006.

COSTA, Jurandir Freire. **Da cor ao corpo: a violência do racismo**. http://www.sedesweb.org.br/Departamentos/Psicanalise/pdf/dacoraocorpo_jurandirfreire.pdf.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. São Paulo: Boitempo, 2016

DUARTE, Zuleide. (org). **África de África**. Recife: UFPE, 2005.

DELI, Vimala. **Súria***.* Agência geral do Ultramar, Lisboa, 1962.

DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria N. Soares (Orgs.). **Literatura e Afrodescendência no Brasil: antologia Crítica**. v. 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DANTAS, Elisalva Madruga. *O feminino na poética africana*. In: CHAVES Rita; MACÊDO Tania (Orgs.). **Marcas da Diferença**: **as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006.

DANTAS, Luciana Neuma Silva Muniz Meira. **Identidade da mulher moçambicana nas obras de Noémia de Sousa e Paulina Chiziane**. Campina Grande: Universidade Estadual da Paraiba, 2011.

DUBAR, Claude. **A crise das identidades**. São Paulo: Edusp, 2009.

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994b.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Juiz de Fora. Editora: UFJF. 2010.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. São Paulo: Ática, 1977.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: Aula Inaugural no Collége de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. São Paulo: Loyola, 2001.

_____. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. In: DUARTE, Zuleide (org.). **África de África**. Recife: UFPE, 2005.

FREITAS, Sávio Roberto Fonsêca de. *Noémia de Sousa: poesia combate em Moçambique*. In: **III Seminário Nacional de Estudos Afro-Brasileiros**, 2010, João Pessoa. Cadernos Imbondeiro. João Pessoa: Editora da UFPB, 2010.

GIL, Irene. *Canção grata*. In: FREUDENTHAL, A. (org). **Antologias de Poesia da Casa dos Estudantes do Império (1951-1963).** Lisboa: UCCLA, 2014.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAMILTON, Russell G. **Literatura africana, literatura necessária**. Lisboa: Edições 70, 1981.

_____. *Introdução*. In: **África & Brasil: Letras em Laços**. Rio de Janeiro: Atlântica. 2000.

JENNY, Laurent. *A estratégia da forma*. In: **Intertextualidades** (Poétique, n. 27). Lisboa: Almedina, 1979.

LABAN, Michel. *Encontro com Noémia de Sousa*. In: **Moçambique: encontro com escritores.** Porto: Fundação Engº António de Almeida, 1998.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas africanas de expressão portuguesa.** Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

_____. **Negritude africana de língua portuguesa. Texto de apoio (1947-1963)**. Braga: Angelus Novus, 2000.

LEITE, Ana Mafalda. **Modelos críticos das representações da oralidade nos textos literários africanos e sua adequação no quadro das teorias pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 1998.

LUGARINHO, Mário César. **Uma nau que me carreg**a: rotas da literariedade em Língua Portuguesa. Manaus: UEA Edições, 2013.

MACÊDO, Tania. Da voz quase silenciada à consciência da subalternidade: a literatura de autoria feminina em países africanos de língua oficial portuguesa. **Revista Mulemba (UFRJ)**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, jun. 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4682>. Acesso em: 29 Ago. 2017.

MAGALHÁES, Julia de Paiva. **Trajetórias e resistências de mulheres sob o colonialismo português (Sul de Moçambique, XX).** Tese (Doutorado). São Paulo: Programa de Pós-graduação de História Social/ Universidade de São Paulo, 2016.

MARGARIDO, Alfredo. **Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa.** Lisboa: A Regra do Jogo Edições,1980.

MATA, Inocência. *Reflexões em torno do conceito de literatura colonial. Haverá uma estética colonial?* In: **Pelos trilhos da Literatura Africana em Língua Portuguesa**. Ensaio. Cadernos do Povo. Pontevedra, Braga, 1992.

_____. *Mulheres de África no espaço da escrita: a inscrição da mulher na sua diferença*. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcanti (Orgs.). **A mulher em África: Vozes de uma margem sempre presente.** Lisboa: Edições Colibri, 2007.

MAZULA, Brazao. **Educação, cultura e ideologia em Moçambique: 1975-1985**. Porto: Edições Afrontamento, 1995.Educação, cultura e ideologia em Moçambique 1975-1985

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MENDONÇA, Fátima. *Moçambique, lugar para a poesia*. In: SOUSA, Noémia de. **Sangue negro**. Maputo: AEMO, 2001.

MOMPLÉ. Lilia. In: **A mulher escritora em África e na América Latina.** (org. Ana Maria Mão-de Ferro). Évora: Editorial Num, 1999.

MOUTINHO, Ana Cláudia Lemos. **Branca para casar, mulata para f... e negra para trabalhar**: **escolhas afetivas e significados de solidão entre mulheres negras em Salvador, Bahia**. Campinas: UNICAMP, 2008.

MUNANGA, Kabengele. **Construção da identidade negra no contexto da globalização**.

NASCIMENTO, Ana pereira de. *Se...* . In: FREUDENTHAL, A. (org). **Antologias de Poesia da Casa dos Estudantes do Império (1951-1963).** Lisboa: UCCLA, 2014.

NOA, Francisco. **Império, mito e miopia: a invenção de Moçambique**. Lisboa: Caminho, 2002.

_____. *A metafísica do grito*. In: SOUSA, Noémia de. **Sangue negro**. Maputo: AEMO, 2001.

NORONHA, Rui de. *Surge et Ambula*. In: POLANAH, Luís (sel). **Poetas de Moçambique.** Lisboa: Casa dos Estudantes do Império, 1960.

OLIVEIRA, Jurema. **Vozes femininas nas literaturas africanas de língua portuguesa.** Vitória: Contexto, Universidade Federal do Espírito Santo, 2012.

ORTIZ, Iza Reis Gomes. SILVA, José Famir Apontes da. PEREIRA, Eliane Auxiliadora. **Representações identitárias da mulher negra no Brasil e em Moçambique**. Revista Lusófona de Estudos Culturais, 2014.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Bordejando a margem**. Belo Horizonte: Scripta, n.15, 2004

_____. *Como uma segunda pele ou poesia feminina africana, em expansão*. In: DUARTE, Constância Lima (org). **Gênero e representação nas literaturas de Portugal e África**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

PEREIRA, Erica Antunes. **De miçangas e catanas: a construção social do sujeito feminino em poemas angolanos, cabo-verdianos, moçambicanos e são tomenses - analise de obras de Alda do Espírito Santo, Alda Laura, Conceição Lima, Noémia de Sousa e Paula Tavares.** São Paulo: USP, 2010.

RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e politica.** Belo Horizonte: UFMG, 2002.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

_____. **Orientalismo**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

SANTOS, Marília. *À minha irmã N.S.* . In: FREUDENTHAL, A. (org). **Antologias de Poesia da Casa dos Estudantes do Império (1951-1963).** Lisboa: UCCLA, 2014.

SANTOS-FERREIRA, Marcos e ALMEIDA, Rogério de. **Antropoliticas da Educação**. São Paulo: Képos, 2011.

SAÚTE, Nelson. *Noémia de Sousa: A mãe dos poetas africanos.* In: SOUSA, Noémia de. **Sangue negro**. Maputo: AEMO, 2001.

SCHMIDT, Simone Pereira. **Rotas (trans) Atlânticas na poesia africana do colonial: O caso Noémia de Sousa.** Rio de Janeiro: Abril-Revista do núcleo de estudos de literatura portuguesa e africana da UFF, 2001.

SILVA, R.; SOUZA, U. Dossiê de Entrevistas: quatro décadas de independência. **Via Atlântica**, n. 27, p. 401-459, 21 jun. 2015.

SILVÉRIO, Valter Roberto. **História Geral da África- século XVI ao século XX**. Brasília: UNESCO, 2013.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SOUSA, Carla Maria Ferreira de. **Sob o signo da resistência: a poética de Noémia de Sousa no período de 1948-1951**. Salvador: Universidade do Estado da Bahia, 2014

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

SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro.** São Paulo: Ed. Kapulana, 2016.

SOUZA, Florentina da Silva. Vozes Femininas do Atlântico negro. In. CHAVES Rita; MACÊDO Tania (Orgs.). **Marcas da Diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa.** São Paulo: Alameda, 2006.

ZAMPARONI, Valdemir Donizetti, **Entre Narros & Mulungos**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1998.

ANEXO 1 - POEMAS ANALISADOS NA DISSERTAÇÃO

Moça das Docas

A Duarte Galvão

Somos fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço,
Fugitivas das Munhuanas e dos Xipamanines,
viemos do outro lado da cidade
com nossos olhos espantados,
nossas almas trancadas,
nossos corpos submissos escancarados.
De mãos ávidas e vazias,
de ancas bamboleantes lâmpadas vermelhas se acendendo,
de corações amarrados de repulsa,
descemos atraídas pelas luzes da cidade,
acenando convites aliciantes
como sinais luminosos na noite,

Viemos...
Fugitivas dos telhados de zinco pingando cacimba,
do sem sabor do caril de amendoim quotidiano,
do doer de espádua todo o dia vergadas
sobre sedas que outros exibirão,
dos vestidos desbotados de chita,
da certeza terrível do dia de amanhã
retrato fiel do que passou,
sem uma pincelada verde forte
falando de esperança,

Viemos...
E para além de tudo,
por sobre Índico de desespero e revoltas,
fatalismos e repulsas,
trouxemos esperança.
Esperança de que a xituculumucumba já não virá
em noites infindáveis de pesadelo,
sugar com seus lábios de velha
nossos estômagos esfarrapados de fome,
E viemos....
Oh sim, viemos!
Sob o chicote da esperança,
nossos corpos capulanas quentes
embrulharam com carinho marítimos nómadas de outros portos,
saciaram generosamente fomes e sedes violentas...
Nossos corpos pão e água para toda a gente.

Viemos...
Ai mas nossa esperança
venda sobre nossos olhos ignorantes,

partiu desfeita no olhar enfeitiçado de mar
dos homens loiros e tatuados de portos distantes,
partiu no desprezo e no asco salivado
das mulheres de aro de oiro no dedo,
partiu na crueldade fria e tilintante das moedas de cobre
substituindo as de prata,
partiu na indiferença sombria da caderneta...

E agora, sem desespero nem esperança,
seremos em breve fugitivas das ruas marinheiras da cidade...

E regressaremos,
Sombrias, corpos floridos de feridas incuráveis,
rangendo dentes apodrecidos de tabaco e álcool,
voltaremos aos telhados de zinco pingando cacimba,
ao sem sabor do caril de amendoim
e ao doer do corpo todo, mais cruel, mais insuportável...

Mas não é a piedade que pedimos, vida!
Não queremos piedade
daqueles que nos roubaram e nos mataram
valendo-se de nossas almas ignorantes e de nossos corpos macios!
Piedade não trará de volta nossas ilusões
de felicidade e segurança,
não nos dará os filhos e o luar que ambicionávamos.
Poedade não é para nós.

Agora, vida, só queremos que nos dês esperança
para aguardar o dia luminoso que se avizinha
quando mãos molhadas de ternura vierem
erguer nossos corpos doridos submersos no pântano,
quando nossas cabeças se puderem levantar novamente
com dignidade
e formos novamente mulheres!

Negra

Gentes estranhas, com seus olhos cheios doutros mundos
quiseram cantar teus encantos
para elas só de mistérios profundos,
de delírios e feitiçarias.
Teus encantos profundos de África

Mas não puderam.
Em seus formais e rendilhados cantos,
ausentes de emoção e sinceridade,
quedaste-te longínqua, inatingível,
virgem de contactos mais fundos.
E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,
jarra etrusca, exotismo tropical,
demência, atracção, crueldade,
animalidade, magia...
e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.

Em seus formais cantos rendilhados
foste tudo, negra...
menos tu.

E ainda bem.
Ainda bem que nos deixaram a nós,
do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma,
sofrimento,
a glória única e sentida de te cantar
com emoção verdadeira e radical,
a glória comovida de te cantar, toda amassada,
moldada, vazada nesta sílaba imensa e luminosa: MÃE.

Poema para um amor futuro

Um dia
- não sei quando nem onde -
Das névoas cinzentas do futuro,
Ele surgirá, envolto em mistério e magia
- o homem que eu amarei.
Não será herói de livro de fantasia,
Príncipe russo
Actor de cinema
Ou milionário com saldo no Banco.
Não.
O homem que eu amarei
Será tal qual eu, no fundo.
Suas mãos, como as minhas,
Estarão calejadas do dia a dia
E seus olhos terão reflexos de aço
Como os meus.
Sual alma será irmã minha
Com a mesma angústia e o mesmo amor,
Com o mesmo frio ódio e a mesma esperança.
E do seu pescoço estará suspenso, como do meu,
O marfim do mesmo amuleto.

Ah, ele será humano, como eu,
e da mesma seiva generosa.
Completamente humano e verdadeiro
- que só assim eu o poderei amar.
E só será perfeito quanto a nossa condição o permitir,
Para que sajamos na vida o que ela nos pedir:
Companheiros,
Juntos na mesma barricada,
Lutando num mesmo ideal.

Ah, sim,
Quando a paz descer sobre o campo de luta,
Poderei enfim
Dar-me completamente.
Minha alma, finalmente,
Poderá encher-se como um búzio, damúsica do luar
E do múrmurio do mar.
E meu corpo adubado de ânsias,
Abrir-se-á à charrua do seu desejo,
À semente do seu amor.
Serei então irmã gêmea da Terra,
Carregando em mim o mistério da vida,
Machamba aberta à chuva benéfica
E ao sol fecundo do seu amor.
E quando em mim se fizer o milagre,
Quando do meu grito de morte
Surgir a vitória máxima da vida,]
Ah, então eu estarei completa.

Mas só depois da paz descer sobre o meu campo de luta,
Antes disso, não.
Antes, seremos companheiros da mesma obra,
Operários construindo o nosso mundo.
Por isso, amor que não conheço,
Nada mais me peças enquanto não for terminada a obra.
Enquanto ela durar,
Não poderei ser tua completamente,
Porque me dei, inteira,
A este sonho que tudo apouca.
Para ti irão apenas os breves momentos de tréguas,
O calor que me sobrar da fogueira de todos.

Mas quando da noite desumana
Surgir a manhã que construímos, lado a lado,
Quando nossa Mãe África nos estender seus pulsos libertos
Quando a calma descer sobre a casa que edificamos,
Então seguiremos, na luz clara desse Sol maravilhoso,
Nosso destino natural de Homem e Mulher
E dos seus gritos de morte
Nossos filhos poderão nascer então,
Num mundo de justiça.

Para meu amor futuro, que me completará,
Para esse amor distante
Escrevi este poema.
Que tu o leias um dia, amor que não conheço,
Quando me surgires, embrulhado em mistério,
E minha alma e meu corpo
Palpitarem de reconhecimento – és tu!
Que aquele que amarei o leia
E me leia, neste poema que lhe escrevi.

Se me quiseres conhecer

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

Ah, essa sou eu:
órbitas vazias no desespero de possuir vida,
boca rasgada em feridas de angústia,
mãos enormes, espalmadas,
erguendo-se em jeito de quem implora e ameaça,
corpo tatuado de feridas visíveis e invisíveis
pelo chicote da escravatura...
Torturada e magnifica,
Altiva da cabeça aos pés,
- Ah, essa sou eu:

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

E nada mais me perguntes,
se é que queres conhecer...
Que não sou mais que um búzio de carne,
Onde a revolta de África congelou
Seu grito inchado de esperança.

Apelo

Quem terá estrangulado a tua voz cansada
de minha irmã do mato?
De repente, seu convite à acção
perdeu-se no fluir constante dos dias e das noites.
Já não me chega todas as manhãs,
fatigada da longa caminhada,
quilômetros e quilômetros sumidos
no eterno pregão: "MACALA"!

Não, já não me vem, molhada ainda da cacimba,
ajoujada de filhos e de resignação...
Um filho nas costas e outro no ventre
- Sempre, sempre, sempre!
E um rosto resumido no olhar sereno,
um olhar que não posso recordar sem sentir
minha pele e meu sangue desfraldarem-se, trêmulos,
palpitando descobrimentos e afinidades...
- Mas quem terá proibido seu olhar imenso
de vir alimentar-me esta fome de fraternidade
que minha mesa pobre não consegue nunca saciar?

Iô mamanê, quem terá fuzilado a voz heróica
de minha irmã do mato?
Que desconhecido e cruel cavalo-marinho
a terá fustigado até mata-la?
- A seringueira do meu quintal está florida.
Mas há um mau presságio em suas flores roxas,
em seu perfume intenso, bárbaro;
e a capulana de ternura que o sol estendeu
sobre a leve esteira de pétalas
aguarda desde o verão que o filhinho de minha irmã
se venha nela deitar...
Em vão, em vão,
e um xirico canta, canta, poisando no caniço do quintal,
para o filhinho de minha irmã,
para o filhinho de minha irmã ausente,
vítima das madrugadas nevoentas do mato.

Ah, eu sei, eu sei: da última vez, havia um brilho
de adeus nos olhos ternos,
e a voz era quase um sussurro rouco,
desesperado e trágico...

Ó África, minha mãe-terra, diz-me tu:
Que foi feito de minha irmã do mato,
que nunca mais desceu à cidade com seus filhos eternos
(um nas costas, outro no ventre),
com seu eterno pregão de vendedora de carvão?
Ó África, minha mãe-terra,
ao menos tu não abandones minha irmã heroica,
perpetua-a no monumento glorioso dos teus braços!

Sangue Negro

Ó minha África misteriosa e natural,
minha virgem violentada,
minha Mãe!

Como eu andava há tanto desterrada,
de ti alheada
distante e egocêntrica
por estas ruas da cidade!
engravidadas de estrangeiros

Minha Mãe, perdoa!

Como se eu pudesse viver assim,
desta maneira, eternamente,
ignorando a carícia fraternamente
morna do teu luar
(meu princípio e meu fim)...
Como se não existisse para além
dos cinemas e dos cafés, a ansiedade
dos teus horizontes estranhos, por desvendar...
Como se teus matos cacimbados
não cantassem em surdina a sua liberdade,
as aves mais belas, cujos nomes são mistérios ainda fechados!

Como se teus filhos – régias estátuas sem par –,
altivos, em bronze talhados,
endurecido no lume infernal
do teu sol causticante, tropical,
como se teus filhos intemeratos, sobretudo lutando,
à terra amarrados,
como escravos, trabalhando,
amando, cantando –
meus irmãos não fossem!

Ó minha Mãe África, ngoma pagã,
escrava sensual,
mística, sortílega – perdoa!

À tua filha tresvairada,
abre-te e perdoa!

Que a força da tua seiva vence tudo!
E nada mais foi preciso, que o feitiço ímpar
dos teus tantãs de guerra chamando,

dundundundundun – tãtã – dundundundun – tãtã
nada mais que a loucura elementar
dos teus batuques bárbaros, terrivelmente belos...

para que eu vibrasse
para que eu gritasse,
para que eu sentisse, funda, no sangue, a tua voz, Mãe!

E vencida, reconhecesse os nossos elos...
e regressasse à minha origem milenar.
Mãe, minha Mãe África
das canções escravas ao luar,
não posso, não posso repudiar
o sangue negro, o sangue bárbaro que me legaste...
Porque em mim, em minha alma, em meus nervos,
ele é mais forte que tudo,
eu vivo, eu sofro, eu rio através dele, Mãe!

Zampugana
Ó noite, minha mãe carinhosa
Com tua quente capulana negra!
Ai embrulha-me bem, noite,
ai embrulha-me tão bem,
que só tu e mais ninguém
sejas testemunha da minha humilhação,
Torna-me sombra anônima e irreconhecível,
apaga os lumes que acendeste no céu,
diz à nossa irmã lua que se esconda e não me olhe tanto
com seu doce rosto horrorizado...
Que só tu fiques, noite, só tu,
silenciosa, compreensiva,
com tua capulana negra tudo encobrindo.

E deixa deslizar, sombra ou xipócué,
pelos caminhos perdidos das Munhuanas...
Que só tu me vejas, só tu me sigas,
passo a passo, cúmplice e material,
enquanto cumprir meu destino irremediável de besta humana.
E eu sombra, e eu fantasma, e eu animal,
de latrina em latrina,
arrepiado até às raízes da alma,
vómitos de náusea recalcados
(e a revolta subindo em maré cheia, subindo)
carregarei à cabeça, enlouquecido,
as latas de excrementos, excrementos, excrementos!

Ó noite, ó minha mãe,
oh cobre-me tu com tua capulana de ternura...
oh acalenta-me com tua escuridão de abraço...
e diz-me que há infelicidade maior
e mostra-me que há degradação pior
do que esta minha humilhação sem nome...

Em meu corpo,
o odor nunca findo dos excrementos
carregados em gesto que nunca será maquinal,
Em minha alma,
sempre o arrepio do horror
do meu próprio asco dia a dia renovado.

Zampugana me chamam meus irmãos
com seus rostos negros amarrados de enjoo,
E até as mais baixas mulheres me recusam,
e até os cães me ladram,
até as crianças me tem medo
a até a vida me repudia!

Eu, só excremento,
Minhas mãos, meu corpo, meus olhos, meu dinheiro,
minha vida,

ai excremento, excremento, excremento!

Zampungana me chamam...
Mas também sou um homem, noite,
também tenho direito à vida aberta a todos se ofertando,
também sofro o peso da mesma escravidão,
também me revolto contra este destino que me deram,
também quero sentir cegar-me com seu forte clarão
essa luz maravilhosa que está nascendo para todos
essa luz radiosa e libertadora que nem sei donde vem
nem nunca vi,
mas que adivinho diferente de todas as outras!

ANEXO 2 – Divisão dos poemas no livro

NOSSA VOZ	BIOGRAFIA	MUNHUANA
Nossa Voz	Se me quiseres conhecer	Porque
Nossa irmã a lua	Poema da infância distante	Canção fraterna
Súplica	Shimani	Negra
Abri a porta, companheiros	Deixa passar o meu povo	Irmãozinho negro tem um papagaio de papel
Passe	Poema para um amor futuro	Lição
Justificação	Poema	Patrão
	Se este poema fosse	Magaiça
	Instantaneo	Zampungana
		Cais
		Moça das Docas
		Apelo
		Samba
		O homem morreu na terra do algodão
		Dia a dia

LIVRO DE JOÃO	SANGUE NEGRO	DISPERSOS
Poema	Poesia, não venhas!	Quero conhecer-te África
Descobrimento	Solidão	19 de outubro
Carta	Poena para Rui de Noronha	A mulher que ri à vida e à morte
Grito	Godido	
Um dia	Poema	
Poema de João	A Billie Holiday, cantora	
	Poema a Jorge Amado	
	Bayete	
	Sangue Negro	

ANEXO 3 – Ordem de Publicação dos poemas

POEMA	DATA DE PUBLICAÇÃO
Canção Fraterna	01/12/1948
Súplica	04/01/1949
Sangue negro	25/02/1949
Nossa irmã a lua	01/03/1949
Cais	21/03/1949
Poesia, não venhas	23/04/1949
Poema a Jorge Amado	22/05/1949
A Billie Holiday, cantora	24/05/1949
Lição	27/05/1949
Se esse poema fosse...	29/05/1949
Abri a porta, companheiros	23/06/1949
O homem morreu na terra do algodão	26/06/1949
Irmãozinho negro tem um papagaio de papel	30/06/1949
Negra	25/07/1949
Justificação	27/07/1949
Nossa voz	06/08/1949
Zampugana	19/08/1949
Poema	10/09/1949
Poema de João	20/09/1949
Descobrimento	05/10/1949
Poema	10/10/1949
Grito	17/10/1949

Poema	20/10/1949
Um dia	24/10/1949
Carta	24/10/1949
(Porque)	11/1949
Dia a dia	22/11/1949
Samba	23/11/1949
Se me quiseres conhecer	25/10/1949
Poesia a Rui de Noronha	25/12/1949
Moça das Docas	1949
Magaíça	07/01/1950
Deixa Passar o meu povo	25/01/1950
Poema para um amor futuro	12/01/1950
Poema a infância distante	29/04/1950
Solidão	26/05/1950
Godido	08/06/1950
Shimani	26/06/1950
Passe	06/09/1950
Bayete	06/09/1950
Instantâneo	19/05/1951
Apelo	21/05/1951
Quero conhecer-te África	1951
A mulher que ri da vida e da morte	?
19 de outubro	1987