



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

LUNARA CAROLLINE NASCIMENTO GOMES

O SANGUE NEGRO DA ESCRITA: poética, estética e política em Noémia de Sousa

Recife

2020

LUNARA CAROLLINE NASCIMENTO GOMES

O *SANGUE NEGRO* DA ESCRITA: poética, estética e política em Noémia de Sousa

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestra em Letras.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Orientador: Prof. Dr. Oussama Naouar

Recife

2020

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

G633s Gomes, Lunara Caroline Nascimento
O *Sangue Negro* da escrita: poética, estética e política em Noémia de Sousa / Lunara Caroline Nascimento Gomes. – Recife, 2020.
76f.

Orientador: Oussama Naouar.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2020.

Inclui referências.

1. Noémia de Sousa. 2. *Sangue Negro*. 3. Movimento da Negritude.
I. Naouar, Oussama (Orientador). II. Título.

809 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2020-84)

LUNARA CAROLLINE NASCIMENTO GOMES

O SANGUE NEGRO DA ESCRITA: poética, estética e política em Noémia de Sousa

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestra em Letras.

Aprovada em: 10/03/2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Oussama Naouar (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª. Dr^ª. Brenda Carlos de Andrade (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª. Dr^ª. Eliane Veras Soares (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

Ao Departamento de Letras e ao Programa de Pós-Graduação em Letras pela generosa acolhida.

À CAPES, pelo financiamento desta pesquisa.

À família, pelo apoio e compreensão. Desde sempre, me proporcionando todas as oportunidades para continuar estudando.

Às grandes amigas Mona, Cláudia e Patrícia pela companhia nos momentos bonitos e doloridos da vida.

A Aloizio. Por ter sido tão amoroso, pelo apoio crucial e principal incentivador por incríveis quatro anos.

Ao orientador Oussama Naouar. Que sorte a minha de, ao mudar de área, ser tão bem recebida por ele. As sugestões teóricas nas orientações foram certeiras para o cumprimento do meu objetivo de pesquisa. Para além das orientações, agradeço pela partilha do valioso conhecimento.

À professora Eliane Veras, minha primeira orientadora. Ela me apresentou as Literaturas Africanas e fez com que eu me apaixonasse por elas. Ela é responsável também pelo meu amadurecimento como pesquisadora ainda na graduação em Ciências Sociais. Uma das minhas maiores referências.

À professora Brenda Carlos por ter aceitado os convites da qualificação e da banca de defesa. Por todas as sugestões e correções. Uma das professoras que mais admiro nesse mundo.

Aos professores Juan Pablo, Darío Sanchez e Anco Márcio pelo que aprendi no meu novo caminho chamado Teoria Literária.

RESUMO

O trabalho analisa alguns dos temas que emergem da obra *Sangue Negro* daquela que é considerada a primeira mulher a publicar poesia em Moçambique, Noémia de Sousa. Interessa conhecer os principais diálogos culturais estabelecidos pela escritora em sua obra, tanto em relação ao seu contexto, como em relação a outros contextos. Discutiremos, por exemplo, a aproximação dos versos de Noémia de Sousa com o Movimento da Negritude e com elementos próprios acerca da Diáspora Negra nas Américas. Para tal análise, foram selecionados poemas que tratam, dentre outros temas, da violência colonial e das situações trabalhistas, obedecendo o objetivo do trabalho. Os seguintes poemas “Poema da infância distante”, “Magaíça”, “Lição”, “Patrão”, “Poema”, “Passe”, “Se este poema fosse”, “Nossa voz”, “Deixa passar o meu povo”, “A Billie Holiday, cantora”, “Zampungana”, “O homem morreu na terra do algodão” e “Súplica” formarão um quadro amplo que nos levará à observação dos pioneirismos de Noémia de Sousa.

Palavras-chave: Noémia de Sousa. *Sangue Negro*. Movimento da Negritude.

ABSTRACT

The work analyzes some of the themes that emerge from the work *Sangue Negro* by Noémia de Sousa, considered the first woman to publish poetry in Mozambique. My purpose was to know the main cultural dialogues established by the writer in her work, both in relation to her context and in relation to other contexts. We will discuss, for example, the approximation of Noémia de Sousa's verses with the Negritude Movement and with its own elements about the Black Diaspora in the Americas. In order to pursue this study, poems were selected that deal, among other themes, with colonial violence and labor situations, obeying the objective of the work. The following poems "Poema da infância distante", "Magaíça", "Lição", "Patrão", "Poema", "Passe", "Se este poema fosse", "Nossa voz", "Deixa passar o meu povo", "A Billie Holiday, cantora", "Zampungana", "O homem morreu na terra do algodão" and "Súplica" will form a broad framework that will lead us to observe the pioneering spirit of Noémia de Sousa.

Keywords: Noémia de Sousa. *Sangue Negro*. Movimento da Negritude.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
2	<i>SANGUE NEGRO</i> E O CONTEXTO MOÇAMBICANO.....	10
2.1	DE QUEM É ESTE <i>SANGUE NEGRO</i> ?.....	10
2.2	CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL.....	18
2.3	FORMAÇÃO DA LITERATURA MOÇAMBICANA.....	34
3	O <i>SANGUE NEGRO</i> E O MOVIMENTO DA NEGRITUDE.....	41
3.1	NEGRITUDE: ESTÉTICA E IDENTIDADE.....	41
3.2	DIÁSPORA NEGRA: COLONIALISMO, POÉTICA E POLÍTICA.....	51
4	<i>SANGUE NEGRO</i> E OUTROS DIÁLOGOS POSSÍVEIS.....	59
4.1	NOÉMIA DE SOUSA COMO SINTOMATOLOGISTA DA SOCIEDADE.....	59
4.2	O RETRATO DA VIOLÊNCIA COLONIAL.....	62
4.3	A ARTE COMO CONSOLO DOS EXPLORADOS.....	66
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
	REFERÊNCIAS.....	73

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como objetivo principal discutir a obra poética da moçambicana Noémia de Sousa. A poetisa que registrou parte da história de seu país de origem, escrevendo entre 1948 e 1951, teve seu primeiro livro publicado em 2001 e aqui no Brasil, no ano de 2016. Neste trabalho, busco apresentar a coragem e o pioneirismo dessa escritora que divulgava seus versos num período onde a Polícia Política de Portugal (a PIDE) atuava prendendo indivíduos que se apresentavam como ameaças à ordem colonial de então.

Sabe-se que Moçambique tornou-se independente no ano de 1975, passou por uma Guerra civil e apresenta um processo de democratização complexo, representado essencialmente por dois partidos políticos (A FRELIMO¹ e a RENAMO²). Apesar de serem importantes questões, elas não estão situadas na delimitação de minha pesquisa teórica, uma vez que pretendo trazer reflexões a respeito de um momento pré-independência e de como ele se apresenta através de uma obra poética.

Ainda assim, faço uso da ideia do filósofo moçambicano Severino Ngoenha que acredita que a filosofia moçambicana deve estar atenta ao passado e ao presente para a construção de um futuro democrático onde os moçambicanos se reconheçam como escritores de sua própria história e não mais como objetos de uma outra história.

Nesse sentido, o resgate de registros, quaisquer que sejam, literários ou não, importam, nesse caso, como alimento para a ideia de “moçambicanidade” ou a não existência dela, discutida também por esse mesmo filósofo. O *Sangue negro* de Noémia de Sousa é, considerado por muitos, uma fonte riquíssima de registro histórico, político e poético, uma peça-chave nesse processo de reconstrução e reafirmação da identidade moçambicana. Vale destacar que ambos, filósofo e poetisa, apresentaram, cada um à sua maneira, perspectivas sociais voltadas para o futuro ou teceram projeções em relação a seu país de origem. Perceberemos e sentiremos em Noémia de Sousa, acima de tudo, a esperança de ver seu país independente de Portugal.

Essa dissertação vem sendo construída através de um processo que não havia suprido a necessidade de colocar a obra de Noémia de Sousa em evidência e de expandi-la em outros possíveis diálogos. Um diálogo mais abrangente, que vai além de seu próprio contexto

1 Frente de Libertação Nacional. Partido que esteve à frente da luta pela independência moçambicana e que permanece na presidência do país desde então.

2 Resistência Nacional Moçambicana. Principal partido de oposição desde a independência.

africano, com a intenção de demonstrar a força e a potência presentes nos seus versos. Aliás, versos feitos para serem declamados e espalhados por aí.

Sua poesia, atenta aos abusos coloniais, denunciava situações diversas e aspirava um país mais justo para seus irmãos moçambicanos. Nesse caso, quais são as ferramentas utilizadas por Noémia de Sousa para imprimir essas mensagens? Essa, sem dúvida, vai ser a pergunta que guiará toda a escrita a seguir. Será montado um quadro, por conseguinte, sobre os elementos literários, temas e referências culturais presentes no *Sangue negro* com a finalidade de conhecermos essa obra de forma mais profunda e detalhada.

As marcas deixadas pela leitura de *Sangue negro* ganham espaço no segundo capítulo através de um resgate de análises literárias anteriormente realizadas. Além disso, faz-se necessário a elaboração de um quadro que elucide o contexto político e social, no qual a poetisa vivenciava ao escrever sua obra. Ainda neste mesmo capítulo, se fará presente também uma exposição de informações a respeito do desenvolvimento da literatura moçambicana, uma vez que a poetisa em questão, apresenta uma obra considerada um marco dentro desse contexto.

O terceiro capítulo será guiado pela seguinte questão: Que elementos da obra *Sangue negro* possibilitam apontamentos referentes a uma aproximação com causas coletivas no âmbito internacional? Aqui, será discutido o diálogo mais direto da obra *Sangue negro*. A partir da elucidação de determinados elementos, analisaremos o envolvimento intenso da obra com o Movimento da Negritude, por exemplo. O que demonstra, mais uma vez, o pioneirismo de Noémia de Sousa, principalmente quando se fala/pensa em literaturas africanas ou em Moçambique.

Uma vez que os leitores estejam mais situados em relação à obra, através do quarto capítulo, podemos dar continuidade às reflexões sobre a poesia de Noémia de Sousa e de irmos além: ao colocarmos a obra em diálogo com outras perspectivas teóricas. Essas perspectivas ajudarão a pensar sobre a força e a potência da obra literária enquanto expressão coletiva de uma determinada sociedade.

Poderemos, ao final da dissertação, responder com os seus versos e com as apropriadas perspectivas teóricas o que a própria poetisa pergunta: “Por que é que os negros gritam/gritam à luz do dia?”. Deste modo, Noémia de Sousa e seu *Sangue negro* continuarão indispensáveis enquanto o futuro de Moçambique permanecer utópico. Para ele surgir, um olhar para o passado se faz necessário.

2 *SANGUE NEGRO* E O CONTEXTO MOÇAMBICANO

2.1 DE QUEM É ESTE *SANGUE NEGRO*?

Composto por quarenta e seis poemas, *Sangue negro* nos transporta para Moçambique da década de 1940. A autora da obra, Noémia de Sousa, nascida em 1926, em Catembe (Uma vila situada no litoral sul) recebeu por muitas pessoas o título de “Mãe dos poetas moçambicanos” devido ao reconhecimento de seu trabalho e da influência nas gerações que viriam a segui-la.

Seus poemas, de maneira geral, são permeados por elementos de sua própria trajetória e por algumas das vivências de seus irmãos moçambicanos. Esses elementos, por sua vez, nos oferecem pistas para compreendermos parte do contexto colonial no qual todos estavam submetidos. Um dos poemas que representa bem essa característica é o “Poema da infância distante” onde há a combinação de suas memórias infantis com dados referentes ao âmbito coletivo:

Poema da infância distante

(...)

Quando eu nasci na grande casa à beira-mar,
Era meio-dia e o sol brilhava sobre o Índico.
Gaivotas pairavam, brancas, doidas de azul.
Os barcos dos pescadores indianos não tinham regressado ainda arrastando as redes pejadas.
Na ponte, os gritos dos negros dos botes
Chamando as mamas³ amolecidas de calor,
De trouxas à cabeça e garotos ranhosos às costas
Soavam com um ar longínquo,
Longínquo e suspenso na neblina do silêncio.
E nos degraus escaldantes,
Mendigo Mufasini dormitava, rodeado de moscas.

Quando eu nasci...

- Eu sei que o ar estava calmo, repousado (disseram-me)
E o sol brilhava sobre o mar.
No meio desta calma fui lançada ao mundo,
Já com meu estigma.

3 “Termo carinhoso com que são tratadas as mães ou mulheres mais velhas” (SOUSA, 2016, p. 142).

E chorei e gritei – nem sei porquê.
 Ah, mas pela vida fora,
 Minhas lágrimas secaram ao lume da revolta.
 E o sol nunca mais me brilhou como nos dias primeiros
 Da minha existência,
 Embora o cenário brilhante e marítimo da minha infância,
 Constantemente calmo como um pântano,
 Tenha sido quem guiou meus passos adolescentes,
 - meu estigma também.
 Mais, mais ainda: meus heterogêneos companheiros
 De infância.

(...)

Um dia,
 O sol iluminará a vida.
 E será como uma nova infância raiando para todos...⁴

Esse sentimento de coletividade que perpassa quase toda a obra poética tem uma relação estreita com o contexto colonial e com a conseqüente luta pela independência, invocada através da “nova infância raiando para todos...”. De maneira geral, os versos de *Sangue negro* manifestam acusações relativas ao contexto de colonização e esperança de uma oportunidade através da qual Moçambique pudesse reescrever sua própria história. Veremos ao longo da dissertação de que maneira Noémia de Sousa imprimia sua percepção acerca de contextos específicos de violência e dominação e de que forma ela busca subverter algumas das violências através de seus versos.

Nesse poema, Noémia de Sousa fala do estigma associado a ela e mais ainda relacionado aos seus amigos de infância. As conseqüências desse estigma perpassam a obra poética e perceberemos ao longo da dissertação como a poetisa desenvolve e denuncia a dor do indivíduo enquanto moçambicano e colonizado.

Nesse sentido, é necessário que nos apropriemos de ferramentas teóricas que nos ajudem a visualizar o contexto histórico-social em questão. Por exemplo, é interessante notar as muitas categorias sociais apontadas por Noémia de Sousa em relação aos seus companheiros de infância através do verso: “Meninos negros e mulatos, brancos e indianos” e isso nos remete à importante observação apontada por Carmen Lucia Secco:

⁴ Trechos do poema “Poema da infância distante” (SOUSA, 2016, p. 42).

Noémia era mestiça, uma vez que seu pai, nascido na Ilha de Moçambique, tinha uma genealogia que misturava o lusitanismo, a moçambicanidade e a origem goesa. Sua mãe, por outro lado, era filha de um caçador alemão e de uma mulher pertencente à etnia ronga, do sul de Moçambique. Neste sentido, o fato da poetisa ser vista e classificada como mestiça, a colocava numa situação social distinta das demais categorias sociais (SECCO, 2016).

Dito isto, é preciso termos em mente que essas categorias sociais atreladas a essa conjuntura dizem bastante da posição da poetisa e da posição dos muitos moçambicanos retratados em sua poesia. Noémia de Sousa assume, portanto, a posição de mestiça e isso equivale a dizer que essa posição lhe conferia determinados privilégios que ficarão mais claros no decorrer desta dissertação. A poetisa, a partir de sua posição de “mestiça”, se consagra na acusação das variadas experiências violentas sofridas por outros moçambicanos.

Nelson Saúte complementa o registro biográfico da poetisa ao nos comunicar fatos como, por exemplo, a mudança ocorrida na família após a morte do pai de Noémia de Sousa. Seu pai que era um funcionário público e que ensinara Noémia a ler aos quatro anos de idade, proporcionava uma situação familiar confortável, contudo, com o falecimento do pai, Noémia passou a trabalhar e estudar aos dezesseis anos. À noite, frequentava o curso de Comércio na Escola Técnica, na tentativa de ajudar no sustento de sua mãe e seus cinco irmãos (SAÚTE, 2016).

A escritora descobriu cedo a vocação literária, ao fazer jornais com os irmãos. Ao entrar em contato com a revista *Vértice*, leu pela primeira vez o poeta cubano Nicolás Guillén e iniciou as leituras de livros sobre a vida dos negros nas Américas em tradução brasileira, possibilitando, assim, análises que indicavam semelhanças entre a conjuntura no sul dos Estados Unidos e a situação dos moçambicanos (SAÚTE, 2016).

Seu reconhecimento literário tem início com a publicação em 1948, no *Jornal da Mocidade Portuguesa* de Moçambique, do poema “Canção fraterna” e essa publicação aproximaria Noémia de Sousa de jovens interessados em temas próprios da revolução que pretendia derrubar o governo colonial⁵ (SECCO, 2016).

Muitos de seus versos de protesto circulavam em jornais como *O Brado Africano* e *Itinerário*, contudo, sabe-se que o pioneirismo da escrita feminina em Moçambique não foi recebido de maneira harmoniosa. Não tardou para que seus poemas revolucionários levassem

5 O escritor moçambicano José Craveirinha também fazia parte do grupo.

Noémia de Sousa ao exílio, ainda que assinasse com as iniciais N. S. ou com o pseudônimo literário Vera Micaia (SECCO, 2016).

Participara também em sua juventude do MUD-Juvenil (Movimento da União Democrática Juvenil) onde distribuía panfletos à noite, escrevia cartas revolucionárias, redigia artigos posteriormente censurados fazendo com que fosse presa em 1951 pela polícia política de Portugal, a PIDE⁶, e logo após exilar-se, como já mencionado (SAÚTE, 2016).

Em Portugal, participou ativamente do Centro de Estudos Africanos, compondo seu círculo de amigos com Alda do Espírito Santo, Amílcar Cabral, Marcelino dos Santos, Agostinho Neto, Mário de Andrade entre outros nomes da intelectualidade africana. Esse poderoso grupo partilhava atuações que deram início aos movimentos de libertação de seus respectivos países (SAÚTE, 2016).

Sabe-se também que os dias de funcionamento do Centro de Estudos estavam contados, uma vez que a PIDE cerceou o espaço em plena ditadura portuguesa, fazendo com que os jovens nacionalistas partissem para a França. Neste período, Noémia de Sousa parte com sua filha Virgínia Soares e casa-se com o poeta Gualter Soares na década de 1960. Permaneceu em Paris até 1973, até decidir voltar para Portugal em busca de uma vaga de trabalho na agência Reuter (SAÚTE, 2016).

É importante destacar que no período entre 1952 e 1972, com a deportação para Paris, continuou a atuar como jornalista, poetisa e tradutora em sua luta pela independência moçambicana. No entanto, a escritora relutou em publicar um livro com seus poemas, algo que aconteceu somente em 2001, ao serem reunidos e publicados pela Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), organizado por Fátima Mendonça⁷, Nelson Saúte e Francisco Noa. De qualquer forma, em todas as edições do *Sangue negro*, percebe-se a divisão em seis seções: “Nossa voz”, “Biografia”, “Munhuana 1951”, “Livro de João”, “Sangue Negro” e “Dispersos”, ao que (SECCO, 2016) complementa:

A primeira seção funda a “poética da voz”, a “poiesis do grito” que se quer rebelde e se expressa por poemas longos, caudalosos, feitos para serem declamados,

6 Polícia Internacional de Defesa do Estado.

7 Além de José Luís Pires Laranjeira, Francisco Noa e Nelson Saúte, Fátima Medonça foi uma das pioneiras no estudo das literaturas em Moçambique. Além de professora de Letras na Universidade Eduardo Mondlane, Fátima Mendonça atuou como Secretária Geral da Associação de Escritores Moçambicanos - AEMO, e, em 2016, recebeu o Prêmio José Craveirinha, conferido por pela AEMO “pelo inquestionável contributo ao desenvolvimento da literatura moçambicana, através da formação de profissionais, docentes, críticos e prestigiados estudiosos e ensaístas da atualidade”. Entre suas publicações destacamos: Mendonça, 2011, 2016, 2019; Braga-Pinto; Mendonça, 2014.

dramatizadamente, de forma a traduzirem a indignação do sujeito lírico que, por meio de anáforas e gradações, não se cansa de gritar contra as injustiças sociais, denunciando a escravidão, os preconceitos em relação aos negros, a fome e a pobreza dos menos favorecidos (SECCO, 2016, p. 14).

Noémia de Sousa falece em Cascais, Portugal, no ano de 2002, deixando um legado de luta pela liberdade e dignidade dos moçambicanos. Uma mulher, que dedicou sua vida na escrita de um país que almejava se libertar e reinventar-se após décadas de opressões coloniais. Além da libertação nacional, seus versos trazem a urgência do conhecimento e valorização dos elementos culturais de Moçambique na tentativa de reafirmação ou reescrita da história dos moçambicanos.

Após o dia 25 de junho de 1975, dia da independência moçambicana, a poetisa resolve voltar ao seu país de origem, com o legado que nutria grande admiração e respeito dos moçambicanos. Seus poemas eram lidos nos estudos da FRELIMO⁸, no contexto de luta armada e posteriormente, lidos nas escolas, sem contar as diversas publicações de jornais e revistas nacionais e estrangeiras⁹. Era lida, por conseguinte, em vários países onde a literatura funcionava como instrumento de protesto político (SAÚTE, 2016).

A respeito de análises já realizadas acerca da obra poética de Noémia de Sousa, Francisco Noa primeiramente define a criação da poetisa como “emocionada”. No entanto, alerta para o risco de usarmos essa categoria e limitarmos a escrita que se apresenta como uma catalogação desqualificadora. Esse risco está relacionado ao momento em que se leva em consideração a atividade poética/metapoética onde se constitui o lirismo da modernidade. O autor cita, por exemplo, as obras de Charles Baudelaire e Artur Rimbaud, enquanto donos de obras onde se verifica a negação da subjetividade. A partir dessa primeira reflexão, Noa (2016) questiona:

Porém, tendo em conta o acento personalizado da poesia de Noémia, a pulsação vibrante da interioridade do sujeito poético e a glorificação da emoção, até que

8 Frente de Libertação Nacional: Partido que esteve à frente da luta pela independência moçambicana e que permanece na presidência do país desde então.

9 Como por exemplo *O Brado Africano*, *Itinerário*, *Msaho*, *Mensagem (Luanda)*, *Notícias do Bloqueio (Porto)*, *Moçambique 58*, *Vértice*, entre outras (SAÚTE, 2016).

ponto a sua escrita não se institui como festiva e arrogante recusa de uma tradição cristalizada e disseminada no Ocidente? (NOA, 2016, p. 169).

O autor lista, então, na obra de Noémia de Sousa um amplo conjunto de recursos linguísticos (tanto da língua portuguesa, como das línguas ronga e inglesa), estilísticos (adjetivação, anáfora, aliteração, parataxe, exclamação) e o uso de temas como, por exemplo, infância, esperança, angústia, injustiça, revolta, valorização racial e cultural. A partir desses recursos, percebe-se, segundo Francisco Noa, a consciência de uma subjetividade ora nostálgica ou esperançosa, ora dilacerada ou indignada por trás da voz que ecoa de cada poema e essa mesma voz transcende limites espaciais e temporais na medida em que representa e inspira pluralidade, universalidade. Além disso, percebe-se como o sujeito emerge como uma consequência do seu embate com algo exterior ao mesmo tempo que desencadeia uma atitude em tom de declamação e de virtuosidade apelativa na poesia (NOA, 2016).

No que se refere à questão da valorização da Negritude, a voz poética não se relaciona “necessariamente à exaltação de um narcisismo gratuito de ser negro, mas trata-se da projeção do ser negro enquanto objeto da sujeição econômica, política, cultural ou racial” (NOA, 2016, p. 172).

Percebe-se, em relação a essa reflexão, algumas características como a exaltação dos valores negros da África, a denúncia irônica dos estereótipos criados pelos europeus a respeito dos africanos e a (re)constituição da sua própria identidade que definem, portanto, o alinhamento estético exigente de um sentido humanista (NOA, 2016).

No poema abaixo, verifica-se a ilustração de maneira pontual da categoria definida por (NOA, 2016), de uma poesia “emocionada”, uma poesia que não se contém de emoções, de respostas às mais variadas situações, principalmente aquelas derivadas de um contexto de dominação colonial. Neste poema, o eu-lírico feminino assume, portanto, uma posição de combate e que pretende ser adequada à coletividade ao rebater os abusos próprios da situação:

Poema

Bates-me e ameças-me,
Agora que levantei minha cabeça esclarecida

E gritei: “Basta!”

Armas-me grades e queres crucificar-me
Agora que rasguei a venda cor de rosa
E gritei: “Basta!”

Condenas-me à escuridão eterna
Agora que minha alma de África se iluminou
E descobriu o ludíbrio...
E gritei, mil vezes gritei: “Basta!”

Ó carrasco de olhos tortos,
De dentes afiados de antropófago
E brutas mãos de orango:
Vem com o teu cassetete e tuas ameaças,
Fecha-me em tuas grades e crucifixa-me,
Traz teus instrumentos de tortura
E amputa-me os membros, um a um...
Esvazia-me os olhos e condena-me
[à escuridão eterna...
- que eu, mais do que nunca,
Dos limos da alma,
Me erguerei lúcida, bramindo contra tudo:
Basta! Basta! Basta!¹⁰

É preciso atentarmos para todas as emoções que estão presentes na obra, no sentido em que essas emoções representam as variadas respostas dos grupos moçambicanos ao sistema colonial português, assumindo, portanto, uma posição de destaque através dos versos de Noémia de Sousa.

Em relação à emoção proclamada no poema que corresponde às respostas enraivecidas dos moçambicanos colonizados, é possível pensarmos nas variadas maneiras de utilização da raiva como resposta ao racismo. Neste ponto, Lorde (2018) nos oferece ferramentas para pensarmos na importância dos usos que as mulheres fazem dessa emoção. A autora começa seu texto “Os usos da raiva: Mulheres respondendo ao racismo”¹¹ afirmando que sua própria resposta ao racismo é a raiva e nos proporciona a possibilidade de pensarmos a maneira que a poetisa encontrou para expressar a sua própria indignação.

Ainda que o objetivo de Audre Lorde não tivesse sido uma discussão teórica, sua reflexão se faz pertinente para pensarmos as diversas expressões/respostas das mulheres

10 (SOUSA, 2016, p. 54).

11 Este texto refere-se a uma conferência realizada em 1981, a qual transformou-se posteriormente em um dos capítulos de sua obra *Sister Outsider: Essays & Speeches*.

negras/mestiças ao racismo. Desta forma, a autora narra várias experiências vivenciadas por ela mesma, principalmente experiências relacionadas ao âmbito acadêmico, contudo, importa destacar aqui o trecho no qual Lorde (2018) propaga:

Toda mulher tem um arsenal bem guardado de raiva potencialmente útil contra aquelas opressões, pessoal e institucional, que fez com que aquela raiva existisse. Focadas com precisão elas podem se tornar poderosas fontes de energia servindo ao progresso e a mudança. E quando eu falo de mudança, eu não quero dizer a simples mudança de posições ou uma diminuição temporária das tensões, ou a habilidade de sorrir e de se sentir bem. Eu estou falando da alteração básica e radical dessas suposições que sublinham as nossas vidas (LORDE, 2018, p. 91).

É importante destacar a diferenciação que Lorde (2018) faz do ódio dos opressores e da raiva das mulheres. Ela relaciona o ódio àqueles que não possuem objetivos em comum com as mulheres, uma vez que o objetivo desses indivíduos seja marcado pela destruição. Por outro lado, a raiva é uma dor de distorções entre os envolvidos e seu objetivo é a mudança.

No contexto relacionado especificamente ao racismo direcionado às mulheres nos Estados Unidos, Lorde (2018) afirma que as mulheres negras crescem dentro de uma sinfonia de raiva por serem silenciadas. A partir dessa sinfonia, as mulheres obtêm força e discernimento para sobreviverem no cotidiano. Neste processo, a raiva é uma reação correspondente às situações racistas e funciona como uma fonte de fortalecimento.

É a partir do momento que essas mulheres se escutam e se olham onde elas poderão se reconhecer em outras faces, deixando assim de contribuir para as opressões alheias e para a própria opressão. Surgirá dessa escuta atenta, a criação de um poder mútuo constituído pelas emoções de todas que protestam pela liberdade. Caso contrário, alerta: “Eu não serei livre até que todas as mulheres também o sejam, mesmo quando seus grilhões são muito diferentes dos meus. E eu não serei livre enquanto existirem pessoas pretas acorrentadas. Nenhuma de vocês” (LORDE, 2018, p. 97).

Noémia de Sousa, de uma maneira corajosa e pioneira, assume essa posição que Audre Lorde invoca, décadas mais tarde. Ela, que levantou sua cabeça e buscou esclarecer leitores a respeito do contexto colonial, sabia que não seria livre se seus conterrâneos/conterrâneas não fossem livres também. Ao usar a arte poética e sua voz feminina para expressar determinadas emoções como respostas às diversas violações

coloniais, a poetisa apresenta uma grande contribuição no que Audre Lorde falaria a respeito do processo de sentir e expressar raiva em contextos marcados por situações racistas:

Mas a raiva expressa e traduzida em ação a serviço da nossa visão a partir de nosso futuro é um ato libertador e fortalecedor de esclarecimento, pois é no doloroso processo dessa tradução que identificamos quem são nossos aliados, com quem temos graves diferenças e quem são nossos inimigos genuínos (LORDE, 2018, p. 92).

Nesse sentido, as variadas emoções que constituem a obra são demarcadas em razão dos indivíduos e dos processos sociais envolvidos no contexto colonial moçambicano. Principalmente no que se refere à relação entre colonizadores e colonizados.

Desta maneira, faz-se necessário compreendermos que contexto específico é esse que a poetisa tanto denunciou e que ajudou a transformá-lo através de sua arte poética. Quais registros histórico-sociais são apontados e tornam-se relevantes em sua obra? Para essa demanda, algumas perspectivas teóricas de José Luís Cabaço e Valdemir Zamparoni serão elencadas com o objetivo de visualizarmos parte dessa conjuntura social que a obra expõe.

2.2 CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL

Através de Zamparoni (2012), temos acesso a fontes coletadas em arquivos e bibliotecas moçambicanas, em sintonia com o cuidadoso trabalho historiográfico. É sabido que a presença de Portugal no território que constituiria Moçambique está diretamente conectada à expansão ocidental que procurava especiarias no século XVI. Para isso, foram criadas feitorias e portos com o intuito de abastecimento da rota recém descoberta. A rede comercial portuguesa em Moçambique tornou-se mais intensa a partir do tráfico de pessoas escravizadas levadas para as Américas, a partir do final do século XVIII. Entre 1770 e 1850, esse tráfico se destacava como a principal atividade econômica da colônia.

Ainda que a abolição formal da escravatura tenha sido proclamada em Moçambique, diversas atividades escravistas foram mantidas. As abolições do tráfico e da escravatura indicavam o desenvolvimento do processo de substituição do sistema mercantil pela atividade produtiva referente ao capitalismo da segunda metade do século XIX. No entanto, Zamparoni

(2012) chama atenção para o fato de que essa transformação social não significou mudanças efetivas em relação às condições trabalhistas dos africanos. Veremos mais à frente, vários exemplos dessa situação através dos versos do *Sangue Negro*.

A partir das duas últimas décadas do século XIX, Moçambique passa a se apresentar como um novo tipo de colônia, dessa vez, caracterizada pela prestação de serviços, em portos ou ferrovias, por exemplo, e, no fornecimento de força de trabalho migrante para as colônias vizinhas do *hinterland* e para as *plantations* nas áreas pertencentes às companhias concessionárias capitalistas (ZAMPARONI, 2012).

O capitalismo em desenvolvimento já não se bastava com trocas primárias, buscava, na verdade, consolidar mercados, fontes produtoras de matérias primas para a produção industrial e, garantir força de trabalho barata, semi-proletarizada. No final das contas, importava garantir ao capital um local apropriado com a intenção de proporcionar a maior rentabilidade possível. No entanto, a maior parte do lucro obtido através da exploração nas colônias pertencentes a Portugal era destinada às empresas estrangeiras. Um exemplo disso eram as minas do Rand, pois eram formadas por grande parte da força de trabalho em Moçambique e seus representantes comerciais de casas marselesas praticamente monopolizavam o comércio na segunda metade do século XIX (ZAMPARONI, 2012).

Assim, cada colônia, com suas particularidades, foi desenvolvendo mecanismos com o objetivo de criar as condições que permitissem a acumulação capitalista. Não se pode deixar de lado a discussão a respeito da outra vertente do discurso colonial português, a urgência de obtenção de força de trabalho. No período do sistema econômico mercantil, o uso da força de trabalho dos africanos em Moçambique não era frequente uma vez que os europeus conseguiam deles o cumprimento de tarefas esporádicas, ou seja, sem caráter duradouro. Entretanto, essa situação começa a apresentar outros contornos devido às novas características advindas do capitalismo. Na segunda metade do século XIX, os colonizadores perceberam a importância de estabelecerem uma força de trabalho constante. Para isso, seria preciso firmar uma categoria de indivíduos que pudessem ser subordinados ao domínio português (ZAMPARONI, 2012).

Nesse sentido, foi estabelecido que a população não-branca ou os “indígenas” não teriam quaisquer direitos: “O ‘indígena’ não podia civilizar-se porque era inatamente inferior;

e não podia ser cidadão porque não era civilizado. Estava, pois, fechado um perfeito círculo infernal para justificar a dominação colonial” (ZAMPARONI, 2012, p. 52)¹².

Com o rótulo de população inferior e com a negação completa dos direitos de cidadania, os moçambicanos colonizados representariam e constituiriam a força de trabalho barata. Para alguns teóricos, seria impossível fazer com que os “indígenas” se transformassem em cidadãos através da educação, em vista disso, para se tornarem “civilizados”, deveriam passar pela disciplina decorrente do trabalho (ZAMPARONI, 2012).

Através da militarização portuguesa e do estabelecimento do Código do Trabalho Indígena, com publicação em 1899, estava firmada legalmente a “obrigação moral” do trabalho. Em conjunto, outros mecanismos eram firmados para contribuir com o objetivo, como por exemplo, a definição dos piores terrenos para as populações rurais, a obrigação do pagamento de vários impostos, entre outros. Desta maneira, surge uma força de trabalho negra subproletarizada e sub-remunerada. Uma vez que os moçambicanos eram considerados preguiçosos, se fazia necessário criar necessidades que obrigassem os “indígenas” a se adaptarem ao trabalho assalariado, e assim, venceriam a indolência considerada natural pelos colonizadores portugueses (ZAMPARONI, 2012).

Essa busca por trabalho assalariado, muitas vezes, não estava apenas relacionada à intenção de obter o pagamento de impostos mas também à própria sobrevivência de vários grupos sociais. Na teoria, os indígenas podiam, de maneira voluntária, oferecer-se ao mercado de trabalho, na intenção de conseguirem os melhores salários e com condições de trabalho menos sofríveis. As minas de ouro do Transvaal representavam, nesse sentido, uma boa escolha através de um contrato que duraria entre um e dois anos. Além disso, lá, não havia imposto de palhota¹³, chibalo¹⁴ ou recrutamento militar (ZAMPARONI, 2012).

12 Ainda a respeito da categoria atrelada aos moçambicanos: “No dualismo da sociedade colonial, a representação social da categoria dos *indigenas* se apresentava como homogênea, estigmatizada como uma classificação de exclusão social evidente. Mas a exclusão social, fundada na raça – comum a todos os modelos coloniais – era expressão da forma como o colonialismo *incorporava* a população dominada no seu sistema de exploração” (CABAÇO, 2009, p. 120).

13 “*Palhota* é o nome dado, em Moçambique, à habitação precária rural construída com uma estrutura de troncos e ramos preenchidos com palha, sob chão de terra batida. Essas casas são redondas ou retangulares, consoante as regiões, sendo as primeiras, como regra geral, de uma única divisão e as segundas, com frequência, de duas divisões. Em alguns pontos do país, as paredes e o chão são revestidos de argila seca. Estas são designadas *palhotas maticadas*. O telhado é de palha e, em algumas zonas do litoral norte, de *macuti* (folhas de palmeira)” (CABAÇO, 2009, p. 79).

Esses milhares de homens que iam em busca do novo trabalho eram conhecidos como magaiças e parte da história desses homens é retratada de maneira atenta e detalhada por Noémia de Sousa:

Magaiça

A manhã azul e ouro dos folhetos de propaganda
Engoliu o mamparra,
Entontecido todo pela algazarra
Incompreensível dos brancos da estação
E pelo resfolegar trepidante dos comboios,
Tragou seus olhos redondos de pasmo,
Seu coração apertado na angústia do desconhecido
Sua trouxa de farrapos
Carregando a ânsia enorme, tecida
Dos sonhos insatisfeitos do mamparra.

E um dia,
O comboio voltou arfando, arfando...
Oh Nhanisse, voltou!
E com ele, magaiça,
De sobretudo, cachecol e meia listrada
É um ser deslocado,
Embrulhado em ridículo.

Às costas – ah, onde te ficou a trouxa de sonhos, magaiça? –
Trazes as malas cheias do falso brilho
Dos restos da falsa civilização do compound do Rand.
E na mão,
Magaiça atordoado acendeu o candeeiro,
À cata das ilusões perdidas,
Da mocidade e da saúde que ficaram soterradas,
Lá nas minas do Jone¹⁵...

A mocidade e saúde,
As ilusões perdidas
Que brilharão como astros no decote de qualquer lady
Nas noites deslumbrantes de qualquer City¹⁶.

14 “Com a obrigatoriedade do trabalho foi introduzido o chamado “imposto de palhota” para todos os indígenas do sexo masculino com idade produtiva. O não pagamento em dinheiro implicava uma prestação de trabalho forçado (o xibalo), sem remuneração, por tempo definido pelas autoridades coloniais” (CABAÇO, 2009, p. 53).

15 “Joanesburgo, África do Sul” (SOUSA, 2016, p. 141).

16 (SOUSA, 2016, p. 73).

O governo português, por outro lado, antevendo a demanda crescente da força de trabalho para ocupar as minas, substituiu os senhores nguni e estabeleceu acordos com o Transvaal, cedendo privilégios e cedendo o monopólio no engajamento dos trabalhadores moçambicanos às organizações advindas das empresas de mineração. Em 1912, a associação dos mineiros, a Witwatersrand Native Labour Association (WNLA, Associação do Trabalho Nativo do Witwatersrand) passou a possuir efetivamente o monopólio no recrutamento dos trabalhadores no sul de Moçambique. Essa intervenção do Estado colonial que tinha como objetivo a regularização da migração não se realizou com o intuito de “remediar a falta local de trabalhadores”, mas para garantir uma fonte ascendente de arrecadação fiscal. Com estes acordos, o governo controlava o fluxo migratório de trabalhadores e colhia milhares de libras-ouro com a cobrança de taxas referentes a essa emigração (ZAMPARONI, 2012).

Esse sistema no sul moçambicano proporcionou uma mudança no consumo exercido pelos magaiças, como se verifica nos seguintes versos: “E com ele, magaiça/De sobretudo, cachecol e meia listrada/É um ser deslocado/Embrulhado em ridículo”. Geralmente, quando os magaiças retornavam, gastavam uma grande parte de suas poupanças nas cantinas¹⁷ presentes na fronteira entre África do Sul e Moçambique, como também nos principais locais com passagem obrigatória (ZAMPARONI, 2012).

Com essa nova configuração, a parte do pagamento que não era recebida na África do Sul passou a ser consumida nas cantinas próximas às aldeias, causando uma transformação nos hábitos dos moçambicanos uma vez que mercadorias mais diversificadas passaram a ser compradas nas cantinas do interior. O dinheiro concentrado nas mãos do magaiças indicava a relativa riqueza em relação a outros aldeões, inclusive aumentando o poder de compra das mulheres desses trabalhadores que retornavam das minas (ZAMPARONI, 2012):

Na década de 1910, *O Africano*, e na seguinte, *O Brado Africano*, seu sucessor, tinham combatido acerrimamente a exploração que os mineiros sofriam em Ressano Garcia, tendo que, muitas vezes, ali mesmo voltarem a se engajar em novos contratos, porque na ânsia do consumo acabavam bebendo e gastando com as prostitutas, agenciadas pelos cantineiros, o que sobrara de suas economias já “desperdiçadas” na compra de “bugigangas” no Transvaal. Para evitar tais ocorrências e para possibilitar que os “indígenas” pudessem “chegar às suas terras

17 “Estabelecimento de comércio geral destinado ao abastecimento das populações africanas no campo ou nas periferias urbanas. Normalmente de propriedade de portugueses ou indianos” (CABAÇO, 2009, p. 136).

com o dinheiro preciso para as suas necessidades, não se dando o caso de uma grande parte deles voltarem sem vintém” é que, dentre as propostas para o fomento da Província, apresentadas em 1922, pelo Grémio Africano de Lourenço Marques, está a de que pelo menos metade dos salários dos migrantes fossem pagos no escritório principal, em Lourenço Marques, ou nas sucursais distritais da WNLA, a associação engajadora de mineiros (ZAMPARONI, 2012, p. 185)¹⁸.

Desta maneira, a colônia tirava proveito das economias trazidas pelos magaiças, quando esses retornavam das minas do Rand. Segundo Zamparoni (2012), anualmente, entre cinquenta e cem mil moçambicanos empregavam-se lá. Um dos motivos que levava os magaiças para as minas foi a fixação do pagamento em libras referente ao imposto de palhota em 1906. Com isto, fez-se necessário se dedicar ao trabalho durante mais dias para a devida quitação do imposto, intensificando, desta forma, a corrida para o John. Essa crescente e agitada migração para as minas deixou muitos colonos enfurecidos ao perceberem a perda da força de trabalho. Mais uma vez, Zamparoni (2012) explica essa dinâmica:

Na verdade, apegados a métodos arcaicos de produção, com baixíssimo investimento e com uma relação com a força de trabalho que beirava a escravatura, os colonos não conseguiam atrair voluntários e por isso punham a culpa da concorrência do capital mineiro, muito mais dinâmico e rico, e nos próprios trabalhadores acusados de indolência... (ZAMPARONI, 2012, p. 187).

No entanto, os colonos investidores/agricultores não conseguiram findar o fluxo de trabalhadores, tampouco podiam concorrer com os salários oferecidos pelas minas. Com tudo isto, exigiam o aumento da intervenção do Estado com o objetivo de obterem mais trabalhadores compelidos. É importante destacar que os investimentos portugueses na Colônia apresentavam-se através de diferentes atividades. Os interesses dessa burguesia, muitas vezes, eram diversificados e contraditórios. Por exemplo, em relação à emigração para o Rand, os

18 “Os “africanos portugueses” se apercebiam de que sua condição de “africanos” se sobrepunha cada vez mais à de “portugueses” e, descobrindo-se como grupo socialmente marginalizado, buscaram formas de organizar a reivindicação de seus direitos. Em Moçambique, algumas personalidades da elite local dão vida, em 1906, a um movimento com vista à criação de uma associação para a defesa dos interesses da comunidade negra. Sua primeira iniciativa é a criação de órgão de informação, *O Africano*, em cujo número experimental se traçam as linhas programáticas do Grémio Africano de Lourenço Marques (GALM), em formação” (CABAÇO, 2009, p. 123).

colonos que pertenciam ao setor da agricultura, exigiam força de trabalho barata para a atividade, já os colonos comerciantes, preferiam a manutenção do intenso fluxo de libras trazidas pelos magaiças (ZAMPARONI, 2012).

Devido a esse embate de interesses, são verificadas tentativas de ambos os lados de, ou findar a emigração ou permitir sua continuidade. Apesar das reclamações e exigências dos colonos agricultores, não foi possível evitar a procura pelas minas uma vez que era mais do que comprovada há anos como esse fluxo representava uma grande fonte de riqueza para a Colônia (ZAMPARONI, 2012).

Contudo, verificou-se uma redução do fluxo da força de trabalho para o Rand, no início dos anos trinta e isso explica-se à desaceleração do recrutamento dos trabalhadores de fora já que a indústria mineira passou a optar mais pelos trabalhadores locais que estavam desempregados. O desemprego, por sua vez, é esclarecido pela conjuntura da crise advinda da depressão vivenciada pelo capitalismo mundial, afetando a área da agricultura e das minas (ZAMPARONI, 2012).

Outra questão que merece destaque é em relação aos muitos trabalhadores chibalo que eram “vendidos” por colonos brancos para os recrutadores das minas. Sabe-se que a maioria dos trabalhadores se engajavam de forma voluntária, legalmente ou ilegalmente, mas não se pode esquecer essa primeira situação relacionada. Dentre as muitas violências que os moçambicanos eram submetidos, uma delas era conhecida logo após o engajamento das minas. Os moçambicanos oriundos da região norte de Gaza ou do interior de Inhambane ficavam alguns dias trancafiados em compounds¹⁹. Já os engajados da região sul de Gaza e do interior do distrito de Lourenço Marques eram despachados pelas estações ferroviárias próximas e quando chegavam na capital, ficavam alojados em compounds situados ao redor de Lourenço Marques (ZAMPARONI, 2012).

A partir do momento em que se reunia o número de trabalhadores para atender a demanda, eles eram colocados em vagões específicos para o transporte de gado. Nesse caso, abertos ou os vagões fechados destinados ao transporte de cargas. Nesses últimos, a lotação era preenchida e não havia como se deitar. Com sol ou chuva e com a alimentação baseada

¹⁹ Duas notas importantes acerca dos compounds: “O sistema de compounds pode ser visto como a expressão superlativa do sistema de controle imposto sobre a classe operária, representado pelas cidades casernas europeias do século XIX” (ZAMPARONI, 2012, p. 205). “Os compounds fechados tinham como objetivo inicial impedir os roubos de diamantes – incluindo medidas de estrita vigilância sobre os movimentos e humilhantes revistas no corpo e mesmo intestinos” (ZAMPARONI, 2012, p. 204).

em dois biscoitos, os trabalhadores seguiam rumo às minas, numa viagem que durava dois dias. Ao chegarem em Ressano Garcia, região fronteira com o Transvaal, o grupo de trabalhadores (conhecido também por gangs) era transferido para um compound maior onde se pagavam as taxas e onde eram recebidos os passaportes para emigrarem. Em Komati Poort, os aptos ao trabalho recebiam o visto. Quando o contrato terminava, o percurso se fazia da mesma maneira. Ao chegarem em Johannesburg, eram encaminhados ao alojamento da WNLA e levados às diversas minas, nas quais vivenciariam trabalhos perigosos e insalubres, expostos, principalmente a acidentes e às doenças relacionadas aos pulmões (ZAMPARONI, 2012):

As doenças pulmonares eram responsáveis por mais de 54% das mortes e estavam diretamente relacionadas com as condições de trabalho; mesmo no rigoroso inverno da região, as sirenes, para dar início ao trabalho, tocavam entre as três e quatro horas da madrugada. Os mineiros tinham que caminhar centenas de metros entre o alojamento e a entrada das galerias, ficavam esperando, ao relento, em longas filas para descerem ao subsolo onde a temperatura era bastante elevada. Ali trabalhavam praticamente nus e eram molhados pelas goteiras do teto ou por lençóis de água, além de receberem rajadas de vento frio do sistema de ventilação. Terminada a jornada diária, com suas roupas encharcadas, recebiam o vento gelado da superfície enquanto esperavam que seus tiquetes fossem marcados antes de poderem recolher-se aos alojamentos superlotados, nos quais as doenças facilmente se disseminavam (ZAMPARONI, 2012, p. 196).

Sabe-se também que muitos dos moradores dos distritos de Lourenço Marques, Gaza e Inhambane que nunca haviam trabalhado nas minas estavam correndo risco de vida devido a doenças pulmonares. Para além das mortes por esse tipo de doença, nas minas, os trabalhadores também morriam por causa da manipulação de explosivos, entre outras causas típicas deste trabalho. Não à toa, no imaginário dos trabalhadores, as minas eram conhecidas como devoradoras de homens (ZAMPARONI, 2012).

Em relação a esse contexto, Noémia de Sousa corrobora esse fato quando escreve: “E na mão/Magaíça atordoado acendeu o candeeiro/À cata das ilusões perdidas/Da mocidade e da saúde que ficaram soterradas/Lá nas minas do Jone”. Um outro detalhe não menos importante em relação ao trabalho nas minas era o fato dos trabalhadores assumirem nomes europeizados (ZAMPARONI, 2012).

É importante destacar que apesar das condições difíceis nas minas, especificamente nos *compounds*, os trabalhadores conseguiram articular várias estratégias com o objetivo de alcançarem minimamente alguma liberdade:

O estabelecimento de ritmos de trabalho, de vínculos de solidariedade social, de ajuda mútua e aprendizagem, a comida comunitária, a prática de organizar os dormitórios segundo preceitos próprios em oposição às exigências do pessoal médico, dotando os leitos de cortinas para manter certa privacidade, a reciclagem de caixas, latas e tinas para a construção de tambores e xilofones, a execução de danças rituais ou festivas, o surgimento de grupos de música e cantigas e a manutenção de práticas artesanais como a confecção de braceletes de cobre, cestos, facas e outros pequenos utensílios, a apropriação e transformação de nomes europeus, a criação de um falar próprio das minas, o *fanagalo* – uma espécie de jargão, resultante do convívio forçado entre múltiplos falares quer africanos (zulus, xhosas, Tsongas, etc.) quer europeus (africanos, inglês, etc.) ou indianos e chineses – demonstram que longe de serem vítimas passivas, os trabalhadores lutavam para gerir não só os seus tempos livres, mas também para manter valores espirituais e um sistema de relações sociais que não fosse controlado pelo empregador. Enfim, buscavam estabelecer uma comunidade de interesses, um sistema referencial próprio (ZAMPARONI, 2012, p. 206).

Para além dessas estratégias desenvolvidas dentro dos *compounds*, os migrantes moçambicanos presentes na África do Sul (não somente mineiros) realizavam atividades culturais e greves. A propósito, existem registros na cidade da Beira (Sede da Cia. De Moçambique), onde muitos negros vindos de colônias inglesas trabalhavam, de ter sido um porto onde se difundia algumas ideias do movimento pan-africanista e de associações dos operários negros da África do Sul (ZAMPARONI, 2012).

Uma outra questão interessante observada neste contexto estava relacionada à correlação existente entre trabalhar nas minas e um tipo de rito de passagem para a fase adulta, a partir do final do século XIX. Termos como *magaiças* e *mamparras* indicavam as categorias de homens:

Termos diferentes passaram a designar os que tinham ou não ido às minas; os primeiros eram *magaiças*, respeitados por sua coragem, fortuna e experiência no

mundo, comparados nas canções e linguagem populares a galos, enquanto os que não emigravam eram os *mamparras*, vistos como inferiores, ignorantes, que nada conheciam do mundo, eram galinhas (ZAMPARONI, 2012, p. 212).

Esses “magaíças”, quando retornavam das minas, traziam uma grande variedade de produtos adquiridos com o dinheiro recebido. Suas bagagens eram abertas próximas aos parentes, transformando esse evento em um ritual de boas-vindas aos que voltavam às suas comunidades. Após o retorno, os familiares visitavam os magaíças, com a intenção de ganharem algum presente. Contudo, essa realidade não era idêntica para todos. Muitos magaíças retornavam sem produtos, desafortunados, ou por motivo de doença ou por não terem recebido o devido pagamento ou até mesmo por não terem guardado nada para suas respectivas famílias. Esses eram chamados *mamparras magaíças* uma vez que tinham ido às minas mas devido ao comportamento inadequado se chamariam também *mamparras* (ZAMPARONI, 2012).

É interessante perceber na primeira estrofe, os seguintes versos: “A manhã azul e ouro dos folhetos de propaganda/Engoliu o mamparra/Entontecido todo pela algazarra/Incompreensível dos brancos da estação” sugerindo a dinâmica entre esses estereótipos e as categorias atreladas aos homens que voltavam das minas ou nesses outros versos: “E pelo resfolegar trepidante dos comboios/Tragou seus olhos redondos de pasmo/Seu coração apertado na angústia do desconhecido/Sua trouxa de farrapos/Carregando a ânsia enorme, tecida/Dos sonhos insatisfeitos do mamparra”.

Atentamente, Noémia de Sousa nos apresenta detalhes valiosos do que ela chama de “falsa civilização do compound do Rand”²⁰. Além de um importante registro histórico-social, ela traz uma poderosa crítica referente à exploração desses mesmos indivíduos, encerrando o poema de maneira incisiva: “A mocidade e saúde/As ilusões perdidas/Que brilharão como astros no decote de qualquer lady/Nas noites deslumbrantes de qualquer City”.

Com a análise anterior a respeito dos magaíças, ficam expostas algumas das perigosas e abusivas condições de trabalho a que eram submetidos alguns moçambicanos. De acordo com Cabaço (2009), determinadas relações sociais sobreviveram ao fim da escravatura e não

20 A respeito dessa “falsa civilização do compound do Rand” denunciada por Noémia de Sousa, Zamparoni acrescenta: “Em tese, a partir de 1892, um inspetor de saúde deveria visitar os *compounds* e, a partir de 1895, cada mina deveria ter um hospital, entretanto, *O Africano* denunciava que havia minas em que o médico ia apenas uma vez por semana e que os trabalhadores eram obrigados a trabalharem mesmo estando doentes” (ZAMPARONI, 2012, p. 198).

se distinguíam, portanto, do sistema anterior. O dualismo típico do sistema colonial, entre colonizados e colonizadores, permaneceu vivo dentro da sociedade moçambicana e continuou a apresentar como característica principal a polarização “racial”. Uma polarização que se sobrepunha a outras relações sociais, de classe, gênero etc, acentuando as dinâmicas específicas de cada uma, de maneira particularizada (CABAÇO, 2009).

O racismo, nesse caso, alimenta-se do desconhecimento mútuo, de colonizadores e colonizados, afirmando-se e reafirmando-se repetidas vezes através das diferentes e persistentes hierarquias sociais. Consolida-se também através do fato de que as posições sociais se arranjam em virtude do movimento de oposição ao outro desconhecido. Nesse sentido, é criado um perfil com determinados estereótipos para definir os colonizados e a partir deste, o colonizador se auto define como um “ser superior” (CABAÇO, 2009).

A problemática dos estereótipos criados pelos ocidentais para legitimar a superioridade em relação aos africanos é discutida também pelo filósofo Valentin-Yves Mudimbe. O autor argumenta através de diferentes exemplos como a marginalidade associada à cultura africana não está apenas relacionada às diferentes composições situadas em contextos de colonização mas também tem relação com as/os Hipóteses/Imaginários/Estereótipos mais gerais desenvolvidos sobre a classificação das sociedades encontrados em formatos diversos e em diferentes campos do conhecimento ocidental, como por exemplo, em trabalhos antropológicos ou até mesmo em discursos presentes em pinturas do século XV (MUDIMBE, 2013).

Em resumo, esses estereótipos fazem parte de uma episteme que começou a se desenvolver séculos antes e nos ajuda a pensar a longa construção desses estigmas que estão presentes nos mais diferentes contextos culturais, inclusive no estigma descrito pelo “Poema da infância distante” que lemos anteriormente. Por outro lado, um bom exemplo ilustrativo da dinâmica hierárquica colonial, que distingue corpos, demarca posições e assume relações de poder é o poema “Lição”:

Lição

Ensinaram-lhe na missão,
Quando era pequenino:
“Somos todos filhos de Deus; cada Homem
É irmão doutro Homem!”

Disseram-lhe isto na missão,

Quando era pequenino,

Naturalmente,

Ele não ficou sempre menino:

Cresceu, aprendeu a contar e a ler

E começou a conhecer

Melhor essa mulher vendida

- que é a vida

De todos os desgraçados.

E então, uma vez, inocentemente,

Olhou para um Homem e disse “Irmão...”

Mas o Homem pálido fulminou-o duramente

Com seus olhos cheios de ódio

E respondeu-lhe: “Negro”²¹.

Ainda que nas missões católicas, se pregasse a igualdade dos homens perante Deus, fica claro o dualismo da ordem colonial que demarca os corpos “inferiores” dos “superiores”, corpos “livres” e corpos “feitos para o trabalho” etc. Para José Luís Cabaço:

A pele negra, qualquer que fosse o estatuto jurídico do indivíduo, impedia seu acesso à maioria dos locais de convívio e lazer frequentados por “civilizados”. A sociedade dos colonos não concedia espaço nem mesmo àqueles a quem o Governo pretendia cooptar como exemplo de sua “política multirracial” (CABAÇO, 2009, p. 38).

Os moçambicanos, além de permanecerem destinados a determinados tipos de trabalho e em péssimas condições, diversos mecanismos foram criados e conservados com a finalidade de não haver nenhum tipo de flexibilidade social para os indivíduos:

Constitui unanimidade, entre os críticos do colonialismo, a identificação, quer do intrínseco segregacionismo da sociedade colonial, quer da impossibilidade prática de mobilidade social entre os dois polos, quer ainda da natureza indissociável dessa dualidade (CABAÇO, 2009, p. 39).

21 (SOUSA, 2016, p. 69).

Outro exemplo de permanência de práticas sociais advindas do período escravista é a violência dos colonizadores para com os colonizados:

Em Moçambique, até os primeiros anos da década de 1960, por exemplo, era corrente que os “patrões” aplicassem punições físicas aos seus empregados domésticos (os “criados”) ou que as donas de casa portuguesas, perante um erro, infração ou desobediência de um “criado”, o enviassem à administração ou à estação de polícia com um bilhete no qual explicavam o “delito” e solicitavam punição física ou mesmo “uns dias de calabouço”. O empregado punido devia devolver o bilhete à “patroa” com um apontamento do funcionário informando que o castigo fora aplicado (CABAÇO, 2009, p. 45).

No que se refere à violência colonial, o olhar acusatório de Noémia de Sousa mais uma vez se faz presente através dos versos de “Patrão”:

Patrão

Patrão, patrão, oh meu patrão!
 Porque que bates sempre, sem dó,
 Com teus olhos duros e hostis,
 Com tuas palavras que ferem como setas,
 Com todo o teu ar de desprezo motejador
 Por meus atos forçadamente servis,
 E até com a bofetada humilhante da tua mão?

Oh, mas porquê, patrão? Diz-me só:
 Que mal te fiz?
 (Será o ter eu nascido assim com esta cor?)

Patrão, eu nada sei... Bem vêes
 Que nada me ensinaram,
 Só a odiar e a obedecer...
 Só a obedecer e a odiar, sim!
 Mas quando eu falo, patrão, tu ris!
 E ri-se também aquele senhor
 Patrão Manuel Soares do Rádio Clube...
 Eu não percebo o teu português,
 Patrão, mas sei o meu landim²²,
 Que é uma língua tão bela

22 “Xilandi; uma das línguas originárias da cidade de Maputo; já foi uma das línguas mais faladas no sul de Moçambique e pertence ao grupo tsonga” (SOUSA, 2016, p. 141).

E tão digna como a tua, patrão...
 No meu coração não há outra melhor,
 Tão suave e tão meiga como ela!
 Então porque te ris de mim?

(...)

E tu bates-me, patrão meu!
 Bates-me...
 E o sangue alastra, e há-de ser mar...
 Patrão, cuidado,
 Que um mar de sangue pode afogar
 Tudo... até a ti, meu patrão!
 Até a ti...²³

Além da violência física explícita, alguns moçambicanos eram submetidos às chamadas escolas indígenas. Nessas instituições, ensinava-se, durante uma parte do dia, catecismo, a ler, escrever e a contar. Na outra parte do dia, as crianças eram formadas para o “trabalho” no cultivo dos terrenos da missão. Contudo, nem todos os moçambicanos passavam por esse processo. As estatísticas até a década de 1960 comprovam que o acesso era de 1% dos alunos nas escolas indígenas. Ou seja, o projeto de ensino oficial ou da assimilação cultural²⁴ tinha como intuito desenraizar os colonizados de suas tradições culturais, para assim, acatarem a história e os costumes portugueses (CABAÇO, 2009).

É importante destacar que esse projeto educacional tinha como modelo o projeto em vigor na metrópole (CABAÇO, 2009) e o fato relevante das poesias de Noémia de Sousa serem lidas nas escolas após a independência, uma vez que antes disso, a poetisa já rebatia esse projeto educacional e de assimilação cultural, como verifica-se nos seguintes versos: “Eu

23 Trechos do poema “Patrão” (SOUSA, 2016, p. 70).

24 O processo de assimilação é citado e discutido também por Ana Mafalda Leite: “A assimilação, enquanto suporte ideológico da política colonial pode ser definida, em traços gerais, como um conjunto de ações sistemáticas ditas de transmissão de cultura e de civilização ao povo colonizado, levando-o a abandonar os seus valores culturais originais e a assumir uma postura mais conforme com os valores europeus, para daí gozar do direito à plena cidadania portuguesa” (LEITE, 2008, p. 57). As primeiras escolas foram construídas no país no final do século XVIII e início do século XIX. Portugal depositou toda a responsabilidade do ensino nas mãos da Igreja, desde a instrução do tipo missionária, que antecede o estabelecimento das escolas, como também o ensino que se instaura com a concepção das mesmas, até meados de 1834. Todavia, não somente a Igreja Católica e suas missões ficaram responsáveis pelo ensino das populações “indígenas”. Com a Conferência de Berlim, os países europeus afirmaram o direito de organizar as missões de qualquer religião nos territórios africanos, permitindo assim, que as igrejas protestantes participassem desse processo em Moçambique a partir do ano de 1880. Devido à assimilação cultural, desenvolveu-se uma pequena elite letrada educada sob os moldes da cultura portuguesa e um espaço para a formação da língua e da escrita da literatura portuguesa em Moçambique (LEITE, 2008). Para Cabaço (2009), o trabalho funcionava como a base do processo de assimilação cultural e a educação atuava como complemento. Ambos transformariam, assim, os “indígenas” em “humanos disciplinados”. No entanto, esse processo de assimilação não significou a aceitação/a inclusão dos colonizados à sociedade colonial.

não percebo o teu português/Patrão, mas sei o meu landim/Que é uma língua tão bela/E tão digna como a tua, patrão/No meu coração não há outra melhor/Tão suave e tão meiga como ela/Então porque te ris de mim?”.

Outra característica do sistema colonial em Moçambique está relacionada à demarcação geográfica. O território foi organizado e reorganizado de acordo com os interesses coloniais. A colônia foi dividida em áreas favoráveis e não favoráveis para a economia da metrópole (CABAÇO, 2009).

No norte moçambicano, por exemplo, onde a estrutura matrilinear era dominante, foram atribuídas postos de liderança a chefes de outras comunidades ou a homens do próprio grupo, de linhagens distintas. Esses rearranjos sociais abalaram profundamente as relações, desrespeitando nesse caso, o exercício do poder pelos irmãos da mãe (CABAÇO, 2009).

A dominação colonial determinava também a circulação e a não-circulação dos moçambicanos em seu próprio território. Esse tema percorre o poema “Passe”:

Passe

A ti, que nos exigés um passe para podermos passear
Pelos caminhos hostis da nossa terra,
Diremos quem somos, diremos quem somos:

- Eternos esquecidos na hora do banquete,
Abandonam-nos sempre na rua húmida, reluzente de noite,
E oferecem-nos apenas o espectáculo das janelas iluminadas,
Dos risos estrídulos, e a amarga ironia das nossas canções negras
Filtradas como aguardente de cana por lábios finos e cruéis...

(...)

Nós somos sombras para os vossos olhos, somos fantasmas.
Mas, como estamos vivos, extraordinariamente vivos e despertos!
Com sonhos de melodia no fundo dos olhos abertos,
Somos os muchopes²⁵ de penas saudosas nos chapéus de lixo;
E zampunganas²⁶ trágicos – xipócués²⁷ vagos nas noites munhuanenses²⁸,
E mamparras coroados de esperança, e magaiças,
E macambúzios com seu shipalapala²⁹ ecoando chamamentos...

25 “De origem chope, etnia do norte da província de Gaza, sul de Moçambique” (SOUSA, 2016, p. 142).

26 “Empregado negro que, no período colonial em Moçambique, recolhia baldes com excrementos humanos, à noite, nos bairros suburbanos, desprovidos de rede de esgotos” (SOUSA, 2016, p. 143).

27 “Fantasma; espírito de um morto, em língua tsonga (idioma que abrange todo o sul do Save de Moçambique)” (SOUSA, 2016, p. 143).

28 “De Munhuana, bairro periférico da cidade de Maputo” (SOUSA, 2016, p. 142).

29 “Ou Xipalapala: corneta feita de chifre de impala, usada em celebrações” (SOUSA, 2016, p. 143).

No cais da cidade, somos os pachichas³⁰
 E na Vida digna, somos aqueles que encontraram os lugares tomados,
 Somos os que não têm lugar na Vida, ah na Vida que se abre, luminosa,
 Com cada dia de pétala!

(...)

- Agora, que sabes quem somos,
 Não nos exijas mais a ignomínia do “passe” das vossas leis!³¹

O “passe” criticado por Noémia de Sousa se referia ao mecanismo de reconhecimento dos indígenas registrados na administração como trabalhadores, uma vez que havia a necessidade de fixar uma mão de obra. Para esse reconhecimento se efetivar, eles eram obrigados a utilizarem uma espécie de chapa no braço, provando assim, que não eram adeptos da “vadiagem”. A partir da chapa poderiam também estar livres das “rusgas”, ou seja, batidas policiais que levavam para o xibalo. A chapa era reconhecidamente uma marca discriminatória dos centros urbanos, sendo substituída pelo “passe”, em 1914, com a publicação do Regulamento do Trabalho Indígena pelo Governo de Lisboa. Com o Estado Novo, é substituída pela “caderneta indígena”, documento que funcionaria até o ano de 1961 (CABAÇO, 2009).

Percebe-se assim que a obra *Sangue negro* representa um espaço de memória, um testemunho de parte da história de Moçambique, de denúncias relacionadas ao contexto colonial e um marco no que se conhece por literatura moçambicana. Uma literatura que começa a se firmar através da reivindicação da resistência de elementos sociais e de narrativas próprias do país ainda que sob o domínio português.

30 “Trabalhador que faz o transporte de bagagens e outros volumes; carregador do porto, estivador. (Designação depreciativa)” (SOUSA, 2016, p. 142).

31 Trechos do poema “Passe” (SOUSA, 2016, p. 34).

2.3 FORMAÇÃO DA LITERATURA MOÇAMBICANA

Uma vez que Noémia de Sousa é considerada por muitos como a primeira mulher a publicar poemas em Moçambique, é inevitável pensarmos em seu pioneirismo sem que pensemos também na contextualização da formação da literatura nesse país. Desta maneira, Francisco Noa nos proporciona uma interessante perspectiva em relação à consolidação dessa literatura.

No artigo “*SURGET ET AMBULA: Literatura e (des)construção da nação*”, Noa (2014) começa primeiramente argumentando, dentre outras coisas, que as literaturas africanas em língua portuguesa surgiram em contextos de dominações coloniais, especialmente a literatura moçambicana. Com esses contextos, essas literaturas apresentam-se, portanto, como seguidoras das línguas e valores culturais, estéticos, éticos e religiosos (provenientes do catolicismo ou protestantismo) pertencentes aos colonizadores. Essa situação se explica devido à escolarização das elites realizadas pela colonização de Portugal. Inclusive, toda a consciência nacionalista constituiu-se com o embasamento relacionado ao cânone ocidental, a partir do século XX (NOA, 2014):

(...) o que acontece é que eles de certo modo sentiam que a sua legibilidade, a sua aceitação, ou a sua legitimação, seria possível se eles de fato cultivassem esses padrões, a língua, e os referidos valores estéticos. Então eles vão escrevendo e - à medida que vão ganhando uma maior consciência identitária, que era uma identidade crítica - vão tomando consciência, no sentido de que a sua escrita estava profundamente ligada a um projeto identitário, a um projeto nacional. E vão escrevendo até confluir na independência nacional. Digamos que todo o processo de escrita antes da Independência acompanha os desenvolvimentos que se dão nas colônias, no sentido de se chegar às independências nacionais (NOA, 2014, p. 1).

Ainda que essas literaturas estivessem cumprindo um projeto estético relacionado às culturas dos colonizadores, elas também cumpriam projetos políticos que, ora apresentavam elementos próprios de sua cultura, ora incorporavam valores coloniais. Para Noa (2014), o caso de Moçambique representa bem esta conjuntura uma vez que sua literatura se apresenta bastante relacionada às próprias experiências, dialogando com o meio no qual está localizada e projetando suas especificidades sociais (NOA, 2014).

Francisco Noa assegura que o primeiro momento da literatura moçambicana surgiria através das primeiras manifestações já no final do século XIX e principalmente, a partir do século XX, onde se verifica uma tendência em Moçambique constituída pela união da literatura com o jornalismo³² (NOA, 2014).

Neste sentido, a literatura buscava se aproximar da escrita jornalística comprometida com a verdade, com a narração de fatos, para posteriormente, se aproximar da ficção, amplificando e subvertendo essa mesma verdade. Fica evidenciado, inclusive, uma estreita ligação desses primeiros escritores/escritoras de Moçambique com os imaginários originários das literaturas europeias (NOA, 2014).

Por outro lado, Noa (2014) alerta para uma questão fundamental para entender esse fenômeno:

Por outro lado, é preciso entender que a maior parte desses escritores é mestiça, é biologicamente mestiça. Muitos deles, filhos de pai europeu e mãe negra, o que determina que, por essa razão, sejam também culturalmente mestiços. Trata-se de uma dualidade incontornável, em alguns casos até uma ambiguidade, muito intensa, e que vai depois instituir-se como a marca identitária destes sujeitos, mas também como a marca identitária desta escrita, que é o problema da crise identitária. Portanto esta crise identitária não pode ser vista como um defeito, não pode ser vista como um problema, mas como algo estrutural. Ela é uma marca incontornável, criada pela situação colonial que, de certo modo, irá traduzir, por momentos, a sobreposição de uma cultura sobre a outra. Neste caso, da cultura europeia, através da língua e dos valores em jogo, sobre as culturas africanas. Então, os escritores, quando surgem, acabam por traduzir muito este conflito (NOA, 2014, p. 2).

Escritores como Noémia de Sousa representam de forma contundente a questão colocada acima, se expressando, inclusive em duas línguas, o ronga (língua local) e o português. Nesta fase, a reivindicação estava pautada na conquista dos direitos de cidadania

32 Essa tendência, surge, a propósito com os irmãos e jornalistas João e José Albasini (NOA, 2014). (ZAMPARONI, 2012) também traz contribuições a respeito desse tema. Ele corrobora essa análise ao dizer que nas cidades, a imprensa, a literatura e o movimento associativista são os principais representantes das expressões negativas em relação ao contexto social. Já no campo, verificam-se diversas manifestações, que no geral, estavam relacionadas ao cultivo obrigatório do algodão. A respeito do cultivo do algodão, se faz pertinente fazer referência aqui do poema “O homem morreu na terra do algodão” com os seguintes versos: “E falarão/da escravidão sem fim dos homens bons/de rosto inocente e cabeças vergadas/que morreram assassinados na terra do algodão!” (SOUSA, 2016, p. 88).

dos moçambicanos, apenas direcionados aos portugueses e passava principalmente pela instrução de todos os indivíduos. Nesta altura, na década de 1930, não se falava em independência nacional ainda. Essa mudança e tantas outras iriam surgir no final da década de 1940, período em que Francisco Noa considera como o início, de fato, da literatura moçambicana (NOA, 2014).

Faz parte desse marco, o aparecimento de uma literatura como sistema, com escritores, obras circulando entre leitores e o desenvolvimento de uma crítica. Nomes como José Craveirinha, Fonseca Amaral, Virgílio de Lemos, Orlando Mendes, Rui Nogar, Aníbal Aleluia, Rui Knopfli e Noémia de Sousa compõem essa geração, a de 1940 (NOA, 2014).

A partir dessa geração de escritores, tem-se, por conseguinte, a consolidação de um sentimento nacionalista, algo que não havia nas obras dos autores inicialmente citados. Essa característica é explicada por fatores como a 2ª Guerra Mundial e, especificamente em Moçambique, o surgimento de duas revistas que proporcionaram o espaço ideal para esses novos escritores praticarem esse sentimento em curso. Uma delas, intitulada “Jornal da Mocidade Portuguesa” (1947-1956) abriu esse espaço para Noémia de Sousa publicar alguns textos, por exemplo. Entretanto, era o “Itinerário” (1941-1955) que funcionava como o maior divulgador das artes desses jovens progressistas. Entre as ideias que circulavam entre esses jovens estavam, sobretudo, àquelas vinculadas aos movimentos estéticos como modernismo, futurismo, dadaísmo e neorrealismo (NOA, 2014).

Os neorealismos brasileiro³³ e português, por exemplo, foram benquistos por esses jovens ao conseguirem proporcionar uma grande afinidade estética e ideológica. Mais uma vez, Noémia de Sousa é um exemplo disto. Esses movimentos literários representavam não apenas uma questão de identificação mas também um processo de legitimação. Nesse caso, era comum a busca por características em comum. A identificação rápida com o neorrealismo tinha relação com a causa em prol dos subalternos (NOA, 2014).

Em relação ao neorrealismo, os escritores portugueses, a partir da geração de 1940, caracterizam um determinado humanismo na literatura. O romance psicológico sai de cena e o

33 Autores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado foram absorvidos por esses escritores (NOA, 2014). É importante citar aqui o poema de Noémia de Sousa dedicado a Jorge Amado com versos como: “Jorge Amado, nosso amigo, nosso irmão/Da terra distante do Brasil!/Depois deste grito, não esperes mais, não!/Vem acender de novo no nosso coração/A luz já apagada da esperança!” (SOUSA, 2016, p. 125).

indivíduo passa a ser visto em diálogo com a história. É importante destacar que não se eliminou o elemento psicológico ou a subjetividade do sujeito. Essa característica continuou a ser explorada, ligando o drama pessoal ao drama coletivo ou ao contexto social (SANTOS, 1991).

Lembremos, no caso de Noémia de Sousa, que ambos os dramas estão presentes, como já citado anteriormente. Ainda que a poetisa tenha usado tanto do neorealismo em sua obra, não se pode definir que em sua escrita não há espaço para o ficcional, para seu próprio ponto de vista sobre os contextos que ela descreve, por exemplo.

É importante destacar outra característica dessa literatura em pleno desenvolvimento. É certo que ela tenha sido edificada a partir do afastamento com a literatura que se fazia na Colônia pelos portugueses, porém a mesma não rompe com a literatura portuguesa. Na literatura colonial, havia a supervalorização dos homens brancos e suas atividades, porém, essa soberba foi ficando para trás a partir dessa nova geração de escritores. A partir dessa geração também, há o surgimento da categoria “moçambicano”, antes disto, todos, mesmo que apenas nominalmente, eram conhecidos por “portugueses” (NOA, 2014).

A literatura que estava sendo construída, apresentava, sobretudo a preocupação com questões sobre nacionalidade e características referentes à raça. E aqui, neste ponto, percebe-se já um elo com o movimento da Negritude, principalmente nos casos de Noémia de Sousa e José Craveirinha. Não por acaso, muitos desses escritores foram presos por apresentarem uma literatura engajada politicamente, preocupada principalmente com a defesa de seu território cultural e com a construção de uma nação política. Essa arte literária, de fato, provocava a ira da PIDE, mas para além disto, Noa (2014) ressalta:

O que me parece inquestionável é que a literatura moçambicana nasce sob o signo de uma grande qualidade estética, claramente, exatamente porque há esta consciência e absorção de toda uma tradição estética relevante, tanto europeia como americana. Eles têm a consciência de que, de fato, era importante abraçar os grandes códigos estéticos e culturais do Ocidente, no sentido de que esse território que eles fossem afirmar tivesse legibilidade. Mas ao mesmo tempo eles lutavam contra uma censura feroz. A censura era ferocíssima, mas, curiosamente – o Craveirinha muitas vezes exprime isso – a censura fez com que eles agudizassem, de certo modo, o sentido estético, sobretudo nas temáticas que claramente questionavam os poderes instituídos. Nós sabemos que a literatura é também a arte da ambiguidade, da linguagem que se torna oblíqua, se torna esquiva. Então, nesse sentido, o que nós

sentimos é que de fato a literatura moçambicana foi adquirindo essa maturidade estética. Outra qualidade que a literatura vai apresentar na sua origem é a qualidade ideológica, claramente a qualidade ideológica. Daí eu ter me referido, por exemplo, à influência que eles têm do neorrealismo – como sabemos o neorrealismo tem um forte componente marxista, além da sua manifesta preocupação com os injustiçados e com a denúncia das desigualdades sociais (NOA, 2014, p. 3).

Ainda sobre os traços literários absorvidos por esse grupo (das estéticas portuguesa, brasileira, francesa etc), Noa (2014) explica ainda um elemento decisivo nesse processo a respeito dos indivíduos portugueses que dinamizavam a conjuntura literária dos moçambicanos. Muitos desses indivíduos, na categoria de exilados, proporcionaram um importante diálogo entre essas literaturas, e, entre as literaturas moçambicanas, percebe-se esse comprometimento político inclusive naquelas obras que apresentavam um caráter mais intimista, sem perder totalmente, esse espírito engajado que buscava se afirmar enquanto protagonista da própria história (NOA, 2014):

No sentido de que elas vão reivindicar, para aqueles que são os autóctones, o lugar central nas narrativas ou nas poesias que eram escritas. Portanto era claramente uma inversão do foco, e era uma inversão no sentido da economia textual dos espaços – é certo que a literatura colonial inaugura a representação da África, inaugura a representação dos africanos, mas sempre numa perspectiva hegemônica e de subalternização. O que rompe com isso, e é, digamos, a principal marca da literatura moçambicana em relação à literatura colonial, é que os protagonistas passam a ser os africanos que, de uma condição animalesca e bestializada, adquirem cidadania e dignidade literárias. Passam a ser, neste caso, os nativos, os autóctones. Há toda uma reivindicação, sobretudo com a Negritude, no caso da Noémia de Sousa (NOA, 2014, p. 3).

Percebe-se também a consolidação de um realismo que expressa a dor do colonizado bem como de sua indignação, definindo assim, um realismo que se contrapunha ao realismo colonial, com marcas muito próprias. Tendência que vai estar presente no percurso da literatura moçambicana até a Independência e depois dela (NOA, 2014).

Outra característica que merece destaque está relacionada ao sentido utópico dessas obras literárias. O mesmo realismo situado no presente apresenta uma expectativa do futuro, ou seja, aquela conjuntura presente de angústia e de exclusão iria ser substituída por um contexto totalmente oposto (NOA, 2014).

Essa característica é claramente observada na poesia de Noémia de Sousa, o que para Noa (2014), representa uma certa maturidade desses jovens escritores no sentido de anteciparem, de certo modo, determinados ideais do movimento pela independência. O poema abaixo apresenta essa perspectiva utópica, onde se reivindica um país erguido, livre, com uma nova consciência, digna e amadurecida:

Se este poema fosse...

Se este poema fosse mais do que simples
 Sonho de criança...
 Se nada lhe faltasse para ser total realidade
 Em vez de apenas esperança...
 Se este poema fosse a imagem crua da verdade,
 Eu nada mais pediria à vida
 E passaria a cantar a beleza garrida
 Das aves e das flores
 E esqueceria os homens e suas dores...
 - Se este poema fosse mais do que mero
 Sonho de criança.

Ai o meu sonho...
 Ai a minha terra moçambicana erguida
 Com uma nova consciência, digna e amadurecida...
 A minha terra cortada em toda a sua extensão
 Por todas essas realizações que a civilização
 Inventou para tornar a vida humana mais feliz...
 Luz e progresso para cada povoação perdida
 No sertão imenso, escolas para as crianças,
 Para cada doente, a assistência da ciência consoladora,
 Para cada braço de homem, uma lida
 Honrada e compensadora,
 Para cada dúvida uma explicação,
 E para os Homens, Paz e Fraternidade!

Ah, se este poema fosse realidade
 E não apenas esperança!
 Ah, se fosse o destino da nova humanidade
 Não mais me inquietaria e eu passaria
 A cantar então a beleza das flores,

Das aves, do céu, de tudo o que é futilidade
Porque então a dor humana não existiria,
Nem a infelicidade, nem a insatisfação,
Na nova vida plena de harmonia!³⁴

Após discutirmos alguns dos temas que emergem do *Sangue negro*, podemos agora visualizarmos uma ponte que a própria escritora exerceu com o Movimento do Negritude. Veremos de que maneira alguns elementos desse Movimento ganham espaço em sua poesia, demarcando assim um diálogo mais direto. Para além disso, se faz interessante debatermos ainda mais a diversidade de temas que são invocados pela obra literária, alargando o diálogo com outros autores para pensarmos a energia, a potência e o registro da poesia na (s) sociedade (s). Será possível, dessa forma, pensarmos em outros caminhos possíveis proporcionados pelas atividades literárias e pelo legado social que determinadas e distintas escritas registram.

34 (SOUSA, 2016, p. 56).

3 O SANGUE NEGRO E O MOVIMENTO DA NEGRITUDE

A questão norteadora neste capítulo é tentar compreender de que forma os elementos relacionados ao Movimento da Negritude e à Diáspora negra se apresentam na obra de Noémia de Sousa. Entretanto, antes dessa análise propriamente dita, faz-se necessário esboçar brevemente determinados contextos artísticos/literários por onde a poetisa transitou e para isso, serão utilizadas colocações de Pires Laranjeira (1995), Ana Mafalda Leite (2012), Eurídice Figueiredo (2010) e Francisco Noa (2014).

Incluo também considerações teóricas de Severino Ngoenha e Kwame Appiah no sentido de pensarmos as aproximações da obra poética com o Movimento da Negritude. O objetivo principal com esses teóricos será a construção de um quadro que possibilite a visualização de alguns pontos de vista sobre o Movimento em questão.

Com essas discussões, alargaremos a discussão que desembocará noutro pioneirismo da poetisa, mais especificamente em relação às questões referentes à Diáspora negra, para isto, utilizo os argumentos de Paul Gilroy (2012), Stuart Hall (2009) e de Roland Walter (2009).

3.1 NEGRITUDE: ESTÉTICA E IDENTIDADE

Ainda em relação às principais influências percebidas na obra poética *Sangue Negro*, (LARANJEIRA, 1995) corrobora com a análise:

(...) Noémia como outros africanos, percepcionava a poesia como testemunho de uma condição humana e denúncia social e política, ainda que sob a forma de lamento ou piedade. Nesse sentido, o Neo-realismo confunde-se com a Negritude da reivindicação cultural e da apologia racial e pode dizer-se, mais do que em relação a outros escritores, que a fusão das componentes estéticas dos dois movimentos nunca foi tão completa e, por vezes, quase indestrinçável. (...) a Negritude foi assumida como o refinamento negro, a especificidade rática do Neo-realismo, tornando-se, além de uma estética anti-burguesa, uma ética anti-imperialista. (...) Assim, podemos concluir que a Negritude, em Noémia, é veemente, emotiva, devido à sua expressividade, mas o Neo-realismo sustenta ideológica e esteticamente a sua

poesia, como primogénio, profundo texto de sustentação (LARANJEIRA, 1995, p. 272).

A escritora ao conhecer a revista *Vértice*, leu pela primeira vez o poeta cubano Nicolas Guillén. Posteriormente tomou conhecimento da situação dos negros americanos através das traduções brasileiras de outros livros. O movimento da Negritude se consagrava, entretanto, Noémia de Sousa ainda não o conhecia. Nesse momento, ela lia somente os escritores neo-realistas portugueses. Ainda que Noémia não tivesse lido as obras de Aimé Césaire e Leopold Senghor³⁵, por exemplo, seus poemas se aproximavam das ideias defendidas por eles no que diz respeito à afirmação dos valores dos povos colonizados (SOUSA, 2001). Segundo Francisco Noa:

[...] lembro da Noémia de Sousa dizer que muitas vezes eles procuravam nessas literaturas pontos em comum. Daí, por exemplo, esta empatia, quase que identificação imediata, com o neorrealismo. Porque era a causa dos desfavorecidos, era a causa dos desapropriados, era a causa daqueles que eram marginalizados, dos subalternos, como diria Gayatri Spivak (NOA, 2014).

Com o tempo, a influência com o Neorrealismo, explicada por sua preocupação com a denúncia das desigualdades sociais (NOA, 2014) vai somar-se à ideologia da Negritude, que por sua vez fora influenciada por outro movimento intelectual conhecido por Renascimento Negro norte-americano.

O movimento da Negritude tinha como objetivo principal, a luta pela igualdade de direitos e pela valorização do povo negro. Com surgimento nas décadas de 1920 e 1930, inspirou os movimentos de língua francesa e a africana de língua portuguesa. Esse movimento também reverberou em representações de áreas como a literatura, o teatro e a música. Por outro lado, os movimentos da Negritude começaram a lançar suas raízes nesses movimentos culturais do Renascimento Negro, principalmente no Haiti, em Cuba e nos Estados Unidos (LARANJEIRA, 1995).

35 Leopold Senghor foi, além de um escritor senegalês, o primeiro presidente do Senegal de 1960 a 1981 (APPIAH, 1997).

Após a repercussão do *Harlem Renaissance*, vieram muitos outros movimentos como o característico do Caribe, com autores de língua francesa, tendo como um dos representantes Aimé Césaire e, de língua espanhola tendo como um dos seus representantes, Nicolas Guillén. Essa manifestação pioneira apresentou escritores que alcançaram projeção ainda em vida e apresenta também o início do jazz como expressão artística de repercussão nacional e internacional (FIGUEIREDO et al, 2010).

O jazz desenvolveu-se não só na linguagem básica da música popular mas também como um tipo de música de arte sofisticada e buscou competir com a música de arte estabelecida e sólida no Ocidente. Como forma musical reconhecível, surge em meados de 1900 no Delta do Mississippi. Não há discussão, por exemplo, em relação a sua origem africana, sabe-se que a maioria das pessoas escravizadas levadas para o sul dos Estados Unidos vinha da África ocidental: “Pois o jazz deve ao menos isso a suas origens e ligações com os negros, o fato de não ser apenas música de pessoas comuns, mas música de pessoas comuns em seu nível mais concentrado e emocionalmente mais poderoso” (HOBSBAWN, 1989, p. 339).

Além disso, a mistura de elementos africanos e europeus estava se desenvolvendo em muitos lugares da América do Norte, entretanto, foi em New Orleans que o jazz surgiu como fenômeno de massa. Como demonstrado por Hobsbawn (1989), o jazz é uma música de protesto, mais especificamente, um veículo adequado para o protesto. As raízes do jazz estão fincadas em meio aos pobres trabalhadores pré-industriais sem qualificação que cantavam e tocavam sobre a opressão e a pobreza. É importante salientar que o jazz não é necessariamente sempre uma música declaradamente política, embora bastante atrelada à esquerda, especificamente no que se refere à luta contra a discriminação racial. A democracia do jazz produziu um ideal de arte em sociedade mais amplo do que a cultura de minoria. Permitiu, por exemplo, aos que eram ouvintes ou executantes de música clássica a oportunidade de fazer, criar música e não apenas reproduzir (HOBSBAWN, 1989).

Para além desses elementos, houve um pensamento forte entre os movimentos negros (do Caribe, da Espanha e Jamaica) relacionado à oscilação entre o desejo de retorno à África (literal ou simbolicamente) e a vontade de se fixar em solo americano. A criação da Libéria em 1847, por exemplo, representa a primeira república independente da África como uma opção para os que desejavam retornar (FIGUEIREDO et al, 2010).

Desde o final do século XIX acontecia um processo de invenção da África pelos afro-americanos, como Alexander Crummell. Segundo Appiah (1997), até o século XIX, nenhuma etnia africana se via como “africana” ou “negra”. Deriva do pan-africanismo uma solidariedade racial e servirá de base para outros movimentos identitários. O surgimento do *Harlem Renaissance*, por exemplo, está relacionado a vários fatores: a migração de cerca de dois milhões de negros do sul rural para as fábricas do norte. Homens como Frederick Douglass, Booker T. Washington e W. E. B. Du Bois se destacaram em relação à defesa dos direitos civis das pessoas negras, entre a segunda metade do século XIX e o início do século XX. Em vários níveis, esses homens contribuíram para a formação da *Harlem Renaissance* (FIGUEIREDO et al, 2010).

Por outro lado, o Movimento da Negritude criado por Aimé Césaire, teve o envolvimento também de Léon Gontran Damas e Léopold Sédar Senghor e se estabeleceu em diálogo com os movimentos vanguardistas europeus (Surrealismo, principalmente), artistas da *Harlem Renaissance* e o marxismo. Esse movimento representou também um conceito identitário com princípios norteadores como a construção de uma nova identidade negra:

Em 1935 Césaire, Damas e Senghor fundam o jornal *L'étudiant noir*. Césaire relata sua experiência da época, afirmando que seu desejo era chamar a revista de *L'étudiant nègre*, como provocação, já que o adjetivo *nègre* era muito pejorativo. Foi neste contexto que ele teria criado o termo *negritude*, embora no único número remanescente da revista a palavra não apareça. A *negritude* foi tematizada por Césaire no longo poema *Cahier d'un retour au pays natal*, publicado em sua primeira versão em 1939, na revista *Volontés* (FIGUEIREDO et al., 2010, p. 321).

A Negritude surgida na França desenvolve-se na década de 1930 e aproveita o amadurecimento dos movimentos da Negritude que já aconteciam na América do Norte, América do Sul e nas Caraíbas (Caribe). Por outro lado, a Negritude africana de língua portuguesa se desenvolve a partir da década de 1950: “a Negritude surge com o (como) ressurgimento da consciência e do orgulho de ser negro, o que dará origem a um importante surto de nacionalismos que desembocarão nas independências africanas dos anos 60” (LARANJEIRA, 1995, p. 47).

Esse sentimento coletivo de sujeitos negros proporcionado pelo Movimento e esse desejo de surgimento de uma nova consciência africana podem ser verificados no poema “Nossa voz”:

Nossa voz

Nossa voz ergueu-se consciente e bárbara
sobre o branco egoísmo dos homens
sobre a indiferença assassina de todos.
Nossa voz molhada das cacimbadas do sertão
Nossa voz ardente como o sol das malangas
Nossa voz atabaque chamando
Nossa voz lança de Maguiguana³⁶
Nossa voz, irmão,
Nossa voz trespassou a atmosfera conformista da cidade
E revolucionou-a
Arrastou- a como um ciclone de conhecimento.

(...)

Nossa voz lua cheia em noite escura de desesperança
Nossa voz farol em mar de tempestade
Nossa voz limando grades, grades seculares
Nossa voz, irmão! Nossa voz milhares,
Nossa voz milhões de vozes clamando!

(...)

Nossa voz gritando sem cessar,
Nossa voz apontando caminhos
Nossa voz xipalapala
Nossa voz atabaque chamando
Nossa voz, irmão!
Nossa voz milhões de vozes clamando, clamando, clamando!³⁷

Ainda que verifiquemos elementos específicos do contexto moçambicano (Malangas/ Maguiguana/ Xipalapala), Noémia de Sousa, amplifica a reivindicação social por um “ciclone de conhecimento” que revolucione o conformismo da cidade e dos homens proporcionada por uma coletividade expressa e repetida tantas vezes através da expressão “Nossa voz”. Essas

36 “Líder guerreiro, um dos generais mais destacados do exército de Ngungunhana, combateu as tropas portuguesas no final do século XIX; morreu no Combate de Macontene (1897), sul de Moçambique” (SOUSA, 2016, p. 141).

37 Trechos do poema “Nossa voz” (SOUSA, 2016, p. 26).

vozes que erguem-se conscientes, guiam em tempestades, limam grades seculares e que apontam caminhos indicam uma certa confluência de desejos e reivindicações, afinal de contas são “Nossa voz milhões de vozes clamando!”.

Em relação a esse clamor coletivo negro, de acordo com Eurídice Figueiredo, hoje são conhecidas algumas críticas ao movimentos da Negritude, como por exemplo, acusações relacionadas a um determinado essencialismo. No entanto, se faz necessário lembrar a devida importância no que se refere a uma continuidade e aprofundamento de literaturas a respeito das conscientizações dos povos negros e o espaço criado pelo movimento onde se pôde reunir diversas vozes negras dispersas (FIGUEIREDO *et al.*, 2010).

Essa reunião de vozes negras dispersas é facilmente percebida, não somente nesse poema, como em outros do *Sangue negro*. A poetisa firma sua poesia em cima de um grande encontro de vozes negras, onde se ouve um clamor uníssono de liberdade e justiça. Essa característica de pretensa homogeneidade de ideias nos remete à discussão que há em relação ao Movimento da Negritude.

Em relação a essa questão, as perspectivas teóricas de Severino Ngoenha e Kwame Appiah são fundamentais para pensarmos esse Movimento da Negritude de uma maneira mais ampla, bem como algumas críticas desenvolvidas ao seu respeito.

Para Severino Ngoenha, o movimento da Negritude, que nasce como um movimento literário, torna-se posteriormente uma concepção de vida. Através da busca da identificação e da libertação do indivíduo, o movimento cresce e se transforma em um movimento de libertação das massas africanas oprimidas. Afinal de contas, o movimento Negro é a história de luta do homem negro pelo direito a ser autor de sua própria história (NGOENHA, 1992).

Além disso, essa reação africana à Europa está interligada ao período da escravidão e realizou-se como um tipo de apologia do continente africano. Através dessa apologia, os principais pensadores do movimento da Negritude partiam em busca de um passado sobre o qual estabelecer a dignidade humana. Ao citar Eduard Wilmont Blyden, Ngoenha (1992) demonstra a que se referia essa apologia: a raça negra, portanto, possuía uma história e uma cultura dignas de orgulho. No entanto, através da influência vinda das teorias de Gobineau, Blyden também postulava que as raças são diferentes, ainda que negasse a existência de uma hierarquia entre elas.

Ademais, as distintas condutas eram, em grande parte, determinadas por fatores ambientais e históricos e o negro possuía atributos essenciais únicos. Esses, por sua vez,

formavam a dita personalidade africana, assim mesmo, no singular e como uma antítese da civilização europeia. Eis um dos problemas compartilhados pelos idealizadores do movimento da Negritude, segundo Severino Ngoenha:

A negritude foi um movimento cultural que viu e demonstrou que o problema essencial da nova África não era um problema de desenvolvimento tecnológico, de progresso material, mas sim um problema espiritual. O mérito principal da negritude não é de ter dado aos africanos o orgulho de si, do seu passado e uma esperança no futuro. Foi acreditar que antes da África era necessário fazer o africano, e para o construir ocorria fundar-se sobre um passado, sobre uma tradição; porque o homem sem passado é uma planta sem raiz, e um pouco de vento pode derrubá-lo! (NGOENHA, 1992, p. 50).

Algo parecido era compartilhado por Du Bois, o pai do renascimento negro, que pensava que a luta devia ser desenvolvida, antes de tudo, na alma do próprio negro, uma vez que devia reencontrar a sua identidade autêntica. Essa necessidade derivava da urgência em apagar a imagem frustrante e estereotipada do negro, criada e compartilhada pelo branco (NGOENHA, 1992).

Por outro lado, para Kwame Appiah, a Negritude foi o principal movimento literário francófono africano e afro-caribenho e esse movimento começa exatamente pela suposição da solidariedade racial dos negros. No entanto, o teórico discute acerca da tradição seguida pelos intelectuais francófonos da era do pós-guerra. Nesse caso, uma tradição na qual estavam ancoradas as visões europeia e norte-americana de raça (APPIAH, 1997).

Em relação a esse ponto, Appiah (1997) tece uma série de críticas ao pensamento e discurso de Alexander Crummell³⁸ uma vez que no cerne do pensamento de Crummell há apenas um conceito norteador: a raça e que assume, portanto a centralidade no desenvolvimento do movimento da Negritude.

Kwame Appiah continua suas considerações afirmando que, para Crummell, o continente africano representava a pátria da raça negra. Além disso, ele sustentava que havia um destino comum para os povos da África (mais especificamente o povo negro). Contudo, isso não derivava do fato de compartilharem uma experiência histórica em comum, por

38 Afro-americano considerado por muitos como um dos pais do nacionalismo africano (APPIAH, 1997).

exemplo, mas por pertencerem a uma raça única. Isso se explica ao fato do nacionalismo do século XIX que tornava aceitável a ideia de que o povo africano era um povo homogêneo e que formava uma unidade política natural e essa é a base do pan-africanismo. Inclusive, Crummell, foi uma das primeiras pessoas a falar como negro na África e seus discursos deram início ao pan-africanismo. Appiah (1997) complementa:

Uma vez que conceberam os africanos em termos raciais, sua opinião negativa sobre a África não foi fácil de distinguir de uma opinião negativa sobre os negros; através da vinculação da raça ao pan-africanismo, eles nos deixaram um legado incômodo (APPIAH, 1997, p. 22).

Todo esse imaginário da ancestralidade africana homogênea que eles compartilhavam fez com que houvesse a compreensão, inevitavelmente, de uma solidariedade racial, aponta Appiah (1997) e esse ponto de vista é verificável tanto no movimento pan-africano quanto no Movimento da Negritude:

(...) os novos africanos compartilhavam a concepção de Crummell – e da Europa - sobre eles mesmos, como unidos pela raça, mas procuravam celebrar e pautar-se em suas virtudes, e não depreciar e substituir seus vícios. A manifestação mais conhecida dessa lógica encontra-se na négritude... (APPIAH, 1997, p. 47).

Com essa breve discussão, podemos visualizar algumas problemáticas inerentes aos movimentos em questão, dentre elas, a concepção europeia de raça adotada por Crummel. No entanto, é relevante reconhecer que essa teoria racial representou em seu próprio tempo e contexto, algo inovador.

Ademais, como bem lembra Appiah (1997), essa ideia de “raça” e solidariedade racial representaram princípios fundamentais para a geração de intelectuais que pensaram e se envolveram com a descolonização de vários países em África. E nesse caso, Noémia de Sousa apresenta a inserção de algumas dessas categorias em sua poesia, como por exemplo, a solidariedade racial. O poema abaixo “Deixa passar o meu povo”, escrito em 1950, representa bem essa relação:

Deixa passar o meu povo

Noite morna de Moçambique

E sons longínquos de marimbas chegam até mim

- certos e constantes –

Vindos não sei eu donde.

Em minha casa de madeira e zinco,

Abro e deixo-me embalar...

Mas vozes da América remexem-me a alma e os nervos.

E Robeson e Marian cantam para mim

Spiritual negros de Harlém.

“Let my people go”

- oh deixa passar o meu povo,

Deixa passar o meu povo! –

Dizem.

E eu abro os olhos e já não posso dormir.

Dentro de mim, soam-me Anderson e Paul

E não são doces vozes de embalo.

“Let my people go”!

Nervosamente,

Eu sento-me à mesa e escrevo...

Dentro de mim,

Deixa passar o meu povo,

“oh let my people go...”

E já não sou mais que instrumento

Do meu sangue em turbilhão

Com Marian me ajudando

Com sua voz profunda – minha irmã!

Escrevo...

Na minha mesa, vultos familiares se vêm debruçar.

Minha Mãe de mãos rudes e rosto cansado

E revoltas, dores, humilhações,

Tatuando de negro o virgem papel branco.

E Paulo, que não conheço,

Mas é do mesmo sangue e da mesma seiva amada de Moçambique,

E misérias, janelas gradeadas, adeuses de magaiças,

Algadoais, o meu inesquecível companheiro branco

E Zé - meu irmão – e Saúl,

E tu, amigo doce de olhar azul,

Pegando na minha mão e me obrigando a escrever

Com o fel que me vem da revolta.

Todos se vêm debruçar sobre o meu ombro,

Enquanto escrevo, noite adiante,

Com Marian e Robeson vigiando pelo olho luminoso do rádio

- “let my people go”

Oh let my people go!”
 E enquanto me vierem de Harlém
 Vozes de lamentação
 E meus vultos familiares me visitarem
 Em longas noites de insónia,
 Não poderei deixar-me embalar pela música fútil
 Das valsas de Strauss.
 Escreverei, escreverei,
 Com Robeson e Marian gritando comigo:
 Let my people go,
 OH DEIXA PASSAR O MEU POVO!³⁹

Este, por sua vez, traz o diálogo com as “vozes da América” que “remexem a alma e os nervos”, um diálogo mais especificamente realizado com o ator e cantor Paul Robeson e a cantora Marian Anderson, que a poetisa se refere como irmã. É interessante observar também que a poetisa escreve: “E Paulo, que não conheço/Mas é do mesmo sangue e da mesma seiva amada de Moçambique” corroborando com a característica discutida acima.

Como já apontado por Pires Laranjeira, Paul e Marian são alguns dos grandes nomes do Renascimento Negro norte-americano (LARANJEIRA, 1995). De acordo com a análise já realizada por Ana Mafalda Leite, determinados temas dos evangelhos são percebidos em diversas obras de escritores africanos e essa relação se encontra representada através do uso da voz colocada, à maneira da oração ou canto religioso, como ressaltado no poema, uma recuperação do *spiritual negro*, ou, as menções à terra prometida livre (LEITE, 2012).

Para Hobsbawn (1989), os primeiros *spirituals* remontam a um período anterior a 1800 e se tratam de uma forma bastante europeizada de música negra norte-americana, além de ter sua evolução separada do jazz. No entanto, os *spirituals* e as canções gospel forneceram uma rica fonte para o jazz.

Para além dessas referências acima mencionadas, o próprio formato da maioria dos poemas de Noémia de Sousa, constituídos por longas estrofes, reproduzem uma das características da tradição da poesia associada ao Renascimento Negro e à Negritude e permite o enunciado de tipo narrativo, bem como a inclinação da recitação própria da oralidade (LEITE, 2012).

Nesse mesmo poema, a referência explícita à narrativa de Moisés e sua missão de libertação do povo de Israel do domínio egípcio é trazida à tona no poema de Noémia de Sousa como um recurso de resgate da memória e de identificação com o sofrimento relegado

39 (SOUSA, 2016, p. 48).

aos vários povos africanos que vivenciaram processos de escravidão em diferentes contextos. A poetisa demonstra sua preocupação com as “vozes de lamentação” vindas do Harlém, construindo, dessa maneira, um diálogo constituído por questões próprias da temática referente à Diáspora negra. Além disso, imprime e reitera o retorno desejado ao repetir diversas vezes “Deixa passar o meu povo” ao longo do poema.

Posto isto, é importante que nos apropriemos de algumas perspectivas a respeito do conceito de Diáspora para pensarmos suas conseqüentes adaptações/readaptações em movimentos literários. Essas perspectivas referentes à Diáspora negra exploradas de variadas maneiras em distintos gêneros literários constituem um vasto campo de análise, onde Noémia de Sousa, mais uma vez, estabelece seu pioneirismo poético.

3.2 DIÁSPORA NEGRA: COLONIALISMO, POÉTICA E POLÍTICA

Todo o conceito de Diáspora negra e suas implicações são de grande importância para pensarmos questões como violências sofridas e vínculos afetivos vivenciados pelos povos negros/africanos, suas religiosidades e memórias dos lugares de origem, como também, lutas e movimentos por sobrevivência, emancipação e reconhecimento enquanto agentes da História, entre tantos outros elementos culturais envolvidos.

O conceito de Diáspora, de maneira geral, nos ajuda a pensar as diferentes dinâmicas e conjunturas sociais em países que vivenciaram processos relativos à Diáspora negra. Ainda que as diferentes localidades possuam suas próprias especificidades, as análises decorrentes desses múltiplos processos apontam para uma importante crítica.

Segundo Stuart Hall, situado no contexto caribenho, a interpretação mais aceita do conceito de diáspora é aquela referente ao que se narra no Velho Testamento, onde pode-se fazer um análogo com o “povo escolhido”, escravizado no “Egito”, que sofreu pela “Babilônia” e acompanhada do Grande Êxodo relacionado ao “povo de Jah”, posterior libertação do cativo e retorno à Terra Prometida. Para o autor, esse discurso serviu de metáfora para todos os movimentos libertadores de negros no Novo Mundo (HALL, 2009), assim como serviu para a poesia de Noémia de Sousa.

Podemos pensar em possíveis problemas suscitados a partir desse conceito explorado por Hall (2009), em termos de sua generalidade e homogeneização no que concerne às

distintas e variadas especificidades próprias dos movimentos diaspóricos. Devem ser levadas em consideração essas especificidades das várias rotas pertencentes ao continente africano e suas várias diásporas, bem como todos os movimentos de libertação em suas particularidades. Provavelmente aqui esteja presente um certo estruturalismo no pensamento do autor, no entanto, essa discussão não será realizada neste trabalho. O que se coloca aqui é a ideia geral do conceito de diáspora na teoria de Hall (2009) para pensarmos outras perspectivas interessantes de seu trabalho.

Nesse sentido, o autor afirma a respeito desse imaginário teleológico e redentor no contexto caribenho que nesse processo há uma construção identitária que permite ao “povo” em questão estar em contato com um núcleo imutável e atemporal, que liga o passado, o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Para ele, essa linha é o que conhecemos por “tradição”, ligada às origens e sua própria “autenticidade” (HALL, 2009).

Faz-se necessário pontuar os trabalhos de Hall (2009) relacionados especificamente aos países caribenhos e o trabalho poético realizado por uma mulher moçambicana que se preocupou com a liberdade dos povos africanos, vítimas dos processos diaspóricos, situados em diversos países das Américas. Entretanto, esse ponto de vista de Hall (2009) nos proporciona uma importante ferramenta para pensarmos esses diferentes contextos, inclusive o contexto apontado pela poetisa.

Essa linha ininterrupta da qual Hall (2009) compartilha, conhecida por “tradição”, ligada às origens e a sua própria “autenticidade” pode ser percebida na reivindicação da origem/história comum dos povos africanos escravizados e revelados através de versos como: “Escrevo... / Na minha mesa, vultos familiares se vêm debruçar. / Minha Mãe de mãos rudes e rosto cansado / e revoltas, dores, humilhações, / tatuando de negro o virgem papel branco. / E Paulo, que não conheço, / mas é do mesmo sangue e da mesma seiva amada de Moçambique, / e misérias, janelas gradeadas, adeuses de magaiças, / algodoais, o meu inesquecível companheiro branco...”

Uma outra origem comum reivindicada em diferentes movimentos artísticos negros é constituída pelas experiências forçadas em navios negreiros. Neste sentido, Paul Gilroy avalia: o navio é o primeiro dos cronótopos modernos pressupostos para repensar a modernidade por meio da história do Atlântico Negro e da diáspora africana no hemisfério ocidental (GILROY, 2012). Ainda que os argumentos utilizados por ambos os teóricos

estejam situados em contextos específicos, é importante ressaltar possíveis diálogos entre os autores referentes às análises em torno das questões sobre a Diáspora das populações negras.

Paul Gilroy pensa o navio como uma metáfora e também como um sistema vivo, microcultural e micropolítico em movimento e que possuem várias referências em diversos projetos relacionados ao retorno redentor para a África através de discursos políticos e culturais. O autor, tendo localizado sua discussão na Inglaterra, argumenta que:

Entretanto, embora derive mais de condições presentes do que passadas, o racismo britânico contemporâneo em muitos sentidos traz a marca do passado. As noções particularmente cruas e redutoras de cultura que formam a substância da política racial hoje estão claramente associadas a um discurso antigo de diferença racial étnica, que em toda parte está emaranhado na história da ideia de cultura no Ocidente moderno (GILROY, 2012, p. 43).

Ainda que o teórico esteja se referindo à Inglaterra, o uso da metáfora do navio para a compreensão de contextos próprios da modernidade em relação às populações negras se faz muito pertinente. É importante destacar que os diversos processos escravistas possuem especificidades próprias em suas localidades de atuação, bem como os dessemelhantes tipos de racismo decorrentes deles. No entanto, de acordo com Roland Walter, ainda que existam interações diversas entre diferentes colonizações externas e internas, as culturas foram moldadas de maneira específica levando a trajetórias diferenciadas, contudo, uma das situações em comum que liga os países nas Américas são os efeitos do genocídio etnocultural que continua ativo (WALTER, 2009).

Desta maneira, voltando ao argumento utilizado por Gilroy (2012), seu ponto de vista sobre a Diáspora auxilia-nos na compreensão de contextos sociais, políticos e culturais (realidades distintas e complexas) que continuam a cruzar o Atlântico e que apontam desdobramentos interessantes para análises de campos diversos a exemplo do literário contemporâneo. O autor chama nossa atenção para as resistências constituídas por diferentes manifestações culturais/artísticas/políticas apesar das violências atribuídas e o intercâmbio dessas mesmas manifestações entre diversos países:

Desde então, a história do Atlântico negro, constantemente ziguezagueado pelos movimentos de povos negros - não só como mercadorias mas engajados em várias lutas de emancipação, autonomia e cidadania -, propicia um meio para reexaminar os problemas de nacionalidade, posicionamento [location], identidade e memória histórica (GILROY, 2012, p. 59).

Em relação à memória histórica, próximo do que foi discutido por Paul Gilroy, Roland Walter assinala:

O fato de que as comunidades negras nas Américas têm forjado culturas compostas a partir das ruínas do holocausto histórico, por meio de uma criatividade mítico-poética, caracterizada por diversos processos de apropriação, ilustra o importante papel da memória neste processo de resistência. O ato de recordação – um complexo processo seletivo que (re)codifica imagens e pensamentos – que dá acesso à memória é um ato de resistência à perda, expropriação, desterritorialização e desarraigamento sofridos pelos afrodescendentes pan-americanos (WALTER, 2009, p. 20).

Dentre tantas manifestações culturais compostas a partir das ruínas do holocausto histórico, como pensado nos termos de Walter (2009), o poema “Deixa passar o meu povo” coloca-se nesse processo de resistência por meio do uso da memória de uma narrativa originalmente bíblica, trazendo à tona o tema da Diáspora africana, mais especificamente relacionada à expressão/resistência da musicalidade norte-americana negra.

No que se refere à relação próxima com as narrativas bíblicas: “... no Novo Mundo, o cristianismo proporcionara o principal veículo de expressão cultural aos escravos. Ele não lhes podia ser negado num país cristão – e lhes deu consolo em seu “vale de lágrimas”, guiando-os pelo “vale das sombras” (APPIAH, 1997, p. 46).

Ainda em relação às referências musicais próprias da musicalidade norte-americana negra, insiro aqui outro poema, corroborando, assim, o elo criado pela poetisa com os “irmãos americanos”. Aqui, merece destaque a constatação já realizada por Ana Mafalda Leite sobre uma das características da poesia oralizada de Noémia de Sousa. Nesse caso, o registro frequente do corpo no texto e onde a experiência da escrita é filtrada através de emoções

sentidas no nível físico/corporal (LEITE, 2012). Essa forte característica de sua obra, se faz presente nos inquietos versos do poema “A Billie Holiday, cantora”:

A Billie Holiday, cantora

Era de noite e no quarto aprisionado em escuridão
Apenas o luar entrara, sorrateiramente,
E fora derramar-se no chão.
Solidão. Solidão. Solidão.

E então,
Tua voz, minha irmã americana,
Veio do ar, do nada, nascida da própria escuridão...
Estranha, profunda, quente,
Vazada em solidão.

E começava assim a canção:
“Into each heart some rain must fall...”
Começava assim
E era só melancolia
Do princípio ao fim,
Como se teus dias fossem sem sol
E a tua alma aí, sem alegria...

Tua voz irmã, no seu trágico sentimentalismo,
Descendo e subindo,
Chorando para logo, ainda trémula, começar rindo,
Cantando no teu arrastado inglês crioulo
Esses singulares “blues”, dum fatalismo⁴⁰
Rácico que faz doer
Tua voz, não sei por que estranha magia,
Arrastou para longe a minha solidão...

No quarto às escuras, eu já não estava só!
Com a tua voz, irmã americana, veio
Todo o meu povo escravizado sem dó
Por esse mundo fora, vivendo no medo, no receio
De tudo e de todos...
O meu povo ajudando a erguer impérios
E a ser excluído na vitória...
A viver, segregado, uma vida inglória,
De proscrito, de criminoso...

O meu povo transportando para a música, para a poesia,

40 Segundo (Hobsbawn, 1989), o blues já existia desde 1880 e tomou forma instrumental nos planos dos bares, bordéis do sul, tabernas, provavelmente nos acampamentos de trabalhadores (marinheiros, por exemplo).

Os seus complexos, a sua tristeza inata, a sua insatisfação...

Billie Holiday, minha irmã americana,
 Continua cantando sempre, no teu jeito magoado
 Os “blues” eternos do nosso povo desgraçado...
 Continua cantando, cantando, sempre cantando,
 Até que a humanidade egoísta ouça em ti a nossa voz,

E se volte enfim para nós,
 Mas com olhos de fraternidade e compreensão!⁴¹

O diálogo estabelecido com a cantora em questão, se constitui, acima de tudo, através da solidariedade racial que se percebe nos seguintes versos “No quarto às escuras, eu já não estava só / Com a tua voz, irmã americana, veio / Todo o meu povo escravizado sem dó”. Uma solidariedade que, de alguma forma, acalenta e permite o sentimento de esperança com o fim do colonialismo.

Em relação à essa musicalidade tão presente no *Sangue negro*, Paul Gilroy nos aponta uma questão pertinente relacionada à falta de acesso dos escravos à alfabetização. Nesse contexto, poucas formas de autonomia individual eram oferecidas, transformando assim, a música em elemento de expressão fundamental. Uma vez que a indeterminação/polifonia linguística e semântica eram cultivadas (GILROY, 2012):

A expressão corporal distintiva das populações pós-escravas foi resultado dessas brutais condições históricas. Embora mais usualmente cultivada pela análise dos esportes, do atletismo e da dança, ela deveria contribuir diretamente para o entendimento das tradições de performance que continuam a caracterizar a produção e a recepção da música da diáspora. Essa orientação para a dinâmica específica da performance possui um significado mais amplo na análise das formas culturais negras do que até agora se supôs. Sua força é evidente quando comparada com abordagens da cultura negra que têm sido baseadas exclusivamente na textualidade e na narrativa e não na dramaturgia, na enunciação e no gestual – os ingredientes pré e antidiscursivos da metacomunicação negra (GILROY, 2012, p. 162).

41 (SOUSA, 2016, p. 123).

Assim, Noémia de Sousa ao dialogar com Paul Robeson, Marian Anderson e Billie Holiday imprime de forma enfática sua própria dramaturgia, suas próprias sensações e identificações com outras narrativas oriundas dos sofrimentos dos irmãos negros da América. De certa forma, seu poema oferece os elementos que constituem a preocupação de futuras e necessárias análises para Paul Gilroy sobre a abrangência/compreensão da metacomunicação das expressões artísticas negras.

É interessante notar os versos: “Esses singulares “blues”, dum fatalismo/Rácico que faz doer” uma vez que eles nos remetem a uma outra questão abordada anteriormente: a solidariedade racial. Noémia de Sousa ao estabelecer essa aproximação/empatia com os irmãos negros da América, estabelece também essa solidariedade tão relevante para o contexto dos movimentos da Negritude.

Ademais, esses poemas afirmam, dentre tantas coisas, a capacidade de resistência e de inventividade das populações negras através da arte, da musicalidade, apesar das várias violências experienciadas em contextos relacionados à Diáspora negra. Nesse sentido, destaco a afirmação de Paul Gilroy quando ele afirma que a razão primordial para a escrita de seu livro *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência* foi firmada a partir de sua luta para colocar os negros como agentes, com capacidades cognitivas e com uma história intelectual (esses e tantos outros atributos anulados pelo racismo) (GILROY, 2012) e é com isso posto que reitero o pioneirismo da poetisa moçambicana que estabeleceu os primeiros diálogos literários com algumas das vozes da Diáspora Negra nas Américas.

Reivindicando para esse objetivo, um resgate da memória histórica para validar suas acusações, uma subversão de estereótipos e imaginários, um trabalho de grande relevância que almejava inclusive a luta pela libertação colonial.

O *Sangue negro* de Noémia de Sousa é constituído por um amplo campo de possibilidades poéticas e de análises interdisciplinares ao abordar temas variados, não somente referentes à questão da Diáspora negra, mas em relação a outros temas de grande relevância social, possibilitando, desta maneira, novos e importantes diálogos com outros autores e outras perspectivas teóricas e poéticas. É nesse sentido que irá se desenvolver o quarto capítulo. Ampliando ainda mais os possíveis diálogos da obra com outras questões, na tentativa de fazer a obra poética se deslocar e não permanecer intacta em relação a seu próprio contexto.

Como apontado, os versos de Noémia de Sousa vão muito além das denúncias dos abusos coloniais e dos desejos de liberdades pessoal e coletiva, pois representam, sobretudo, os primeiros passos para uma tentativa de reconstrução da identidade moçambicana com o fim do sistema colonial.

Essa tentativa de reescrita da história do povo moçambicano e de reafirmação de suas heranças culturais, como vimos, se dá através de versos politizados que dialogavam com movimentos artísticos e literários como os do Renascimento negro norte-americano, da Negritude, anteriormente citados.

4 SANGUE NEGRO E OUTROS DIÁLOGOS POSSÍVEIS

4.1 NOÉMIA DE SOUSA COMO SINTOMATOLOGISTA DA SOCIEDADE

A partir da obra *Sacher-Masoch: o frio e o cruel* pode se abrigar a ideia Deleuziana de que o escritor ou artista são pensadores da sociedade tanto quanto os filósofos, historiadores ou cientistas sociais. Posto isso, podemos considerar os escritores como clínicos ou médicos da sociedade em que vivem. Antes de discutirmos a aproximação entre essa obra e a obra poética, se faz necessário elencar algumas considerações.

De maneira geral, Deleuze (2009) propõe uma discussão sobre as obras de Sacher-Masoch e de Sade, principalmente a de Masoch, uma vez que ele a considera relegada ao esquecimento. Assim, Gilles Deleuze propõe uma reparação dessa injustiça destinada à obra do historiador e romancista austríaco.

Ao tomar a relação da arte com a vida, ou da literatura com a sociedade, Deleuze (2009) afirma:

A sintomatologia diz sempre respeito à arte. As especificidades clínicas do sadismo e do masoquismo não são separáveis dos valores literários próprios de Sade e de Masoch. E, em vez de uma dialética que apressadamente reúne contrários, deve-se buscar uma crítica e uma clínica capazes de resgatar os mecanismos realmente diferenciais, assim como as originalidades artísticas (DELEUZE, 2009, p.13).

Esse ponto está relacionado a uma outra injustiça relacionada a Masoch. Para Deleuze, muito se fala em masoquismo, no entanto, pouco se conhece sobre a obra. Além disso, o destino de Masoch é considerado injusto uma vez que, clinicamente, Masoch serve de complemento a Sade: “O tema da unidade sadomasoquista, da entidade sadomasoquista, foi muito prejudicial a Masoch. Ele não somente foi injustamente esquecido, mas ganhou uma injusta complementaridade, uma injusta unidade dialética” (DELEUZE, 2009, p.13).

Torna-se urgente, para Deleuze (2009), recomeçar a discussão sobre sadismo e masoquismo a partir das obras literárias uma vez que o julgamento clínico se apresenta confuso e preconceituoso. Deve-se, portanto, aprofundar as leituras desses autores com o objetivo de serem percebidos os projetos distintos:

A sintomatologia diz sempre respeito à arte. As especificidades clínicas do sadismo e do masoquismo não são separáveis dos valores literários próprios de Sade e de Masoch. E, em vez de uma dialética que apressadamente reúne contrários, deve-se buscar uma crítica e uma clínica capazes de resgatar os mecanismos realmente diferenciais, assim como as originalidades artísticas (DELEUZE, 2009, p.14).

É importante destacar que as originalidades artísticas e literárias vão além do fato de Sade e Masoch terem seus nomes designadores de duas perversões. Levando em consideração que não é adequado associar o sadismo e o masoquismo a doenças, é possível considerarmos, segundo Deleuze (2009), Sade e Masoch como grandes clínicos da sociedade uma vez que ambos apresentam quadros de sintomas e signos através de suas obras literárias e mais do que isso:

(...) Sade e Masoch são também grandes antropólogos, à maneira daqueles que sabem incluir em suas obras toda uma concepção do homem, da cultura e da natureza, toda uma nova linguagem – grandes artistas, à maneira daqueles que sabem extrair novas formas e criar novos modos de sentir e de pensar (DELEUZE, 2009, p.18).

Em relação a essa questão, pode-se dizer que a obra *Sangue Negro* alcança a *eficácia literária* (nos termos deleuzianos). Através do desenvolvimento de um quadro clínico original do contexto colonial em Moçambique, entra-se em contato com situações como, por exemplo, a dos Magaiças, discutida anteriormente. Não à toa, outras perspectivas teóricas, de historiadores ou antropólogos, somadas à leitura dos versos são capazes de ilustrar imagens de variadas situações e nos aproximar dessa realidade através de uma complementaridade valiosa.

Outro exemplo da *eficácia literária* na obra de Noémia de Sousa é verificada no poema “Zampungana”. A partir deste poema tem-se acesso ao contexto associado aos homens que recolhiam baldes com excrementos humanos, à noite, nos bairros moçambicanos onde não havia rede de esgoto.

Zampungana

(...)

Zampungana 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 têm medo
 E até a vida me repudia!

Eu, só excremento,
 Minhas mãos, meu corpo, meus olhos, meu dinheiro,
 Minhas 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 esse 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!⁴²

A realidade retratada aqui assume o teor descritivo e de denúncia da humilhação deste tipo de trabalho e alcança seu ápice na comparação do corpo, da vida e do dinheiro dos Zampunganas aos excrementos coletados. Noémia de Sousa subverte a violência do trabalho colonial ao comunicar “Mas também sou um homem”, um homem que merece e tem direito à luz da liberdade e da dignidade, que, no entanto, ele nunca conheceria.

Através desse poema e do poema sobre os Magaiças, por exemplo, apreendemos determinados “sintomas de Moçambique”, enquanto país colonizado. Especificamente no que se refere às violências vivenciadas em determinados tipos de trabalho descritos por Noémia de Sousa. Forma-se, assim, um amplo registro historiográfico, sociológico, como queiram, que coloca a poetisa nesse patamar de cientista ou sintomatologista da sociedade discutido por Gilles Deleuze.

42 Trechos do poema “Zampungana” (SOUSA, 2016, p.75).

4.2 O RETRATO DA VIOLÊNCIA COLONIAL

No caso de Noémia de Sousa, se há um sintoma bastante explorado é o tema da violência colonial e aqui se faz pertinente um outro diálogo. Albert Memmi e sua obra *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador* fornece ferramentas para acompanharmos a constante dialética presente na obra entre nós e os outros, os colonizados e os colonizadores. Pretende-se analisar, assim, as marcas deixadas da colonização portuguesa, principalmente no que diz respeito à violência.

Esse ensaio sobre o colonialismo clássico pretende revelar a dialética entre os sujeitos envolvidos em contextos coloniais e de que forma essa dialética se constitui por interesses antagônicos e excludentes:

No caso do colonialista, porém, esse limite encontra em si mesmo sua própria regulação. Se pode desejar obscuramente – acontece-lhe proclamá-lo – riscar o colonizado do mapa dos vivos, seria impossível fazê-lo sem atingir-se a si mesmo. Para alguma serve a infelicidade: a existência do colonialista está por demais ligada à do colonizado, jamais poderá superar essa dialética. Precisa negar, com todas suas forças, o colonizado e, ao mesmo tempo, a existência de sua vítima lhe é indispensável para continuar a ser o que é (Memmi, 1977, p.57).

A discussão dessa relação entre colonizadores e colonizados é desenvolvida por Albert Memmi através da elaboração de um quadro com os dois retratos dos protagonistas envolvidos. As características que emergem desses retratos nos levam a compreender a base desse vínculo:

(...) e eis aqui o traço que completa esse retrato, o colonialista recorre ao racismo. É significativo que o racismo faça parte de todos os colonialismos, em todas as latitudes. Não é uma coincidência: o racismo resume e simboliza a relação fundamental que une colonialista e colonizado (Memmi, 1977, p. 68).

Essa base da relação se caracteriza ainda, segundo Memmi (1977), como elemento consubstancial do colonialismo, um dos traços mais significativos e fundante da imutabilidade

do sistema colonial. Esses traços do racismo podem ser sintetizados na equação usada por Césaire (2017): colonização = coisificação e a denúncia dessa relação baseada na ideia de raça pode ser verificada em vários poemas do *Sangue Negro*.

O poema abaixo será utilizado para pensarmos um pouco mais sobre essas questões:

O homem morreu na terra do algodão

Na terra do algodão
A vida foi-se no sangue jorrado
Da boca em rictos de amargura
E desilusão
A vida foi-se no sangue jorrado...

Mas o algodão continuou
A florir todos os anos em beleza e brancura...
Suas leves nuvens sedosas
Ainda mais brancas se tornaram,
Mais brancas que a lua
Brancas, cruelmente brancas, de brancura luminosa e pura,
Sem mistura...

A vida foi-se no sangue jorrado...
E nem o sangue jorrado
Veio tingir num grito de revolta e dor
A brancura tão pura
Das nuvenzinhas de algodão!
Nem o sangue jorrado...

(...)

E nem o sangue jorrado...
Mas vem aí a madrugada,
Vem aí o sol sangrento da madrugada
Entornar o vermelho forte do sangue dos homens bons
Sobre a terra amaldiçoada dos tiranos...
E as bolas macias do algodão
Vão embeber-se todas, com volúpia;
Do vermelho do sangue jorrado
Da boca do homem que morreu escravizado
Na terra negra do algodão...
E vão ficar rubras, rubras, em sangue ensopadas,
As nuvenzinhas brancas, brancas do algodão!

E falarão

Da escravidão sem fim dos homens bons
De rosto inocente e cabeças vergadas
Que morreram assassinados na terra do algodão!⁴³

Com este poema, é possível pensarmos a relação entre colonizadores e colonizados através das simbologias evocadas: o branco do algodão e o sangue dos apanhadores de algodão. Pensemos nas características relacionadas ao algodão: “Mas o algodão continuou/A florir todos os anos em beleza e brancura/ Brancas, cruelmente brancas, de brancura luminosa e pura/Sem mistura” e podemos associá-las facilmente à suposta pureza e superioridade da “raça europeia”, nesse caso, dos colonizadores portugueses. No entanto, há algo nesse poema que nos remete facilmente à discussão desenvolvida por Albert Memmi.

Notemos que na terceira estrofe, aparentemente, as vidas ceifadas dos moçambicanos não atingiriam os colonizadores: “E nem o sangue jorrado/Veio tingir num grito de revolta e dor/A brancura tão pura/Das nuvenzinhas de algodão!” no entanto, com o passar do tempo: “E as bolas macias do algodão/Vão embeber-se todas, com volúpia/Do vermelho do sangue jorrado/Da boca do homem que morreu escravizado/ E vão ficar rubras, rubras, em sangue ensopadas/As nuvenzinhas brancas, brancas do algodão”.

O poema e as perspectivas teóricas lançadas por Memmi (1977) encontram-se justamente na impossibilidade das ações coloniais serem isoladas. Ainda que os colonizadores tentassem de variadas maneiras distanciarem-se dos colonizados, a relação estabelecida entre eles marcaria para todo o sempre suas existências:

Utilizará para descrevê-lo as cores mais sombrias; agirá, se for preciso, para desvalorizá-lo, para anulá-lo. Mas não sairá jamais deste círculo: é preciso explicar a distância que a colonização estabelece entre ele e o colonizado; ora, a fim de justificar-se, é levado a aumentar mais ainda essa distância, a opor irremediavelmente as duas figuras, a sua tão gloriosa, a do colonizado tão desprezível (Memmi, 1977, p. 58).

43 Trechos do poema “O homem morreu na terra do algodão” (SOUSA, 2016, p.88).

O ápice dessa distância na relação colonial se dá, por certo, pela morte do colonizado, ainda que isso seja um ato contraditório em si. Afinal de contas, Memmi (1977) questiona: se o colonizado fosse eliminado, a colonização desapareceria, inclusive o colonizador. Essa ambiguidade presente na existência do colonizador é descrita por Memmi (1977) e sintetizada no trecho a seguir:

Desde que escolheu manter o sistema colonial, deve procurar defendê-lo com mais vigor do que lhe seria necessário para recusá-lo. Desde que tomou consciência da injusta relação que o une ao colonizado, é preciso que se empenhe sem tréguas em absolver-se (...) Ao mesmo tempo, devendo seus privilégios tanto à sua glória quanto ao aviltamento do colonizado, obstinar-se-á em aviltá-lo (MEMMI, 1977, p.58).

Mais do que aviltar, através do poema de Noémia de Sousa, nós podemos apreender e lamentar o último nível da exploração colonial que transformava todos os envolvidos em seres bestializados como nos lembra Aimé Césaire no *Discurso sobre o colonialismo*:

Esses fatos provam que a colonização, repito, desumaniza o homem mesmo o mais civilizado; que a ação colonial, a empreitada colonial, a conquista colonial, fundada sobre o desprezo do homem nativo e justificada por esse desprezo, tende inevitavelmente a modificar aquele que a empreende; que o colonizador, ao habituar-se a ver no outro a besta, ao exercitar-se em tratá-lo como besta, para acalmar sua consciência, tende objetivamente em transformar-se ele próprio em besta. Esta ação, este golpe devolvido pela colonização, era importante assinalar (CÉSAIRE, 2017, p. 29).

Portanto, para Memmi (1977), o colonizador também se desfigurava na conjuntura da colonização. Se o contexto era cruel e gravemente prejudicial para os colonizados, era complexo e deficitário para o colonizador. Exatamente nesse ponto, a poesia de Noémia de Sousa e seus argumentos teóricos convergem.

No poema, a pureza dos portugueses é maculada pelo sangue negro dos moçambicanos ao passo que Memmi (1977) questiona: "... Mas, que privilégios, que vantagens materiais compensam a perda da própria alma?" (MEMMI, 1977, p.123) e

determina: “Enfim, no quadro da colonização, não há salvação, ao que parece, para o colonizador” (MEMMI, 1977, p.125). E é através da poesia que constitui o *Sangue negro* que o registro dessa mácula colonial está preservada e exposta na história das colonizações.

4.3 A ARTE COMO CONSOLO DOS EXPLORADOS

Aimé Césaire no *Discurso sobre o colonialismo* afirma que a civilização europeia ou ocidental, moldada por dois séculos do regime burguês é incapaz de resolver os dois principais problemas que sua existência originou: um relacionado ao proletariado e o outro relacionado ao problema colonial (CÉSAIRE, 2017). Pensando nisso, o último diálogo que quero discutir nesta dissertação está envolvido com esses dois problemas.

Em seu livro *A noite dos proletários: arquivos do sonho operário*, Jacques Rancière tem como proposta apresentar algumas das distintas experiências dos proletários e proletárias franceses/francesas através de diferentes registros, os quais comunicam tanto as atividades relacionadas à sobrevivência propriamente dita dos trabalhadores e trabalhadoras, como também as atividades artísticas tão sonhadas por eles.

De que forma o trabalho elaborado pelo filósofo francês, o qual diz respeito à exploração dos trabalhadores franceses no século XIX, consegue estabelecer um diálogo com a exploração realizada pela colonização portuguesa aos moçambicanos?

Através dessa obra, entramos em contato com inúmeros trechos que compartilham distintas experiências relativas aos sonhos e aos sofrimentos de trabalhadores (as). Trechos como esses são frequentes em toda a obra: “Sophie Maillet ver-se-á em breve forçada a entregar o filho a um orfanato” (RANCIÈRE, 2012, p. 132); “Na rua de Charonne, a viúva Percinet, que criou sozinha o filho, que depois morreu do desgosto de um casamento infeliz, e a seguir os três netos, e que, aos setenta e seis anos, ainda tem de trabalhar para fazer face às suas necessidades...” (RANCIÈRE, 2012, p. 136); “Desprovido de tudo, e já não podendo pedir emprestado o que não teria possibilidade de pagar, Cailloux passa a maior parte dos dias, sem ter que comer, para além de uma libra ou de meia libra de pão para ele e para a mulher, impedida de procurar trabalho por ter de tomar conta das mercadorias para venda” (RANCIÈRE, 2012, p. 140) e “Grincourt, com o 1 franco e 50, que ganha por dia numa

fábrica de chapéus como moço de fretes, tem tanto quanto o passamaneiro Maire, que trabalha no seu tear desde as cinco da manhã até às nove da noite...” (RANCIÈRE, 2012, p. 142).

Os inúmeros registros de histórias de vida vão formando um imenso quadro de trabalhadores (as) que buscavam reivindicar seus direitos, não exatamente, denunciar todas as perversas e humilhantes situações vivenciadas, como a fome e as moradias em péssimas condições mas, principalmente, reivindicar direitos referentes ao descanso da jornada de trabalho exaustiva e também reclamar: “...a dor do tempo roubado todos os dias a trabalhar a madeira ou o ferro, a coser roupa ou a pespontar sapatos, sem outro objetivo que não fosse manter indefinidamente as forças da servidão juntamente com as do domínio...” (RANCIÈRE, 2012, p.7).

Desta maneira, o exército de proletários formado por joalheiros, montadores, caixeiros, lavadeiras, cozinheiras, sapateiros, ourives, pedreiros, entre tantos outros ofícios, apresentou, contudo, um outro tipo de necessidade, especificamente vinculada à atividade artística. Essas atividades, impossibilitadas por extensas jornadas de trabalho, realizavam-se, portanto, nos curtos períodos de descanso dos trabalhadores explorados pelo capitalismo, que para Jacques Rancière representava o: “...único bem que resta ao proletário, a sua noite...” (RANCIÈRE, 2012, p. 69). Nessas ocasiões, acontecia, como exemplifica o filósofo:

A subversão do mundo começa àquela hora em que os trabalhadores normais deveriam desfrutar do sono pacífico daqueles cujo ofício não obriga, em absoluto, a pensar; por exemplo, naquela noite de Outubro de 1839, às oito horas exactas, haverá uma reunião em casa do alfaiate Martin Rose para fundar um jornal de operários (RANCIÈRE, 2012, p. 7).

Sendo assim, os períodos reservados originalmente ao sono transformam-se em momentos destinados a alimentar a alma, ao prazer de aprender outros tipos de ofício, como também ao prazer de produzir outros tipos de materiais.

Assim, Jacques Rancière segue apresentando exemplos das expressões artísticas realizadas pelo proletariado francês, porém, as necessidades desse grande grupo significavam uma vontade única, um sonho em comum, explicados por ele: “Não se trata aqui do direito à preguiça, mas do sonho de um outro trabalho” (RANCIÈRE, 2012, p.19).

Para o autor, essas mesmas expressões de arte possuem a capacidade de adormecer os sofrimentos dos proletários, podendo, inclusive a aguçar a consciência de todos (RANCIÈRE, 2012).

Dentre tantas formas da atividade artística, esse outro tipo de trabalho assume, inclusive, o exercício poético. E é neste momento, que o período reservado para o descanso transforma-se em hora de luta e momento de reivindicação do direito à voz e respeito à própria existência, nos dizeres do próprio Jacques Rancière:

Para que o protesto das oficinas tenha uma voz, para que a emancipação operária ofereça um rosto visível, para que os proletários existam como sujeitos de um discurso colectivo que dê sentido à multiplicidade das suas concentrações e dos seus combates, é preciso que estas pessoas se tenham já feito outras, na dupla e irremediável exclusão de viver como os operários e de falar como os burgueses (RANCIÈRE, 2012, p. 9).

Jacques Rancière, ao apresentar os muitos registros acerca da vida do proletariado francês no século XIX, pretende dar voz a esse sentimento coletivo que reivindicava, acima de tudo, momentos de deleite artístico como forma de apaziguar as aflições advindas da exploração trabalhista. Décadas depois, se valendo do fazer poético, a poetisa Noémia de Sousa procurou dar voz a uma outra coletividade, a dos seus irmãos em Moçambique.

Ao lermos *A noite dos proletários*, temos acesso a uma série de registros das misérias da vida proletária que são agravadas por uma relação de poder e humilhação diante do patrão rico que “oferece” o trabalho e cujo olhar desqualifica a pobreza, transformando-a em indignidade moral (RANCIÈRE, 2012, p. 157). Jacques Rancière, ao citar exemplos dos “pobres ofícios”, argumenta:

Não há elevação do pensamento onde o corpo vive na fealdade e na lama. A santificação da alma passa pela santificação dos sentidos: do ouvido, liberto das grosserias dos ditos da oficina ou da rua, do mesmo modo que do tilintar imperioso da sineta; do olhar liberto do cinzentismo da oficina e do ódio suscitado pelo olhar do patrão (RANCIÈRE, 2012, p. 81).

Assim como os moçambicanos, os trabalhadores explorados também almejavam essa “elevação do pensamento”, a qual era apenas conquistada pela “santificação dos sentidos”. E essa santificação só era possível através da arte. É importante evidenciar que fala-se aqui, neste trabalho, de dois momentos distintos e que possuem especificidades próprias: as situações vivenciadas pelos moçambicanos retratadas por Noémia de Sousa e as vivências da massa de proletários expostas por Jacques Rancière, contudo, podem dialogar no que concerne às tentativas dos autores em apresentar uma voz coletiva que denunciava as muitas explorações vividas nos respectivos contextos.

Jacques Rancière propõe apresentar múltiplas experiências a respeito das jornadas de trabalho dos proletários franceses, de maneira detalhada. Essas experiências descrevem as condições de miséria que homens e mulheres estavam destinados, as situações de exploração em seus trabalhos por sobrevivência, as dificuldades na criação das famílias através de encurtados pagamentos, entre tantas outras explorações trabalhistas advindas do sistema capitalista.

Neste sentido, o autor busca definir uma “...imagem e afirmar-se a voz da grande colectividade dos trabalhadores” (RANCIÈRE, 2012, p. 32) que protestava contra essas situações abusivas e que procurava garantir direitos que permitissem atividades artísticas que proporcionassem distração e prazer em suas horas de descanso e mais do que isso, que significassem uma retomada de dignidade ao operários e operárias.

Nesse sentido, Noémia de Sousa em “Súplica”, se aproxima dessa questão ao desenvolver no poema a súplica dos moçambicanos de continuarem a vivenciar sua cultura, especificamente a atividade relacionada à musicalidade:

Súplica

Tirem-nos tudo,
Mas deixem-nos a música!

(...)

Tiram-nos a luz do sol que nos aquece,
A lua lírica do xigombela⁴⁴
Nas noites mulatas
Da selva moçambicana

44 Dança dos namorados, dança da lua nova.

(essa lua que nos semeou no coração
 A poesia que encontramos na vida)
 Tirem-nos a palhota⁴⁵ – humilde cubata⁴⁶
 Onde vivemos e amamos,
 Tirem-nos a machamba⁴⁷ que nos dá o pão,
 Tirem-nos o calor de lume⁴⁸
 (que nos é quase tudo)
 - mas não nos tirem a música!

Podem desterrar-nos,
 Levar-nos
 Para longes terras,
 Vender-nos como mercadoria,
 Acorrentar-nos
 À terra, do sol à lua e da lua ao sol,
 Mas seremos sempre livres
 Se nos deixarem a música!

Que onde estiver nossa canção
 Mesmo escravos, senhores seremos;
 E mesmo mortos, viveremos.
 E no nosso lamento escravo

(...)

E tudo será novamente nosso,
 Ainda que cadeias nos pés
 E azorrague⁴⁹ no dorso...
 E o nosso queixume
 Será uma libertação em nosso canto!
 - Por isso pedimos,
 De joelhos pedimos:
 Tirem-nos tudo...
 Mas não nos tirem a vida,
 Não nos levem a música!⁵⁰

A poetisa nos narra toda a desesperança de um povo que teve sua cultura agredida, apresentando, por exemplo, traços da cultura moçambicana: “A lua lírica do xigombela”, uma referência a uma dança típica moçambicana. Ela apresenta também versos que manifestam elementos do dia a dia como nos versos: “Tirem-nos a machamba que nos dá o pão”, espaços

45 Cabana coberta de colmo ou palha.

46 Habitação de algumas aldeias africanas, feita de cana e folhas e coberta de capim seco em camadas.

47 Terreno agrícola para produção familiar, terreno de cultivo.

48 Fogueira.

49 Látego formado por correias entrançadas; chicote, zorrague.

50 Trechos do poema “Súplica” (SOUSA, 2016, p. 30).

destinados à produção de seus alimentos. É retratada também a expulsão dos moçambicanos de suas terras: "Tirem-nos a palhota - humilde cubata".

Ainda que os moçambicanos tivessem perdido tanto de sua identidade, Noémia de Sousa através desses versos exigiu uma expressão cultural que representasse uma retomada da identidade do povo moçambicano. Neste caso, a expressão cultural reivindicada foi a música, representada em vários versos do poema: "Tirem-nos tudo/Mas não nos tirem a vida/Não nos levem a música" e essa mesma possibilidade de cantar ou tocar instrumentos significariam um consolo aos moçambicanos, fazendo o queixume das dores transformar-se em libertação no próprio canto, ainda que sobre a vigência do período colonial. Já lemos, anteriormente, outros poemas onde a musicalidade é explorada, fazendo do tema uma questão de relevância em sua obra.

Por outro lado, a massa de proletários, exposta por Jacques Rancière, sonhava com um tempo onde o serviço seria sem servidão, e onde esse serviço se pagaria com o prazer de se pertencer a si mesmo, ao invés de vender-se. Da individualidade ao destino coletivo, todos sonhavam uma sociedade sem exploradores, enfim, uma sociedade onde os operários alcançassem a emancipação (Rancière, 2012, p. 54). Já no caso de Noémia de Sousa, a superação da exploração colonial perpassa toda a obra, através de uma escrita nitidamente comprometida com a luta pela liberdade de todos os moçambicanos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho, entra-se em contato com uma obra de grande relevância na história literária de Moçambique. O *Sangue negro* de Noémia de Sousa assume um lugar altivo no que se refere à expressão de uma poetisa que não se calou diante de abusos próprios de um contexto colonial.

Foi possível entrarmos em contato com poemas diversos em tom de denúncia sobre explorações em determinadas atividades de trabalho, cenas do espaço urbano, aspectos culturais, musicalidade, a dialética colonial, os primeiros sentimentos pela luta da independência, enfim, vários dos temas que permeiam a obra poética.

Pode-se afirmar sobre a importância da obra poética, principalmente no que se refere à tentativa de dar voz aos muitos dos moçambicanos explorados em decorrência da colonização portuguesa. Além disso, Noémia de Sousa assume para si a tarefa de proporcionar um espaço de acolhimento aos irmãos moçambicanos e de reverter a lógica da subalternidade e do silenciamento dos irmãos colonizados.

No segundo capítulo, foram discutidas questões obrigatórias acerca das principais características da obra poética, sua relação com o contexto no qual foi escrita e o seu valor enquanto marco da literatura moçambicana. No terceiro capítulo, é possível a visualização e o debate de diálogos mais diretos e facilmente percebidos nos versos do *Sangue negro*.

Além de percebermos que a própria obra estabelece diálogo com importantes movimentos, como o Movimento da Negritude, verificamos também a possibilidade de pensarmos em outros diálogos possíveis que a obra poética suscita.

Levando em consideração o espaço e a força da poesia na sociedade, no quarto capítulo, abre-se o leque de possibilidades de diálogo entre a obra e outras perspectivas teóricas. Pretende-se, assim, alargar ainda mais as percepções acerca dos poemas com o intuito de pensarmos em outros caminhos possíveis proporcionados pela herança literária e pelo legado social que a obra registrou.

As análises desenvolvidas aqui, por certo, não se esgotaram devido a diversidade de temas que ainda podem ser discutidos. Finalmente, com o final da dissertação, podemos responder com os versos de Noémia de Sousa “Por que é que os negros gritam/gritam à luz do dia?”.

REFERÊNCIAS

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

CABAÇO, José Luís. **Moçambique: identidade, colonialismo e libertação**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2017.

DELEUZE, Gilles. **Sacher-Masoch: o frio e o cruel**. Tradução de Jorge Bastos. Revisão técnica de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

FIGUEIREDO, E. *et al.* Negritude, Negrismo e Literaturas de Afro-descendentes In: Figueiredo, E. **Conceitos de literatura e cultura**. Eurídice Figueiredo (org.) Juiz de Fora: Editora UFJF, Niterói: Ed UFF, 2010, p. 313-340.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HOBSBAWN, Eric J. **História social do jazz**. São Paulo: Paz e Terra, 1989.

LARANJEIRA, Pires. **A negritude africana de língua portuguesa**. Porto: Edições Afrontamento, 1995.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. A prática narrativa em Moçambique In: **Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. Rio de Janeiro: Ed UERJ, 2012, p. 213-229.

LEITE, Ana Mafalda. Tópicos para uma História da Literatura Moçambicana In: **Moçambique: das palavras escritas**. Orgs: RIBEIRO, Margarida Calafate e MENESES, Maria Paula. Porto: Edições Afrontamento, 2008, p. 47-75.

LORDE, Audre. Os usos da raiva: mulheres respondendo ao racismo In: **Coleção pensamento preto: epistemologias do renascimento africano [volume II]**. União dos coletivos Pan-Africanistas. Diáspora africana: Editora Filhos da África, 2018, p. 87-98.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Tradução de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MENDONÇA, Fátima. “A Literatura não ajuda a conhecer o mundo, mas ajuda a viver no mundo” In SOARES, Eliane Veras; MUTZENBERG, Remo (Orgs). **Literatura, Pensamento social e Movimento de mulheres**. Recife, Ed. UFPE, 2019. (Série Brasil-África, Pesquisa, v. 5), p. 77-118.

MENDONÇA, Fátima. **Literatura Moçambicana, as dobras da escrita**. Maputo, Ndjira, 2011.

MENDONÇA, Fátima. Dos confrontos ideológicos na imprensa em Moçambique. In BRAGA-PINTO, César; MENDONÇA, Fátima. **João Albasini e as Luzes de Nwanzengele: Jornalismo e política em Moçambique, 1908-1920**. Lisboa, Alcance Editores, 2014, p. 7-40.

MENDONÇA, Fátima. **Moçambique, lugar para a poesia**. In SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro**. São Paulo, Editora Kapulana, 2016, p. 183-198.

MUDIMBE, V.Y. **A Invenção de África: Gnose, Filosofia e a Ordem do Conhecimento**. Portugal: Edições Pedagogo, Lda, 2013.

NGOENHA, S. **Por uma dimensão moçambicana da consciência histórica**. Porto: Salesianas, 1992.

NOA, Francisco. **Surget et Ambula e (des)construção da nação**. Entrevista com Francisco Noa por Eliane Veras e Remo Mutzenberg. Est. Soc. 2014, vol. 2, n. 20 (Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revsocio/article/view/235547/28514> Acessado em: 26/07/2019).

NOA, Francisco. Noémia de Sousa: A metafísica do grito In: **Sangue negro**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **A noite dos proletários: arquivos do sonho operário**. Lisboa: Antígona Editores Refractários, 2012.

SANTOS, Pedro. **Sociedade e estética no neo-realismo português**. Porto Alegre: Letras de Hoje. V. 26, n. 1, março de 1991.

SAÚTE, Nelson. **Os habitantes da memória: entrevistas com escritores moçambicanos**. Portugal: Centro cultural português Praia, 1998.

SAÚTE, Nelson. A mãe dos poetas moçambicanos In: **Sangue negro**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016, p. 175-182.

SECCO, C. L. T. Noémia de Sousa, grande dama da poesia moçambicana In: **Sangue negro**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016, p. 11-18.

SOUSA, Noémia de. **Sangue negro**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016.

WALTER, Roland. **Afro-América**: diálogos literários na diáspora negra das Américas. Recife: Bagaço, 2009.

ZAMPARONI, Valdemir. **De escravo a cozinheiro**: Colonialismo e Racismo em Moçambique. Salvador: EDUFBA/CEAO, 2ª edição, 2012.