

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI  
PRO-REITORIA DE EXTENSÃO E PÓS-GRADUAÇÃO – PROP  
NÚCLEO DE PÓS-GRADUAÇÃO – NPG  
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

LÍLIA MARIA SANTIAGO DE LIRA

**IDENTIDADE E RESISTÊNCIA NA ESCRITA DE NOÊMIA DE SOUSA**

TERESINA  
2017

LÍLIA MARIA SANTIAGO DE LIRA

**IDENTIDADE E RESISTÊNCIA NA ESCRITA DE NOÊMIA DE SOUSA**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, da Universidade Estadual do Piauí, como requisito para obtenção do título de Mestra em Letras.

Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura.

Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Relações de Gênero.

Orientadora: Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes.

TERESINA  
2017

L786i Lira, Lília Maria Santiago de.  
Identidade e resistência na escrita de Noêmia de Sousa / Lília  
Maria Santiago de Lira. - 2017.  
74 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Piauí -  
UESPI, Mestrado Acadêmico em Letras, 2017.  
Área de concentração: Literatura, Memória e Cultura.  
“Orientador: Profª. Drª. Algemira de Macêdo Mendes”

1. Literatura Africana. 2. Identidade. 3. Resistência. 4. Noêmia  
de Sousa. I. Título.

CDD: 896



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ  
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

**TERMO DE APROVAÇÃO**

**IDENTIDADE E RESISTÊNCIA: LITERATURA FEMININA NA OBRA DE NOÊMIA DE  
SOUSA  
LÍLIA MARIA SANTIAGO DE LIRA**

Esta dissertação foi defendida às 9h, do dia 29 de agosto de 2017, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras** pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado..... (Aprovado, não aprovado).

Algemira de Macêdo Mendes  
Professora Dra. Algemira de Macêdo Mendes – (UESPI)  
Orientadora

Maria Suely de Oliveira Lopes  
Professora Dra. Maria Suely de Oliveira Lopes  
1ª examinadora – UESPI

Maria do Socorro Baptista Barbosa  
Professora Dra. Maria do Socorro Baptista Barbosa  
2ª examinadora – UESPI

Visto da Coordenação:

Algemira de Macêdo Mendes  
Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes  
Coordenadora do Mestrado Acadêmico em  
Letras da UESPI

Rua João Cabral, Nº 2231 - Pirajá – CEP: 64.002-150 Teresina -PI  
Telefone (86) 3213-2547 / 3213 – 7942

*Se quiseres compreender-me vem debruçar-te sobre minha alma de África, nos gemidos dos negros dos cais, nos batuques frenéticos dos muchopes na rebeldia dos machanganas, na estranha melancolia se evolvendo dum canção nativa, noite dentro....*

*(Noémia de Sousa)*

## **AGRADECIMENTOS**

À Capes, que me oportunizou uma bolsa de estudos para a concretização dessa pesquisa.

Ao corpo docente do Programa de Mestrado Acadêmico em Letras – UESPI, pela contribuição com suas discussões para o amadurecimento do trabalho.

À Profa. Dra. Algemira de Macedo Mendes, pela paciência, pelo empenho, pelos momentos de orientação e por acreditar no desenvolvimento desse projeto.

Ao Prof. Dr. Sebastião Lopes, do Programa de Mestrado em Letras da UFPI e à Profa. Dra. Socorro Baptista, pelas observações fundamentais que contribuíram no amadurecimento da pesquisa.

Aos meus colegas do mestrado, que se tornaram meus grandes amigos: Abílio Neiva, Risoleta Freitas, Ana Carusa e Francisco Herbert.

À minha mãe Teresinha (in memoriam) e ao meu pai Antônio, minha base, pela presença e pelo apoio constante trajetória de minha vida.

Às minhas irmãs, Francisca Teresa, Rita Francisca, Clarice Helena, Márcia Suely e ao meu irmão Antônio Júnior, com os quais compartilho os momentos mais difíceis e mais felizes da minha vida.

Ao meu marido, Valmir Lira, pelo companheirismo e compreensão no decorrer da escrita desse trabalho.

E por fim, agradecer ao meu Pai Celeste, criador da vida, meu Senhor Deus, que me deu as forças necessárias para que eu chegasse à finalização desse projeto de vida.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo o estudo da obra *Sangue Negro*, de autoria da precursora da literatura feminina moçambicana, Noêmia de Sousa, dando ênfase aos elementos identitários de resistência e de liberdade contidos em seus poemas. As principais questões de pesquisa voltaram-se para o contexto social em que Noêmia de Sousa se fez poetisa, aprofundando-se nas configurações políticas e literárias moçambicanas, que se apresentaram entre os anos de 1949 e 1951, período pré-independência, e como esse momento influenciou a escolha das temáticas trabalhadas pela autora, entre elas a África, Moçambique, o povo, a mulher e a relação desses temas com uma identidade moçambicana e com a resistência ao colonialismo europeu. Outro elemento analisado nesse estudo em relação à produção de Noêmia de Sousa foram as revelações do eu lírico feminino em suas poesias, entre elas “Se me queres conhecer” e “Moças das Docas”. O referencial teórico baseou-se nos seguintes estudiosos: Gayatri Spivak (2010), Simone de Beauvoir (2000); Du Bois (1999), Gilroy (2001), Fanon (2008), Scott (2011), Glissant (2005); Bourdieu (1977); Stuart Hall (2006) Bhabha (1998), e Edward Said (2005). Os escritos poéticos de Noêmia de Sousa representaram uma imagem de um povo castigado pelo imperialismo escravocrata, mas cheio de esperanças em relação a uma liberdade plena.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Africana. Identidade. Resistência. Feminino. Noêmia de Sousa.

## ABSTRACT

This work aimed to study the work *Sangue negro* from the precursor of Mozambican literature, Noémia de Sousa, emphasizing to identity, resistance and freedom elements in her poems. The main research questions, they displayed to the social context in which Noémia de Sousa became a poet, deepening her understanding of Mozambican political and literary policies in the years 1949 and 1951, the pre-independence period and how that moment influenced in her choices about the themes topics, among them Africa, Mozambique, the people and the woman, and the relationship between themes with a Mozambican identity and resistance to European colonialism. Another element analyzed in the study in relation to the production of Noémia de Sousa was her revelations of the female lyrical self in her poetry, among them "Se me queres conhecer" and "Moças das Docas". The theoretical referential was based on the following scholars: Gayatri Spivak (2010), Simone de Beauvoir (2000); Du Bois (1999), Gilroy (2001), Fanon (2008), Scott (2011), Glissant (2005); Bourdieu (1977); Stuart Hall (2006) Bhabha (1998), and Edward Said (2005). The poetic writings by Noémia de Sousa represent an image of a village punished by slaving imperialism, but full of hopes for freedom completely.

**KEYWORDS:** African Literature. Identity. Resistance. Female. Noémia de Sousa.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>08</b>
<b>2 A FORMAÇÃO DA LITERATURA NACIONAL MOÇAMBICANA .....</b>	<b>11</b>
2.1 Contribuições das associações literárias e da imprensa no processo identitário da literatura moçambicana .....	11
2.2 A literatura moçambicana como elemento de construção de uma identidade nacional .....	14
<b>3 PERCUSO LITERÁRIO DE NOÈMIA DE SOUSA .....</b>	<b>33</b>
3.1 Entre a imposição colonial moçambicana e a formação de uma literatura nacional combativa: aspectos identitários na poesia de Noèmia de Sousa .....	33
3.2 Contributos sociais das poesias de Noèmia de Sousa: a voz dos “silenciados”, “excluídos” e “subalternos” ? .....	44
<b>4 ECOS DO LIRISMO, DA RESISTÊNCIA E DA LIBERDADE NA POESIA DE NOÈMIA DE SOUSA .....</b>	<b>55</b>
4.1 Lirismo e libertação nos poemas “Nossa voz” e “Abri a porta” .....	55
4.2 Revelações do eu lírico feminino em “Se me quiseres conhecer”, “Moças das docas”, “Negra” e “Nossa irmã a Lua” .....	61
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>68</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>71</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>74</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O primeiro contato com a poetisa Noêmia de Sousa, ocorreu durante a graduação, na disciplina “Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”, 4º bloco de Letras-Português, na Universidade Estadual do Piauí (UESPI). Estudaram-se várias obras de poetisas africanas de língua portuguesa para serem discutidos ao longo do curso, e ficou-se responsável, junto a um grupo de colegas, pelo estudo das poesias consideradas mais importantes da moçambicana Noêmia de Sousa.

Outra experiência a ser ressaltada em relação à trajetória de estudos sobre a poetisa foi à produção da monografia “Perfis femininos na poesia da escritora moçambicana Noêmia de Sousa”, como requisito final para aprovação na Especialização em Literatura e História Afro-Brasileira e Africana, oferecida pelo Curso de Letras-Português da UESPI entre os anos de 2010-2011. Esse trabalho foi orientado pela Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes, coordenadora do Núcleo de Estudos Literários e Gênero<sup>1</sup>, fazendo o aprofundamento sobre as questões de gênero e sua articulação com a literatura se tornarem mais presentes na obra da poetisa. Dessa forma, o projeto de mestrado resultou dessa trajetória acadêmica, tendo como proposta inicial fazer um estudo sobre “As representações do feminino em *Sangue Negro* da moçambicana Noêmia de Sousa”.

No entanto, é importante ressaltar que a proposta original do projeto de pesquisa sofreu diversas modificações geradas pelas discussões feitas durante as disciplinas do mestrado como também pelos diálogos com a orientadora da pesquisa. Sendo assim, o estudo intitulado “Identidade e resistência: literatura feminina na obra de Noêmia de Sousa” passou a ter como objetivo geral a discussão dos elementos identitários, de resistências e de luta pela liberdade, presentes na obra *Sangue Negro*, a partir da escrita feminina de Noêmia de Sousa.

A relevância acadêmica desse tema está em produzir um estudo que analisa a situação do sujeito negro africano, inclusive o sujeito feminino, suas identidades e resistências, numa perspectiva literária feminina moçambicana, contribuindo assim

---

<sup>1</sup> Esse Núcleo coordena o Colóquio Internacional de Literatura e Gênero, que acontece bianualmente na Universidade Estadual do Piauí.

para o campo de estudos da Literatura Afro-Brasileira e Africana, bem como para os estudos de gênero.

No processo de produção do trabalho, as questões principais que nortearam os estudos e pesquisas sobre a temática foram: Em que contexto social Noêmia de Sousa se fez poetisa? Que configurações políticas e literárias moçambicanas permitiram a produção de *Sangue Negro*, de Noêmia de Sousa? De que forma as teorias sobre sujeito subalterno, identidade, pós-colonialismo e criouliização contribuem para a compreensão da maneira como a poetisa representou a África, Moçambique e o seu povo em seus poemas? Que marcas do feminino, da identidade e resistência podem ser identificados em seus poemas?

Dessa forma, para responder às questões apresentadas, selecionaram-se e analisaram-se poemas contidos na obra *Sangue Negro*, entre eles “Nossa Voz”, “Abri a porta”, “Se me quiseres conhecer”, “Moças das docas” e “Negra”. Articulado a esse material, utilizou-se de leitura de textos teóricos sobre o tema que contribuíssem para a análise das poesias selecionadas. Sendo assim, fez-se uso da pesquisa do tipo bibliográfica, cujo método remete para a análise qualitativa. Articulado a isso, tomaram-se como fundamentação teórica as discussões acerca de gênero propostas por Gayatri Spivak (2010) e Simone de Beauvoir (2000), sobre a literatura afro, como DuBois (1999), Gilroy (2001), Fanon (2008) e Glissant (2005); a respeito das relações de poder e resistência, conceitos de Bourdieu (1977); sobre a identidade, a contribuição de Stuart Hall (2006) e o tema da pós-colonialidade, as teorias de Homi K. Bhabha (1998) e Edward Said (2005).

Levando-se em consideração as questões de pesquisa, o trabalho foi dividido em três capítulos: o primeiro intitulado “A formação da literatura nacional moçambicana”, no qual discutiu-se sobre o percurso complexo de constituição da literatura nacional moçambicana no decorrer do século XX, articulado às temáticas que são abordadas por Noêmia de Sousa em sua obra. Fez-se uma discussão breve sobre os aspectos da africanidade na literatura moçambicana dentro do contexto social e político proposto na pesquisa para, posteriormente, se compreenderem as temáticas eleitas pela poetisa em seus poemas.

No segundo capítulo, que recebeu a denominação de “A Formação da Literatura Nacional” discutiu-se acerca do contexto sociocultural e político em que Noêmia de Sousa se fez poetisa, como também teceram-se considerações a

respeito de teorias que colaborassem para a compreensão do lugar literário ocupado pela poetisa que irá influenciar no modo como representou a África, Moçambique e o seu povo.

O terceiro capítulo foi denominado de “Ecos do lirismo, da resistência e da liberdade na poesia de Noémia de Sousa” foram desenvolvidas considerações sobre os aspectos de resistência nos poemas de Noémia, assim como análise da presença marcante do eu lírico feminino em suas poesias. Para isso, fez-se o estudo analítico dos poemas “Nossa voz”, “Abri a porta”, “Se me quiseres conhecer”, “Moças das docas”, “Negra” e “Nossa irmã a Lua”.

## **2 A FORMAÇÃO DA LITERATURA NACIONAL MOÇAMBICANA**

Nesse capítulo foram tecidas reflexões acerca do percurso complexo de constituição da literatura nacional moçambicana, no decorrer do século XX, no intuito de esclarecer as temáticas principais abordadas por Noémia de Sousa em *Sangue Negro*.

### **2.1 Contribuições das associações literárias e da imprensa no processo identitário da literatura moçambicana**

De acordo com Silva (2010), nos países africanos de língua portuguesa, a consciência nacionalista surge como resultado de um complexo processo de construção de uma identidade cultural, representada, entre outras coisas, pela produção literária local. Nesse aspecto, consciência nacionalista e identidade cultural são conceitos cambiáveis, os quais não prescindem da concepção da arte como uma atividade socialmente engajada. Não se pode deixar de reforçar aqui a função social da literatura – sobretudo nas sociedades coloniais em ascensão –, seja em virtude de um radical esteticismo, seja por uma injustificada intolerância. Assim, esteticamente desobrigada ou comprometida, a literatura passa a ser, a um só tempo, razão e emoção, contemplação ideal e prática social, não sendo possível simplesmente desconsiderar sua propriedade funcional em razão de uma suposta prevalência de aspectos estritamente imanentes.

Desde a invasão dos europeus no continente africano foi desencadeado um grave caos na história e na identidade desses povos. O discurso imperialista dos colonizadores marcou o destino de sua gente, o poder eurocentrista fincou e estabeleceu a desvalorização e a alienação do negro em todos os seus aspectos. A história do povo africano está marcada por conflitos, miséria e desvalorização. Munanga (1988), em seu livro *Negritude usos e sentidos*, discorre sobre os elementos que deram um impulso à busca pela identidade negra e pela legitimação da cultura negra.

Os primeiros indícios para o surgimento e afirmação de uma Literatura Nacional Moçambicana se deram através de folhetins e movimentos nativistas. Ana Mafalda Leite (2008) afirma que nas primeiras décadas do século XX, Lourenço Marques, hoje Maputo, tornou-se um centro onde as relações de convívio

começaram a processar separadamente o aspecto social e cultural, como do ponto de vista racial, por meio da legislação colonial.

O Grêmio Africano de Lourenço Marques (GALM) foi a primeira associação nativista de Moçambique, e era formado por jovens mestiços, negros, brancos, afro-europeus, caracterizando-se, assim, por sua diversidade sociocultural. A princípio, esses movimentos não devem ser considerados efetivamente de consciência nacional, no entanto, contribuíram com seus protestos contra os abusos do sistema colonialista.

No ano de 1908, o GALM produziu o seu próprio jornal, o qual foi denominado de *O Africano*, (VER ANEXO 1), cujo objetivo foi defender a comunidade negra contra as inovadoras formas de preconceito. Com um nível de consciência nacional mais elevado, se propuseram a interferir, social e culturalmente, em defesa das minorias, no caso, a população negra de Moçambique. Sobre isso, Leite comenta:

O nativismo atinge, nessa altura, um alto grau de consciência, traduzido numa vontade colectiva, que se propunha intervir, social e culturalmente, em defesa da minoria sociológica que constituía a população negra de Moçambique. Pela natureza do projecto e similaridade da situação em que ocorreu, a publicação de *O Africano*, em 1908, é o culminar de um protesto mais vasto, encetado pelos nativos contra a subalternização para que estavam sendo submetidos, desde os finais do século XIX, certamente comparável ao que em Angola (LEITE, 2008, p. 65).

Num tom revolucionário, irônico e profundamente crítico, o jornal *O Africano*, em sua apresentação no editorial em 1908 contrapôs-se à postura colonial portuguesa, que impunha o ensino obrigatório da língua dos europeus nas escolas em detrimento das línguas africanas, em Moçambique, provocando esse episódio a suspensão, do referido jornal. No entanto, após outras suspensões esse periódico não parou mais de se expandir, tornando-se o maior centro mobilizador dos nativos daquela sociedade. Não se pode falar ainda numa consciência nacional moçambicana, o que não quer dizer que esta consciência de grupo, apenas esboçada, não tendesse a crescer, ao mesmo tempo em que os seus arautos se vão aperfeiçoando no protesto contra os aspectos brutais do sistema colonial, erguendo-se em defensores dos nativos ou indígenas.

Sendo assim, a imprensa se tornou, de acordo com Leite (2008, p. 65) a via utilizada pelos intelectuais opositores ao sistema colonial, para protestarem contra

os abusos e defenderem os seus interesses. Reivindicando para si o “status” de “negros portugueses” ou de “africanos portugueses”, de cidadãos, os nativos foram tomando consciência da sua condição de negros colonizados e explorados por um longo percurso conflituoso e cheio de contradições.

Como foi mencionado anteriormente, os nativos mobilizados de Lourenço Marques fizeram uso da imprensa para se contraporem às imposições coloniais e propagarem as suas ideias de libertação a essas imposições. O Grémio, dessa forma, teve como proposta fundamental defender os interesses da população negra moçambicana, o que será também feito através da publicação de novos jornais e de uma literatura nativa moçambicana.

Leite (2008) ressalta a importância de dois irmãos que surgiram no cenário de muitos acontecimentos em Moçambique, os irmãos Albasini que, com outros nativos notáveis, fundaram em 1918, *O Brado Africano*, que tinha como proposta defender os interesses dos naturais de Moçambique. Ao mesmo tempo o Grémio continuava empenhado nos interesses do povo moçambicano e preocupava-se principalmente com os rumos do ensino e da educação, inclusive das mulheres.

Na década de 1930, no Estado Novo, a estratificação racial estava definida em Lourenço Marques, substituía-se a mão de obra negra pela branca e, os negros e mulatos foram impedidos de assumir funções públicas, resultando em um grupo de trabalhadores negros marginalizados e fragmentados. Ainda nessa década, foram impostas restrições à imprensa e banida as associações. Nesse sentido, a efetivação da legislação corporativa do Estado Novo, em Moçambique, implicou uma série de censuras à imprensa e a repressão e o autoritarismo extinguiram quase que integralmente os movimentos sociais. É nesse contexto político-social caótico que nascem importantes produções literárias que irão defender os interesses dos nativos:

[...] O livro da Dor (1925) de João Albasini, ou A Perjura ou a Mulher de Duplo Amor (1931), Fibras d'um Coração (1933) e Divagações (1938) de Augusto Conrado, alguns dos autores mais referenciados nesta primeira fase da Literatura de Moçambique por africanos assimilados (White, 1984b). No entanto, o mais significativo poeta, com grande parte da sua obra publicada em *O Brado Africano*, entre 1930 e 1936, é o jornalista Rui de Noronha, que se enquadra nesta pequena associativa de filhos da terra, que defendiam os interesses dos colonizados (LEITE, 2008, p. 67).

Leite afirma que o poeta Rui Noronha foi muito importante para a abertura da Literatura Moçambicana, mesmo que ainda sob forte influência da estética do segundo Romantismo português, nomeada pela poesia de Antero de Quental. Sendo assim, os folhetins e jornais foram instrumentos importantes para a construção e a exaltação da identidade e da literatura nacional e, sobretudo, para a divulgação das novas produções literárias que surgiam:

Se exceptuarmos os casos isolados, e já referidos, nos anos trinta, é de facto na década de quarenta que começam a despertar as primeiras vozes poéticas de Moçambique. E se olharmos retrospectivamente o panorama literário daquela ex-colónia portuguesa, isso acontece com a publicação de *O Brado Africano* e da revista *Itinerário* (mensário de letras, artes, ciência e crítica (LEITE, 2008, p. 70).

Para a autora, as manifestações e jornais continuaram a crescer e alvoroçar os poetas moçambicanos. Em 1951 surge outro jornal intitulado de *Msafo*, único número organizado pelo poeta Vergílio de Lemos, importante autor que contribuiu para a cena literária moçambicana. *Msafo* foi logo censurado, após sua primeira edição, pois de maneira indireta levantava a questão da moçambicanidade, ou seja, buscava uma verdadeira produção baseada na realidade e questões moçambicanas. Em meio a esse emergente movimento de encontro à moçambicanidade, surge Noémia de Sousa com sua poesia cheia de africanidade, com questões sociais e ideológicas.

## **2.2 A literatura moçambicana como elemento de construção de uma identidade nacional**

José (2004, p. 141) afirma que será no balanço entre a herança histórica de Moçambique, o projeto político que se pretende implantar no pós-independência, o papel que o Estado se propõe a cumprir e as formas de participação dos grupos sociais na vida do país que se desenvolverão as dinâmicas de construção da identidade nacional. O autor afirma também que a relação (des)equilibrada entre estes vários elementos, não é pacífica e nem definitivamente cristalizada, “é conflituosa, dinâmica e está em permanente negociação”.

Dessa forma, esse processo de construção da identidade nacional acontece de forma não linear, pois abarca outros elementos que compõem a identidade de um povo, como idade, classe, grupo, raça, etnia, região e religião. Nesse sentido, é importante questionar: quem produz o discurso de unidade? A quem é destinado? Que efeitos induz nas práticas sociais? Quem se apropria desse discurso? Na tentativa de responder a essas questões, pôde-se analisar os percursos de construção da identidade nacional moçambicana que conforme mencionado foi construído com base nas lutas pela afirmação cultural e política.

A literatura assume aqui um papel muito importante, o de refletir as dinâmicas identitárias, por um lado e, de se afirmar, ela própria, como um dos elementos inexoráveis dessas identidades em movimento, por outro.

José (2004) enfatiza ainda que os marcos históricos imprimidos pelos Estados coloniais são fatores decisivos para a reconfiguração e as transformações das sociedades africanas. Ele destaca dois desses marcos que foram de suma importância: a Conferência de Berlim, que definiu os limites territoriais de Moçambique e reivindicou o direito de autodeterminação, construindo-se projetos identitários nacionais; a implantação efetiva da administração colonial e a institucionalização de uma sociedade estruturada por raça, tribo, etnia e outros critérios definidos de acordo com a estrutura política colonial, isto é, de acordo com as urgências de dominação política, econômica, social e cultural sobre os povos colonizados.

De acordo com Chabal (1994), a literatura é uma peça central da identidade cultural de todos os estados-nação e, a partir desse pensamento, ele acredita que, para se reconhecer a Literatura Nacional Moçambicana, é preciso fazer dois questionamentos:

A primeira tem a ver com as “origens” de uma literatura [...] o processo em que a escrita numa dada área geográfica passa a ser encarada como sendo sua literatura. A segunda, com o papel que a literatura pode ter – e muitas vezes tem - na identidade cultural e política num moderno estado-nação (CHABAL, 1994, p. 14).

A literatura aqui é o ponto principal da identidade cultural que representa todos os estados-nação, ou seja, concebe-se que a literatura moderna é mais bem compreendida historicamente como uma das mais importantes formas de produção cultural, através das quais um estado-nação pode ser reconhecido. Pelo fato de as

culturas africanas serem predominantemente orais, Chabal (1994) afirma ainda que o desenvolvimento da literatura africana só pôde ganhar corpo através da língua do colonizador, no caso, com o uso da língua colonial europeia.

Vê-se então, que as literaturas nacionais africanas se desenvolveram numa língua estrangeira com poucas raízes culturais africanas e dentro do contexto de países colonizados, nos quais o estabelecimento do estado precedeu a construção da nação. De acordo com Chabal (1994), as raízes africanas atuais são deste modo complexas e mesmo se utilizando da língua estrangeira para se constituem, são muito diferentes da literatura europeia.

Ainda sob o olhar de Chabal (1994), cabe ressaltar que a literatura de Moçambique é ainda mais enraizada do que a de outros países africanos. Existem três aspectos, de acordo com o autor, para a formação dessas características e gêneses gerais da literatura africana que são: a questão da língua, a natureza da relação entre a cultura e a literatura africana e a metropolitana e, o laço existente entre a cultura e as literaturas africanas:

A verdade é que as línguas europeias se tornaram parte das culturas africanas e que continuarão a florescer enquanto línguas de literatura - mesmo se, entretanto, apareçam (como vem acontecendo) muitas outras literaturas em línguas africanas. Tal como isso aconteceu na América Latina, Índia e outros países, as línguas europeias serão apropriadas pelas culturas locais e remodeladas a fim de servirem necessidades culturais e linguísticas locais. Assim, é de esperar que um século e meio pós independência a língua europeia seja tão importante na literatura africana tal como é actualmente na literatura-latino-americana (CHABAL, 1994, p. 18).

Cabe aqui dizer que, para a compreensão da literatura africana como foi dito acima, é preciso entender o processo pelo qual as línguas coloniais foram apropriadas pelos africanos e assimiladas como se fizessem parte de sua cultura. A literatura africana escrita com a língua europeia se expandiu mais rapidamente em algumas colônias do que em outras, tal expansão resultou do desenvolvimento educacional específico a cada colônia. Sobre essa questão, Chabal esclarece:

Deve-se reconhecer que a actuação colonial portuguesa e, neste caso, em Moçambique, não desenvolveu suficientes oportunidades para a educação, em especial nos níveis do ensino secundário e superior. O analfabetismo, por altura da independência, nas colónias portuguesas (excepto Cabo Verde), era substancialmente maior do que nas outras colónias africanas. Como consequência, as

oportunidades para os africanos escreverem em português foram severamente limitadas, o que afectou o desenvolvimento da literatura africana nessas colónias. Primeiro, nas colónias portuguesas a língua não cumpriu o papel de língua franca que o inglês ou o francês tiveram na maioria das suas colónias. Segundo, havia nas colónias portuguesas poucos leitores africanos (negros) de português. Terceiro, havia na Guiné, Angola e Moçambique poucos escritores africanos (negros) antes da independência, e a reputação linguística e cultural do português, como língua nacional naquelas colónias, também era fraca (CHABAL, 1994, p. 22).

Em Moçambique, a população era quase completamente analfabeta, tornando ainda mais difícil a compreensão da língua e uma produção literária mais incerta do que em outros países da África. O impacto do imperialismo cultural nessas colônias, dessa forma, está diretamente ligado a expansão da língua europeia pelos países colonizados. Por este motivo, Chabal (1994) diz que o nacionalismo cultural, como expressão da literatura africana, exige rejeição total ao imperialismo cultural forçado pela literatura da metrópole. Sendo assim, o nacionalismo cultural da África interfere na assimilação da própria cultura dos africanos e, nesse sentido, a única alternativa seria a conversão da sua oriunda literal oral em escrita, e isso só poderia acontecer em um contexto com acesso direto à produção de uma literatura escrita.

Alguns escritores africanos tiveram sua educação baseada nos preceitos europeus, eles dominavam em geral a língua e a cultura. No momento em que tiveram a consciência de que seus valores e culturas não eram aceitos na metrópole, destacando-se aqui Leopold Senghor, que os levou a regressar às suas raízes africanas através do conhecimento obtido na metrópole, permitiram-lhes criar uma literatura africana escrita que tem o seu lugar no mundo:

Isto em si mesmo é mais importante do que mera consideração das possíveis influências que os escritores africanos possam ou não ter sofrido com o seu relacionamento com a cultura colonial. Assim, o argumento não é tanto que o conhecimento da literatura metropolitana implicasse influência directa na literatura africana. Pelo contrário, é o acesso à língua e literatura metropolitanas que permitiu o contacto com a literatura escrita de todo o mundo. Considere-se, nesta perspectiva, a importância da literatura latina e norte-americana muitas vezes mais influente nos escritores africanos do que a literatura europeia (CHABAL, 1994, p. 21).

Como aponta Chabal no fragmento em destaque, não se pode deixar de dizer que o desenvolvimento da literatura africana e, no caso aqui específico moçambicana, se deu num contexto cultural metropolitano apropriado e, sendo assim, é infinitamente mais importante considerar a relação entre literatura africana e metropolitana num contexto mais abrangente da literatura universal. Nesse aspecto, entre culturas africanas e europeias, é importante “abandonar” a ideia de que as influências da literatura europeia tenham sido de certo modo devastadoras apenas pelo fato de fazerem parte da cultura do poder imperialista. Não se ouviu falar que a produção literária foi prejudicada por ser influenciada por outras literaturas, mesmo a do colonizador.

Os produtores de literatura africanos souberam sobressair ao crivo temático da escrita europeia e conseguiram fazer o seu trabalho criativo, ou seja, foram inspirados pela boa literatura, qualquer que fosse sua gênese para a construção da sua própria literatura africana. Isso leva a pensar como os literatos africanos estabeleceram a cultura africana na literatura escrita numa língua europeia. É um questionamento que causa bastante debate, pois como dissociar linguagem, cultura e literatura?

[...] a relação entre literatura e cultura africana necessita de ser problematizada em termos comparativos. Não é nem mais nem menos complexo do que o fenómeno dos escritores europeus quando começaram a escrever nas modernas línguas românticas, num contexto cultural vernáculo e predominantemente oral. A problemática era então, e é agora, acerca dos modos como os escritores fazem uso das fontes populares orais das sociedades de que são originários. Isto é, em parte um assunto de escolha pessoal e de contexto histórico, uma vez que os escritores nunca são dissociados da sociedade, mesmo quando as sociedades sofreram mudanças especialmente radicais (CHABAL, 1994, p. 24).

Com isso, a formulação de respostas a essa relação entre literatura e cultura vai se construindo, mas é mister dizer que foi durante esse processo de descolonização e após a independência que, de maneira diversa, os escritores e poetas africanos resistiram a luta através das palavras para a consolidação efetiva das literaturas nacionais africanas.

Em Moçambique, como foi citado anteriormente por Chabal (1994), a luta pela identidade e literatura nacional aconteceu de maneira diferente do que

ocorreu nas outras colônias, ao invés de movimentos nacionalistas, no referido país eclodiu uma guerra nacionalista, que teve consequências, entre elas, a produção literária revolucionária, de combate e resistência:

Nos anos 40 e 50, os escritores africanos nas colônias portuguesas podiam expressar algumas formas de autonomia cultural, apesar de terem de ser cautelosos com a censura; testemunho disso a vitalidade da geração *Vamos descobrir Angola*. A partir do momento (cerca de 1960) em que o resto da África se tornou independente e a primeira acção nacionalista armada começou na África portuguesa, a publicação de qualquer literatura nacionalista foi prescrita, e os escritores encarcerados. O efeito foi de politizar o que até aí tinha sido nacionalismo cultural, ou seja, a expressão nova cultura africana em formas literárias modernas (CHABAL, 1994, p. 33).

A partir desse período, começaram a surgir cada vez mais inserções de discursos políticos e de combate no cenário literário africano, os escritores africanos das colônias portuguesas começavam a expressar de alguma forma sua autonomia cultural, apesar de muitas vezes recuarem por conta dos resquícios da era colonial:

[...] a melhor ilustração daquilo que foi o político significa, neste contexto, possa ser encontrada na obra *A vida Verdadeira* de Domingues Xavier, de Luandino Vieira, um livro muito diferente do que Luandino tinha escrito antes e que veio a escrever depois. É um livro visivelmente menor em termos literários devido aos imperativos políticos (CHABAL, 1994, p. 33).

Os resultados da guerra nacionalista na consolidação da literatura moçambicana foram muitos, pois emergiu um grupo considerável de produção de literatura de combate, resultante da luta armada e, implícita ou explícita de um parâmetro estrutural de literatura política. O recurso à luta armada foi crucial para se alcançar a independência de Moçambique.

Tendo em vista as mudanças ocorridas no setor econômico, político e social em que a Europa se encontrava, o aspecto colonial foi um dos fatores que moveram a engrenagem da luta armada. Campos (2010), em seu texto intitulado, *A reconfiguração da identidade nacional moçambicana representada nos romances de Mia Couto*, fala um pouco sobre esse momento:

As resistências às agressões do colonizador foram constantes em todas as etapas da dominação e repressão colonial em todos os países e por todas as populações submetidas ao julgo imperialista. A efetiva presença europeia na África acompanhada pela violência da dominação não se realizou de maneira submissa e pacífica. Muitas foram as formas e os movimentos de resistência, que, apesar de muitas vezes não terem como plano político a independência, foram muito importantes para manter vivo o desejo de maior liberdade e de melhorias das condições de viver e trabalhar. Todas as formas de oposição mundial ou coletiva serviram de base para o início de um protonacionalismo, devido ao seu caráter de contestação ao colonialismo (CAMPOS, 2010, p. 01-02).

Em busca de independência, muitos países sofreram drásticas interferências socioeconômicas. Os países africanos se encontravam em uma veemente resistência à forma de enfrentar e obter os direitos que a eles cabiam. E a oposição realizada nesse período fomentou esse “protonacionalismo” ressaltado por Campos (2010), que advém de um discurso permeado por ideologias que eram enfatizadas na época.

Assim, em Moçambique, foram arquitetados movimentos de caráter político e cultural, que abordavam os jovens de diferentes classes sociais, com o intuito de repensar a questão colonial, apontando possíveis soluções para o ciclo social. Entretanto, segundo Santos (2010), “devido à repressão do Estado colonial, foi com países que já tinham conquistado a liberdade, no exterior, que se edificou o movimento de libertação em Moçambique.”

De acordo com Campos (2010),

Houveram alguns acontecimentos que reforçaram os apelos pela libertação de Moçambique e deram um novo impulso ao movimento internacional contra o colonialismo português. Dentre outros, pode-se destacar a importância da ressonância dos massacres de Mueda e de Sharpeville, a formação da União Democrática de Moçambique (UDENAMO), a Mozambique African National Union (MANU) e a União de Moçambique Independente (UNAMI), e a vontade expressa por alguns países como Gana, Egito, Marrocos, Argélia e Mali, na Reunião de Chefes de Estado Africanos, de apoiar a liquidação do colonialismo em todo o continente (CAMPOS, 2010, p. 02).

Essas uniões foram elaboradas para fazer frente ao colonialismo português que se estendia pelos países africanos. Dentre essas organizações, a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) que, segundo Campos (2010),

foi liderada por Eduardo Mondlane, conseguiu impor a unidade como elemento ímpar para uma batalha vitoriosa, contando com o apoio de Angola, além de países como Tunísia e Marrocos.

Assim, de acordo com Campos (2010),

Um dos grandes problemas enfrentados pela FRELIMO ao assumir o controle do Estado moçambicano, diz respeito à introdução de uma forma de organização social que fora “importada” de modelos externos, cujo principal propósito era a modernização do país. Esse ideal foi introduzido em Moçambique numa época e em que mais de 80% da população vivia ainda da agricultura familiar do tipo tradicional, de subsistência. Muito embora as reformas se destinassem a criar um conceito integrado de uma nova sociedade, as mudanças afetaram esses interesses tradicionais de toda ordem. Desse modo, foram colocadas em xeque as identidades étnicas, as religiões institucionalizadas, as células das famílias, a liderança tradicional das aldeias, a lei local, os códigos de conduta, as redes de sociabilidade e solidariedade e as formas de casamento tradicionais (CAMPOS, 2010, p. 03).

Como se vê, o choque entre a modernização e o tradicionalismo da agricultura afetou o desenvolvimento de Moçambique. Isso se reflete também em seus aspectos étnicos, religiosos e morais, constituindo confrontos entre o desejo do crescimento e a insegurança de deixar os costumes enraizados em sua cultura. Ainda para Campos (2010, p. 03-04), a FRELIMO<sup>2</sup> tentando reter o atraso econômico e subsidiar uma evolução na sociedade de Moçambique, apontou as relações tradicionais como feudais e, portanto, “legitimadoras da ignorância e promotoras da opressão, à medida que as pessoas ficavam alienadas das condições em que viviam”. E isso ocorria porque os sujeitos estavam mergulhados nesse ciclo e subservientes a ele, que os levavam ao estado de pobreza, tornando-os indivíduos presos ao retrocesso. Campos (2010), observa ainda que:

As mudanças propostas pelo FRELIMO, com uma forte inclinação ideológica do Marxismo Leninista, geraram desconfianças por parte dos países alinhados com o capitalismo, e daqueles que mantinham regimes de segregação racial. Parte

---

<sup>2</sup> A **Frente de Libertação de Moçambique**, também conhecida por **FRELIMO**, é um partido político oficialmente fundado em 25 de junho de 1962 (como movimento nacionalista), com o objetivo de lutar pela independência de Moçambique do domínio colonial português.

das comunidades rurais, obrigadas a se integrarem ao sistema de trabalho implementado pelo Estado, e as chefias tradicionais, destituídas de sua alteridade, ingressaram no grupo dos descontentes. Essa situação beneficiou dissidentes e contrários à FRELIMO, portugueses prejudicados com a independência, que receberam apoio internacional para a criação de um grupo de oposição armada a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), dando início a uma guerra civil que durou dezessete anos e matou cerca de um milhão de pessoas (CAMPOS, 2010, p. 04).

A contradição entre os ideais e a dissonância entre a modernização e o tradicionalismo proporcionaram instabilidades no setor social moçambicano, ocasionando uma guerra que trouxe ao país perdas e danos incalculáveis, tanto financeiros como de civis, que lamentavelmente foram vítimas desse confronto. Acerca de tais acontecimentos, Campos (2010) discorre que:

O fato é que os acontecimentos gerados pela guerra civil fizeram com que a ideia do que seria uma nação moçambicana se modificasse. Dá-se uma resignificação da identidade moçambicana, que se inicia com o desenrolar da guerra civil e se acentua com o fim do conflito. Essas mudanças podem ser observadas nas alterações operadas na constituição, quando a pluralidade, a diferença cultural passa a ser reconhecida e respeitada. Além disso, há um reconhecimento do valor da “tradição” e dos chefes locais. As mudanças discursivas não são observadas somente na carta máxima do país, mas também na sua literatura (CAMPOS, 2010, p. 04).

Pôde-se observar que a resignificação da identidade fez a cultura de Moçambique, assim como a de outros países, sofrer interferência, possuir em seu cerne a multiplicidade que seguiu a linha tênue entre o “novo” e o “tradicional”, mesclando os povos, promovendo o confronto dos discursos, priorizando e valorizando a cultura, que encontra na modernidade uma forma de subsidiar a sua existência. Com isso, a literatura se torna um campo discursivo e de elucidação de fatos, em que a denúncia se faz pioneira, revelando o que existia por trás do olhar de quem testemunhava e convivia com um cenário instável, expressando os sentimentos, as angústias e a incerteza dos sujeitos atingidos pela guerra civil (CAMPOS, 2010, p. 07).

Na literatura, os emaranhados memorialísticos propiciam a reconstituição de fatos que, por vezes, a sociedade buscou silenciar e excluir. Os indivíduos marginalizados, desesperançados e expostos a toda cólera proporcionada pela

instabilidade em que Moçambique estava inserida, revelaram-se, atribuindo voz às suas relações com o meio e com o estado que o país se encontrava (CAMPOS, 2010, p. 09).

Dessa forma, a representação dos fatos ocorridos em Moçambique ganhavam os contornos ficcionais da literatura, mesclando-se por sua vez com a experiência e os relatos dos seres que estavam inseridos naquele ambiente bélico, como postula Campos (2010): “A representação é uma tradução mental de uma realidade exterior percebida e liga-se ao processo de abstração” (p. 05). Na sua opinião, as representações mentais envolvem atos de apreciação, conhecimento e reconhecimento e constituem um campo onde os agentes sociais investem seus interesses e sua bagagem cultural. (CAMPOS, 2010, p. 05).

A representação se torna a ponte que liga a visão do sujeito que se encontra afetado pela relação com o meio e com suas experiências íntimas, que envolve as frustrações, os desejos, os medos com o real que é moldado na literatura, de acordo com as próprias particularidades do indivíduo.

Nesse sentido, deve-se observar que a literatura utilizada como elemento de estudo de fatos e períodos históricos está interligada às delimitações e à visão de cada ser que propiciou, por intermédio do seu olhar literário, a constituição ficcional do real. Assim, história e literatura criam um ambiente que proporciona pesquisas na completude entre ambas, que subsidiam os questionamentos e reflexões sobre o sujeito e suas experiências com o ciclo social. Com isso, a literatura permite a reestruturação de pensamentos sobre a história, o “real” passa a ter as marcas das impressões e conhecimentos daqueles que produzem os textos literários e como obra, sendo esta um elemento singular, íntimo e também social, que se evidencia de acordo com Campos (2010), como um fenômeno cultural.

Por intermédio do discurso subjetivo, a literatura recria fatos, expõe os acontecimentos, possibilitando o conhecimento de determinados períodos históricos, sem seguir a linha de substituição da história pela ficção, mas por intermédio de um equilíbrio poético entre as visões dos sujeitos com os elementos históricos. Para Campos (2010),

O texto literário desempenha uma função social, histórica à medida que se constitui em um importante meio de denúncia, de registro, de diálogo, construções, desconstruções e expressão. Em seu permeável lugar das ideias, a literatura adquire legitimidade e importância como forma de reflexão. Torna-se um representativo instrumento de manifestações dos ideais, sentimentos, dores, desejos e anseios humanos (CAMPOS, 2010, p. 08).

Dessa forma, repensando os conceitos de história e, conseqüentemente, de realidade, a literatura amplia os horizontes, atribuindo novos sentidos, possibilitando a transposição dos muros sociais por intermédio da ficção que se torna um elo de resistência, conscientização e de transgressão do sujeito. Os discursos propiciados pelos textos literários proporcionam a exposição dos conhecimentos e da vivência de cada sujeito, que já possui em seu íntimo uma bagagem cultural sendo consideradas e ressaltadas as especificidades de cada grupo, com os seus significados e particularidades. Na contribuição do debate, Hall (2006) afirma:

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas sendo “unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural. Entretanto, como nas fantasias do eu “inteiro” de que fala a psicanálise lacaniana, as identidades nacionais continuam a ser representadas como unificadas (HALL, 2006, p. 62).

A guerra civil que provocara inúmeros conflitos, segundo Campos (2010), “libertou” as identidades que estavam silenciadas e marginalizadas socialmente. Assim, a questão das práticas culturais tradicionais passou a ser analisada e reconsiderada, possibilitando, na década de 1990, discursos que fomentavam a construção da nação moçambicana ser redimensionados. Esses discursos viabilizavam o reconhecimento da diversidade das populações locais que formavam o Estado Nacional de Moçambique.

Dessa maneira, a transformação sofrida no espaço moçambicano resultou em uma reconfiguração do discurso nacional, que tem em seu Norte a concepção de Estado-Nação que pontua e considera as diferenças culturais. Para Campos (2010):

O mundo do “antigamente” não aparece aqui nos romances estudados como solução para todos os problemas, e sim como alternativa de reflexão para pensar o presente e projetar o futuro. Tudo o que simboliza a experiência seja a tradição antiga ou os velhos é considerado como ponto chave para o autoconhecimento. Não podemos quem somos se não soubermos quem os nossos antepassados foram. Moçambique não se explica por si só e nem diante da chegada ou partida do colonizador (CAMPOS, 2010, p. 10).

Com isso, a literatura se torna o ambiente onde o pós-colonialismo e seus desdobramentos estão expostos. A resistência, o conflito e o resgate da cultura, são elementos que permeiam a escrita literária e se tornam uma das bases para a literatura moçambicana. A linha íntima entre o passado e o presente se constitui na abertura de caminhos para que a constituição poética moçambicana seja aflorada.

Na tentativa de apresentar a nação moçambicana, os seus costumes e valores, revelados por intermédio da denúncia do que a guerra civil ocasionou, os escritores delineiam imagens que estão em constante movimento. Sobre isso, Chaves (2004), em seu texto intitulado *O passado presente na Literatura africana*, postula:

Instrumento de afirmação da nacionalidade, a literatura será também um meio de conhecer o país, de mergulhar num mundo de histórias não contadas, ou mal contadas, inclusive pela chamada literatura colonial. Duas narrativas, *Nzinga Mbandi*, de Manuel Pedro Pacavira, e *A Konkhava de Feti*, de Henrique Abranches, já nos primeiros anos, vão fazer da incursão pela mitologia, de base histórica ou não, o seu método de compreensão do passado muito remoto para interpretação do presente. Personagens lendários são recuperados no recorte que interessava às circunstâncias do momento, o que significava erguer um ponto de vista diverso daquele que até então vigorava. (CHAVES, 2004, p. 08).

Esse interesse em erguer o ponto de vista diverso volta-se contra o processo de reiteração do passado colonial como base de análise do confronto proporcionado pela guerra civil, em que a preocupação com a cultura que o “antigo” tinha em suas raízes era a base para a constituição da nação moçambicana. Chaves (2004) afirma que textos literários, como a poesia, por exemplo, torna-se um espaço de forte engajamento, criticando um passado que

esteja limitado às teias da colonização e ressalta o presente que pode ser baseado em valores que não subjuguem ou marginalizem o sujeito:

[...] a imaginação do escritor percorrerá os espaços vazios, as frestas que os discursos já formulados não conseguem preencher e, de forma deliberada, a história se vai completar apoiando-se agora na consciência de quem não quer ocultar a sua intervenção no modo com se constroem as versões, os mitos e/ou as lendas em torno dos fatos que ganham consistência, tenham de fato ocorrido, ou não. As fronteiras tornam-se difusas, esbatidos que ficam os limites entre o factual, o científico, o analítico e o artístico. Tudo a partir de uma noção do real para que as outras noções se criem. O passado, assim visto, é matriz de indagação, é porto para se interrogar a respeito do presente, é exercício de prospecção do futuro (CHAVES, 2004, p. 12).

A ficção se faz de palco para que os fatos históricos possam, por intermédio do discurso, ser pontuados na literatura. Com isso, como ressalta Chaves (2004), as fronteiras se embaralham nebulosas, fazem o factual, o científico, o analítico e o artístico se entrelaçarem criando o cenário para a exposição das impressões dos sujeitos. A autora acrescenta ainda que:

Mais uma vez é o século XIX que se oferece como palco onde se desenrolam ações ligadas ao tráfico de escravos, ao funcionamento da sociedade colonial, à fictícia ocupação da África pelos portugueses, à campanha abolicionista no Brasil. Entre os personagens criados pela imaginação do autor, circulam outros já inventariados pela História ou por outros autores de ficção. Assim é que Fradique Mendes salta da obra de Eça de Queirós para ser transformado em protagonista desse romance cuja estrutura é definida pelo recurso das cartas. O retomar do passado, dentro de modelos variados e com intenções diferentes, com efeito, converte-se numa prática recorrente na prosa de ficção contemporânea daquele país (CHAVES, 2004, p. 14).

Portanto, para Chaves, a ruptura da dependência e, conseqüentemente, a resistência naquele ambiente de constante instabilidade, questiona as ações que transgridem o ciclo material. A constituição de uma identidade nacional ganha força e relevância no repertório dos escritores que se preocupam com a necessidade de preencher o espaço do território invadido pelos colonizadores. Essa invasão deixa marcas que os próprios autores destacam em seus textos literários, obras que são inflamadas pela dor, pelo desejo nativo de uma cultura

rica e múltipla e pela liberdade de expor o seu conhecimento e sua identidade sem que a sombra de uma guerra esteja sempre à espreita.

Em combate direto com os ideais desse complicado processo histórico, aprendendo e conhecendo um ciclo social em que a incompletude e a fragmentação são elementos pertencentes ao cotidiano, a análise reflexiva sobre a formação do real, sendo os caminhos pelos quais essa formação vai se delineando é um ato de resistir praticado pelo escritor que lida com as imposições do ciclo social. Fonseca & Moreira (2012), em seu texto *Panoramas das literaturas africanas de língua portuguesa*, formulam outra opinião sobre essa questão:

Em Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, o escritor africano vivia, até a data da independência, no meio de duas realidades às quais não podia ficar alheio: a sociedade colonial e a sociedade africana. A escrita literária expressava a tensão existente entre esses dois mundos e revelava que o escritor, porque iria sempre utilizar uma língua europeia, era um “homem-de-dois-mundos”, e a sua escrita, de forma mais intensa ou não, registrava a tensão nascida da utilização da língua portuguesa em realidades bastante complexas (FONSECA & MOREIRA, 2012, p. 01-02).

Produzindo literatura, os autores permeavam os dois campos, pois recebiam as “heranças” oriundas de movimentos literários da Europa e das Américas e também das manifestações das línguas nativas. Assim sendo, o confronto que se estabeleceu no espaço da linguagem literária impulsionou a configuração literária dos cinco países citados anteriormente, que assumiram o português como língua oficial.

Em Moçambique, o processo de formação literária não difere dos demais países africanos e teve como suporte inicial os jornais que tiveram como cerne principal a divulgação das ideias contrárias ao colonialismo, entre eles destaca-se o jornal *Voz de Moçambique* (1959-1975), que foi um dos veículos mais importantes para a produção de textos literários.

Os principais autores moçambicanos segundo Fonseca & Moreira (2012) são Noémia de Sousa, José Craveirinha, um dos maiores poetas de Moçambique, Luís Bernardo Honwana, Rui Knopfli, Virgílio de Lemos e Rui Nogar, todos ligados aos movimentos literários de Moçambique entre os anos 1940 e 1950, e suas marcas podem ser percebidas em poesias do pós-

independência, que perpassam as três fases da construção literária de Moçambique: a fase colonial, a fase nacional e a fase pós-colonial. Porém que uma grande parte da produção literária moçambicana centra-se na temática dos problemas sociais do país, decisivos para a formação da identidade moçambicana. Ainda para Fonseca & Moreira (2012), a autora Noémia de Sousa é considerada como uma representante da segunda fase, a nacionalista.

Com Noémia de Sousa e outros escritores, veio a conscientização do que é ser moçambicano no primeiro contexto que é a África e depois o mundo. Nesse ínterim, o regresso à tradição, ao confronto com outros aspectos, entre eles, a arte, os poetas locais e das demais nacionalidades, impõe ao escritor que contribua para que o discurso hegemônico se esvazie, dando vazão à multiplicidade e à diversidade, valorizando a cultura local sem as amarras e o retrocesso social:

A invenção poética dá o tom da lírica desse autor que dialoga com seus compatriotas e com outros do além-mar [...] O sentimento alimenta a poética daqueles que precisam inventar o verso [...] na flexibilidade rítmica, imprimindo ao poema vocativo a cadência singular proveniente (FONSECA & MOREIRA, 2012, p. 36).

A nacionalidade moçambicana passa a ganhar os contornos literários, a voz do oprimido ganha eco nas malhas da resistência dos escritores que visavam ao nacionalismo, à valorização do sujeito moçambicano; de uma identidade multicultural que mantivesse a ligação com o passado e com o conhecimento dos povos antigos.

De acordo com Silva (2010, p. 02), em seu texto *Identidade cultural e consciência nacionalista nas literaturas africanas lusófonas: uma introdução*, o nacionalismo e a identidade tornam-se a partir do século XX, conceitos fundamentais na constituição de uma literatura independente e madura, como se observa no trecho que segue:

Com efeito, se essa literatura nasce vinculada a um projeto mais amplo de luta anticolonial, o que lhe confere um caráter de literatura militante, utilizando-se do texto literário em favor de uma causa político-social independentista, com o passar do tempo e agora num plano fundamentalmente cultural, ela certamente se liga a um desígnio identitário e nacionalista,

resultando, primeiro, na afirmação da identidade cultural local, com a valorização das singularidades nativas e comunitárias da região; e, depois, na criação de uma consciência nacionalista, incentivando a defesa de valores sociais humanitários (SILVA, 2010, p. 02).

Com a exposição da cultura nacional, dos elementos que subsidiaram a formação identitária e as suas particularidades, é que a superação colonial se estabeleceu, proporcionando uma concepção de literatura socialmente engajada. Por intermédio de uma abordagem diacrônica literária, os escritores africanos foram trabalhando os textos poéticos, elencando questionamentos sobre o universo africano, o sujeito poético, reflexo da busca pela identidade cultural e a tomada progressiva de uma consciência nacional. Nesse sentido, o discurso literário que engloba os campos linguísticos e ideológicos se depara com a sobra do colonialismo, fazendo os sujeitos já com a tomada de consciência se rebelarem e, assim, resistirem contra o processo bélico que ocorria no espaço moçambicano.

A subalternidade dos negros e dos mulatos numa sociedade conotada pela exploração, pela assimilação e pelo racismo é ressaltada na literatura moçambicana, os escritores ressaltam esses fatores que subsidiam a resistência contra a marginalização e a segregação sofrida. O universo das personagens destacadas pelos autores em suas obras era o mais diversificado possível, em que a protagonista é exposta como um sujeito que carrega a marca do sofrimento, a inferioridade à qual se encontra direcionado. Seres que beiram à miséria, divergindo dos padrões, que são representados como o lado oposto, aqueles que possuem a força e o poder de controlar o que almejem. Para Fonseca & Moreira (2012):

A figura de maior destaque na poesia da moçambicanidade e referência obrigatória em toda a literatura africana é José Craveirinha. A poesia de Craveirinha engloba todas as fases ou etapas da poesia moçambicana, desde os anos 40 até praticamente os nossos dias. Em Craveirinha vamos encontrar uma poesia tipo realista, uma poesia da negritude, cultural, social, política, uma poesia de prisão, uma poesia carregada de marcas da tradição oral, bem como muito poema com grande pendor lírico e intimista (FONSECA & MOREIRA, 2012, p. 31).

Na opinião das autoras, Craveirinha tornou-se referência obrigatória na poesia de Moçambique e, da mesma forma, pode-se dizer que no campo feminino, Noémia de Souza representa também um lugar de destaque: “a mãe da poesia moçambicana”. Ela traz em seus versos elementos que corroboram a formação da literatura moçambicana, ressaltando o nacionalismo, buscando a aproximação com o real, apontando fatores culturais, econômicos, permeados por tradições e aspectos da crença africana.

Dessa forma, a ressignificação dos fatos corrobora a evolução da escrita moçambicana, a literatura não só já expõe os fatos que ocorreram no passado, mas também dialoga com os acontecimentos propiciados pela modernidade. O diálogo entre o “antigo” e o “novo” cria novos caminhos reflexivos para uma concepção do sujeito moçambicano. E nessa mudança por que a literatura de Moçambique passou, destaca-se também outro autor que vem contribuindo bastante para o desenvolvimento dos estudos literários moçambicanos recentes, o literato Mia Couto, que transferiu o seu conhecimento poético para a ficção moçambicana. Segundo Fonseca & Moreira (2012),

Nas narrativas de Mia Couto chama atenção o motivo comum que atravessa sua escrita: a profunda crise econômica e cultural que acompanha o cotidiano da sociedade moçambicana, durante e depois da guerra civil, ou seja, após a independência nacional. Suas obras problematizam a instabilidade na qual está mergulhado o povo moçambicano, a corrupção em todos os níveis de poder, as injustiças como consequências de um racismo étnico, a subserviência perante o estrangeiro, a perplexidade face às rápidas mudanças sociais, o desrespeito pelos valores tradicionais, a despersonalização, a miséria. De modo geral, nas narrativas de Mia Couto os motivos afloram de histórias algo insólitas (FONSECA & MOREIRA, 2012, p. 33).

O “insólito” trabalhado por Mia Couto é inserido com passagens satíricas, que atribuem humor às histórias. O leitor se depara com dualidades presentes nessas narrativas, os feitiços e o sobrenatural são elementos que preenchem a escrita de Mia Couto, bem como a questão sobre vida e morte. Outra temática que também é recorrente nas produções do literato em discussão é a decadência social, inflamada em seu texto por meio de passagens em que as personagens tecem críticas à conjuntura hostil que reclama dos valores étnicos e sociais. Assim como os demais autores, de acordo com Fonseca & Moreira

(2012), a linguagem de Mia Couto é influenciada pela tradição oral africana. Dessa forma, as transgressões às regras linguísticas refletem a criatividade do escritor, tanto no léxico quanto na sintaxe.

Assim como Craveirinha, Mia Couto e outros, Noémia de Souza também se destacou no cenário literário moçambicano. A poética de Noémia de Souza, segundo Alós (2011) em seu texto *Uma voz fundadora na literatura moçambicana: a poética negra pós-colonial de Noémia de Souza* insere-se no conjunto de produção literária da década de 1950, época marcada pela evolução e amadurecimento de uma nova consciência dos problemas africanos. Ainda para Alós (2011):

Além de seu desempenho em denunciar, por meio de sua poesia, os abusos do regime colonialista na África, Noémia concede voz a um sujeito lírico declinado no feminino, de maneira a desvelar a desumanidade do sistema econômico e político vigente. Em inúmeros de seus poemas, a mulher moçambicana é invocada a tomar seu espaço na mobilização coletiva, com vistas a conquistar não apenas a sua liberdade pessoal, mas também para conquistar a liberdade coletividade, traduzida no repúdio ao colonialismo e na busca pela soberania nacional (ALÓS, 2011, p. 08).

Como se observa, a mulher ganha espaço na escrita de Noémia de Souza, revelando a subserviência do sujeito feminino em detrimento do masculino, vitimada pelo regime político e econômico. Sem voz e obrigada a servir ao esposo ou ao pai, a mulher encontrava-se à margem, e a poetisa traz em sua produção essa mulher para o cerne das discussões.

A necessidade de Noémia de Souza em inserir o discurso poético nos confrontos pela liberdade em um ambiente massacrado pela colonização, segundo Alós (2011), aproxima a poetisa das obras de L. S. Senghor (Senegal) e de Aimé Césaire (Martinica), dois dos principais intelectuais ligados ao movimento da negritude. Sobre isso, Alós (2011) acrescenta:

Um dos principais traços de Noémia de Souza está em seus esforços de articular, por meio de estratégias intertextuais, um diálogo entre as vozes africanas e textos culturais advindos de outras searas, com a distante América do Norte. Em sua busca pela própria expressão poética, Noémia de Souza estabelece um profícuo diálogo com as vozes negras dos Estados Unidos, marcando assim a gênese de uma escritura poética paradoxalmente marcada pela moçambicanidade e pelos

conflitos históricos de seu tempo. Simultaneamente, Noémia não deixa de tocar em temas de apelo transcendental, tais como a luta pela liberdade e a busca pela própria identidade cultural (ALÓS, 2011, p. 04).

Noémia de Sousa estabelece um diálogo com outras culturas de outras nações, possibilitando a intertextualidade e a troca de conhecimentos entre as culturas distintas, versando entre os conflitos históricos de Moçambique e, conseqüentemente, do seu tempo, corroborando para o desenvolvimento literário moçambicano. Acrescente-se que a poetisa ressalta ainda em suas produções, temáticas com enfoques transcendentais, a luta pela liberdade e a construção da identidade nacional e, desse modo, segundo Alós (2011), muitos dos seus poemas funcionaram em Moçambique como um apelo aos seus companheiros de luta para unirem forças à luta anticolonialista, como pode ser percebido no trecho que segue:

As interjeições, as exclamações, as reticências e os vocativos, tal como outros marcadores discursivos de proximidade entre o sujeito da escrita e o sujeito da leitura poética pontuam uma busca pela identidade africana que se caracteriza não por um olhar distanciado do objeto poético, mas por uma mirada que busca com ele fundir-se (ALÓS, 2011, p. 08).

Vale ressaltar que a enunciação poética de Noémia de Souza está subsidiada pela articulação de um discurso marcado pela oralidade, exaltado e expressivo como ressalta Alós (2011). Por isso, a poetisa lança mão desses artifícios gramaticais para expor e transmitir de forma visceral e exaltada a sua visão sobre os aspectos abordados.

### 3 PERCURSO LITERÁRIO DE NOÈMIA DE SOUSA

Nesse capítulo, as discussões giram em torno do contexto sociocultural e político em que Noèmia de Sousa se fez poetisa, como também das reflexões teóricas que buscam compreender a maneira como a poetisa representou a África, Moçambique e o seu povo em seus poemas.

#### 3.1 Entre a imposição colonial moçambicana e a formação de uma literatura nacional combativa: aspectos identitários na poesia de Noèmia de Sousa

Os autores Nelson Saúte, Francisco Noa e Fátima Mendonça a organização da última edição de *Sangue Negro*, de Noèmia de Sousa, publicada em 2016<sup>3</sup>. A primeira edição dessa obra foi publicada em 2001 sob a chancela da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), e compilou as poesias dessa poetisa que haviam sido publicadas nos jornais moçambicanos entre os anos de 1949 a 1951. Sobre essa primeira publicação, Nelson Saúte recorda:

Tenho lembranças demais da Noémia. Acompanhei como poucos os últimos anos de vida dela e nunca deixei de a persuadir a publicar o seu livro. Muitos haviam tentado antes [...]. A despeito, em 2001, perante a minha persistência, ela anuiu, finalmente, impondo apenas uma condição: que eu ficasse responsável pela edição e que contasse com a colaboração indispensável de Fátima Mendonça (que também tentara convencê-la e que a visitou até ao fim) e do Francisco Noa (outro amigo persistente), e que a edição fosse feita integralmente realizada em Moçambique, pela Associação dos Escritores Moçambicanos (SAÚTE, 2016, p. 197).

A poetisa Carolina Noèmia Abranches de Sousa, que nasceu em 20 de setembro de 1926 em Catembe, Moçambique, acabou falecendo no mesmo ano da primeira edição de sua obra, em 2001, em Cascais-Portugal. Viveu no período colonialista e seu meio foi marcado por conflitos e revoluções. Quando Moçambique se torna Província Portuguesa, em 1951, começam pequenos conflitos que muitas vezes eram reprimidos, nos quais a poetisa estava inserida. A partir destas revoluções, chega-se à Revolução Portuguesa. Noèmia de Sousa esteve presente

---

<sup>3</sup> Esses mesmos autores colaboraram na organização das três edições de “Sangue Negro” publicadas respectivamente em 2001, 2011 e 2016.

panfletando contra os preceitos de ordem colonial com seus companheiros de luta como, por exemplo: João e Orlando Mendes, Ruy Guerra, Ricardo Rangel, Cassiano Caldas, José Craveirinha, como já foi dito anteriormente, com a publicação do poema “Canção Fraternal”, poesia deu grande representatividade de combate ao imperialismo português. A poetisa, que usava o pseudônimo Vera Micaia, foi perseguida e exilada. Junto com João Mendes e Ricardo Rangel, foi presa por atacar diretamente o sistema colonial português em Moçambique. Foi encaminhada para Portugal e, em 1951, participou da Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa; viajou pela América e, entre 1952 e 1972, foi deportada para Paris, continuando, como jornalista, poetisa e tradutora, sua luta a favor do nacionalismo e da libertação de Moçambique. (SECCO, p.13).

Ao prefaciar a última edição de *Sangue Negro*, única coletânea em que os poemas de Noémia de Sousa estão reunidos, Carmem Lúcia Tindó Secco afirma que essa poetisa traz poesias repletas de vozes para ser ouvidas, revelando assim que Noémia tinha um compromisso político com a libertação de seu povo e seu instrumento era a poesia. Dá vez e voz ao feminino como a dizer que não há libertação de um povo sem que os excluídos tenham conquistado o lugar de ser sujeito. Também dá voz aos silenciados, aos subjugados, aos excluídos, revelando-se uma poetisa que utiliza a sua poesia como instrumento de combate, de atitude revolucionária, marcando a literatura moçambicana dos anos 50 e que resultou na afirmação da identidade nacional daquele povo<sup>4</sup>

Noémia viveu em Catembe até os seis anos de idade, quando se mudou para Lourenço Marques (atual Maputo). Segundo Nelson Saúte (2001, p.12) esclarece que a vocação de Noémia de Sousa para a escrita foi precoce, iniciara-se fazendo jornais de parede com os irmãos. Com 22 anos, Noémia de Sousa surge na cena literária moçambicana causando alvoroço com a poesia “Canção Fraternal,” evocando a alma do seu povo, da sua cultura, da sua consciência social, revelando seu talento e uma coragem marcante como se pode perceber em trecho do poema abaixo citado:

Irmão negro de voz quente  
O olhar magoado,  
diz-me:

---

<sup>4</sup> SECCO, Carmem Lúcia Tindó. Noémia de Sousa, grande dama da poesia moçambicana. In: SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro**. São Paulo: Kapulana, 2016.p.11-14.

Que séculos de escravidão  
geraram tua voz dolente?

(SOUSA, 2016, p. 63).

Essa escritora bastante ativa colaborava com vários jornais, entre eles *O Brado Africano*, já citado anteriormente, e publicava na “Página Feminina” seus poemas. A fama de Noémia foi-se espalhando por toda Maputo e, por conseguinte Moçambique. Além de ter participado do jornal “O Brado Africano”, colaborou no *Itinerário*, *Msafo*, *Mensagem* (em Luanda), *Notícia de Bloqueio* (no Porto), *Moçambique 58*, *Vértice*, (VER ANEXO 3), entre outras publicações moçambicanas e estrangeiras. É interessante ressaltar que poemas de Noémia de Sousa foram publicados nas Antologias *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa* e *Veja-se há que tempos!*, organizadas por autores que possuíam a mesma jornada literária da poetisa (SAÚTE, 2016, p. 176).

Pode-se dizer que a Literatura Africana de Língua Portuguesa e, mais especificamente, a literatura moçambicana se fez sob um cenário de dominação colonial imperialista, levando em consideração esses aspectos. Noa (2008) menciona que a característica predominante na escrita, fruto desse contexto:

emerge durante o período da vigência colonial; é uma literatura relativamente recente: cerca de 100 anos de existência; traduz o paradoxo e complexidades geradas pela colonização, como sejam, literatura escrita e difundida na língua do colonizador, dualismo cultural ou identidade problemática dos autores, oscilação entre a absorção e negação dos valores e códigos da estética ocidental, etc.; traduz o paradoxo e complexidades geradas pela colonização, como sejam, literatura escrita e difundida na língua do colonizador, dualismo cultural ou identidade problemática dos autores, oscilação entre a absorção e negação dos valores e códigos da estética ocidental, etc.; em praticamente todo o percurso desta literatura, a maior parte dos textos é difundida sobretudo na imprensa, facto que irá prevalecer sensivelmente até meados da década de 80; é um fenómeno essencialmente urbano (NOA, 2008, p. 35).

Como demonstra Noa (2008), a articulação entre a Literatura e a História foi igualmente importante para a construção da sociedade moçambicana que naquele momento despontava. Estes aspectos devem ser considerados, pois a escrita daqueles literatos é a priori, de carácter combativo, por que não dizer reivindicador de uma identidade nativa, utilizando-se do combate pelas palavras. Sobre essa

questão, Simone Pereira Schmidt (2011), em seu texto “Rotas (trans)atlânticas na poesia africana do tempo colonial: o caso Noémia de Sousa”, afirma que em meados do século XIX, os escritores africanos destacaram as suas produções literárias com um forte teor de liberdade com características nacionalistas, firmando na literatura um discurso identitário que corroborou a luta anticolonial.

Nesse sentido, a abordagem de raça, gênero e cultura se configurou como uma plataforma para que fosse delineado o caminho para a formação de uma literatura moçambicana, caracterizada pela busca da liberdade que os indivíduos marginalizados almejavam. Com Noémia de Sousa, as mulheres solitárias, que também faziam parte do âmbito violado e abafado do espaço moçambicano, passam a ser mencionadas, equiparando-se à Nação e Pátria, em suas poesias. De acordo com Schmidt (2011):

Dentro do ideário que dará corpo e voz aos movimentos de libertação nacional em África, não raro as nações serão representadas e imaginadas como corpos femininos, cuja violação pelos colonizadores requer de seus cidadão e aliados ir em sua defesa. [...] Poderíamos dizer que a pátria é a dimensão feminina e afetiva da nação e “o papel feminino nesta representação” seria o de construtoras da nação, já que é das mulheres a tarefa de geração dos cidadãos homens (SCHMIDT, 2011, p. 06).

Para a autora, o espaço de exclusão da mulher subjugada assume outro patamar, a de um “ser” sujeito da nação, que tem um papel fundamental na emancipação social. A destreza, a força e a capacidade de gerar um indivíduo, os cidadãos, e construir, desse modo, um ambiente patriótico, se tornam armas para que a mulher conquiste o seu espaço, obtendo o papel de principal agente no desenvolvimento da nação. Vale ressaltar as contradições que se apresentam em relação aos papéis femininos e masculinos nesse momento: os homens, defensores da pátria, dependem da mulher para ser concebidos e se tornarem cidadãos patrióticos. Ou seja, sem o papel da figura feminina fica impossível a libertação nacional.

Outra estudiosa da Literatura Moçambicana, Mendonça (2016, p. 183) faz um retrospecto do ensaio de Augusto dos Santos Abranches, que trata sobre a percepção que o poeta tinha do papel que a literatura e que a poesia moçambicana poderia representar num momento pós-independência marcada por transformações do pensamento de um povo e da importância de seus intelectuais nessa

reconstrução. O poeta em questão tinha ânsia por produções literárias autônomas em Moçambique, Augusto dos Santos Abranches, ao ler o poema intitulado “Poesia, não venhas!” ,de Noèmia de Sousa, sentiu que ali nascia a Literatura Moçambicana. Eis alguns trechos do poema:

Hoje, eu só saberia cantar  
a minha própria dor...  
Ignoraria  
tudo o que tu, Poesia,  
me viesses segredar...  
E a minha dor  
que é minha dor egoísta e vazia,  
comparada aos sofrimentos seculares  
de irmãos aos milhares?

Bem sei que as minhas frouxas lágrimas  
Nem o mais humilde poema valeriam...

E se tu sabes que é assim, oh! Poesia!  
será melhor que fiques lá onde estás,  
e não venhas hoje, não!

(SOUSA, 2016, p. 112)

Mendonça (2016, p. 183) descreve a sensação tida por Augusto dos Santos Abranches quando esse literato “topou” pela primeira vez com o Poema “Poesia, não venhas!”, que, num primeiro momento, achou ser um plágio, mas nada vinha à sua lembrança sobre algo parecido. E foi com alegria e surpresa desmedidas que constatou que possivelmente aquele poema havia sido escrito por Noèmia de Sousa. A partir dessa crítica, Noèmia de Sousa se sentiu lisonjeada, creditando o reconhecimento de sua produção a esse episódio que foi descrito por Abranches no Jornal “Notícias”. De acordo com a poetisa em entrevista: “se não fosse Augusto dos Santos Abranches talvez permanecesse no desconhecimento de sua obra até hoje” (MENDONÇA, 2016, p. 184).

Segundo Gomes (2011, p. 03), na obra *Poesia moçambicana e negritude: caminhos para uma discussão*, Noémia de Sousa traz as raízes africanas, é “África da cabeça aos pés”. Afirma que em seus textos se fazem muito presentes a feminilidade da sua terra, o corpo feminino da “mãe” África, elegendo a pele africana como um dos seus pontos de partida, como pode ser observado no fragmento a seguir do poema “Se me quiseres conhecer”, escrito no dia de Natal de 1949:

Se quiseres compreender-me  
 Vem debruçar-te sobre minha alma de África,  
 Nos gemidos dos negros no cais  
 Nos batuques frenéticos dos muchopes  
 Na rebeldia dos machanganas  
 Na estranha melancolia se evolvendo  
 Duma canção nativa, noite dentro...

(SOUSA, 2016, p. 40)

A poetisa põe em cena aqueles que estão à margem, os sujeitos desvalidos advindos de bairros humildes, que fazem ecoar vozes que clamam pela liberdade. Assim para Gomes (2011),

A denúncia e o protesto anticolonial apresentados pela voz de mulher e que tomam o corpo feminino como símbolo de todas as formas de opressão e violência já são patentes na poesia de Noémia, em simultâneo com a valorização da cultura africana. A evocação da África-mãe, “ngoma pagã”, com seus “batuques frenéticos”, sua “feitiçaria”, “humilhações” sofridas e “canções escravas”, ecoa num grito de acusação “inchado de esperança” de mudança (GOMES, 2011, p. 05).

Noémia de Sousa, de acordo com Gomes, evoca a mulher em sua produção literária, sujeito que fora vitimizado e subjugado por uma sociedade opressora e machista, enfatizando a cultura moçambicana, suas raízes mergulhadas no misticismo e na miscelânea de povos que clamam pela liberdade. Para Gomes (2011, p. 06), a poetisa é uma “cantora dos esquecidos”, que exalta a cultura nacional, fixando seu brado na sintonia cultural e política, envolvendo-se com os movimentos do seu tempo. Desta feita, por intermédio do seu trabalho poético, observa-se a transição dos propósitos mais simples da conscientização negra e ou da negritude em uma análise do desenvolvimento dos aspectos políticos moçambicanos. Sua postura anticolonialista e anti-imperialista é fomentada pelo desejo de liberdade, o grito do povo incitando a escrita e fazendo os textos literários subsidiar o eco da voz que por muito tempo fora abafada.

Leite (2008, p. 55) informa que a negritude está muito presente no discurso poético de Noémia de Sousa, referindo-se como a “poética da voz”, num discurso inovador e combativo. Os poemas inseridos dentro dessa temática e desse período, na primeira década dos anos 1950, são caracterizados como referência

importantíssima para a história literária de Moçambique. A postura combatente e ansiosa por liberdade da poetisa fica bastante evidente no poema *Sangue Negro*, produzido em fevereiro de 1949:

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

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

Minha Mãe, me perdoa!

Como se eu pudesse viver assim,  
desta maneira, eternamente,  
ignorando a carícia fraternamente  
morna do teu luar  
(meu princípio e meu fim)...  
Como se não existisse para além  
dos cinemas e dos cafés, a ansiedade  
dos teus horizontes estranhos, por desvendar...  
Como se nos teus matos cacimbados  
não cantassem em surdina a sua liberdade [...]

(SOUSA, 2016, p. 129).

A partir da produção de Noémia de Sousa, pode-se perceber um modelo que se buscava para a construção do “verdadeiro” e/ou “original” movimento literário moçambicano. Conforme Mendonça (2016, p. 187), esse modelo apresenta reiteraões futuras, com referências diretas e alusões próprias de uma voz que retrata a “história de um povo”. A referida pesquisadora também chama a atenção para uma característica presente e comum entre os poetas moçambicanos, o uso de várias formas de intertextualidade e nacionalidade entre os temas de suas produções. Dentre esses temas pode ser citado o gênero.

De acordo com Schmidt (2011),

Dentro dos discursos que anunciavam a unidade de povos dispersos pela diáspora africana no mundo, algumas vozes femininas, ainda solitárias e melancólicas, mas desde então poderosas, levantavam-se para enunciar uma outra música, sonoramente mais polifônica, e perceptivelmente contrapontística, onde os tons da diferença de

gênero, para além da igualdade de raça, precisavam ser ouvidos (SCHIMIDT, 2011, p. 07).

Com base nisso, a questão de gênero passa a ser explorada de forma mais intensa e aprofundada, devido às reclamações dos escritores, entre eles, Noémia de Sousa, porque não havia a presença da mulher, nas produções literárias que inseriram então esse sujeito no contexto de maior amadurecimento sobre os problemas africanos. Sousa (2008), em seu texto “*Noémia da Sousa: modulação de uma escrita em turbilhão*”, fala dessa nova conjuntura em que a poetisa está inserida:

A poesia de Noémia de Sousa se insere no conjunto literário de Moçambique dos anos 1940-50 marcada pelo amadurecimento de uma nova consciência dos problemas africanos. Assim, pensar na poesia produzida de acordo com os parâmetros estabelecidos dentro dessa conjuntura, em que os problemas atingem variada ordem e assumem sistematicamente o eixo central dos debates, não poderia deixar de levar em consideração, naquele momento, o lugar ocupado pelo poeta negro e os elos estabelecidos por ele entre a literatura e as mudanças políticas e sociológicas que se processaram em torno dessas questões não só em solos africanos (SOUSA, 2008, p. 02).

O lugar da fala do indivíduo é um aspecto que Sousa (2008) ressalta e que perpassa a obra literária moçambicana, levando em consideração os acontecimentos que ocorriam na época, os fatores políticos e econômicos de Moçambique, como também questões que transcendiam os países africanos. Para Saúte (2001, p.88), as propostas essenciais das poesias de Noémia de Sousa vão do desencanto, de certa amargura, de certa revolta, passando pelo grito dolorido, o orgulho racial até ao protesto altivo contra a escravidão cultural, contra cinco séculos de humilhação, como pode ser notado no poema “Grito”, produzido em outubro de 1949:

[...]  
 Neste anoitecer tenebroso de Moçambique,  
 com gemidos de vencidos ameaçando arrasar tudo,  
 chega-me a tua voz brilhando no escuro  
 como a estrela d'alva da lenda...  
 E é estranho como o teu grito, aumentado  
 em vez de diminuído pela distância,  
 é mais forte que as vozes submissas,  
 como as esmaga e as afoga,  
 como parece mesmo de ferro

quebrando as correntes que alastram cada vez mais...  
[...]

(SOUSA, 2001, p. 112-113).

Ferraz (2015), em uma nota intitulada “Um ano depois...” (da morte de Noémia), afirma que a grande marca de sua obra está centrada na dicotomia nós (africanos/excluídos) e os outros (colonizadores/ditadores), assim estes são, sem dúvida, os dois grandes temas da poesia de Noémia de Sousa<sup>5</sup>. Se, por um lado, há, a contínua denúncia da total incompreensão por parte do colonizador, que apenas capta a superficialidade dos rituais sem compreender o âmago da África, por outro, há marcadamente uma aculturação e submissão forçada pelo colonialismo aos povos daquele continente.

Nos seus poemas, o “eu” é entendido como um povo inteiro que quer ter a palavra, o povo moçambicano. Dessa forma, a poetisa assume-se como porta-voz daquele povo que é o seu e, dirigindo-se à terra-mãe que os acolhe e protege. Ora esse povo canta a sua vida, ora lhe pede perdão pela alienação demonstrada ao longo de tanto tempo, ora lhe promete a rápida e definitiva devolução do seu direito a uma identidade própria.

De acordo com Mendonça (2001, p. 162-163), Noémia de Sousa escreve toda a sua obra entre os anos de 1949 a 1952. Durante esse período foram escritos vários poemas, muitos deles dispersos na imprensa moçambicana e estrangeira, até o recolhimento de boa parte deles num caderno denominado *Sangue Negro*, em 2001, composto de 43 poemas e organizado em seis seções: “Nossa Voz”, “Biografia”, “Munhuana 1951”, “Livro de João”, “Sangue Negro” e “Dispersos”. É interessante ressaltar que cada seção revela a moçambicanidade de Noémia de Sousa; na primeira, segundo Secco (2016, p. 13-14), a poetisa revela a “poética da voz “que se quer rebelde e se expressa por traduzir 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. A seção intitulada “Biografia” rememora os ancestrais dos povos negros e moçambicanos africanos, cujos hábitos, crenças, ritmos e histórias precisam ser preservados. A seção “Munhuana 1951” trata dos

---

<sup>5</sup> FERRAZ, Paula. **NOÉMIA DE SOUSA...um ano depois**. [www.uea-angola.org/artigo.cfm](http://www.uea-angola.org/artigo.cfm) acessado em setembro de 2015.

espaços periféricos que apontam a realidade das prostitutas, dos negros que recolham os baldes com fezes de seus patrões durante a noite, obrigados a condições subumanas de trabalho que morreram em terras distantes. Na quarta seção, Noémia de Sousa fez uma homenagem ao seu companheiro de luta pela causa dos oprimidos, João Mendes, e por esse motivo, foi dado o nome de “Livro de João. A seção que leva o nome da obra, “Sangue Negro” estão reunidas as composições poéticas de profunda recusa à opressão sofrida pelos negros e, na penúltima seção, os poemas são revelados com reivindicações, elevando a África e outros olhares que também clamaram pela liberdade. E para finalizar, a última seção expressa o comprometimento dos sujeitos poéticos em resgatar a cultura dos antepassados e o reforço de que não podem deixar morrer os seus legados e que é preciso continuar a batalha daqueles que deram a vida pelas causas libertárias.

Noa (2001, p. 153) diz que as poesias de Noémia de Sousa se apresentam repletas de expressões interjeccionais, as exclamações, as reticências, os vocativos apelativos e outros recursos da proximidade entre os interlocutores da enunciação, como pode ser notado no poema “Apelo”, produzido em 1951:

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

(SOUSA, 2016, p. 95)

“Sangue Negro”, como já foi mencionado, é um apanhado de toda a obra produzida pela precursora da literatura de autoria feminina em Moçambique, Noémia de Sousa. Mas é antes de tudo, um testemunho da história dos poetas moçambicanos e africanos em busca da identidade nacional de um povo. Noa, em seu artigo “Noémia de Sousa: a metafísica do grito (2016, p. 169), leva em conta a personalidade da poesia de Noémia, marcada, segundo ele, pela vibrante pulsação da interioridade do sujeito poético, que glorifica a emoção, questiona até que ponto a sua escrita não se institui como recusa arrogante de uma tradição produzida e disseminada no Ocidente. O autor acrescenta:

Como que a confirmá-lo aí temos todo um conjunto de recursos linguísticos (juntamente com a língua portuguesa, intersectam-se irreverentemente registos da língua ronga e inglesa), estilísticos (a prevalência da adjetivação, da anáfora, da aliteração, da parataxe, da exclamação) e temáticos (a revolta, a valorização racial e cultural, a infância, a esperança, a angústia, a injustiça) que nos fazem claramente perceber que por detrás da voz enunciatória de cada um dos poemas de *Sangue Negro*, se insinua a consciência de uma subjetividade dilacerada.(NOA, 2016, p. 169).

Noa (2016, p. 170-171) comenta que tal como outros escritores africanos de sua época, a voz poética de Noémia de Sousa transcende em muitos momentos os seus limites espaciais e temporais instituindo-se, de certo modo, “como uma voz de aspiração plural e universalista”. Nesse sentido, de acordo com o autor:

Concorrem para tal inspiração o recurso à apostrofe afetiva (“E então, /tua voz, minha irmã americana, / veio do ar, do nada, nascida da própria escuridão...”, em “A Billie Holyday, cantora”), ao sentimento coletivo (“E agora, sem desespero nem esperança, /seremos em breve fugitivas das ruas marinheiras da cidade..., em “Moça das Docas”), ao culto da utopia ( “Poema para um Amor Futuro”, “Se este Poema fosse...”), bem como aos mitos da liberdade, da igualdade, da fraternidade e do progresso (NOA, 2016, p. 170-171).

Nos poemas de Noémia de Sousa, o sujeito transgride na dicotomia do seu eu e com o outro, desencadeando toda uma corrente de emotividade responsável pelas características declamatórias presentes em suas poesias. A propósito, Ana Mafalda considera que “toda a poesia da autora aspira a ser vocal, escapando assim ao exílio silencioso da escrita” (NOA, 2016, p. 169).

É importante ressaltar, de acordo com Noa (2016, p. 172) que a poesia de Noémia de Sousa é paradigmática, caracterizando-se pelo pendor apelativo, pela exaltação dos valores africanos, pelo afrontamento às imagens do europeu diante ao africano, reivindicando a (re)constituição de sua própria imagem. Essas são marcas bem evidentes do alinhamento estético presente na escrita da referida poetisa que tem um profundo sentido humanista.

E é dessa forma como se (re)apropria do mundo que a envolve e do que flui no interior, quer do sujeito individual, quer do sujeito coletivo, que o “gênero Noémia de Sousa” vai se definindo. Instituindo uma temporalidade própria - passado gratificante, presente sofrido e futuro otimista, *Sangue Negro* inscreve nos

interstícios de cada verso o seu segmento mais emblemático e controverso: um intenso clamor que prenuncia um silêncio constrangedor. O eu lírico que a poetisa em análise compõe em *Sangue Negro* é uma voz que pode ser comparada ao grito de um povo, marcado historicamente pelo silenciamento, denunciando o calabouço da escravidão. Por isso, vê-se claramente quanto a poesia de Noêmia de Sousa foi e ainda é transgressora, pois revela uma “condição de imortalidade: a crença, mesmo que irreligiosa, na palavra que se diz, que sonha e faz sonhar, que dói e faz doer, que reflete e faz refletir, mas que liberta mesmo que na contingente e precária duração de um clamor” (NOA, 2001, p. 158).

### **3.2 Contributos sociais das poesias de Noêmia de Sousa: a voz dos “silenciados”, “excluídos” e “subalternos” ?**

A maioria dos temas tratados por escritores e poetas africanos, inclusive Noêmia de Sousa, remetem à condição dos silenciados e, sendo assim, para contribuir no entendimento melhor dessa questão, pode ser citado o trabalho de Spivack (2010) intitulado “Pode o subalterno falar?”, que trata sobre pós-colonialismo e os sujeitos subalternos, ou seja, aqueles que são marginalizados, inclusive a mulher, problematizando “quem pode falar e por quem?”, “quem ouve?”, “que lugar ele ocupa?”. Nesse sentido, tais questionamentos indagam o lugar ocupado pelo ser e, se ele tem direito a exercer a sua voz, colaborando esse estudo para uma reflexão mais profunda do papel dos silenciados como sujeitos na situação em análise. Sendo assim, a autora, faz uma reflexão sobre a condição do silenciado e até que ponto ele pode ser considerado sujeito do espaço que ocupa.

No interior da obra citada, a autora formula mais uma vez a questão “Pode o subalterno falar?”, que serve como título do seu trabalho, e responde:

O que a elite deve fazer para estar atenta à construção contínua do subalterno? Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras. Se, no entanto, essa formulação é deslocada do contexto do Primeiro Mundo para o contexto pós-colonial (que não é idêntico ao do Terceiro Mundo), a condição de ser “negra” ou “de cor” perde o significado persuasivo. A estratificação necessária da constituição do sujeito colonial na primeira fase do imperialismo capitalista torna a categoria “cor” inútil como um significante emancipatório (SPIVAK, 2010, p. 85).

A opressão sofrida pelos subalternos evidencia que os grupos marginalizados e oprimidos são, em sua maioria, formados por mulheres pobres e negras. Além disso, explica que esse grupo não possui as oportunidades necessárias para falar por si, a menos que assimile o discurso hegemônico. Spivak (2010, p. 44) entende o subalterno como as camadas mais baixas da sociedade, constituídas através da exclusão dos mercados como também das representações política e legal. Dessa forma, é perceptível que o povo negro escravizado do período colonial pode ser considerado, na perspectiva da autora como um sujeito subalterno, pois insere-se nas características apontadas pela teoria desta autora. Sobre esse grupo social, a autora acrescenta:

[...] os oprimidos podem saber e falar por si mesmos. Isso reintroduz o sujeito constitutivo em pelo menos dois níveis: o Sujeito de desejo e poder como um pressuposto metodológico irreduzível; e o sujeito do oprimido, próximo de, senão idêntico, a si mesmo. Além disso, os intelectuais, os quais não são nenhum desses S/sujeitos tornam-se transparentes nessa “corrida de revezamento”, pois eles simplesmente fazem uma declaração sobre o sujeito não representado e analisam (sem analisar) o funcionamento do (Sujeito inominado irreduzivelmente pressuposto pelo) poder e desejo (SPIVAK, 2010, p. 44).

Pela citação acima, é perceptível uma defesa da autora, para que o sujeito subalterno possa ser ouvido e possa falar por si mesmo, produzindo e influenciando os discursos vigentes, ou seja, que não somente falem por este indivíduo ou o inferiorizem, subjugando seu discurso em detrimento do sujeito imperialista dominante. A autora descreve o subalterno como o sujeito excluído da sociedade hegemônica, pois ele não se encaixa nos padrões impostos por ela. Além disso, esse sujeito, que está à margem, sofre diferentes tipos de opressão, e é silenciado boa parte das vezes.

Dentre outros estudiosos que contribuem para a discussão sobre a condição dos excluídos e marginalizados em frente a uma sociedade imperialista dominante, também pode ser citado o indo-britânico pós-colonialista Homi K. Bhabha. No discurso colonial, o discurso de poder é pertencente ao colonizador, que nega voz ao colonizado, no entanto, Bhabha (2010, p. 22), ao fazer a análise da problemática que envolve a colonização, traz o conceito de “entre-lugar”, que vem do inglês *inbetween*. Para ele, esse “entre-lugar” significa

o espaço de articulação das diferenças, ou seja, é o lugar ocupado, no âmbito social, entre o discurso dominante e o dominado, tornando a relação dominante e dominado algo mais complexo. Esse entre-lugar, seria um espaço de fronteira, um espaço de transição que se assemelha a uma ponte, ou seja, uma possibilidade de união com o outro lado da margem, mas que não é apenas submissão à imposição do colonizador, mas também a elaboração de estratégias por parte dos colonizados, gerando algo novo a partir desse encontro cultural (BHABHA, 2003, p. 24).

Além disso, o autor acredita que a “elaboração de estratégias de subjetivação dá início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação” (BHABHA, 2013, p. 20). Através desse entendimento, o autor explica como se dá o processo de formação de novas significações para a identidade do negro, a partir do conceito de hibridismo:

o hibridismo não é a simples apropriação ou adaptação cultural, é um processo que demanda das culturas uma revisão de seus próprios sistemas de referência, normas e valores, só alcançado pelo distanciamento de suas regras habituais. (BHABHA, 2003, p. 73-75).

Observa-se, através da reflexão sobre as questões acima, que ocorrem aspectos similares com a literatura afro-brasileira. Quando os escritores sentem que precisam retornar ao passado e reviver, através da escrita, a história a partir de um aspecto particular, tal aspecto, porém, abrangem uma coletividade. Assim, ele renova o significado dos fatos históricos que analisa.

Além disso, Bhabha (2003) defende que o crítico deve “tentar assumir a responsabilidade pelos passados não ditos, não representados que assombram o presente histórico” (2003, p. 34). Afirma ainda o autor que “o objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados na base da origem racial, a fim de justificar sua conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução” (1994, p. 101). Com isso, ele sugere que o homem colonizado é inferiorizado pelo discurso colonial que tende a colocá-lo numa posição inferior a fim de exercer controle sobre ele, mas esse processo de enfrentamento entre colonizado/colonizador deve ser analisado para além daquilo que é entendido pelo discurso colonial.

Já em relação à problemática do gênero que permeia algumas poesias de Noêmia de Sousa a ser analisadas, tem-se a contribuição de Simone de Beauvoir. Em seus estudos ela trata sobre a situação do negro e da mulher e ao escrever “O segundo sexo”, por exemplo, comenta as semelhanças existentes entre os problemas étnicos e os de gênero:

Mas há profundas analogias entre a situação das mulheres e a dos negros: umas e outros emancipam-se hoje de um mesmo paternalismo e a casta anteriormente dominadora quer mantê-los em “seu lugar”, isto é, no lugar que escolheu para eles; em ambos os casos, ela se expande em elogios mais ou menos sinceros às virtudes do “bom negro”, de alma inconsciente, infantil e alegre, do negro resignado, da mulher “realmente mulher”, isto é, frívola, pueril, irresponsável, submetida ao homem (BEAUVOIR, 2000, p. 17-18).

Beauvoir no trecho acima, compara e explicita uma denúncia a respeito das estratégias de dominação sobre mulheres e negros utilizadas pelas figuras dominantes masculinas e como podem ser percebidas semelhanças entre a situação de opressão em que vivem ambos os grupos. No entanto, cabe ressaltar que, em *Sangue Negro*, o negro, em situação de dominação, não apresenta o estereótipo da submissão descrita acima, tampouco o eu lírico mostrado por Noêmia, que apresenta voz e atitudes subversivas ao sistema em que está inserido.

Said (2005) em “Cultura e Imperialismo”, contribui com a reflexão sobre o modo como o passado é invocado e a necessidade de se compreender a relação íntima que se estabelece entre esse passado e o presente e a forma como isso é representado:

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria sido esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas (SAID, 2005, p. 20).

Sendo assim, a maneira como se representa o passado molda a concepção sobre o entendimento do presente, o passado não é inerte, ele é revisitado por aqueles que o interpretam, e isso tem que ser levado em

consideração no entendimento do modo como os poetas moçambicanos, especificamente Noèmia de Sousa, representava o passado, como esse passado fazia parte dela e como esse passado vai se fazer presente no modo como ela vai representar a história de seu povo. Said (2005, p. 46) ainda acrescenta “nem a cultura nem o imperialismo são inertes, as conexões entre eles, enquanto experiências históricas, são dinâmicas e complexas”. Nesse sentido, é importante ressaltar que as práticas e discursos se transformam, mas isso não quer dizer que eles não continuam, por exemplo, a produzir formas de opressão em relação a grupos marginalizados ao longo do tempo, no caso específico do passado analisado por Noèmia, voltado à condição do povo negro moçambicano e do presente em que ela escrevia.

Nesse sentido, Said (2005) faz um estudo acerca do sujeito pós-colonial, que contribui para o entendimento das configurações coloniais moçambicanas. O autor lembra que o colonizador, na condição de superioridade impôs a subjugação ao colonizado e este, na condição de subalterno, foi inferiorizado em relação a sua cultura, discurso e contexto social, contribuindo para a formação do sujeito diaspórico, que busca a resistência ao colonialismo e à independência às influências coloniais.

Sobre esse sujeito diaspóricos, Dubois (1999, p. 54), um sociólogo da causa dos negros, afirma que o propósito da luta desses afrodescendentes “é ser um colaborador no reino da cultura, escapar da morte e do isolamento, é administrar e utilizar o melhor da sua potência e do seu gênio latente”. Dessa forma, ao falar do negro, Dubois afirma que ele apresenta duas almas, dois pensamentos, dois esforços irreconciliáveis; dois ideais que se combatem em um corpo escuro cuja força obstinada unicamente impede que se destroe.

Outro autor que demonstrou preocupação e contribuiu para os estudos da causa do negro e os preconceitos raciais que os afrodescendentes sofriam na França, foi o psiquiatra e filósofo Frantz Fanon. Em *Pele negra, máscaras brancas*, esse autor retratou aspectos da questão racial, como por exemplo, a estereotipação que o branco determinou aos negros. Para ele, “enquanto o negro estiver em casa não precisará, salvo por ocasião de pequenas lutas intestinas, confirmar seu ser diante de um outro” (FANON, 2008, p. 103). O autor informa que ao longo do tempo, construíram-se características errôneas acerca do negro, causando nas pessoas repulsa a homens e mulheres de pele negra. Segundo o

autor: “O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação” (FANON, 2008, p. 104).

Fanon relacionou aspectos do preconceito que eram similares em diferentes etnias ou crenças. Para melhor entendimento dessa questão cita seu professor de filosofia que disse a ele: “Quando você ouvir falar mal dos judeus, preste bem atenção, estão falando de você” (FANON, 2008, p. 112). Sendo assim, o autor conclui que o racismo é algo que inferioriza seres humanos e que os oprimidos devem solidarizar-se com a luta uns dos outros porque são considerados vistos com uma objetividade fixa, o diferente, o inferior.

Fanon afirma também que:

Enclausurado nesta objetividade esmagadora, implorei ao outro. Seu olhar libertador; percorrendo meu corpo subitamente livre de asperezas, me devolveu uma leveza que eu pensava perdida e, extraindo-me do mundo, me entregou ao mundo. Mas, ao novo mundo, logo me choquei com a outra vertente, e o outro, através de gestos, atitudes, olhares, fixou-me como se fixa uma solução com um estabilizador (FANON, 2008, p. 103).

Fanon (2008) entende que o negro, ao transformar-se em um ser politicamente consciente das opressões que sofre, é capaz de enfrentar seu opressor e pode inscrever-se na história. Sendo assim, “no negro existe uma exacerbação afetiva, uma raiva em se sentir pequeno, uma incapacidade de qualquer comunhão que o confina em um isolamento intolerável” (Fanon, 2008, p. 59). Além disso, este autor, ao questionar a Igreja como instituição influenciadora no processo de colonização, afirma:

A Igreja nas colônias é uma Igreja dos Brancos, uma igreja de estrangeiros. Não chama o homem colonizado para a vida de Deus, mas para a via do Branco, a via do patrão, a via do opressor. E como sabemos, neste negócio são muitos os chamados e poucos os escolhidos (FANON, 2008, p. 31).

Assim, após a leitura desse trecho, percebe-se que Fanon faz uma crítica contundente à Igreja, ressaltando como essa instituição colaborava com a dominação imposta ao negro, informando assim sobre outros agentes fundamentais nas relações que se estabeleciam entre colonizadores e colonizados. Além de Fanon, o autor antilhano Edouard Glissant, faz reflexões

acerca das interpretações das identidades diaspóricas, trazendo para o debate o conceito de africanidade, que está relacionada ao conjunto de valores civilizatórios das sociedades negro-africanas. O autor escolheu o Caribe como fonte de estudo, primeiro espaço americano colonizado pelos europeus que, após aportarem nas ilhas caribenhas, desembarcaram com navios de negros vindos da África.

Para Glissant (2005, p. 18), o mar caribenho trouxe “o encontro dos elementos culturais vindos de horizontes absolutamente diversos e que realmente se criouliçam, realmente se imbricam e se confundem um no outro para dar nascimento a algo absolutamente novo, a realidade crioula”. Relacionando com o contexto do negro sul e norte americano, a teoria glissaniana diz que:

O mundo se criouliça. Isto é, hoje, as culturas do mundo colocadas em contato umas com as outras de maneira fulminante e absolutamente consciente transformam-se, permutando entre si, através dos choques irremissíveis, de guerras impiedosas, mas também de consciência e da esperança que nos permitem dizer – sem ser utópico e mesmo sendo-o – que as humanidades de hoje estão abandonando dificilmente algo em que se obstinavam há muito tempo – a crença de que a identidade de um ser só é válida e reconhecível se for exclusiva, diferente de todos os seres possíveis (GLISSANT, 2005, p. 15).

Nesse sentido, Glissant sugere que globalmente, as pessoas estão se criouliçando. Isso está ocorrendo porque, segundo ele, a partir da chegada dos europeus nas colônias, ainda que tenham sido impostos a violência e o trauma, os traços culturais dos povos negros ainda prevaleceram. Nessa perspectiva, questiona-se como os costumes e as culturas ainda se estabeleceram diante de tantas opressões. O autor informa também que, muitos negros, impossibilitados de perpetuar seus nomes africanos, pois apanhavam até esquecê-los, utilizavam-se da memória, de suas lembranças para conservar suas manifestações culturais e religiosas. O autor esclarece o processo de constituição da criouliização o autor esclarece:

A criouliização em ato que se dá no ventre da plantação – o universo mais iníquo, mais sinistro que possa existir – acontece todavia, mas deixa o “ser” voando com uma só asa. Porque o “ser” é desestabilizado pela diminuição de si mesmo que carrega consigo, e que ele mesmo assume, diminuição esta que corresponde, por exemplo, à diminuição de seu valor propriamente africano (GLISSANT, 2005, p. 20).

Para Glissant, a mestiçagem e a crioulição não significam a mesma coisa. A crioulição articula elementos heterogêneos que se intervalizam, ou seja, o ser ao se misturar não é diminuído, mas é imprevisível calcular seus resultados. Ou seja: “A crioulição é a mestiçagem acrescida de uma mais valia que é a imprevisibilidade” (GLISSANT, 2005, p. 22).

Paul Gilroy (2001), autor negro de grande destaque sobre os estudos da identidade e da diáspora negra, ao tratar da necessidade de fixação das raízes culturais por parte das culturas negras, informa:

A necessidade de fixar raízes culturais ou étnicas e depois utilizar a idéia de estar em contato com elas como meio de reconfigurar a cartografia da dispersão e do exílio talvez seja melhor entendida como uma resposta simples e direta às modalidades de racismo que têm negado o caráter histórico da experiência negra e a integridade das culturas negras (GILROY, 2001, p. 224).

Ao falar da diáspora, ou seja, do processo de deslocamento dos povos africanos para países colonizados, o autor considera que o poder do território é tido como fundamental para a preservação da identidade e que a mudança desse pode contribuir para perturbar a mecânica cultural e histórica do pertencimento (GILROY, 2001, p. 18). Ou seja, o fenômeno diaspórico causa efeitos diversos que podem afetar a identidade de forma histórica, territorial e cultural. Assim, o autor defende que esse efeito também contribui para romper as amarras que os colonizadores detêm sobre a cultura desses povos.

Gilroy (2001, p. 40) afirma que a experiência do Atlântico Negro mostra “os negros percebidos como agentes, como pessoas com capacidades cognitivas e mesmo com uma história intelectual – atributos negados pelo racismo moderno” Assim, o autor demonstra que o sujeito negro tinha voz, no entanto, foi silenciado e inferiorizado pelo branco. O autor afirma que o deslocamento do negro para outros locais está sensivelmente relacionado à passagem que resultou na “circulação de ideias e ativistas, bem como artefatos culturais e políticos, caminho de retorno redentor para uma terra natal africana” (GILROY, 2001, p. 38), o que não significa uma permanente volta às origens culturais na África, mas sim a possibilidade que surge de produção de novas formas de comunicação e compartilhamento intersubjetivo de experiências e de novas criações.

Contribuindo para a noção de que as identidades sofrem mudanças e que essas transformações afetam inclusive a ideia de que existe apenas uma imposição cultural do mais forte e que o lado mais fraco, “dos subalternos”, acaba silenciado totalmente, pelo dominante e não influencia também essa cultura, Hall (2006), entende que a identidade é um processo que está sempre em formação, ou seja, em construção. Nesse interim, contradiz a ideia de um conceito fixo e de um ser único e centrado porque as relações sociais, bem como as mudanças que acontecem nessas relações entre as pessoas, contribuem para a formação identitária de um indivíduo. Em relação ao conceito de identidade, Hall informa que:

a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo "imaginário" ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre "em processo", sempre "sendo formada". As partes "femininas" do eu masculino, por exemplo, que são negadas, permanecem com ele e encontram expressão inconsciente em muitas formas não reconhecidas, na vida adulta. Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é "preenchida" a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros (HALL, 2006, p. 38).

Assim, é possível perceber que em vez de pensar na identidade como algo pronto ou acabado, deve-se entender que muitos fatores vão promover a construção identitária de um indivíduo e que esse processo está em constante mutação. Além disso, tal processo é, muitas vezes, inconsciente, pois ocorre sem que o homem perceba. Hall, sobre esse conceito, afirma ainda que:

A identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato – seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder (HALL, 2006, p. 97).

Por saber que a identidade sofre transformações e que ela está em constante construção, Hall defende que:

Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de política de identidade (de classe) para uma política de diferença (HALL, 2006, p. 21).

Após a análise da citação acima, observa-se que a identidade está ligada a relações políticas e que os sujeitos podem adquirir diferentes identidades, considerando as influências sofridas, de acordo com as experiências vividas. Hall argumenta que “na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas” (2006, p. 27), assim, elas demonstram que não são fixas e, no contexto da diáspora, carregam consigo a disseminação, que acaba por multiplicá-las. A respeito da diáspora dos negros, Hall afirma:

Nenhuma identidade singular- por exemplo, de classe social- podia alinhar todas as diferenças identidades com uma “identidade mestra” única, abrangente, na qual se pudesse, de forma segura, basear uma política. As pessoas não identificam mais seus interesses sociais exclusivamente em termos de classe; a classe não pode servir como um dispositivo discursivo ou uma categoria mobilizadora através da qual todos os variados interesses e todas as variadas identidades das pessoas possam ser reconciliadas e representadas (HALL, 2006 p. 20-21).

A globalização reduz distâncias. Dessa forma, ela se torna um processo influenciador da construção das identidades. Sobre tal questão, Hall explica que:

[...] a globalização é desterritorializante em seus efeitos. Suas compressões espaço-temporais, impulsionadas pelas novas tecnologias, afrouxam os laços entre a cultura e o ‘lugar’. Disjunturas patentes de tempo e espaço são abruptamente convocadas, sem obliterar seus ritmos e tempos diferenciais. As culturas, é claro, têm seus ‘locais’. Porém, não é mais tão fácil dizer de onde elas se originam” (HALL, 2006, p. 36).

Após a leitura do trecho acima, compreende-se que a globalização, está intimamente ligada às novas tecnologias que diminuem as fronteiras espaço-temporais entre as pessoas. Com isso, após os efeitos ocasionados por esse fenômeno, torna-se difícil delimitar a origem de determinados aspectos culturais.

De acordo com as contribuições acima destacadas, nota-se que em *Sangue Negro*, de Noêmia de Sousa, fazem-se presentes elementos que corroboram a formulação de um entendimento em boa parte de uma identidade negra idealizada, fixa, relacionada a uma África idealizada, pura em sua formação social original, afetada de forma negativa pelos colonizadores que impõem uma cultura branca que afasta, desqualifica e silencia a cultura negra. No entanto, o homem negro e a mulher negra, de forma específica, são solicitados constantemente a se fazerem agentes de sua própria história, tendo como referência um passado original.

Assim é importante ressaltar que os conceitos apontados nesse subcapítulo contribuem para compreender que a Literatura é influenciada por tradições culturais e por configurações históricas que afetam a maneira do artista perceber o mundo e expressar isso através de sua arte. Os conceitos ajudam a compreender a complexidade da vivência humana e como também essa complexidade é representada pelos sujeitos que sofrem influência do lugar que ocupam culturalmente.

## 4 ECOS DO LIRISMO, DA RESISTÊNCIA E DA LIBERDADE NA POESIA DE NOÊMIA DE SOUSA

Nesse capítulo foram analisados os aspectos de resistência nos poemas de Noêmia de Sousa, assim como foi evidenciada a presença do eu lírico feminino em seus poemas.

### 4.1 Lirismo e libertação nos poemas “Nossa voz” e “Abri a porta”

A produção da moçambicana Noêmia de Sousa vem carregada de aspectos transgressores, cheios de teor político e revolucionário, e essa maneira como ela se mostrou fez outras escritoras se envolverem com o projeto de libertação das amarras do período colonial, sendo a literatura vista como uma forte arma para restabelecer a identidade e a cultura de um povo (MENDONÇA, 2001, p. 170).

Sobre essa perspectiva, pode-se identificar nas poesias de Noêmia de Sousa publicadas nas “Antologias de poesia da Casa dos Estudantes do Império, 1951-1963” (LEITE, 2008, p. 66), um forte comprometimento político da poetisa, mesmo com características intimistas. Essa contradição pode ser vista, por exemplo, no “Poema da infância distante”, em que de acordo com a poesia, o tempo de ser feliz é quando se é criança (NOÊMIA, 2016, p. 42). Seus poemas são cheios de memória, onde o eu lírico se remete ao passado de maneira detalhista, tendo como exemplo a descrição dos espaços, como a recordação de uma bela casa ensolarada à beira-mar, contrapondo-se ao estigma da colonização, presente no poema citado (NOA, 2016, p. 170).

No poema da infância distante” o eu lírico é feminino, e acredita que as “felicidades e aventuras memoráveis”, vividas com “heterogêneos companheiros de infância”, possam ser revividas em outros tempos. Em outro poema, o “Moças das docas”, a marginalização e os sofrimentos de um regime colonial e opressor são mostrados de forma mais calorosa, cheios de revolta, salientando o papel de algumas mulheres africanas que por sua condição se subjugavam à prostituição, como pode ser visto no trecho abaixo:

Somos fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço.  
Fugitivas das Munhuanas e dos Xipamanines,

**Vimos do outro lado da cidade**

com nossos olhos espantados,

nossas almas trançadas,

**nossos corpos submissos escancarados**

De mãos ávidas e vazias,

de ancas bamboleantes lâmpadas vermelhas se acendendo,

[...]

(SOUSA, 2016, p. 93).

Percebe-se que o eu lírico fala da violência tomando para si a voz da coletividade como demonstram os versos destacados, mostrando as faces da miséria e da pobreza de um povo que, explorados secularmente vendem seus corpos cambaleantes como alternativas de sobrevivência. Essa mesma característica está presente em vários poemas de Noémia de Sousa em que mostra prostitutas e *magaças* como vítimas da miséria de um sistema desumano, como metonímias do sistema de exploração que o eu lírico rejeita, ressaltando a militância política da poetisa que grita em seus poemas.

Contudo, ao aderir às dores de um povo, Noémia não consegue ser tão específica em relação aos seus próprios anseios, ou seja, a voz das mulheres. Por este motivo é que existem, além da poetisa em estudo, tão poucas vozes femininas nas antologias organizadas em seus países, porque acabam se aprisionando a um discurso sobre os problemas coletivos. Após a independência dos países africanos, a escrita feminina, nesses espaços vai-se redescobrimo e os projetos revolucionários vão dando espaço a uma literatura poética mais intimista.

É unanimidade que Noémia de Sousa seja percebida a precursora da literatura feminina em Moçambique, considerada, portanto, como a “mãe dos poetas moçambicanos”. Ela foi muito importante como militante na conquista da independência nacional, na revalorização do país, na afirmação de suas identidades e pelo fim da colonização e dominação portuguesa, utilizando-se de suas poesias marcantes. (SAÚTE, 2001, pág. 13). Nesse sentido, a coletânea intitulada *Sangue Negro* pode ser considerada como um grito do africano clamando a reconstrução de sua identidade, mostrando as mazelas da escravidão, os abusos sociais, a busca da liberdade e o sonho de poder voltar a ser como a África de outrora, sua identidade original, remetendo ao conceito de comunidades imaginadas discutido por Hall (2006).

Assim, pode-se ressaltar que, por intermédio dos seus poemas, Noémia de Sousa registra a vontade e a urgência de liberdade, apontando que a resistência é viva e se torna necessária para a constituição de uma nação igualitária.

É importante ressaltar que não se pode ocultar a resistência do povo escravizado contra o colonizador, expressam isso através dos poemas da poetisa em destaque. Vê-se que o ato de resistir está diretamente interligado à discordância a uma dada situação e à busca por algo melhor, elementos que são visíveis nas poesias já descritas. Bourdieu (1977, p. 164), por exemplo, menciona que a resistência não se dá apenas através do confronto direto de forças físicas:

Categorias sociais desfavorecidas pela ordem simbólica [...] não podem fazer outra coisa senão reconhecer a legitimidade da classificação do dominante, justamente pelo fato de sua única chance para neutralizar os efeitos dela mais contrários aos seus interesses, encontra-se em submeter a eles para usá-los

Os usos feitos por Noémia de Sousa à classificação dada pelos colonizadores em relação ao seu povo se deu através da combatividade dos seus poemas, do reconhecimento de que era necessário resistir àquela imposição simbólica formulada pelo europeu que legitimava a exploração e colocava o povo moçambicano como submisso a uma cultura europeia dominante.

A poeticidade de Noémia de Sousa evidencia as características da luta do sujeito africano, ressaltando que o moçambicano/africano, deve valorizar/exaltar sua história e seu povo e vê-se reconhecido tanto no âmbito social quanto no cultural, político e literário. A maioria dos temas de seus poemas “gritam”, “clamam” por reconhecimento e pelo não silenciamento, questionando a invisibilidade da cultura do seu povo produzida pela cultura ocidental e tradicional, figurando-se estes como um discurso imperialista. A poetisa procurou desconstruir os estigmas sociais que eram atribuídos ao povo negro e principalmente à mulher negra de sua terra. Sobre essas características presentes nos poemas de Noémia de Sousa, Hamilton, comenta:

A temática e a estilística convencionais da poesia de reivindicação racial e cultural caracterizam a quase totalidade dos poemas publicados por Noémia de Sousa; e essa insistência, algo mais do que o valor artístico da sua obra, assegura-lhe um lugar de destaque na história da literatura moçambicana nas suas primeiras etapas. A importância de Sousa estende-se ao impacto “revolucionário” da sua

dicção poética. Paradoxalmente, a “prolixidade” e o “balbuceio” fazem parte da procura, consciente ou inconsciente, de uma linguagem poética à altura dos seus sentimentos colectivistas e reivindicatórios (HAMILTON, 1984, p. 34).

Como já foi mencionando anteriormente, a poetisa Noémia de Sousa estava inserida num contexto de combate e luta pela independência de seu país, sendo bastante ativa em relação a essas questões, elemento que será expresso em suas poesias eminentemente combativas. Seus poemas são carregados de emoção, marcando uma ânsia constante pela liberdade, como afirma Noa:

Divindade maior desta cosmologia é a liberdade ansiada (e ensaiada) e o exercício da palavra como instrumento conscienciatizador e agonístico. E a expressão arrebatada se, por um lado, subjectiviza a emanação poética em Noémia, por outro, confere-lhe uma dimensão majestática e que faz do sujeito (...) das dores, dos anseios, da revolta, das resignações e dos mitos dos flagelados irmanados por um destino comum determinado pela ocupação colonial. Enquanto voz da Negritude, a voz de Noémia não é uma exaltação narcisista gratuita do ser negro, mas é do ser negro enquanto objeto da sujeição económica, cultural ou racial (NOA, 2001, p. 157).

Do mesmo modo, Chabal (1994) confirma a atuação da escrita poética em Moçambique como voz da independência e da liberdade na mesma configuração histórica da produção de Noémia:

A inspiração, bem como a ambição da poesia, é política. Escritores moçambicanos usam a literatura para apresentar pontos de vista nacionalistas/revolucionários com o propósito implícito ou explícito de proclamar uma mensagem política e mobilizar apoios para a causa. [...] em consequência disto a poesia torna-se facilmente acessível. A linguagem, o estilo, a sintaxe, as licenças poéticas, mantêm-se a um nível que não prejudica o entendimento da mensagem. [...] ao mesmo tempo, transmite a visão de um futuro melhor sob condições políticas diferentes (CHABAL, 1994, p. 50).

Mesmo a produção de Noémia de Sousa tendo ocorrido entre os anos de 1948 a 1951, esse tempo foi suficiente para ela deixar seu “grito” ecoando pela liberdade e independência dos oprimidos, como pode ser visto no poema “Nossa voz”, produzido no ano de 1949, as repetições em forma de anáforas como destacamos abaixo, materializam esse grito:

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 Maguiguana  
**nossa voz**, irmão,  
**nossa voz** trespassou a atmosfera conformista da cidade  
e revolucionou-a  
arrastou-a como um ciclone de conhecimento.  
[...]  
**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!  
(NOÊMIA DE SOUSA, 2016, p. 26-27)

A poesia revela o intuito da poetisa através do eu lírico, que é apresentar o negro combativo, que não consente diante da conformação social e cultural imposta pelo branco colonizador. Utiliza-se de elementos de sua cultura – cacimbadas, atabaque, lanças de Maguiguana, entre outros - para ecoar as vozes que clamam constantemente para ser ouvidas, para ser libertas. Poetisa de escrita forte e marcante cheia de moçambicanidade, Noêmia de Sousa se revela como uma voz que exalta sua gente, seu povo. Noa (2001, p. 153), por exemplo, chama a atenção para o aroma musical e gritante da personalidade poética da referida poetisa:

(...) a chamejante afirmação da interioridade do sujeito poético, a glorificação da emoção [...] temos todo um conjunto de recursos linguísticos (juntamente com a língua portuguesa, intersectam-se irreverentemente registros da língua) (...), estilísticos ( a prevalência da adjectivação, da anáfora, da aliteração, da parataxe, da exclamação) e temáticos ( a revolta, a valorização racial e cultural, a esperança, a angústia, a injustiça) que nos fazem claramente perceber por detrás da voz enunciatória de cada um dos poemas de Noêmia de Sousa (NOA, 2001, p. 153).

O eu poético nos poemas de Noêmia de Sousa carrega o íntimo da emoção, da revolta, e de uma voz evocada que pretende revelar a essência da cultura do povo africano/moçambicano e, que mesmo sem seguir os padrões da construção do poema, soa como um grito musicalizado que chama para um olhar mais justo às

dores e sofrimentos daquele povo. Na valorização da África “original”, Noêmia se utiliza de elementos linguísticos presentes em sua cultura – “o sol das malangas”, “atabaques -, também faz uso de recursos estilísticos que ressaltam a indignação e resistência – “nossa voz milhões de vozes clamando, clamando, clamando!”-, além de sempre utilizar temáticas relacionadas à revolta, a valorização racial e cultural e à esperança - “nossa voz trespassou a atmosfera conformista da cidade e revolucionou-a”. No poema “Abri a porta, companheiros”, por exemplo, escrito em junho de 1949, a poetisa grita por seus companheiros e conterrâneos para jamais desistirem de ter esperança e de lutar para saírem do comodismo, pois todos juntos seriam como um exército. Eis alguns trechos do referido poema:

Ai abri-nos a porta,  
 abri-a depressa, companheiros,  
 que cá fora andam o medo, o frio, a fome,  
 e há cacimba, há escuridão e nevoeiro...  
 somos um exército inteiro,  
 todo um exército numeroso,  
 a perder-vos compreensão, companheiros!  
 [...]

O que importa  
 é não nos deixarem morrer  
 miseráveis e gelados,  
 aqui fora, na noite fria povoada de xipócués...

“O que importa  
 É que se abra a porta”.

(NOÊMIA DE SOUSA, 1949, p. 32).

Como já foi falado anteriormente, o eu poético nas poesias de Noêmia de Sousa vem carregado de emoção libertária. O poema “Abri a porta” acima citado, dividido em seis estrofes e 28 versos livres, se apresenta como um chamamento de seus companheiros/irmãos de dor e de violência do período escravocrata para que nunca deixem de lutar pela liberdade, mesmo que esta pareça em alguns momentos como algo que nunca chegará a ser conquistado, que nunca percam a esperança por dias melhores e de liberdade. Dessa forma, o sujeito poético se confunde com a voz da poetisa numa espécie de alterego, pois a mesma mostra-se constantemente consciente da opressão e da necessidade de combatê-la, revelando isso através de seus poemas.

Sobre a consciência da opressão em seu país natal e da necessidade de uma convivência igualitária entre o povo de seu país, Noêmia de Sousa, em entrevista dada a Chabal, menciona:

Nunca visionei um país em que uns oprimissem outros. Sempre aceitei que uma coisa que eu gostava de ver no meu país era toda essa diversidade de raças e de culturas, o que eu gostava era de ver um país viver assim todos juntos, satisfeitos, e a conviverem uns com os outros! Nunca tive aquele sentimento de vingança, de ódio, embora houvessem coisas que me indignassem profundamente. Nunca tive esse sentimento, e eu achava bonito aquilo. O resto do país não conheço. Conheço Lourenço Marques, a Catembe e os arredores, onde havia todas aquelas raças e aquilo era bonito... a (CHABAL 1994, p. 125).

Pelo visto, o conceito de Liberdade para Noêmia de Sousa mostrava-se inovador, pois não imprimia um rompimento completo com a cultura do branco, mas reivindicava o respeito à diversidade de culturas que existiam em seu país, negada por uma cultura opressora do colonizador. No entanto, é importante ressaltar que a entrevista é concedida muito depois da produção de seus poemas, publicados em meio às convulsões sociais de seu país, contribuindo para uma combatividade maior naquele período e um olhar mais ameno em relação às mesmas questões muito tempo depois.

#### **4.2 Revelações do eu lírico feminino em “Se me quiseres conhecer”, “Moças das docas”, “Negra e “Nossa irmã a Lua”**

Fátima Mendonça (2001, p. 163), em seu artigo *Moçambique, lugar para poesia*, exalta a importância de Noêmia de Sousa revelando que a poetisa inaugura um novo jeito de se fazer poesia, apresentando uma nova atitude estética que, como a maior parte dos movimentos e correntes literárias, não pode ser dissociada das influências do contexto histórico-literário que a cercava. Essas características são observáveis no chamamento e evocação que o eu lírico faz no poema “Se me quiseres conhecer”, escrito no dia de Natal de 1949 e dedicado a Antero, companheiro de luta.

Se me quiseres conhecer,  
estuda com olhos bem de ver  
esse pedaço de pau preto  
que um desconhecido irmão maconde

de mãos inspiradas  
talhou e trabalhou  
em terras distantes lá do Norte.

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

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

Se quiseres compreender-me  
vem debruçar-te sobre minha alma África,  
nos gemidos dos negros cais  
nos batuques frenéticos dos muchopes  
na rebeldia dos machanganas  
na estranha melancolia se evolvendo  
duma canção nativa, noite dentro...

E nada mais me perguntes,  
se é que me queres conhecer...  
Que não sou mais que um búzio de carne,  
onde a revolta de África congelou  
seu grito inchado de esperança.  
(SOUSA, 1949, p.40).

Esse poema, composto de quatro estrofes e distribuído em 30 versos, tem características similares aos que já foram citados anteriormente no texto, ou seja, é carregado de expressões de emoção e esperança. Em versos livres, a voz enunciativa vem delineando-se sequencialmente sobre o sofrimento, a dor, o colonialismo impiedoso e cruel, a tortura, o medo e, em contraponto, nos traz um olhar quase utópico de África em meio a esse caos apresentado pela literatura, uma África altiva, magnífica, mística, que, apesar dos mecanismos do imperialismo colonial, mostra-se liberta através do sentimento de esperança.

A cada estrofe, o sujeito poético faz um chamamento para que olhe a África como ela é, que a reconheça como uma nação que, mesmo tendo sido devastada pelo imperialismo europeu, que mesmo castigada, torturada, ameaçada e de mãos espalmadas dos trabalhos forçados é uma pátria altiva, musical, cheia de tradições, e que nunca perdeu a esperança, e que nunca deixou de ser a “África da cabeça

aos pés”. A construção do poema está permeada de metáforas e paradoxos entre o ser da poetisa e a própria África, tendo a presença forte dos atributos femininos. O eu lírico desse poema chega a confundir, pois, ao mesmo tempo que fala de si, representa o clamor de um sentimento que também se deseja coletivo, retratando uma voz poética que também é do povo africano implorando para ser ouvido.

Sobre essa questão do eu feminino se confundindo com o sentimento coletivo, fazendo alusão a uma África original, Fonseca (2015, p. 103) afirma que essa é uma característica presente na escrita feminina em tempos de guerra, aspecto muito presente nas poesias de Noêmia de Sousa, que foram produzidas num contexto revolucionário em Moçambique:

O imaginário ligado à terra, em poemas de forte historicidade, ressalta o coletivo e delinea, por vezes utilizando-se de alegorias e metáforas construídas a partir de atributos femininos, a ideia de origem, a alusão ao lugar de nascimento, ao berço/colo “esplêndido” que acolhe o africano, qualquer que seja o lugar para onde foi levado (...). Figurada por semas que indiciam uma dimensão épica da figura feminina, vista como um corpo fecundante da terra ou como imagem geradora de um futuro de liberdade, a representação da mulher, nessa literatura produzida em tempos de guerra, modela-se, assim, pela insistência da infertilidade, na maternidade e pela percepção da mulher como herdeira e transmissora das tradições familiares. É essa mulher personificada na força que sustenta a esperança no amanhã, que é cantada pela maioria dos poemas de feição revolucionária, escritos por mulheres (FONSECA, 2015, pág. 103).

A escrita libertadora de Noêmia de Sousa é um escarro na face do imperialismo, a liberdade tão desejada está pontuada explícita ou implicitamente, assim como as dores e as humilhações, mas sempre com o desejo revolucionário de liberdade plena. Ela usa em seus poemas uma mistura de línguas e com elas um olhar único de ter a África dos/para os africanos. Além disso, de maneira imagética, a poetisa produz perfis femininos que corporificam os desejos, as dores e sensações, como foi observado no poema acima citado e que também se faz presente em outros poemas como é o caso de “Moça das Docas”.

“Moça das Docas” é dedicado a Duarte Galvão, seu companheiro de ideologia e luta, composto de oito estrofes e distribuído em sete versos. Esse poema, como o anterior, apresenta o eu poético feminino confundindo-se com um sentimento coletivo. Nele, há um “nós” implícito, “Somos fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço”, que aparece desde o início do poema e, que produzido na 1ª pessoa do

plural, dá um indicativo de que a experiência apresentada nos versos é coletiva, porque afeta a alma africana, denunciando a condição feminina gerada pela exploração do colonizador. Dessa forma, a autora chama a atenção para um grupo representativo da sociedade moçambicana na configuração em análise, as mulheres negras que, vivendo num contexto social de exclusão, tiveram que se submeter à prostituição. O poema nos remete à reflexão sobre a condição social dessas mulheres que lutavam para sobreviver, num contexto histórico caótico moçambicano, conforme pode ser observado no trecho trecho citado:

[...]  
 Viemos do outro lado da cidade  
 com nossos olhos espantados,  
 nossas almas trançadas,  
 nossos corpos submissos escancarados.  
 De mãos ávidas e vazias,  
 de ancas bamboleantes lâmpadas vermelhas se acendendo,  
 de corações amarrados de repulsa,  
 descemos atraídas pelas luzes da cidade,  
 acenando convites aliciantes  
 [...]  
 (SOUSA, 2001, p. 93).

De maneira imagética, aparecem perfis femininos na poesia de Noémia de Sousa que corporificam os desejos, dores e sensações que ao mesmo tempo que são coletivas, sobre a África e seu povo, são específicas também a um grupo social, como, foi observado no poema acima e em outros como “Negra” (1949), em que denuncia a exposição da figura feminina vista como coisificação: “Nossa irmã a Lua” (1949), apresenta um perfil do feminino silenciado; “Se me quiseres conhecer” (1949), expressa um eu poético feminino lutador; “Deixa passar o meu povo” (1950), expressa um eu feminino revolucionário e “Moças das Docas” (1949), que dá lugar poético às prostitutas.

No poema “Negra”, por exemplo, Noémia de Sousa corporifica na imagem feminina as características da mãe-África, transferindo sensações, desejos e sonhos que, sendo aparentemente uma particularidade da figura feminina moçambicana ali idealizada, acabam por forjar pela voz poética um sentimento que ultrapassa a busca de um “eu” individualizado”. Laranjeira (1995, p. 271) informa que “Negra” “é um dos poemas mais famosos de Noémia, pois a temática é justamente a incapacidade de as pessoas alheias à cultura moçambicana poderem cantar a

mulher negra”. Isto ocorre porque a figura feminina negra é vendida pelos europeus-colonizadores como um objeto a ser comercializado, seja como sexo, seja como instrumento de trabalho forçado, contrário à perspectiva dos poemas produzidos por Noémia, como pode ser observado nas duas primeiras estrofes do poema citado:

**Gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos**

quiseram cantar teus encantos  
para elas só de mistérios profundos,  
de delírios e feitiçarias...

**Teus encantos profundos de África.**

Mas não puderam.  
Em seus formais e rendilhados cantos,  
ausentes de emoção e sinceridade,  
quedas-te longínqua, inatingível,  
**virgem de contactos mais fundos.**  
(SOUSA, 2001, p. 76).

Vê-se no poema “Negra” conforme foi destacado em negrito, a denúncia sobre a imposição de uma imagem cristalizada e reproduzida por séculos sobre a África e a figura feminina africana negra, que permanece até hoje, conservada no estereótipo do ser sensual, que serve apenas para amante, para o uso sexual, desprovendo-a de racionalidade, de agente, vista pelo discurso do colonizador como um sub-ser, aspecto que pode ser percebido ainda nesse trecho do mesmo poema:

E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,  
jarra etrusca, exotismo tropical,  
demência, atracção, crueldade,  
animalidade, magia...  
e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.  
(SOUSA, 2001, p. 76)

O poema acima mostra a condição feminina num cenário social que é África marcada pela opressão, pela submissão feminina que subtrai da mulher africana a condição de ser sujeito de sua própria vida. É importante enfatizar que a constituição do sujeito feminino “é um processo com raízes históricas que implica transformações relevantes na sociedade, uma vez que a mudança da mulher acarreta modificações nos papéis sociais que deixam de ser fixos e definidos [...]” (ZINANE, 2006, p. 49), questão proposta nas poesias da autora em estudo.

Além disso, as marcas da oralidade e da história, que permeiam a poesia de Noêmia de Sousa, também evidenciam cenas de dor, de carência, de guerra subjacentes àquela voz lírica que trilha a tradição, recriando o passado, a partir da seleção e interpretação das inúmeras vozes femininas presentes em sua poesia, numa poética de grito libertário, que tenta romper com o silenciamento imposto culturalmente às mulheres de seu país, Moçambique. Jurema (2001), por exemplo, diz que o caos deixado pela guerra não escondeu a raiz da procura de Noêmia, que seria o desejo de conhecimento do mundo que necessitava reencontrar o sentido da sua própria identidade. No poema “Nossa irmã a Lua”, de 1949, por exemplo, a poetisa enfatiza uma voz feminina silenciada:

**Não, não nos digam que a lua  
não é nossa irmã,**  
uma irmãzinha meiga que nos cubra  
a todos com a quentura terna e gostosa  
do seu carinho...  
**que entorne toda a sua doce claridade  
sobre as nossas tristes cabeças vergadas  
e, como um feitiço forte e misterioso,  
nos afugente as raivas fundas e dolorosas  
de revoltados,**  
com sua morna carícia de veludo.  
[...]  
De olhos para dentro, para dentro de nós,  
Sentimo-nos novamente humanos,  
somos nós novamente,  
e não brutos e cegos animais aguilhoados...

**Sim. Nós cantamos amorosamente  
a lua amiga que é nossa irmã  
\_ Embora nos repitam que não[...]**  
(SOUSA, 2001, p. 35-36)

Nesse poema, como foi ressaltado, Noêmia de Sousa enaltece a Lua de África como irmã que, apesar de branca, ilumina e acaricia a todos, que faz lembrar ao povo explorado e aguilhado pela escravatura do colonizador, a sua humanidade, contribuindo para amenizar as dores da revolta secular. Aqui, mais uma vez, a poetisa denuncia a imposição cultural do branco europeu sobre o africano, enaltece os atributos femininos de uma África mãe/irmã que acolhe os seus filhos e lembra a eles sua humanidade contribui, dessa forma, para a necessidade de se buscar uma África original que não brutalizava o seu povo.

Os poemas de Noêmia de Sousa, que se apresentam geralmente sob a forma de versos longos e sempre livres, dão lugar a uma voz em chamadas que chega a confundir o eu lírico com a poetisa, voz feminina que se remete a sujeitos excluídos na história, ressaltando principalmente as vozes de mulheres negras e africanas

Diante desses aspectos é de suma importância notar nos poemas de Noêmia a presença de faces e corpos femininos que simbolizam a mãe-África, a irmã lua, as esfinges, as Munhuanas e Xipamanines e outras.

É válido ressaltar que nas poesias analisadas aparece outra questão que suplementa as de raça e de gênero, a de classe social como pôde ser verificado no poema “Moças das Docas”, onde a poesia retrata a miséria dos excluídos pela sociedade, entre eles as mulheres africanas que fogem da miséria e da fome.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A expansão colonizatória europeia com o seu discurso imperialista, proporcionou aos povos nativos uma reelaboração de suas identidades, alienando muitas vezes aqueles de seus valores culturais “originais”, como foi o caso da colonização no continente africano, inclusive de Moçambique. A resistência à imposição da cultura europeia se fez constante no período colonial, enrijecendo-se principalmente no período de lutas pela libertação nacional, sendo a literatura um dos meios de resistência e afirmação de uma cultura nacional. Noémia de Sousa se fez poetisa nessa configuração, algo perceptível em suas poesias recheadas de clamores por uma resistência do seu povo ao colonialismo europeu, afirmando-se numa identidade africana nativa moçambicana.

Nesse sentido, viu-se que os jornais e movimentos nativistas trouxeram os primeiros indícios do nascimento de uma literatura nacional moçambicana, denunciando os abusos do sistema colonialista e defendendo as minorias moçambicanas. Dessa forma, é perceptível que a imprensa se tornou uma via de protesto utilizada pelos intelectuais africanos discordantes das imposições do sistema colonial que propagava através desses periódicos suas ideias de libertação, contribuindo assim para a produção e divulgação de uma literatura nacional moçambicana, tornando-se a literatura uma peça fundamental na formação de uma identidade cultural do estado-nação moçambicano em constituição.

No entanto, é importante ressaltar que essa literatura, apesar de idealizar um retorno a uma África “original”, foi fortemente influenciada pela cultura do colonizador assim como pela literatura universal circulante nesse período, até porque muitos intelectuais e escritores africanos tiveram sua educação baseada nas referências europeias, entre elas a língua. Isso não quer dizer que os usos dessas referências europeias possam ter comprometido o discurso de recusa ao colonialismo, mas ao contrário, contribuiu para que a partir desse lugar produzam de forma mais efetiva, a partir do conhecimento do outro e de si, a resistência àquelas imposições culturais. Os literatos africanos souberam, com sua criatividade, escapar do crivo temático europeu e produziram uma literatura bem específica, combativa e que resistia às imposições do colonizador, como foi o caso da escrita feminina de Noémia de Sousa.

Devido às guerras nacionalistas em Moçambique, a literatura desse país africano nessa configuração teve uma postura extremante política, combativa e de resistência, contribuindo para a compreensão da literatura como um elemento interligado às delimitações socio-históricas daquele que a produz. Sendo assim, com Noêmia de Sousa e outros escritores africanos, veio a conscientização do que é ser moçambicano, lutando esses homens e mulheres para que o discurso hegemônico se esvaziasse, dando vazão à multiplicidade e à diversidade da cultura local, que tivesse uma ligação com o passado, em detrimento da cultura imposta.

Colaborando em vários jornais moçambicanos desse período, Noêmia de Sousa esteve muito atuante nesse movimento literário e político contrário à ordem colonial, lutando de forma contínua tanto na vida política quanto na produção de suas poesias, ações que se intercambiavam a favor da defesa de uma literatura nacional articulada à luta pela libertação de Moçambique. Suas poesias produzem um eu poético que também se apresenta como coletivo, denunciando a exploração, a submissão, querendo ser ouvido e por isso grita, clama e exclama. Deu voz aos excluídos, ao seu povo, ao feminino como a dizer que não haveria libertação sem a conquista do lugar de sujeito. Deu voz aos silenciados, aos subjugados, aos excluídos, utilizando a sua poesia como instrumento de combate e de atitude revolucionária, contribuindo para a constituição de uma identidade nacional e cultural do povo moçambicano.

Considerando as poesias analisadas no presente trabalho, entre elas “Se me quiseres conhecer”, “Moças das docas”, “Negra” e “Nossa irmã a Lua”, observou-se que a poetisa delineou fortes aspectos do feminino na sua produção, remetendo muitas vezes a uma África original idealizada como mãe acalentadora de todos os africanos. Esse eu feminino que se fez presente em boa parte de suas poesias apresenta-se através de perfis femininos que corporificam os desejos, as dores e as sensações do povo africano, como foi observado nos poemas analisados no presente estudo. Esses perfis expõem ao mesmo tempo uma figura feminina coisificada, silenciada, mas também lutadora, revolucionária e poética, produzindo uma voz lírica idealizada que é ao mesmo tempo individual e coletiva. Dessa forma, os poemas de Noêmia de Sousa dão lugar a uma voz combativa que chega a provocar uma confusão entre o eu lírico e a poetisa, uma voz feminina que se remete constantemente aos sujeitos excluídos, entre eles, as mulheres negras

africanas. Espera-se que a voz feminina não só da mulher africana de Moçambique representada nos poemas de Noemia de Sousa, mas as de todas mulheres ocidentais, ecoem em nessas e nas gerações que ainda despontarão.

## REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Trad. Sérgio Millet. Rio de Janeiro: Nova.
- BEZERRA, Rosilda Alves. Construção do feminino e referências identitárias em *Niketche*: uma história de poligamia, de Paulina Chiziane. In: BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. 4ª reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- CAMPOS, Josilene Silva. A reconfiguração da identidade nacional moçambicana representada nos romances de Mia Couto. **Revista África e Africanidades** – a.3, n. 11, nov., 2010.
- CHABAL, Patrick. **VOZES MOÇAMBICANAS Literatura e Nacionalidade**. Editora Veja, 1 ed., 1994.
- CHAVES, Rita. O passado presente na literatura africana. São Paulo: Via Atlântica, 2004.
- DUARTE, Zuleide. Alimentar o corpo ou alimentar-se dele? Reflexões acerca do papel da mulher em *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane. In: SILVA, Antonio de Padua Dias da. (Org.) **Identidades de gênero e práticas discursivas**. Campina Grande: Eduerp, 2008.
- FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Trad. Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERRAZ, Paula. **NOÊMIA DE SOUSA...um ano depois**. [www.uea-angola.org/artigo.cfm\\_acessado](http://www.uea-angola.org/artigo.cfm_acessado) em setembro de 2016.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literaturas africanas de língua portuguesa: projetos literários e expressões e nacionalidade. In: *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2008/2006.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: mobilidades e trânsitos diaspóricos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2015.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**; tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes/Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, Sons, Ritmos**. 9ª Edição. São Paulo. 1995. Série Princípios.
- GOMES, Simone Caputo. **Poesia moçambicana e negritude: caminhos para uma discussão**. São Paulo: Via Atlântica, 2011.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: 2003
- JUREMA, José. **A escrita feminina no panorama literário africano em Língua Portuguesa**: Alda de Lara, Noémia de Sousa, Ana Paula Tavares, Vera Duarte e Paulina Chiziane, 2001. . [www.uea-angola.org/artigo.cfm](http://www.uea-angola.org/artigo.cfm) acessado em setembro de 2007.
- LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003.
- LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas Africanas e Formulações Pós- Coloniais**. 1 edição. Lisboa, 2005. Editora Colibri.
- MATA, Inocência. Mulheres de África no espaço da escrita: a inscrição da mulher na sua diferença. In: MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante. (Orgs.) **A Mulher em África**: vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Edições Colibri, 2007.
- MENDONÇA, Fátima. **Moçambique, um Lugar Para a Poesia**. NOA, Francisco. **A metafísica do grito**. In: SOUSA, Noémia de. Sangue negro. Maputo: AEMO, 2001
- Uma pedrada. o charco. In: SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro**. Maputo: AEMO, 2001.
- MENESES, Maria Paula. RIBEIRO, Margarida Calafate. (orgs). **MOÇAMBIQUE das palavras escritas**. Edições Afrontamentos, Porto, 2008.
- MUNANGA, Kabengele. **NEGRIUDE**. Usos e Sentidos. 2ª edição. 1988. Editora Ática.
- PADILHA, Laura Cavalcante. **Africanas Vozes em Chamas, 1995**. . [www.uea-angola.org/artigo.cfm](http://www.uea-angola.org/artigo.cfm) acessado em novembro de 2015.
- SAID, Edward. W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SAÚTE, Nelson. **Noémia de Sousa: a mãe dos poetas africanos**. In: SOUSA, Noémia de. Sangue negro. Maputo: AEMO, 2001.

- SCHMIDT, Simone Pereira. **Rotas (trans)atlânticas na poesia africana do tempo colonial: o caso Noémia de Sousa.** Revista do Núcleo de Estudos DE Literatura Portuguesa e Africana da UFF, vol. 4. n. 7, nov. 2011
- SILVA, Antonio de Pádua Dias da. (Org.) **Identidades de gênero e práticas discursivas.** Campina Grande: EDUEP, 2008.
- SILVA, Mauricio. **Identidade cultural e consciência nacionalista nas literaturas africanas lusófonas: uma introdução.** IPOTESI, Juiz de Fora, v. 2, p. 39-43, jul/dez 2010.
- SOUSA, Carla Maria Ferreira. **Noémia de Sousa: modulação de uma escrita em turbilhão.** Revista África e africanidades. Ano I. n. I, Maio, 2008.
- SOUSA. Noémia de Sousa. **Sangue Negro.** São Paulo: Editora Kapulana, 2016.
- SPIVAK, Gayatri Chacravorti. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2010

**ANEXOS**

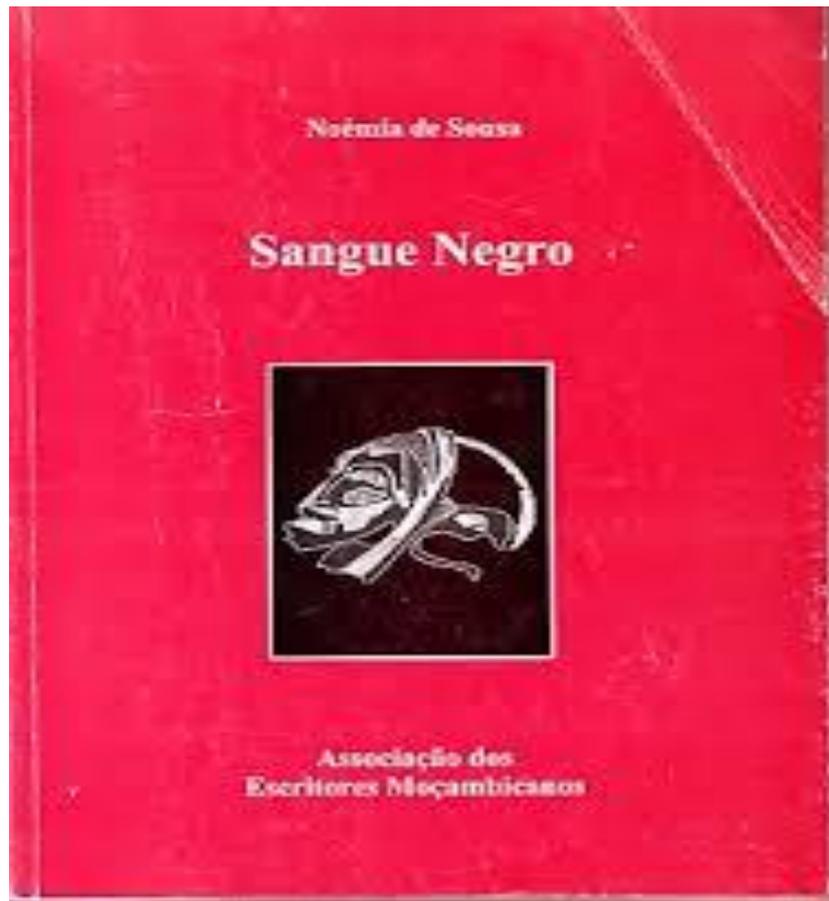




Fonte: <https://radioafrolis.com>



Fonte: <https://radioafrolis.com>



Edição do ano de 2001/ Fonte: <https://radioafrolis.com>



Edição do ano de 2001/ Fonte: <https://radioafrolis.com>