

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE  
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

MAYARA RANIERI PASCHOAL

**A produção poética de Noémia de Sousa: temas e questões**

Versão corrigida

São Paulo

2024

MAYARA RANIERI PASCHOAL

**A produção poética de Noémia de Sousa: temas e questões**

Versão corrigida

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

**Linha de pesquisa:** Literatura e experiência histórica nos países de língua portuguesa

Orientadora: Profa. Dra. Rejane Vecchia da Rocha e Silva

São Paulo

2024

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

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

Rp Ranieri Paschoal, Mayara  
A produção poética de Noémia de Sousa: temas e  
questões / Mayara Ranieri Paschoal; orientadora  
Rejane Vecchia da Rocha e Silva - São Paulo, 2024.  
96 f.

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

1. Poesia Moçambicana. 2. Literaturas Africanas em  
Língua Portuguesa. 3. Literatura e História. I.  
Vecchia da Rocha e Silva, Rejane, orient. II. Título.

**ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE****Termo de Anuência do (a) orientador (a)****Nome do (a) aluno (a): Mayara Ranieri Paschoal****Data da defesa: 13/03/2024****Nome do Prof. (a) orientador (a): Profa. Dra. Rejane Vecchia da Rocha e Silva**

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 10/05/2024



---

*(Assinatura do (a) orientador (a))*

Dissertação de autoria de Mayara Ranieri Paschoal, sob o título "**A produção poética de Noémia de Sousa: temas e questões**", apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, na área de concentração Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, aprovada em 13 de março de 2024 pela comissão julgadora constituída pelos doutores:

Profa. Dra. Rejane Vecchia da Rocha e Silva  
Instituição: Universidade de São Paulo  
Presidente

Profa. Dra. Carla Maria Ferreira Nogueira  
Instituição: Universidade Federal da Bahia

Profa. Dra. Paola Poma  
Instituição: Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Ubiratã Roberto Bueno de Souza  
Instituição: Universidade de São Paulo

*Aos meus pais, Sylvia e Wilson, por serem a base que possibilita todos os meus sonhos...*

## **Agradecimentos**

Agradeço, primeiramente, a Deus por ter me dado forças para seguir nessa árdua jornada da pós-graduação.

Agradeço aos meus pais, Sylvia e Wilson, por me ensinarem a importância do estudo, do comprometimento e por fazerem tudo ao seu alcance para que eu tivesse a oportunidade de realizar meus sonhos. Nada seria possível sem vocês ao meu lado. À minha irmã Giovanna, que me inspira com seus sorrisos e deixa minha vida mais leve. Ao Pedro, por ser um companheiro de vida e por todo apoio durante esses anos de pesquisa, fazendo-se presente em cada passo do caminho. Ao meu tio Antônio, por nunca deixar de acreditar no meu potencial. À minha irmã de coração Nathália Peres, por ser uma amiga com quem posso sempre celebrar minhas conquistas.

Agradeço à minha orientadora, Rejane Vecchia, a realização desse trabalho não seria possível sem sua orientação, parceria, paciência e acolhimento. Serei eternamente grata aos caminhos que me levaram à sua orientação.

Agradeço também aos professores Ubiratã Souza e Paola Poma, pela leitura atenta do meu trabalho e pelo conhecimento dividido na qualificação, suas sugestões fizeram total diferença na elaboração final do meu texto. À professora Carla Nogueira que é uma inspiração e uma referência com seus estudos sobre Noémia.

Agradeço à equipe pedagógica da Maple Bear Klabin, principalmente às coordenadoras Raquel Corona e Tânia Gonçalves, por acreditarem na minha capacidade profissional e apoiarem o meu crescimento. À minha primeira professora, Michelli Tangi, por todo o incentivo e por despertar e cultivar o meu amor pela educação. À minha amiga e parceira de sala de aula Flavia Cianci, por tornar meus dias mais leves com seu apoio e doçura.

Agradeço à Fernanda Sampaio, por ser uma amiga incentivadora, sempre disposta a ajudar e uma parceira nos grupos de estudos, eventos e cursos. À Marília Cruz, por todo o apoio e por me lembrar que a vida acadêmica não precisa ser solitária. Ao Bruno Roque, por estar presente e por me oferecer um ombro amigo sempre que preciso.

Por fim, num breve momento de egocentrismo, agradeço a mim mesma, por ter enfrentado todos os desafios do caminho, sem desistir, mesmo quando essa parecia uma saída mais fácil.

*“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”.*  
*(SOUSA, 2016, p. 32)*

## Resumo

PASCHOAL, Mayara Ranieri. **A produção poética de Noémia de Sousa**: temas e questões. 2024. 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

A presente pesquisa propõe-se a analisar os poemas “Porquê”, “O Homem morreu na terra do algodão”, “Patrão”, “Lição”, “Se me quiseres conhecer”, “Poema da infância distante”, “Canção Fraternal”, “Sangue Negro”, “Poesia não venhas”, “Nossa voz”, “Godido”, “Bayete”, “Poema a Jorge Amado”, “A Billie Holiday cantora”, “Deixa passar o meu povo” e os poemas agrupados no “Livro de João” reunidos no livro *Sangue Negro* (2016) de Noémia de Sousa. A escolha desses poemas como *corpus* relacionou-se ao objetivo desta pesquisa, visto que se pretendeu perceber as marcas das imbricações entre literatura e história presentes em parte da obra da poetisa Noémia de Sousa. A partir da seleção estabelecida, interessou-nos, principalmente, analisar em que medida sua produção poética revela-se substancialmente imbricada com sua militância política, contestando e confrontando o sistema colonialista português. A partir disso, foi realizada a delimitação dos poemas em três elos temáticos principais, sendo estes os aspectos históricos, biográficos e literários. Nesta dissertação, utilizamos como linha teórico-metodológica uma análise materialista histórico-dialética, pensando no modo como a materialidade histórica e social da vida dos moçambicanos no contexto em questão, e da própria autora, emergem nos poemas.

Palavras-chave: Noémia de Sousa. Materialismo histórico-dialético. Poesia moçambicana. Colonialismo.

## Abstract

PASCHOAL, Mayara Ranieri. **The Poetry of Noémia de Sousa**: themes and issues. 2024. 96 f. Dissertation (MS) – Faculty of Philosophy, Languages and Literature, and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, 2024.

The present research aims to analyze the poems "Porquê," "O Homem morreu na terra do algodão," "Patrão," "Lição," "Se me quiseres conhecer," "Poema da infância distante," "Canção Fraternal," "Sangue Negro," "Poesia não venhas," "Nossa voz," "Godido," "Bayete," "Poema a Jorge Amado," "A Billie Holiday cantora," "Deixa passar o meu povo," and the poems grouped in the "Livro de João" collected in the book "Sangue Negro" (2016) by Noémia de Sousa. The selection of these poems as the corpus was related to the objective of this research, as it aimed to discern the marks of intertwining between literature and history present in part of the work of the poet Noémia de Sousa. Based on the established selection, our primary interest was to analyze to what extent her poetic production reveals itself substantially intertwined with her political activism, contesting and confronting the Portuguese colonialist system. Subsequently, the poems were delimited into three main thematic links: historical, biographical, and literary aspects. In this dissertation, we employ a historical-dialectical materialist theoretical and methodological approach, considering how the historical and social materiality of the life of Mozambicans in the context at hand, and of the author herself, emerge in the poems.

Keywords: Noémia de Sousa. Historical-dialectical materialism. Mozambican poetry. Colonialism.

## Sumário

<b>Considerações iniciais.....</b>	<b>10</b>
<b>1. Aspectos Históricos .....</b>	<b>16</b>
1.1 “Porquê” .....	16
1.2 Colonialismo Português.....	17
1.2.1 Colonialismo Português em Moçambique .....	20
1.2.2 A Ditadura Salazarista – Ato Colonial, Estatuto do Indigenato.....	23
1.3 Racismo e Escravidão.....	26
1.3.1 “Lição” .....	29
1.3.2 A Escravidão na constituição do Racismo e como prenúncio do Capitalismo.....	33
1.3.2.1 “O homem morreu na terra do algodão” .....	35
1.3.3 A escravidão e o trabalho forçado .....	38
1.3.3.1 “Patrão” .....	40
<b>2. Aspectos Biográficos .....</b>	<b>43</b>
2.1 “Se me quiseres conhecer” .....	43
2.2 Noémia e Moçambique: histórias entrelaçadas .....	46
2.2.1 “Poema da infância distante” .....	48
2.3 Escrita poética e militância política.....	53
2.3.1 “Canção Fraterna” .....	55
2.3.2 “Sangue Negro” .....	59
2.3.3 “Poesia, não venhas!” .....	62
<b>3. Aspectos Literários .....</b>	<b>63</b>
3.1. “Nossa voz” .....	66
3.2. Noémia e seus contemporâneos em Moçambique .....	73
3.2.1 João Dias: “Godido” .....	73
3.2.2 Rui Knopfli: “Bayete” .....	76
3.2.3 João Mendes: “Livro de João” .....	78
3.3. Noémia e o mundo .....	79
3.3.1 Noémia e o jazz norte americano.....	80
3.3.2 Noémia e a Literatura Brasileira de Jorge Amado .....	83
<b>Considerações finais .....</b>	<b>86</b>
<b>Referências bibliográficas.....</b>	<b>91</b>

## Considerações iniciais

A crítica marxista, segundo Eagleton, compreende a obra literária desde suas formas, estilos e sentidos como produto de uma história determinada, estando, inevitavelmente, entrelaçada a valores e ideais das chamadas classes dominantes de um período e que acabam por definir, de certo modo (ou muitos), uma visão de realidade que sustenta os interesses políticos e econômicos da classe dominante em questão. “No entanto, a arte não se limita a reflectir passivamente essa experiência. Está contida na ideologia, mas consegue também distanciar-se dela a um ponto em que nos permite <sentir> e <aprender> a ideologia que de nasceu.” (1976, p. 31). Apesar dessa estreita relação, segundo Eagleton, é possível depreender que a literatura é capaz de transcender essa realidade, sendo incapaz de transformá-la sozinha, mas tendo um papel importante em sua mudança, a partir do momento em que a expõe.

Quando estendemos esse pensamento aos países africanos de língua oficial portuguesa e, sobretudo, a partir do final do século XIX, observa-se o surgimento cada vez mais sistemático, especialmente em Angola e Moçambique, de uma produção literária que problematiza e contesta a opressão de uma classe dominante colonialista entrelaçada aos interesses do então Estado Português salazarista. Assim, em meio à dominação político-econômica portuguesa, a literatura emerge como um espaço possível para as contestações que se dariam em meio à materialidade da vida das populações locais desses países, bem como, em meio às produções literárias mobilizadas, também, pelo desejo (e pela ação) de contestar e enfrentar a repressão colonial.

Por meio de seus contos, poemas e crônicas publicados em jornais e revistas, os escritores colocam em debate a vivência material de suas respectivas sociedades, com o ideal da construção de uma nova realidade. Assim, a literatura emerge como prática social, abrangendo fatos históricos, com os quais se relaciona e procura transformar.

Partindo desse pressuposto, Antonio Candido (1965), em seu ensaio “Crítica e Sociologia”, publicado em 1965 no volume *Literatura e sociedade*, reflete sobre a necessidade do equilíbrio entre texto e contexto no momento de estudo da obra literária. Entendendo a importância de analisar os textos abrangendo seu estilo, mas

também se mantendo atento ao contexto social, histórico e político do qual ele surge. Nesse sentido, inserir o escritor africano de língua portuguesa no contexto específico de seu país e momento de escrita, torna possível repensar as questões sociais apresentadas na obra literária dentro de uma conjuntura pré-estabelecida.

Considerando essa reflexão e o entendimento da literatura nesse lugar social, a problemática levantada na pesquisa aqui proposta relacionou-se com a análise da obra literária da poetisa Noémia de Sousa, a partir das questões históricas presentes no momento de sua escrita, durante o período do Estado Novo português.

A partir da leitura de poemas selecionados, levantou-se a hipótese de que há, na escrita de Noémia, marcas das imbricações entre literatura e as circunstâncias históricas opressivas do colonialismo.

Considerando essa hipótese de pesquisa, o objetivo geral do estudo foi identificar de que forma essas circunstâncias históricas aparecem sistematicamente na literatura de Noémia. Entendendo a construção dessa relação entre literatura e história, foi feito um levantamento das temáticas presentes nos poemas, dividindo-os por seus aspectos históricos e biográficos e, a partir disso, analisando-os de duas formas principais: primeiro entendendo como essas questões aparecem no contexto histórico Moçambicano, principalmente entre os anos de 40 e 50. Para então, relacioná-los com a biografia da poetisa, observando como os temas de sua poesia fizeram parte de sua história enquanto mulher moçambicana, negra e militante política.

A pesquisa aqui apresentada propôs-se a analisar os poemas “Porquê” (1949), “O Homem morreu na terra do algodão” (1949), “Patrão” (1949), “Lição” (1949), “Se me quiseres conhecer” (1949), “Poema da infância distante” (1950), “Canção Fraterna” (1948), “Sangue Negro” (1949), “Poesia não venhas” (1949), “Nossa voz” (1949), “Godido” (1950), “Bayete” (1950), “Poema a Jorge Amado” (1949), “A Billie Holiday cantora” (1949), “Deixa passar o meu povo” (1950) e os poemas agrupados no “Livro de João” (1949) reunidos no livro *Sangue Negro* (2016) de Noémia de Sousa.

Carolina Noémia Abranches de Sousa, que terá sua biografia explorada ao longo desta pesquisa, iniciou sua escrita com apenas 19 anos, afirmando que não escrevia por vocação, mas sim porque era preciso. Apesar do curto período de escrita, sua literatura foi de extrema importância durante um momento em que se começava a pensar sobre a independência de Moçambique. Isso porque, como dito, seus poemas

surgiram no ápice do Estado Novo português, quando o domínio de Portugal sob suas colônias estava ainda mais agressivo.

Seus textos, de caráter incendiário, eram publicados em revistas e jornais e expunham as principais tensões sociais culminantes do colonialismo em Moçambique naquele momento, como o trabalho forçado, a prostituição, a violência colonial e o preconceito racial. E, exatamente pela intenção da autora em produzir uma literatura que fosse um chamado para a realidade moçambicana, não havia o interesse de reunir seus poemas em um livro.

Após a independência, Noémia recebeu diversas propostas de publicação de um livro com seus poemas, mas negava constantemente afirmando que não possuía mais todos os poemas e que queria “fazer as coisas direito”.

P. – Mas há o projecto de publicação do conjunto da sua obra, agora, em Moçambique?

N. S. – Sim. Estive com o Rui Nogar e ele queria, e eu não gosto das coisas assim, sabe?, queria por força que eu, naquele momento... – estive com ele uma tarde, ele só tinha para aí um dia aqui –, combinasse, porque queriam que o livro saísse quando eu chegasse lá. Recusei-me a fazer isso, não sei trabalhar assim, Para mais, eu não tenho o caderno completo; daquele que me mandou, já me faltam dois poemas porque o Gulamo Khan pediu-me dois para tirar fotocópias, disse que mos devolvía, foi-se embora, não apareceu. (LABAN, 1998, p. 345)

Autorizou a publicação, confiando-a a Nelson Saúte pela Associação dos Escritores Moçambicanos, em 2001. “Em todos estes anos insisti, como o fizeram muitos, na edição dos seus poemas. Noémia arranhou todos os subterfúgios, mas há alguns anos, depois de ter recusado convites de Manuel Ferreira, Michel Laban, entre outros, ela aceitou publicá-los.” (SAÚTE *apud* SOUSA, 2016, p. 181).

Consta então destacar que, a partir da década de 80, conforme apontado pelo pesquisador Francisco Noa (2018), em seu ensaio “Literatura Moçambicana: os trilhos e as margens”, a literatura moçambicana passou por uma revitalização “quer pelo número dos autores e dos textos produzidos, quer pela qualidade e diversidade do que é publicado.” (p. 20). Como um pivô importante dessa transformação, surge em 1982 a Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), que participa desse movimento como sendo “um espaço de debate e tertúlia” e promovendo “a maior parte dos escritores nela inscritos, através da edição dos seus livros” (*ibid*).

Apesar da publicação de seu livro ter acontecido apenas em 2001, os textos de Noémia já tinham uma grande circulação no continente africano e em Portugal, devido

a sua presença em antologias poéticas, como em *Caderno de poesia negra de expressão portuguesa* (1953) com organização de Mário de Andrade e Francisco Tenreiro, na antologia *Poesias em Moçambique* editada pela Casa dos Estudantes do Império em 1959, entre outras obras (SAÚTE *apud* SOUSA, 2016).

*Sangue Negro* foi enfim lançado em Maputo, no dia 20 de setembro de 2001, no aniversário de 75 anos da autora, que não pode estar presente devido a doença já avançada que levaria seu falecimento no ano seguinte (*ibid*).

A publicação dos poemas de Noémia em um livro, como feito com outros autores, consagra sua importante contribuição na construção do que seria a posteriori denominado como Literatura Moçambicana, possibilitando o estudo literário de seus textos e a presença de sua escrita como conexão ao que foi feito posteriormente.

Devido à estreita relação da sua poesia com a história de Moçambique, a qual pretende-se evidenciar nas análises, destaca-se como aporte teórico literário desta dissertação os autores Terry Eagleton, com a definição de literatura presente em seu livro *Marxismo e Crítica Literária* (1976), e Antonio Candido, ressaltando o aspecto literário social em seu ensaio “O direito à literatura” (2011) e sua obra *Literatura e Sociedade* (2006). Considerando que o corpus dessa pesquisa são poemas, buscando focalizar na teoria literária de análise, foi usado como aporte teórico novamente o Antonio Candido, em sua obra *O estudo analítico do poema* (2006). Já na reflexão sobre o papel social e político da poesia, a teoria sobre poesia e resistência de Alfredo Bosi, em seu livro *O ser e o tempo da poesia* (1977), também será fundamental.

Voltando-se à história, como aporte teórico serão apresentados os autores: Eric Hobsbawm, em seus livros *A era do capital* (1979) e *A era das revoluções* (2012) entendendo os processos históricos que resultaram na sociedade e no contexto em análise; Walter Rodney em *Como a Europa subdesenvolveu a África* (1975), buscando compreender a relação de dependência estabelecida entre os países colonizadores e as colônias africanas e como isso afetou seus desenvolvimentos culturais, econômicos e sociais; e Eric Williams em *Capitalismo e Escravidão* (2012) com seus apontamentos sobre o processo de escravidão como base para o desenvolvimento do modo de produção capitalista atual.

Para o colonialismo português em sua amplitude, foi investigada a teoria de Charles Ralph Boxer em *O império colonial português: 1415-1825* (1969), entendendo a construção, o estabelecimento do império português e sua relação com as colônias. Concentrando-se na relação desse império na colonização moçambicana, foram analisados Valdemir Zamparoni, em sua obra *De escravo a cozinheiro* (2012), explicando a fragmentação da sociedade moçambicana e os mecanismos do colonialismo de dominação com suas consequências políticas, sociais e econômicas; e José Luis Cabaço atentando-se à formação da identidade nacional moçambicana em meio aos conflitos políticos, culturais e econômicos do período colonial até a sua libertação em seu livro *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação* (2009).

Na conceptualização do racismo, foram retomados os estudos de Williams (2012) e Zamparoni (2012) em suas discussões sobre a escravidão e a dominação colonial, levantando o questionamento da relação do racismo com esses acontecimentos históricos. Para além disso, é importante entender como esse processo histórico e social contribui na formação do “eu negro”, interferindo não somente na construção de sua identidade e visão sobre si, mas também o condicionando a um lugar inferioridade social. Nesse sentido, foram considerados os estudos de Frantz Fanon em sua obra *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008).

Como embasamento para a análise e apresentação dos aspectos referentes à biografia da autora, utilizamos as entrevistas concedidas por Noémia para Michel Laban em 1998 e para Patrick Chabal em 1994, nas quais são levantadas temáticas pessoais e literárias pela própria poetisa.

Por fim, para a exploração dos aspectos literários, tanto em uma contextualização da Literatura Moçambicana, quanto na percepção do mundo artístico e literário que a cerca, também presentes na escrita de Noémia, foram utilizados, primordialmente, os estudos de Francisco Noa, em seus ensaios reunidos no livro *Uns e outros na Literatura Moçambicana* (2018).

A organização da dissertação está dividida em três partes principais, sendo a primeira referente aos aspectos históricos, com a contextualização do Colonialismo Português dentro e fora de Moçambique, a escravidão desde sua origem e suas motivações principais, até sua presença no período colonial com análises sobre o colonialismo, o racismo e a formação da identidade negra em Moçambique – destacando os poemas de Noémia que exploram essas temáticas. A segunda parte

refere-se a aspectos biográficos, percebendo como a escrita poética da autora está entrelaçada a sua biografia e à história de seu país. Na terceira parte são examinados os aspectos literários, contextualizando o momento literário moçambicano e percebendo as referências endógenas e do exterior feitas pela autora em seus poemas.

## 1. Aspectos Históricos

### 1.1 “Porquê”

Por que é que as acácias de repente  
 floriram flores de sangue?  
 Por que é que as noites já não são calmas e doces,  
 por que são agora carregadas de electricidade  
 e longas, longas?  
 Ah, por que é que os negros já não gemem,  
 noite fora,  
 Por que é que os negros gritam,  
 gritam à luz do dia?  
 (SOUSA, 2016, p. 62)

“Porquê” publicado por Noémia em novembro de 1949 é um poema curto, de apenas uma estrofe composta por nove versos. Já em seu título nos é proposto aquilo que será retomado ao longo de sua construção, com o uso do termo “porquê” trazendo o significado de “causa; motivo; razão” (FERREIRA, 2010, p. 599). No decorrer de seus versos, o eu poético faz vários questionamentos que buscam, a partir do uso do “por que”, compreender a razão que transformou de forma tão brusca a atmosfera ao seu redor.

As imagens introduzidas no decorrer dos versos criam uma imagética de violência e sofrimento. Nos primeiros versos, as árvores que costumam embelezar as paisagens se transformam na representação da brutalidade, com “flores de sangue”. As noites calmas e doces agitam-se de eletricidade e ficam mais “longas”. Por fim, temos o gemido, que poderia, numa primeira leitura, ser associada ao termo “noite fora” e nos remeter ao prazer que se transforma em gritos de dor. Contudo, analisando o significado da palavra, há uma relação com o sofrimento, um som abafado de sofrimento (FERREIRA, 2010). Nesse sentido, o questionamento levantado nos últimos versos pode relacionar-se ao fato do grito de dor não precisar ser mais abafado na escuridão, mas alto e forte como um grito à luz do dia a vista de todos.

Apesar de levantar várias questões, o eu poético não as responde. Com isso, temos um conjunto de perguntas retóricas. O objetivo, nesse caso, não é obter uma resposta aos questionamentos feitos, mas sim, causar uma reflexão. Com esse conjunto de perguntas o que se parece pretender com o poema é que o leitor questione a si mesmo sobre o motivo de tanta violência, o que causou a mudança na realidade, qual é o motivo dessa nova realidade estar normalizada.

Com o desenvolvimento dos capítulos seguintes nessa pesquisa, entenderemos que a escrita tem um objetivo muito específico para Noémia, pretendendo conscientizar e abrir os olhos da sociedade para uma realidade violenta de colonização enfrentada por Moçambique principalmente a partir de 1930.

Tendo isso em mente, pensando na simbologia do poema “Porquê”, o primeiro capítulo dessa pesquisa pretende esmiuçar o contexto histórico que cerca a poetisa e seu país, buscando compreender a razão por detrás da realidade que Noémia busca denunciar com sua obra.

## 1.2 Colonialismo Português

Estima-se que as viagens de exploração portuguesas tiveram início por volta de 1419, contudo, os portugueses já haviam chegado no continente africano quatro anos antes disso, em agosto de 1415, na região ao norte do continente, pelo Ceuta. O historiador Charles Boxer, ao analisar a expansão portuguesa em seu livro “O império colonial português” (1969), defende que, naquele momento, as expedições e a conquista de territórios tinham duas motivações principais, sendo a primeira e mais forte delas relacionada ao catolicismo e ao desejo de expandir a fé cristã com o domínio dos infiéis, enquanto a segunda relacionava-se às aspirações semibritânicas de realizar grandes atos no campo de batalha, como armados cavaleiros.

A conquista do Ceuta, em Agosto de 1415, e, mais importante ainda, o facto de a terem conservado, foram fundamentalmente inspirados pelo ardor de cruzada de infligir um golpe aos infiéis, e pelo desejo dos infantes portugueses semibritânicos de serem armados cavaleiros, de modo espetacular, no campo de batalha [...]. De qualquer modo, a ocupação de Ceuta possibilitou indubitavelmente aos Portugueses a obtenção de informações acerca das terras negras do Alto Níger e do Senegal, de onde o ouro vinha, se é que não possuíam já essas informações a partir de fontes como o mapa catalão de 1375 ou das narrativas dos mercadores judeus. (BOXER, 1969, p. 42)

Apesar da chegada dos portugueses no continente africano ter acontecido no início de 1400, quando pensamos nos territórios que se tornaram colônias de Portugal, essa ocupação aconteceu algumas décadas depois. Tendo sido em 1434 na Guiné, 1460 em Cabo verde, 1470 em São Tomé e Príncipe, 1483 em Angola e 1489 em Moçambique.

Do início de 1400 até meados de 1800, a metrópole portuguesa ainda não havia dominado de fato os territórios africanos, nesse primeiro momento, a ocupação portuguesa acontecia a partir de uma relação mercantil e escravista, com a instalação de fortes no litoral e a negociação com chefes locais acerca da exportação de mercadorias e do tráfico de escravos. De acordo com Bellucci (2010), com o grande número de homens e mulheres sendo retirados de suas comunidades e levados ao trabalho escravo, iniciou-se o processo de desorganização das sociedades locais africanas.

Sem abandonar definitivamente suas produções, estas sociedades acabaram sofrendo importante desestruturação. Vários fatores concorreram para isso: a retirada do trabalhador de suas atividades na sociedade linhageira para utilizá-lo na produção capitalista; a implantação de escolas, que dificultaram a transmissão dos conhecimentos ancestrais; os postos de saúde, que permitiram o aumento das taxas de natalidade e reduziram as de mortalidade, produzindo uma taxa de crescimento não adequada à produção linhageira; a demarcação dos territórios, impedindo a livre circulação e instalação das aldeias; os desmatamentos em grande escala, que aceleraram a degradação das condições da produção etc. (BELLUCI, 2010, p. 30)

Essas sociedades referidas pelo autor são aquelas pertencentes à parte sul saariana do continente, ainda não inscritas no sistema capitalista, existindo desde antes de 1500 até os dias atuais, tendo seu modo de produção próprio, com seus costumes, suas culturas, seus idiomas, sendo plural e tendo seus próprios conflitos internos.

A partir de meados do século XIX, a Europa passou por um intenso processo de industrialização, fruto do término da primeira revolução industrial (1760–1850) e do início da segunda (1850-1945), marcando uma grande expansão econômica, com o crescimento dos parques industriais e o acúmulo de capital. De acordo com a argumentação de Eric Hobsbawm (1979), durante esse período, o mundo inteiro se tornou parte de uma economia capitalista que se intensificava e avançava, causando uma das mais importantes criações de um mundo expandido, superando inclusive o que se chama de época das grandes descobertas do século XV.

Apesar de nenhuma descoberta dramática ter tido lugar e (com exceções relativamente menores) poucas conquistas formais terem sido realizadas por conquistadores militares, por razões práticas um mundo econômico inteiramente novo somou-se ao antigo e integrou-se nele. Isto era particularmente crucial para o desenvolvimento econômico e forneceu a base para a gigantesca expansão nas exportações – em mercadorias, capital e homens [...] (HOBSBAWM, 1979, p. 49).

Nesse momento, com o interesse de expandir seu mercado, as potências europeias viram a necessidade de aumentar em grande escala a quantidade de matéria-prima e mão de obra que exportavam do continente. Para isso, percebeu-se que as negociações com os grupos de poderes locais não seriam mais suficientes, era necessária uma dominação completa dos meios de produção.

Diante dessa nova percepção, os países europeus iniciaram a chamada corrida pela África. Entendendo que o domínio do território passou a significar o controle dos meios de produção, quanto mais território o país ocupasse, maior seria a matéria prima e a mão de obra que conseguiria extrair do continente.

Em meio a disputa territorial, ocorreram vários atritos entre essas potências europeias. Foi então que Portugal lançou a ideia de uma conferência para discutir os conflitos territoriais, principalmente aqueles que ocorriam na região do Congo. Apesar de idealizada por Portugal, a Conferência de Berlim (1884-1885) foi retomada e realizada sob a liderança do chanceler alemão Bismarck, após consultar outras potências que concordaram com o evento. A princípio, a conferência visaria a discussão do tráfico de escravos e de ideais humanitários para o continente africano, contudo, como se sabe, tornou-se um evento de partilha do território (UNESCO, 2010).

Para Portugal, a conferência foi uma grande derrota, dado que, na visão portuguesa, existia um direito conquistado historicamente, já que eles haviam sido a primeira potência europeia a chegar ao território do continente africano. Contudo, segundo M'Bokolo, mesmo antes de 1884, "Portugal só teria conseguido manter a sua presença na África graças à tolerância das outras potências europeias [...]" (2011, p. 367). Isso porque, além da inferioridade militar e econômica comparada aos demais, as colônias africanas representavam uma parte mínima no comércio português, o que era agravado com o pouco número de emigrantes portugueses que se dirigiam ao continente, visto que a maioria se dirigia ao Brasil.

Durante o momento histórico da Conferência de Berlim, a dominação portuguesa dos territórios foi enfraquecida, pois ao invés de conquistar mais território, como era seu desejo, apenas mantiveram as colônias que já estavam sob seu domínio, sendo estas, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné, e as regiões de Angola e Moçambique (CAPELA, 1998).

É certo que antes de 1885 os países europeus mantinham sua influência em África de diversas formas, como com a “instalação de colônias, a exploração, a criação de entrepostos comerciais, de estabelecimentos missionários, a ocupação de zonas estratégicas e os tratados com dirigentes africanos.” (UNESCO, 2010, p. 35). Entretanto, após esse período, houve um aumento significativo no número de tratados que reforçavam a partilha do continente no papel, sendo estes tanto afro-europeus, quanto bilaterais entre as próprias potências europeias. Os tratados entre os europeus e os chefes locais representavam tanto acordos comerciais, sobre tráfico de escravos e comércio, quanto políticos, em que os chefes locais renunciavam sua soberania ou se comprometiam a não assinar com outras nações europeias. Já os bilaterais europeus nasciam de uma declaração unilateral, na qual o país declarava a pretensão em ocupar um território e, caso não fosse contestado, tornava-se realidade (UNESCO, 2010).

### 1.2.1 Colonialismo Português em Moçambique

Como dito, Portugal chega no que hoje se conhece como Moçambique por volta de 1498, porém, a ocupação do território teve início apenas em 1507, com a instalação de bases militares na faixa litorânea. Após a conferência de Berlim (1884-1885), houve uma significativa mudança nas relações entre as potências europeias e os territórios colonizados. José Luís Cabaço (2007), ao analisar as consequências da Conferência de Berlim no continente africano, afirma que a implementação da “economia-mundo” colocou o continente em uma função subordinada e complementar, determinando o destino das riquezas produzidas. O uso do termo “economia-mundo” por Cabaço (2007) parte da teorização feita por Immanuel Wallerstein (1974), afirmando que ao longo do século XX foi se consolidando uma economia capitalista como sistema-único, tendo sua integralidade fundamentada na interdependência, visto que vários setores ou áreas nesse sistema dependem de transações econômicas e do abastecimento constante de outros países. Essa subalternidade colocada sob o continente africano nesse processo foi fundamental para a formação do sistema colonialista no decorrer do século XIX. Isso porque, a hostilidade europeia em relação a culturas distintas e a racionalização que acompanhara a industrialização incentivaram um processo de

polarização na relação das colônias com os territórios ultramarinos, fomentando a existência de duas sociedades distintas: a dominadora e a dominada.

Esse sistema dualista mencionado se estabelece na atribuição de dois ideais opostos, a pureza do colonizador e a impureza do colonizado. Com esse alicerce, demarca-se uma sociedade que coloca em oposição não apenas branco e preto ou indígena e colonizador, mas também civilizado e primitivo, tradicional e moderno entre outros conceitos que marcam a hierarquização, alicerçado na negação do outro, do período colonialista que se seguiu (CABAÇO, 2007).

Em Moçambique, segundo Hedges *et al.* (1993), essa mudança se deu por meio de uma delimitação de fronteiras e ocupação militar, administrativa e econômica.

Mesmo com a força bélica portuguesa sendo maior do que a local, a dominação colonial encontrou forte resistência em várias partes do território moçambicano, tendo começado em 1886 e efetivando-se apenas em 1918. Nas áreas menos resistentes, foram criadas circunscrições civis, que mais tarde tornar-se-iam distritos; já nas mais resistentes, foram instaladas administrações militares, que foram substituídas gradativamente pelo mesmo sistema que as demais regiões. Nesse sistema de circunscrições eram estabelecidos administradores e chefes de posto portugueses, juntamente com régulos africanos, que eram escolhidos pelo regime colonial e substituíam os antigos chefes locais (HEDGES *et al.*, 1993).

A exploração portuguesa nesse período dava-se em maior parte pela necessidade de mão de obra barata, pois, como colocado no início do capítulo, tratava-se de uma época de industrialização, sendo primordial que se houvesse a maior extração de matéria prima. Para que isso fosse possível, o governo português criou diversas táticas, como a cobrança dos impostos de palhota, o que aumentava a necessidade de dinheiro, obrigando a população a se sujeitar a condições precárias de trabalho. Esses impostos, antes da ocupação portuguesa, eram designados de *mussoco*, “contribuição tradicional que as famílias pagavam anualmente ao mambo, o chefe das terras, e que, após a ocupação, passou a designar o ‘imposto de palhota’, imposto de capitação pago ao prazeiro e, mais tarde, ao Estado colonial.” (CAPELA, 2007, p. 91). Além disso, em alguns locais, como na Zambézia, parte do imposto deveria ser pago com força de trabalho (*ibid*).

O imposto de palhota servia para forçar a população a ganhar dinheiro através da venda dos seus produtos ao comércio rural ou da venda da sua

força de trabalho. Metade do mussoco (o imposto pagável na Zambézia) era cobrado em trabalho a partir de 1890. A cobrança do imposto era uma das tarefas principais do administrador e dos seus subordinados. O dinheiro cobrado contribuiu largamente para as despesas da nova rede administrativa colonial (vencimentos, edifícios, estradas, etc.). (HEDGES, 1993, p. 12)

Apesar desse interesse econômico português, Moçambique não foi uma importante fonte de matéria prima para a metrópole. Nesse período, entre 1885 e 1930, a maior parte da exportação moçambicana destinava-se à França, África do Sul, Grã-Bretanha e Alemanha. Assim, conforme apontado por Hedges *et al.* (1993), entende-se que a economia de Moçambique foi reestruturada de forma a atender aos interesses da burguesia europeia.

A reestruturação advinda do capitalismo industrial mundial e o surgimento de novas camadas sociais internas em Moçambique causaram um grande impacto na distribuição demográfica no país. Ainda que a grande maioria da população vivesse nas zonas rurais, houve um crescimento considerável nas cidades, como portos e terminais de caminho de ferro, centros de administração, comércio e indústria. Com essa nova distribuição, criou-se dentro das cidades duas zonas distintas, na primeira, que constituía um centro de administração e comércio, vivia a população de maioria branca, com um número baixo de mestiços, negros, indianos e chineses; sendo esses funcionários dos comerciantes, profissionais independentes, artesãos e operários. A segunda zona referia-se ao subúrbio, tendo como maioria a população negra, constituída por trabalhadores braçais de construção civil e aterro, obras públicas e caminhos de ferro. A medida em que o trabalho forçado se consolidava, grande parte dessa população eram trabalhadores migrantes, recrutados das zonas rurais e alojados nos serviços braçais mencionados (HEDGES *et al.*, 1993).

Essa divisão econômica, social e demográfica da população ressalta um dos principais aspectos do colonialismo: a discriminação racial. O racismo estava presente no sistema colonial desde sua origem – o povo não branco, principalmente negro, tido como inferior, a ser dominado e disciplinado – até sua definição, por meio de legislações e regulamentos que colocavam os negros como fonte da economia imperial, afirmando que eles não eram e não deveriam ser tratados como os cidadãos brancos, europeus.

O caráter discriminatório da legislação colonial foi consolidado em 1926, com a publicação do Estatuto do Indigenato – Estatuto político, civil e criminal dos indígenas

de Angola e Moçambique (decreto nº 12533 de 23 de outubro de 1926) – determinando uma condição diferenciada para aqueles definidos como indígenas, sendo esses,

Art.3.º Para os efeitos do presente estatuto, são considerados indígenas os indivíduos da raça negra ou dela descendentes que, pela sua ilustração e costumes, não se distingam do comum daquela raça. (MINISTÉRIO DAS COLÔNIAS, 1926, p. 1668).

Com essa legislação, todos aqueles pertencentes ou descendentes das populações locais, predominantemente negra, que mantivessem os hábitos e práticas de suas respectivas origens receberiam um tratamento político, civil e criminal diferenciado perante a Constituição Portuguesa. A existência desse estatuto foi confirmada em 1930, a partir da implementação do salazarismo português e do Ato Colonial.

### 1.2.2 A Ditadura Salazarista – Ato Colonial, Estatuto do Indigenato

A partir de 1930, com a ascensão de Antonio Oliveira Salazar, presidente do Conselho de Ministros, e a implementação do Estado Novo português, a relação entre Portugal e suas colônias reiniciou seu processo de fixação e consolidação. Isso porque a principal característica desse período foi o fortalecimento do sentimento nacionalista – “centrado na tradição, nas instituições corporativas, na família, na religião e no patriotismo conversador, todos elementos importantes para devolver Portugal à glória do passado” (TESSADORI, 2014, p. 7) – que incidiu sobre a produção cultural local, sobre os projetos econômicos estabelecidos a partir dos interesses metropolitanos e na relação entre a metrópole e as então províncias ultramarinas. Nesse último, o *Acto Colonial* de 1930 instituiu o Estado Português como responsável absoluto pela gerência das colônias.

Art.7.º. O Estado não aliena, por nenhum modo, qualquer parte dos territórios e direitos coloniais de Portugal, sem prejuízo da rectificação de fronteiras, quando aprovado pelo Congresso.

Art. 8.º. Nenhuma porção do território colonial pode ser adquirida por Governo ou outra entidade pública de país estrangeiro, por meio de ocupação, cedência ou qualquer outro modo de transmissão. Exceptua-se o terreno ou construção para instalação restrita de determinada representação consular [...] (MINISTÉRIO DAS COLÔNIAS, 1933, p. 36).

Dessa forma, de acordo com os artigos da referida lei, se antes era permitido que empresas estrangeiras possuíssem domínio sobre certos territórios, a partir do *Acto Colonial* (1933), a entrada estrangeira em territórios de domínio português estava condicionada a acordos anteriormente estabelecidos. A exceção era concedida à Igreja Católica, que tinha a interferência permitida nos assuntos referentes à educação dos indígenas. Conforme estabelecido no Estatuto do Missionário, publicado em 02 de abril de 1941.

Art.66º O ensino especialmente destinado aos indígenas deverá ser inteiramente confiado ao pessoal missionário e aos auxiliares.

[...]

Parágrafo único. Nos locais onde as missões ainda não estiverem estabelecidas ou em que não possam desde já exercer as funções que pelo presente artigo lhes são cometidas continuará a cargo do Estado o mesmo ensino indígena, mas apenas até que elas dêem conta. (MINISTÉRIO DAS COLÔNIAS, 1941, p. 323)

Junto com o nacionalismo, o período salazarista também ficou marcado pelo desejo de modernização, não só da metrópole, mas principalmente das colônias portuguesas, manifestando-se desde a expansão da burocratização em Moçambique, até a urbanização dos territórios e o aumento na chegada de colonos portugueses. Apesar disso, a maior característica dessa modernização foi uma concepção excludente do indivíduo. Isso porque, com a visão nacionalista, o exemplo de boa conduta era aquele relacionado aos costumes e práticas ligados à cultura portuguesa e vinculada a uma moral católica cristã. Sendo assim, tudo aquilo que se distanciava desse modelo era considerado não civilizado.

O sociólogo Anselm L. Strauss (1999), em sua teorização dos processos indenitários, trata da importância de categorizar nas interações sociais, definindo essa categorização como a atribuição de um lugar ao indivíduo dentro de uma sociedade e afirmando que os processos sociais “embora não determinem, sugerem a estratificação de uma sociedade” (MINDOSO, 2017, p. 57). A partir dessa categorização, cabe ao Estado o papel de definir quem é e quem não é cidadão, determinando aqueles que estão incluídos ou excluídos da comunidade e das dinâmicas sociais (NEOCOSMOS, 2010).

No contexto do Estado Novo português, essa estratificação aconteceu na separação da população em três grupos principais, sendo estes, os colonos portugueses, os assimilados e os indígenas. Dentro dessas categorias, os indivíduos pertencentes aos dois primeiros eram considerados civilizados e os pertencentes ao

último não civilizados. É imprescindível destacar que, apesar dessa separação conceitual, as categorias não eram homogêneas, pois, como veremos a seguir, as condições sociais e hierárquicas dentro delas variavam de acordo com questões relacionadas a diferenças de raça, gênero, condição econômica, educação, etnia, entre outros aspectos. Os colonos portugueses eram aqueles que tinham a nacionalidade portuguesa, considerando sua etnia, sua raça, seu idioma e suas práticas religiosas – características que os definiram como sujeitos do processo nacionalizador, sendo modelos e exemplos a serem seguidos pelos demais. Vale destacar que, apesar de possuírem a mesma raça, a condição de colonos contava com indivíduos de diferentes realidades socioeconômicas, o que criava uma hierarquia dentro da própria categoria.

Os indígenas eram os moçambicanos negros não civilizados que ainda não haviam se apropriado dos hábitos e costumes característicos de Portugal, sendo definidos, com base no estatuto de 1926, pelo *Estatuto dos indígenas portugueses das províncias da Guiné, Angola e Moçambique*:

Art. 2.º Consideram-se indígenas das referidas províncias os indivíduos de raça negra ou seus descendentes que, tendo nascido ou vivendo habitualmente nelas, não possuem ainda a ilustração e os hábitos individuais e sociais pressupostos para a integral aplicação do direito público e privados dos cidadãos portugueses. (MINISTÉRIO DAS COLÔNIAS, 1954, p. 201)

Esse Estatuto publicado em 1954, reformula a definição de indígena, já feita em 1926, enfatizando o julgamento moral feito sobre os costumes distintos aos europeus. Desse modo, aqueles nativos que se mantinham ligados à sua cultura de origem eram considerados não civilizados, devido ao caráter nacionalista do período que considerava a cultura luso como exemplo de boa moral e civilidade. Essa inferioridade atribuída a esses indivíduos refletia-se no tratamento diferenciado em termos legais, visto que os indígenas não eram considerados cidadãos e, por isso, possuíam uma legislação específica. Assim como na categoria anterior, o grupo dos indígenas não era homogêneo, já que, tinha em sua composição uma grande variedade étnico-linguística proveniente do Moçambique pré-colonial.

Por fim, temos o grupo dos assimilados, um meio termo entre os dois anteriores. Para superar a situação de indígena e atingir a assimilação era necessário:

- a) Ter mais de 18 anos;
- b) Falar correctamente a língua portuguesa;

- c) Exercer profissão, arte ou ofício de que aufera rendimento necessário para o sustento próprio e das pessoas da família a seu cargo, ou possuir bens suficientes para o mesmo fim;
- d) Ter bom comportamento e ter adquirido a ilustração e os hábitos pressupostos para a integral aplicação do direito público e privado dos cidadãos portugueses;
- e) Não ter sido notado como refractário ao serviço militar nem dado como desertor. (MINISTÉRIO DAS COLÔNIAS, 1954, p. 221)

A partir do cumprimento desses requisitos, o indivíduo passava a ser considerado cidadão e tinha, nos aspectos legais, os mesmos direitos dos colonos portugueses; trocando sua caderneta de indígena pelo bilhete de identidade. Além dos moçambicanos negros que abdicassem da sua cultura, também eram assimilados os mestiços que eram criados por uma família não-indígena.

Ainda que, hipoteticamente, pela lei, os assimilados fossem similares aos colonos portugueses, na prática não era o que acontecia. O racismo português fazia com que houvesse uma separação entre o “nós” e os “outros”, fazendo com que os pertencentes a essa categoria intermediária fossem tratados como cidadãos de segunda classe (MINDOSO, 2017). Daí percebia-se que a identidade dos assimilados era extremamente ambígua, pois não se adequavam a nenhuma categoria, não eram aceitos pelos portugueses por serem negros, e também não eram aceitos pelos indígenas, por terem se relacionado com os portugueses.

Para além das questões raciais, vale destacar que a segmentação dessa categoria também era feita considerando “a dimensão da cidade onde residiam, suas ocupações sociais e profissionais ou mesmo o seu grau de formação acadêmica” (MINDOSO, 2017, p. 78).

A partir dessa contextualização, é possível perceber que só a assimilação não era o suficiente para garantir uma real ascensão social. Mesmo com os direitos adquiridos com a transição de categoria, um assimilado negro nunca teria as mesmas vantagens que o assimilado mestiço e esse, por sua vez, nunca atingiria o mesmo que um colono português.

### 1.3 Racismo e Escravidão

Como visto na contextualização histórica feita até aqui, uma das estratégias de violência e dominação colonial, refere-se à subordinação do povo colonizado, ensinar

o indígena a permanecer no seu lugar (FANON, 1968). Dentro desse contexto, o racismo é um recurso importantíssimo, pois, por meio dele, justifica-se a exploração e dominação de uma raça, devido a uma suposta inferioridade física, cultural e intelectual.

Dentro da psicanálise, discute-se a respeito da definição da identidade do sujeito. Para Lacan, a identidade do eu vem a partir do Outro, um grande Outro com O maiúsculo que determinará, por meio de seus significantes, o eu; caracterizando-o em sua história, seus desejos e ideais. “O ‘eu’ está para o outro assim como o ‘sujeito’ está para o Outro. O sujeito é determinado pelos significantes do Outro. A identidade – que é imaginária – do eu vem do outro; mas o sujeito é sem identidade.” (QUINET, 2012. p. 11). Nessa relação, o sujeito é indefinível, podendo definir-se apenas quando em relação com o Outro. O sujeito não “é” isso ou aquilo, ele muda de significantes dentro dessa sequência que compõe o Outro.

Contudo, importa destacar que existem certos significantes os quais exercem uma força de determinação falsamente obrigatória do eu, fazendo com que o sujeito seja etiquetado por certas características apontadas pelo Outro. Nesse sentido, o “eu” não é aquilo apontado pelo Outro, e sim, encontra-se alienado dentro desses significantes (QUINET, 2012. p. 11).

Ao tratar do negro, em seus estudos, Fanon aproxima-se dessa discussão; afirmando que, quando adicionada à questão racial, a formação do eu (negro) acontece a partir da relação e do reconhecimento do outro (branco).

“Preto sujo!” Ou simplesmente: “Olhe, um preto!”

Cheguei ao mundo pretendendo descobrir um sentido nas coisas, minha alma cheia do desejo de estar na origem do mundo, e eis que me descubro objeto em meio a outros objetos.

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, extraíndo-me do mundo, me entregou ao mundo. Mas, no 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).

Com essa perspectiva, Fanon (2008) defende que é o branco quem cria o negro por meio da desumanização do sujeito. Nessa relação, o negro se reconhece enquanto negro, a partir do momento em que é apontado como “diferente” pelo branco. O conceito do ser negro como algo não civilizado, ligado sempre a

sentimentos e emoções que se aproximam daquilo que é animal; enquanto que o branco se liga ao universal, humano e civilizado.

Pensando no que foi dito por Lacan, se o sujeito se reconhece na relação com o Outro, podemos dizer que o negro percebe a si através de um olhar distorcido. Um olhar plantado pelo discurso do branco colonizador, com o intuito de justificar a dominação, a violência e a exploração de uma raça por sua desumanização.

Ao analisar as relações entre racismo, colonialismo e capitalismo, o professor Deivison Faustino desenvolve o pensamento de que a racialização de indivíduos no período colonial, esconde uma exploração econômica capitalista. De acordo com o pesquisador, ao refletir sobre a formação da identidade do indivíduo, Fanon defende que o mundo social interfere na formação da identidade, e que essa identidade formada por ele é usada na manutenção, desenvolvimento e preservação do sistema político e social posto. Ou seja, cria-se uma identidade que posteriormente colabora com a manutenção desse sistema, no caso, colonial.

Assim, em um primeiro nível da análise, Fanon ressalta o quanto o racismo e a racialização – implícitos à situação colonial – são partes de um processo maior de dominação: a violenta e desigual expansão das relações capitalista de produção para o mundo não europeu. (FAUSTINO, 2018, p. 152)

Nesse sentido, a análise da construção da identidade só se dá com o entendimento da condição social e econômica que a envolve. No caso do colonialismo, essas condições deverão somar-se a uma perspectiva racial. Apesar de não ser o todo, o racismo é certamente a parte mais visível desse contexto (FANON, 1969), visto que a raça é usada para determinar o lugar do outro.

O primeiro aspecto da racialização é a “epidermização” dos lugares e posições sociais, ou seja, aquilo que se entende por raça passa a ser definidor das oportunidades e barreiras vividas pelos indivíduos ao longo de sua vida. Por esta razão, nas colônias, afirma Fanon, “a infraestrutura econômica é também uma superestrutura. A causa é consequência: alguém é rico porque é branco, alguém é branco porque é rico”. (FANON, 2010, p. 56).

Nas colônias portuguesas, ao contrário da metrópole, a violência e a exploração econômica não precisavam ser escamoteadas ou justificadas, já que a objetificação e a inferiorização econômica e social de determinada raça são normalizadas e legitimadas por artigos e leis como os abordados no subcapítulo anterior (Ato Colonial de 1930, Estatuto do Indigenato, etc).

### 1.3.1 “Lição”

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

Disseram-lhe isto na missão,  
quando era pequenino.

Naturalmente,  
ele não ficou sempre menino:  
cresceu, aprendeu a contar e a ler  
e começou a conhecer  
melhor essa mulher vendida  
– que é a vida  
de todos os desgraçados.

E então, uma vez, inocentemente,  
olhou para um Homem e disse “Irmão...”  
Mas o Homem pálido fulminou-o duramente  
com seus olhos cheios de ódio  
e respondeu-lhe: “Negro”.  
(SOUSA, 2016, p. 26-27)

“Lição” foi publicado por Noémia em 27 de maio de 1949, em Lourenço Marques, atual Maputo, capital de Moçambique. Escrito em dezoito versos livres, divididos em quatro estrofes, esse poema, diferente do analisado anteriormente, não é escrito em primeira pessoa. Aqui, o eu poético usa a terceira pessoa – ensinaram, disseram, ficou, cresceu, olhou, respondeu – portando-se como um observador distante, que narra uma determinada situação.

Ao analisar a posição do narrador no romance, Theodor Adorno (2003) discorre sobre a impossibilidade moderna do narrador em permanecer abstraído daquilo que narra. Isso porque, “contar algo significa ter algo especial a dizer [...]. Antes de qualquer mensagem de conteúdo ideológico já é ideológica a própria pretensão do narrador.” (ADORNO, 2003, p. 56). Nesse sentido, apesar de não se colocar como um personagem ativo da história, ao escolher como e o que narrar, o narrador já está se posicionando, colocando o seu ponto de vista sobre os fatos. No caso do poema, o eu poético, mesmo em terceira pessoa, utiliza de comentários e expressões que deixam claro a sua posição sobre os acontecimentos do texto. O que pode ser observado, por exemplo, nos últimos versos da terceira estrofe, quando diz “essa mulher vendida/- que é a vida/ de todos os desgraçados”, ao associar a vida a uma mulher vendida e usar o termo desgraçados para referir-se a uma parcela da população moçambicana

– os naturais de Moçambique, designados pela lei como indígenas -, o eu poético posiciona-se ideologicamente, fazendo uma referência a situação precária enfrentada por essas pessoas. O termo “mulher vendida” evoca a imagem da prostituição, sendo a entrega do próprio corpo em troca de dinheiro. Pensando no momento de escrita da poetisa, podemos fazer a referência a situação dos assimilados que, como já explicitado anteriormente, entregam-se ao sistema colonial, abdicando de sua origem e da constituição de sua identidade em busca de condições sociais e econômicas melhores. Ainda assim, consta destacar que essa imagem da produtividade e do lucro acima da vida humana aparece em diversos poemas de Noémia, como veremos no subcapítulo a seguir, fazendo uma referência não só ao processo da assimilação, mas a venda de corpos negros no trabalho forçado e na escravidão e estendendo-se aos dias atuais no modo de produção capitalista, o qual segue colocando a vida como uma fonte de lucro.

Nas primeiras estrofes do poema, o eu poético contextualiza a natureza do protagonista da história: um menino que estudava na escola da missão, sendo, portanto, um indígena natural de Moçambique. Aqui, para entender a narrativa e a crítica da qual será acompanhada, torna-se fundamental contextualizar a escola da missão e seu papel durante o período colonial. Isso porque, a partir de 1941 com a publicação do Estatuto do Missionário – citado no capítulo um desta pesquisa -, os assuntos referentes a educação dos indígenas tornaram-se majoritariamente responsabilidade da Igreja Católica. Como consequência dessa determinação, predominavam nas colônias portuguesas, como Moçambique, as escolas da missão católica.

Essas escolas dedicavam-se ao ensino da língua portuguesa e dos ofícios voltados às possibilidades de trabalho colonial, sempre se pautando na cultura europeia, em especial portuguesa, e na fé católica, reforçando o projeto assimilacionista e a intenção da criação de uma elite nacional em prol da manutenção do Estado Colonial. Conforme ponderado pelo antropólogo Omar Thomaz:

No caso português, às missões cristãs, em especial às missões católicas, foi entregue a formação de uma "elite nativa" no interior do projecto "assimilacionista" que pugnassem, pelo menos de um ponto de vista ideológico, pelo Estado colonial" Ao longo do período em que impera o indigenato as missões foram as responsáveis por grande parte das escolas rudimentares e técnicas encarregadas de expandir o uso do português na colónia e mesmo de formar uma diminuta camada de quadros técnicos intermediários necessários ao funcionamento do sistema. (2002, p. 44).

Voltando ao poema, na primeira estrofe, temos uma alusão a interferência católica, quando o eu poético diz que o menino aprendeu na escola da missão o princípio cristão de que todos os homens são irmãos, filhos de Deus: “Ensinaram-lhe na missão,/ Quando era pequenino:/ ‘Somos todos filhos de Deus; cada Homem/ é irmão doutro Homem!’”. É interessante notar que, tanto no segundo verso da primeira estrofe, quanto no segundo verso da segunda estrofe, o eu poético reforça o tempo desse acontecimento, deixando claro que o personagem era criança quando ouviu esse ensinamento: “Ensinaram-lhe na missão,/ Quando era pequenino”[...] “Disseram-lhe isso na missão,/ quando era pequenino,”. Esse é um dado importante, pois podemos relacionar à inocência da infância. Uma criança acredita naquilo que ouve com mais facilidade, por ser mais inocente e ter menos experiência e conhecimento de vida.

Esse tempo da infância, com a inocência da criança, é quebrado na terceira estrofe, com o uso do termo “Naturalmente” para iniciá-la. Nesse momento do poema, o eu poético nos informa que o menino cresceu, como é o natural da vida, reforçando também que além de crescer, o personagem do texto que antes era pequenino e inocente, agora já havia adquirido conhecimento, não só acadêmico, mas também como experiência de vida. “Naturalmente,/ ele não ficou sempre menino:/ cresceu, aprendeu a contar e a ler/ e começou a conhecer/ melhor essa mulher vendida/ – que é a vida/ de todos os desgraçados.”

Nesses versos repetidos, além do tempo, o eu poético também demarca o espaço: “na missão”. O fato desse ensinamento vir da missão católica, somando-se ao que se segue na narrativa, reforça o papel da Igreja no período colonial. Como dito nos parágrafos anteriores, apesar de idealmente ser responsável pela educação e pelo cuidado dos indígenas, a igreja através da catequização e da escola da missão tornou-se também responsável pelo controle dessa parcela da população, fomentando um olhar de inferioridade cultural e de valores, que reforçava a opressão e a manutenção da desigualdade social e econômica. Uma carta pastoral escrita pelo Cardeal Cerejeira em 1960 evidencia essa pretensão:

Tentamos atingir a população nativa em extensão e profundidade para ensinar a ler, escrever e contar, não para os fazer "doutores" (...) As escolas são necessárias, sim, mas escolas onde ensinemos ao nativo o caminho da dignidade humana e a grandeza da nação que os protege. (CEREJEIRA, 1960 *apud* THOMAZ, 2002, p. 45-46).

Na última estrofe temos a quebra da expectativa criada pelo poema. Já no primeiro verso, a inocência do menino no começo do poema é retomada: “E, então uma vez, inocentemente,” assim como, na segunda estrofe, é retomado também o ensinamento que teve quando era menino na missão: “olhou para um Homem e disse ‘Irmão...’”. O terceiro verso tem início com a conjunção adversativa “mas”, indicando que será apresentada uma ideia oposta ao que havia sido apresentado no poema: “Mas o Homem pálido fulminou-o duramente / com seus olhos cheios de ódio/ e respondeu-lhe: “Negro”.

Retomando o início da análise, pensando na posição do narrador dissertada por Adorno, a parcialidade do eu poético nesse momento pode ser percebida pela forma como narra a cena e como descreve os personagens. A primeira marca de parcialidade é o uso do termo “homem” com letra maiúscula. Gramaticalmente, quando “Homem” é escrito com maiúsculo está sendo usado para referir-se não ao ser humano do gênero masculino, mas a humanidade no geral, independentemente de raça ou gênero. No entanto, o eu poético quebra esse sentido da palavra ao aplicar o adjetivo “pálido”, indicando ao leitor que além de estar referindo-se a um ser humano do sexo masculino, trata-se de um homem branco. Portanto, aqui, o termo “Homem” apesar de apresentar a grafia genérica, não está sendo usado como tal, pois não refere-se ao ser humano como um todo, mas sim ao colonizador português, representado pela figura do homem branco.

Além do uso da palavra Homem para definir esse personagem, a escolha do adjetivo pálido realça sua cor branca. Quando o protagonista do poema olha para esse Homem branco e o enxerga como irmão, recebe em retorno um olhar fulminante, carregado de ódio.

O poema “Lição” termina exemplificando essa questão. A quebra final e a ideia oposta, antecipadas pela conjunção adversativa nos versos finais, são apresentadas pelo contraste do pensamento cristão de “amor e fraternidade” e pela realidade de uma sociedade estruturalmente desigual. Ao enxergar-se como igual, como irmão, o protagonista do texto tem sua identidade e seu papel social apontado com o olhar de ódio por esse Outro (o homem branco, colonizador). “Mas o Homem pálido fulminou-o duramente / com seus olhos cheios de ódio/ e respondeu-lhe: “Negro”. Todo Homem é irmão doutro Homem, desde que ambos sejam brancos.

### 1.3.2 A Escravidão na constituição do Racismo e como prenúncio do Capitalismo

Muito se discute a respeito da origem e das motivações da escravidão negra, sendo diversas teorias fundamentadas na inferioridade da raça negra, afirmada pelos colonizadores europeus. Nesse sentido, considera-se o negro com uma tendência ao ócio e, dentro disso, a única solução possível seria o trabalho escravo. “O negro é inferior (não tem bons sentimentos, não liga para a liberdade, não tem apego aos que lhe são próximos) e vai ser inferior ainda por muito tempo porque carrega nas veias ‘sangue escravo’” (AZEVEDO, 2006, p. 193).

Além da inferioridade racial, existem justificativas que se aproximam de questões religiosas, como se a escravidão fosse um caminho para a conversão de infiéis ao catolicismo. Em 1455, o papa Nicolau V escreve a bula papal *Romanus Pontifex*, concedendo a Portugal, dirigindo-se ao rei Afonso V, a autorização para reduzir os povos considerados infiéis – ou seja, aqueles que não seguiam o catolicismo – a escravidão.

Nós, pensando com a devida meditação em todas e cada uma das coisas indicadas, e levando em conta que, anteriormente, ao citado rei Afonso foi concedido por outras cartas nossas, entre outras coisas, faculdade plena e livre para invadir, conquistar, combater, vencer, e submeter a quaisquer sarracenos e pagãos e outros inimigos de Cristo, [...] e reduzir à servidão perpétua as pessoas dos mesmos, e destinar para si e seus sucessores, e se apropriar e aplicar para uso e utilidade sua e de seus sucessores os reinos, ducados, condados, principados, domínios, possessões e bens deles [...] (SUESS *apud* OLIVEIRA, 2018, p. 91).

Eric Williams, em seu livro *Capitalismo e Escravidão*, publicado pela primeira vez em 1944, analisa a escravidão, concentrando-se no período entre o século XVII e XVIII, como a base principal na consolidação do capitalismo britânico fortalecido na virada do século XVIII para o XIX. Em meio ao seu estudo primordialmente econômico, ao examinar as prováveis motivações do período, o autor perpassa sobre o tema do racismo, argumentando teoricamente sobre como a escravidão negra foi preferida devido ao seu maior benefício econômico.

A escravidão, segundo o autor, foi um sinal da classe capitalista em ascensão começando a se acostumar com “a ideia de sacrificar a vida humana ao deus do aumento da produção.” (WILLIAMS, 2012, p. 32), ou seja, começava-se já a considerar o aumento da produtividade estando acima da vida humana.

Por mais que o trabalho escravo, desde seu início, já tivesse se provado como menos rentável, nas colônias não havia outra opção.

Com a população reduzida da Europa no século XVI, não haveria como prover a quantidade necessária de trabalhadores livres para uma produção em grande escala de cana-de-açúcar, tabaco e algodão no Novo Mundo. Por isso foi necessária a escravidão; e, para conseguir escravos, os europeus recorreram primeiro aos aborígenes e depois à África. (WILLIAMS, 2012, p. 33)

A partir dessa discussão, o teórico defende que “a escravidão não nasceu do racismo: pelo contrário, o racismo foi consequência da escravidão” (WILLIAMS, 2012, p. 34).

O primeiro povo a ser escravizado foi o indígena, contudo, adaptados “a uma vida de liberdade, a constituição física e o temperamento dos índios não se adaptavam bem aos rigores da escravidão na fazenda” (WILLIAMS, 2012, p. 35). Então, a partir de 1518, tem início o tráfico de escravos negros, pois percebeu-se que estes eram mais eficientes e produtivos do que os indígenas. A produção de açúcar e algodão exigia uma força que os nativos não possuíam, daí surge o interesse nos homens e mulheres negras, devido ao seu porte mais desenvolvido. Outro benefício encontrado pelos colonizadores voltava-se ao estoque, a maior quantidade de africanos disponíveis para o trabalho escravo fez com que fosse mais rentável a exportação dessa população para o trabalho na terra que era roubada dos indígenas (WILLIAMS, 2012).

Outra técnica utilizada pelos colonos foi o chamado engajamento dos homens brancos. Segundo Williams (2012), nessa situação, os pobres brancos eram escravizados como forma de pagamento da passagem ao novo mundo, ou eram enviados pelo governo por serem criminosos condenados. O engajamento tinha como vantagem a redução dos pobres no velho mundo, como duplo benefício, eles poderiam achar funções mais rentáveis no novo mundo. Esse movimento perdurou de 1654 a 1685. A exportação de escravos brancos, apesar das justificativas humanitárias, foi interrompida devido a diminuição da população na Inglaterra. O que poderia atrapalhar o desenvolvimento econômico do reino.

É importante destacar que o engajado branco não era escravo, pois tinha sua privação de liberdade com tempo determinado. Já o negro, seria escravo por toda vida. Além disso, e da herança da escravidão, os brancos poderiam, ao final do período de engajamento, ganhar um pequeno pedaço de terra para habitarem. Apesar

das similaridades do engajado e do escravo, era feita, através da lei, uma distinção, pois os engajados eram tratados como pessoas, enquanto os escravos eram vistos como objetos (WILLIAMS, 2012). Novamente, a precedência da escravidão negra justificava-se por fatores econômicos, com os direitos garantidos ao engajado branco a compra de escravos negros era mais rentável. “O dinheiro por dez anos de serviço de um branco comprava a vida toda de um negro.” (WILLIAMS, 2012, p. 49-50).

A partir dessas análises, é possível compreender como a escravidão negra foi preferida devido ao seu maior benefício econômico. Sendo a racialização e a inferiorização desse povo posterior a isso, como justificativa de “um fato econômico simples: as colônias precisavam de mão de obra e recorreram ao trabalho negro por ser o melhor e o mais barato.” (WILLIAMS, 2012, p. 50-51).

#### 1.3.2.1 “O homem morreu na terra do algodão”

Como visto nas análises de poemas feitas até aqui, e como veremos nas seguintes, a temática da escravidão e do trabalho forçado, com a produtividade e o lucro acima da vida humana, é recorrente nos poemas publicados no livro *Sangue Negro*. Um dos poemas que aborda esse tópico, fazendo uma clara referência à história da escravidão, foi publicado em junho de 1949.

“O homem morreu na terra de algodão” trata-se de um poema que já em seu título traz uma referência ao processo da escravatura e do trabalho forçado recorrentes em Moçambique durante todo o período de colonização.

Na terra do algodão  
a vida foi-se no sangue jorrado  
da boca em rictos de amargura  
e desilusão  
a vida foi-se no sangue jorrado...  
(SOUSA, 2016, p. 88)

Como vimos com os estudos de Eric Williams (2012), o algodão foi um dos principais produtos associados a escravidão negra. No primeiro verso do poema de Noémia, o eu poético determina o lugar “na terra de algodão”, referindo-se à produção de algodão nas plantações no centro e no norte de Moçambique (SANTOS, 2014), para onde eram mandados os escravos e, após a abolição, aqueles condenados ao

trabalho forçado (como veremos no subcapítulo seguinte). Os “rictos”, significando “contração dos lábios ou da face” (FERREIRA, 2010, p. 669), do terceiro verso podem ser relacionados ao movimento de contração feito pelo corpo durante a morte, a vida que se vai no sangue jorrado. Esse movimento da face, que pode se assemelhar a um sorriso, é cheio de amargura, “sofrimento forte de dor, tristeza e desencanto” (*ibid*, p. 39).

O último verso da primeira estrofe, conectando-se ao primeiro verso da seguinte, exprime o ideal do lucro acima da vida humana: “a vida foi-se no sangue jorrado.../ Mas o algodão continuou”. Não importava a vida perdida, desde que a produção seguisse abundante.

Mas o algodão continuou  
a florir todos os anos em beleza e brancura...  
suas leves nuvens sedosas  
ainda mais brancas se tornaram,  
mais brancas que a lua  
brancas, cruelmente brancas, de brancura luminosa e pura  
sem mistura...  
(SOUSA, 2016, p. 88)

Nessa segunda estrofe, temos o uso de cores para representar imagetivamente aqueles envolvidos no processo da produção do algodão. O branco do algodão associa-se ao branco do colonizador, aquele que escraviza o sujeito. Temos então o uso da hipálage, figura de linguagem que “é associação de um termo determinante a um termo que não é, logicamente, o seu determinado correspondente” (AZEREDO, 2013, p. 494), pois o eu poético atribui a crueldade do homem colonizador à cor branca das nuvens de algodão.

Outra imagem interessante criada nos últimos versos do poema é a pureza da cor branca. É possível associá-la a pureza do algodão que está florindo sem a mancha do sangue, mas também podemos pensar na mistura de raças. Isso porque, como vimos nos estudos das leis do período, era valorizada a pureza da raça branca, sem a mistura com a raça impura do indígena. Quanto mais branco era o homem, maiores eram seus direitos e sua civilidade perante à sociedade.

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

Toda a noite, todo o dia

o vento passa  
 e repassa  
 sonolento e pesado calor  
 abanando com doçura  
 a cabeça macia  
 das alvas plantas de algodão...  
 (SOUSA, 2016, p. 88)

Na terceira e na quarta estrofe, o eu poético traz a brancura como inatingível. O sangue derramado pelos trabalhadores negros, o grito de dor e de revolta, o sangue jorrado, nada atinge o branco. A visão objetificada e inferiorizada do povo negro faz com que a sua morte, a sua revolta e a sua dor não importem, sendo insignificantes frente a produção de algodão que segue a florir todo o dia e toda a noite, sentindo o vento e o calor perpassar sobre si.

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

E falarão  
 da escravidão sem fim dos homens bons  
 de rosto inocente e cabeças vergadas  
 que morreram assassinados na terra do algodão!  
 (SOUSA, 2016, p. 88)

Temos então, nas últimas estrofes, uma mudança de entonação, vista também em outros poemas de Noémia. A indignação com o branco inatingível transforma-se em ameaça. A madrugada entra em contraste com o branco do algodão, criando uma dualidade de claro e escuro. Novamente, a hipálage aparece, na atribuição do sangrento ao sol, representando o sangue dos escravos mortos nas plantações. Apesar da indiferença do branco, o algodão absorve e irá absorver o sangue que foi derramado.

A última estrofe pode ser entendida como uma referência às denúncias feitas sobre o trabalho forçado e a escravidão disfarçada mantida por Portugal mesmo após a abolição. Segundo Zamparoni (2004), eram frequentes as denúncias de trabalho escravo nas colônias portuguesas, feitas pela imprensa moçambicana, veiculadas principalmente pelo *O Africano* e seu sucessor *O Brado Africano*.

Ainda assim, consta destacar que mesmo com as constantes denúncias e mudanças de legislação nada mudou. “Escravidão, trabalho forçado, trabalho compelido, é a mesma escravidão [...] nunca passaram de regimes de exploração braçal do preto.” (O BRADO AFRICANO *apud* ZAMPARONI, 2004, p. 321).

### 1.3.3 A escravidão e o trabalho forçado

#### Artigo 1.º

As duas Altas Partes Contractantes mutuamente declaram, que a prática infame e prática de transportar, por mar os naturaes d’Africa, para o fim de os reduzir á escravidão, é, e sempre continuará a ser, um crime rigorosamente proibido, e altamente punível em toda a parte dos seus respectivos Dominios, e para todos os subditos das suas respectivas Coroas. (TRATADO, 1842, p. 4)

A partir da abolição da escravidão em 1836 e da publicação do tratado anglo-português de 1842 (mencionado acima), que em um acordo entre a coroa portuguesa e a britânica condenava o tráfico de escravos, criou-se uma problemática econômica nas colônias portuguesas, isso porque, antes, o capital era destinado apenas a compra dos corpos negros, com a abolição, era necessário que se pagassem adiantamentos e salários, tornando a mão de obra mais cara. Por esse ângulo, a única solução para manter a alta produção nas colônias, era a manutenção do trabalho forçado, sem a mancha moral da escravidão (ZAMPARONI, 2004).

O trabalho indígena surge então como uma alternativa, era preciso criar situações que tornassem o trabalho necessário, com uma baixa remuneração apenas suficiente para que o negro suprisse suas necessidades imediatas. Para criar essa precisão, como dito no subcapítulo anterior, foram articulados mecanismos legais como expropriação de terras e impostos (*ibid*, 2004).

A submissão dos indígenas ao trabalho prisional foi um dos primeiros e talvez mais lucrativos enquadramentos feitos pelo governo português. Nesse sentido, era fundamental que

os administradores, lídimos representantes do Estado, concentrassem os atributos de polícia e de justiça, podendo aplicar multas de trabalho aos *indígenas* que fossem presos por embriaguez, desordem, ofensa à moral e ao pudor, desobediência às autoridades e infracções dos regulamentos policiais. (ZAMPARONI, 2004, p. 3003)

Mesmo tendo sido criada, em 1904, a Curadoria dos Negócios Indígenas e Emigração, colocada como responsável pela atribuição de justiça a essa parte da população, as práticas punitivas internas nas colônias persistiram. Em 1913, o julgamento de pequenos delitos como os mencionados acima voltou a ser responsabilidade do comissário da polícia de Lourenço Marques. Como apontado por Zamparoni, além dos indígenas submetidos ao trabalho forçado, os considerados mais perigosos eram desterrados e adicionados às tropas militares. “Este sistema de penalização embora se justificasse em nome da ordem e dos bons costumes, acabava por ser um efectivo mecanismo de recrutamento militar e de força de trabalho, não raro, gratuita.” (2004, p. 304).

Ainda segundo Zamparoni (2004), o mecanismo de envio dos trabalhadores acontecia a partir da solicitação dos patrões privados ou repartições oficiais, informando a quantidade de mão de obra e o tipo de trabalho a ser realizado. A Secretária de Negócios Indígenas enviava os presos e era feito um pagamento aos envolvidos no processo que se justificava pelos custos da viagem (com a alimentação e as taxas de recrutamento).

Além do exposto acima, um fato que assemelhava esse tipo de trabalho à escravidão era a punição aplicada aos trabalhadores pelos patrões. Apesar de ter sido publicado em 1914 (com modificações em 1915 e 1917), o Regulamento Geral dos Trabalhadores Indígenas nas Colônias Portuguesas, que teoricamente garantia a proteção e os direitos dos indígenas no trabalho, estes não eram tão claros quanto suas obrigações. Somado a isso, os patrões possuíam direitos similares ao da polícia quanto a “correção e a civilização” dos serviçais.

Art. 47. O Pelo facto do contrato celebrado perante a autoridade pública, os patrões recebem os poderes indispensáveis para, quando e enquanto a autoridade o não possa fazer por si própria, assegurarem o cumprimento das obrigações aceites pelos serviçais ou a repressão legitima da falta desse cumprimento. No exercício desse poder ser-lhes permitido:

1. Prender os serviçais que houverem cometido algum delito previsto pelas leis penais, comunicando imediatamente a prisão à autoridade;
2. Apresentar presos aos curadores ou seus agentes os serviçais que se recusarem a trabalhar ou causarem algum dano e não o quiserem reparar;
3. Evitar que cometam faltas e empregar os meios preventivos necessários para os desviar da embriaguez, do jugo, e de quaisquer vícios e maus costumes que lhes possam causar grave dano físico ou moral. (MINISTÉRIO DAS COLÔNIAS, 1914, p. 961)

### 1.3.3.1 “Patrão”

A temática da escravidão e do trabalho forçado, como já apontado no subcapítulo anterior, é recorrente nos poemas de Noémia de Sousa. Em “Patrão”, publicado em junho de 1949, a poetisa volta-se, como indicado no título, à figura do patrão.

Ao ler o poema, podemos perceber que este é dividido em três momentos distintos. Nas três primeiras estrofes, o eu poético questiona o patrão, apresentado como vocativo, do motivo de ser alvo de humilhações e chacotas.

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

Oh, mas porquê, patrão? Diz-me só:  
 que mal te fiz?  
 (Será o ter eu nascido assim com esta cor?)  
 (SOUSA, 2016, p. 70)

É importante notar, que já na primeira estrofe temos dois tipos distintos de humilhação, a física “me bates sempre”/ “a bofetada humilhante da tua mão” e a psíquica “olhos duros”/ “palavras que ferem”/ “desprezo motejador”. Confirmando o que foi dito ao tratar a escravidão e o racismo: a violência colonial vai além do castigo ao corpo, aprisionam-se também as mentes. O indígena é constantemente humilhado, rebaixado, posicionado como inferior. O questionamento da segunda estrofe evoca o ideal de inferioridade racial utilizado como justificativa do processo de colonização e da escravidão “Será o ter eu nascido assim com esta cor?”.

Patrão, eu nada sei... Bem vêes  
 que nada me ensinaram,  
 só a odiar e a obedecer...  
 Só a obedecer e a odiar, sim!  
 Mas quando eu falo, patrão, tu ris!  
 e ri-se também aquele senhor  
 patrão Manuel Soares do Rádio Clube...  
 Eu não percebo o teu português,  
 patrão, mas sei o meu landim,  
 que é uma língua tão bela  
 e tão digna como a tua, patrão...  
 No meu coração não há outra melhor,  
 tão suave e tão meiga como ela!  
 Então porque te ris de mim?  
 (SOUSA, 2016, p. 70)

Confirmando esse rebaixamento moral, o eu poético começa a terceira estrofe afirmando não ter conhecimentos, pois só foi ensinado a “odiar e obedecer”. Mas ensinado a odiar a quem? Quando pensamos no que é dito por Fanon em suas reflexões sobre a relação entre o negro e o branco, entendemos que o negro é ensinado a se odiar. Sendo constantemente culpabilizado por sua condição social e econômica inferior, o negro “quer ser branco” (2008, p. 27). O ensinamento colonial vem para fazê-lo odiar tudo aquilo que o faz ser quem é, seus hábitos e práticas, sua cultura e sua língua, afirmando que para atingir a promoção e a superação social é preciso afastar-se de tudo isso (FANON, 2018). Apesar de ser ensinado a se odiar, o eu poético defende sua língua, afirmando não conhecer o português, mas sabendo bem o seu *landim* – “como os colonos denominavam as línguas do sul de Moçambique, mais especificamente a ronga.” (ZAMPARONI, 2009).

Ainda na terceira estrofe, percebemos uma mudança de entonação do eu poético, no primeiro verso da primeira estrofe do poema, temos o ponto de exclamação usado no vocativo, como uma invocação, chama-se a atenção do patrão para o que será dito. Temos então, uma sequência de interrogações, que reforça os questionamentos feitos ao longo do poema, buscando em si, a culpa pelo desprezo e pela violência vindos do outro “que mal te fiz?”. (2ª estrofe). Na terceira estrofe, ao mesmo tempo em que questiona, o eu poético demonstra sua indignação “Mas quando eu falo, patrão, tu ris!”, e reafirma sua cultura, que é desprezada pelo outro, pela sua língua “[...] mas sei o meu landim,/ que é uma língua tão bela/ e tão digna como a tua, patrão.../ No meu coração não há outra melhor,/ tão suave e tão meiga como ela!”

Ah patrão, eu levantei  
esta terra mestiça de Moçambique  
com a força do meu amor,  
com o suor de meu sacrifício,  
com os músculos da minha vontade!  
Eu levantei-a, patrão  
pedra por pedra, casa por casa,  
árvore por árvore, cidade por cidade,  
com alegria e com dor!  
Eu a levantei!

E se o teu cérebro não me acredita,  
pergunta à tua casa quem fez cada bloco seu,  
quem subiu aos andaimes,  
quem agora limpa e a põe tão bonita,  
quem a esfrega e a varre e a encera...  
Pergunta ainda às acácias vermelhas e sensuais  
como os lábios das tuas meninas,

quem as plantou e as regou,  
 e, mais tarde, as podou...  
 Perguntas a todas a essas largas ruas citadinas,  
 Simétricas e negras e luzidias  
 quem foi que as alcatroou,  
 indiferente à malanga de sol infernal...  
 E também pergunta quem as varre ainda,  
 manhã cedo, com a cacimba a cobrir tudo...  
 Pergunta quem morre no cais  
 todos os dias - todos os dias -,  
 para voltar a ressuscitar numa canção...  
 E quem é escravo nas plantações de sisal  
 e de algodão,  
 por esse Moçambique além...  
 O sisal e o algodão que hão de ser "pondos" para ti  
 e não para mim, meu patrão...  
 (SOUSA, 2016, p. 71)

Nas quarta e quinta estrofes, o eu poético entende e afirma para o patrão a sua participação fundamental na construção e na manutenção de Moçambique. Reforçando o seu papel não só no acumulo de riqueza de seu patrão, mas de todo o sistema colonial “a tua casa”/ “a essas largas ruas citadinas”.

Pensando na contextualização do início do subcapítulo, o trabalho forçado foi uma manobra fundamental do governo português, após a abolição do tráfico de escravos, para manter a produção e os lucros provenientes das colônias. No poema de Noémia, temos essa referência desde a primeira estrofe, no sexto verso “por meus atos forçadamente servis”. No final da quinta estrofe, aparece a referência não só daqueles que trabalhavam dentro de suas colônias, mas os que foram deportados e forçados a trabalhar em outros territórios “Pergunta quem morre no cais/ todos os dias – todos os dias –”. A ênfase na expressão repetida “todos os dias”, mostra como esse processo é frequente e constante. No fim, apesar do esforço ser do “eu”, os lucros (“pondos” – expressão referência a moeda) são do outro.

E o suor é meu,  
 a dor é minha,  
 o sacrifício é meu,  
 a terra é minha  
 e meu também é o céu!

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

O poema finaliza com a afirmação da consciência do outro que, além de reconhecer, declara que é tudo seu, inclusive a terra. A violência, representada pelo verbo “bater” já no começo do poema, aparece aqui com outra entonação, como uma ameaça. O sangue derramado pela violência do outro aumenta e pode destruir, afogar a todos, incluindo o próprio patrão.

## 2. Aspectos Biográficos

A contextualização histórica feita até aqui faz-se necessária pois a autora que tem sua obra analisada nessa pesquisa tem sua vida diretamente vinculada à história de seu país, Moçambique. E, ambas histórias se mostram entrelaçadas em sua poesia.

O livro *Sangue Negro* (2016), que reúne a produção poética de Noémia, agrupa seus poemas conforme suas temáticas, separando um capítulo apenas para os textos que trazem aspectos referentes a sua biografia.

### 2.1 *Se me quiseres conhecer*

*Se me quiseres conhecer*, publicado em 25 de dezembro de 1949, abre a sessão “biografia”, comentada anteriormente. Com trinta versos divididos em quatro estrofes, o poema representa, como indicado em seu título, um aviso àqueles que desejarem conhecer o eu poético.

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

Já na primeira estrofe, há uma referência a um objeto cultural característico de uma das etnias que ocupam o território moçambicano: as esculturas macondes.

Os macondes ou makondes são um grupo étnico presente no sudeste da

Tanzânia e no extremo norte de Moçambique, no Planalto de Mueda (RIFIOTIS, 1994). A comunidade localizada no território moçambicano ficou conhecida pela forte resistência apresentada ao tráfico de escravos e à dominação colonial, o que facilitou sua adesão à FRELIMO durante a luta de libertação, sendo uma importante base de recrutamento no período (LEITE, 2015).

A arte produzida pelos macondes de Moçambique passou a ser conhecida a partir da década de 50, sendo a escultura, referenciada no poema, uma peça significativa na representação de sua identidade cultural.

Representando-se como frutos de uma árvore esculpida, os Makondes esculpem o próprio corpo. Tradicionalmente, eles esscarificam o rosto e o peito, e os homens também limam os dentes. Este tratamento do corpo representa uma escrita da cultura sobre a natureza do corpo. (RIFIOTIS, 1994, p. 157)

Ao definir-se como uma escultura de pau preto feita por um irmão maconde, o eu poético faz uma referência étnica que simboliza a presença de raízes culturais provenientes de diferentes grupos originários do continente africano, reforçada ao longo do poema.

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:  
 (SOUSA, 2016, p. 40)

Na segunda estrofe, temos uma autodescrição do eu poético, com a imagem de seu corpo invadida pelo que acontece ao seu redor. As órbitas, cavidades ósseas onde ficam os globos oculares (FERREIRA, 2010), são vazias, desesperadas pela vida. A boca, instrumento de fala, carrega feridas de angústia. E as mãos erguem-se para implorar e ameaçar. Novamente, no uso de dois verbos com sentidos opostos, implorar e ameaçar, temos um paradoxo, aqui entendendo o paradoxo como “espécie de enunciado que vai de encontro à opinião geral ou que sugere a falsidade de seu próprio conteúdo.” ((AZEREDO, 2013, p. 496. Percebemos a presença dessas

imagens paradoxais no restante da estrofe, o eu poético é torturado, mas segue magnífico, é altivo e místico. Nos dois últimos versos da estrofe “África da cabeça aos pés,- ah, essa sou eu:” (SOUSA, 2016, p. 40), temos a confirmação da hipótese levantada a partir da análise da estrofe anterior: a presença de grupos étnicos originários do continente africano pretende marcar as raízes africanas do próprio eu poético.

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

Na terceira estrofe, confirmando a alma de África do eu poético, há um dado histórico, já apresentado na estrofe anterior “pelos chicotes de escravatura...” (SOUSA, 2016, p. 40) e retomado pelos gemidos dos negros nos cais, referenciando a escravatura e o trabalho forçado, temas recorrentes nos poemas da autora (vide subcapítulo 1.2 Racismo e escravidão).

Além do aspecto histórico, temos a menção de mais duas etnias: os muchopes, presentes no sul do país, e os machanganas, provenientes da província de Gaza, também ao sul de Moçambique. A estrofe termina com o exalar (se evolando) de uma canção caracterizada como nativa – não estrangeira, nacional – novamente reforçando a ideia de raiz moçambicana,

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, 2016, p. 41)

O eu poético finaliza o poema comparando-se com um búzio de carne. O búzio é uma concha, servindo apenas para abrigar espécies de moluscos (FERREIRA, 2010, p. 120), vazia assim como as órbitas da segunda estrofe. Essas referências criam a imagem de que seu corpo não passa de um instrumento vazio, preenchido de revolta e do grito inchado de África. Portanto, para conhecê-lo, é necessário compreender a sua origem.

## 2.2 Noémia e Moçambique: histórias entrelaçadas

Nascida no mesmo ano em que foi publicado o primeiro Estatuto do Indigenato (decreto nº12.533), Carolina Noémia Abranches de Sousa Soares nasceu em 20 de setembro de 1926 na Catembe, um distrito de Maputo, capital de Moçambique, a então Lourenço Marques. Durante sua infância, morou em uma casa de madeira estilo colonial, com seus sete irmãos mais velhos e seus pais.

A família de Noémia tem origem de países diferentes, a mãe Clara Bruheim era filha de pai alemão e mãe ronga e seu pai, António Paulo Abranches de Gama e Sousa, era descendente de portugueses, goeses e macuas. O pai foi para Lourenço Marques (atual Maputo) realizar seus estudos secundários, pois naquele período não havia estruturas oficiais de ensino, apenas escolas e colégios onde se estudava idiomas. Já sua mãe era semi-analfabeta pois dominava pouco a língua portuguesa padrão, tendo perdido o pai cedo, havia estudado na escola da missão; com poucos conhecimentos acadêmicos, sua mãe era a representação material da cultura moçambicana, seus hábitos e costumes.

Por volta de 1930, com o início do Estado Novo e as leis coloniais que estavam sendo implementadas, o pai de Noémia viu a necessidade de regularizar o casamento, de acordo com os costumes cristãos trazidos pelos missionários. Com as novas leis do período, caso o pai viesse a falecer antes de casar, a mãe e os filhos ficariam legalmente desprotegidos e não teriam direito a uma pensão financeira permanente.

Como visto no capítulo anterior, a partir da implementação do Ato Colonial (1930), para ter os direitos próximos aos de um cidadão, era necessário abandonar completamente as culturas locais, aderindo aos costumes portugueses. Noémia afirma ter sentido isso em sua família, pois, após o casamento, sua mãe deixou de usar os vestidos de capulana, tecido tradicional moçambicano, passando a usar os vestidos de seda, tradicionais da cultura europeia (CHABAL, 1994).

Noémia viveu em um período em que a hierarquia racial era muito demarcada, mesmo entre os mestiços, pois aqueles que eram mais brancos tinham privilégios sobre os menos brancos, e o casamento, nesse momento, era visto como uma forma de apurar a raça. Os mestiços evitavam casar-se com os negros pois, tanto para eles,

quanto para os negros, casar com um branco significava a possibilidade de uma certa promoção social e o casamento com um indiano rico também significava a possibilidade de ascensão social. Do ponto de vista dos valores inculcados socialmente, essas ações fortaleciam o pensamento racista em uma sociedade que, pouco a pouco, fomentava formas cada vez mais racistas no comportamento e pensamento social.

Além da discriminação feita pela cor da pele, também havia a questão da ascendência. Eram valorizados aqueles que tinham ascendência estrangeira. Por isso, todos ficavam admirados pelo fato de Noémia e os irmãos não usarem o sobrenome alemão, da mãe (CHABAL, 1994).

De acordo com a poetisa, seus pais a ensinaram assuntos, temas e vivências diferentes: a mãe, ensinava a cultura popular ronga do Sul de Moçambique, os hábitos, costumes e o que era certo e errado. Apesar de saber falar português, ainda que de forma rudimentar, era mais constante e natural falar o Ronga; por isso, só falava português quando recebia visitas que entendiam apenas essa língua.

O que aprendi com a minha mãe foi a nossa cultura popular, os nossos hábitos, o que se deve ou não deve fazer, a cultura daquela área ali do Sul. A minha mãe falava português quando havia visitas que falavam só português, mas falava mais ronga. (CHABAL, 1994, p. 108)

Era através da família de sua mãe, que Noémia tinha contato com a cultura ronga. Sua tia lhe explicava sobre as vestimentas, lhe ensinava cânticos e lia contos tradicionais em ronga (LABAN, 1998).

Já o pai, segundo Noémia, foi aquele que incentivou o interesse pelos estudos, ensinou a filha a ler com quatro anos. Falava apenas português e era católico praticante, todos os domingos ia de barco para a missa em Lourenço Marques, visto que não havia igreja na Catembe.

Quando criança, morava na aldeia de goeses próximo a uma aldeia africana, o Guachene, por isso, cresceu em meio a culturas e idiomas diferentes, falando ronga quando brincava com as crianças do Guachene e português, quando brincava na praia com os pequenos que falavam apenas português. Os irmãos de Noémia tinham um vasto vocabulário de ronga, Noémia falava e entendia, mas queria aprender a escrever e, por isso, pediu ao pai um dicionário para estudar. Foi quando aprendeu a ler Ronga.

Mudou-se aos seis anos para a capital de Moçambique, vivendo em uma zona branca, o bairro operário onde já era perceptível a mudança do *status* social da família de Noémia, sobretudo, com o falecimento do pai. Com a nova região e a escola, afastou-se ainda mais do contato com o idioma da mãe. Quando entrou na escola, já sabia ler, pois havia aprendido com o pai, António, que tinha um escritório com uma biblioteca onde guardava seus livros e revistas e, sempre antes de jantar, a filha ficava a volta do pai, olhando as gravuras da revista e perguntando o que as escritas no jornal queriam dizer.

O pai de Noémia morreu quando ela tinha oito anos. Com sua morte, não havia mais quem a orientasse na leitura, então chegava na estante e escolhia o livro que queria. Devido à morte do pai, Noémia não chegou a ir para o Liceu, e como já tinha quatro irmãos na universidade e dois formados no Liceu, a mãe achou melhor colocar Noémia na escola comercial onde aprendia datilografia, contabilidade e estenografia. Não gostava dos estudos profissionais, mas lá também aprendeu português, literatura, história e línguas (inglês e francês – aprendeu a falar, ler e escrever). Começou a trabalhar com dezesseis anos, para ajudar a mãe, em uma firma indiana, como secretária. Trabalhava durante o dia e estudava a noite. A partir de então, nunca parou de trabalhar.

### 2.2.1 “Poema da infância distante”

Publicado em 29 de abril de 1950, no “poema da infância distante” o eu poético apresenta, ao longo de suas estrofes, referências que se relacionam diretamente com a biografia de Noémia. Principalmente, como o próprio título indica, com o período de sua infância em que morou na Catembe, logo que nasceu.

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

(SOUSA, 2016, p. 42)

Na primeira estrofe, temos uma ambientação, na qual o eu poético descreve o lugar do poema: o Oceano Índico, o sol, os pescadores indianos, e a ponte com os negros dos botes – possivelmente de origem ronga, já que *mamanas* é um termo em ronga para mães ou mulheres mais velhas (SOUSA, 2016, p. 142). Em entrevista a Michel Laban, Noémia fala sobre esse poema, e traz essas mesmas referências da sua infância:

há aí esse <<Poema da infância distante>>, em que eu falo disto [...]. Esta ponte ao mesmo tempo servia de divisão aqui à beira da Catembe; deste lado, geralmente viviam os senhores, digamos. E daquele lado viviam os pescadores indianos de Goa e eu lembro-me de que nós atravessávamos para o outro lado e víamos as redes estendidas, víamo-los a vir ao fim da tarde, quando acabavam a faina. Aquilo que eu conto é isso. E a minha casa era aqui; era uma casa que para mim tem assim uma grande importância, teve uma grande importância em toda a minha vida. Tive uma infância felicíssima, digamos até à morte do meu pai, mas principalmente aqui na Catembe. É capaz de imaginar ter praia ali logo? Era daquelas velhas casas coloniais de madeira e zinco - é capaz de não fazer ideia nenhuma do que é... (1998, p. 254)

Dessa forma, entendemos que a infância descrita pelo eu poético ao longo do poema trata-se da infância da própria poetisa, em sua casa colonial na Catembe.

Quando eu nasci...  
 — Eu sei que o ar estava calmo, repousado (disseram-me)  
 e o sol brilhava sobre o mar.  
 No meio desta calma fui lançada ao mundo,  
 já com meu estigma.  
 E chorei e gritei — nem sei porquê.  
 Ah, mas pela vida fora,  
 minhas lágrimas secaram ao lume da revolta.  
 E o Sol nunca mais me brilhou como nos dias primeiros  
 da minha existência,  
 embora o cenário brilhante e marítimo da minha infância,  
 constantemente calmo como um pântano,  
 tenha sido quem guiou meus passos adolescentes,  
 — meu estigma também.  
 Mais, mais ainda: meus heterogêneos companheiros  
 de infância.  
 (SOUSA, 2016, p. 42)

Na segunda estrofe, o eu poético reforça a calma em que nascera, a imagem do sol brilhante, que apareceu na primeira estrofe, volta, podendo representar a alegria e a beleza de uma infância que foi embora, transformando-se em lume de revolta, secando as lágrimas de seu nascimento.

Nos versos cinco e quatorze, o eu poético fala sobre um estigma que carrega desde seu nascimento. Como dito no início do capítulo, Noémia nasce em 1926,

mesmo ano em que é publicado o primeiro Estatuto do Indigenato (decreto nº12.533), a partir desse momento, como detalhado na contextualização histórica feita no primeiro capítulo, há uma separação da sociedade por meio da criação de categorias sociais. Noémia era mestiça, seu pai era filho de português e possuía um bom cargo público, essas características conferiram a ela e a seus irmãos, já desde seu nascimento, o pertencimento à categoria dos assimilados.

É importante destacar que os assimilados, mesmo sendo considerados pela lei similares aos colonos portugueses, na prática não era o que acontecia. O racismo português fazia com que houvesse uma separação entre o “nós” e os “outros”, fazendo com que os pertencentes a essa categoria “intermediária” fossem tratados como cidadãos de segunda classe (MINDOSO, 2017). Daí percebia-se que a identidade dos assimilados era extremamente ambígua, pois não se encaixavam em nenhuma categoria, não eram aceitos pelos portugueses por serem negros, e também não eram aceitos pelos indígenas, por terem se relacionado com os portugueses. Talvez, por essa ambiguidade, o eu poético refira-se a essa categorização como um estigma: marca, sinal, cicatriz (FERREIRA, 2010).

Noémia, em entrevista a Patrick Chabal, diz ter tomado consciência aos poucos de que fazia parte do mundo negro: “eu acho que também tem a ver com o facto de nenhum dos meus pais ser branco. Nunca senti que podia aspirar a ter qualquer coisa que eu nunca tive: ser branca. Talvez se um dos meus pais fosse, fosse diferente.” (CHABAL, 1994, p. 115). Além disso, nessa mesma entrevista, afirma perceber como ela e seus colegas eram tratados de forma diferente em relação às outras pessoas brancas, incomodando-a passar por essa situação em seu próprio país (CHABAL, 1994).

No poema, no final da segunda estrofe, o eu poético refere-se a algo similar quando diz que, apesar de ter tido sua infância definida pela calma e pelo seu estigma, foi ainda mais definida por seus companheiros heterogêneos.

Meus companheiros de pescarias  
por debaixo da ponte,  
com anzol de alfinete e linha de guita,  
meus amigos esfarrapados de ventres redondos como cabaças,  
companheiros nas brincadeiras e correrias  
pelos matos e praias da Catembe  
unidos todos na maravilhosa descoberta dum ninho de tutas,  
na construção duma armadilha com nembo,  
na caça às gala-galas e beija-flores,  
nas perseguições aos xitambelas sob um sol quente de Verão...

— Figuras inesquecíveis da minha infância arrapazada,  
solta e feliz:  
meninos negros e mulatos, brancos e indianos,  
filhos da mainata, do padeiro,  
do negro do bote, do carpinteiro,  
vindos da miséria do Guachene  
ou das casas de madeira dos pescadores,  
Meninos mimados do posto,  
meninos frescalhotes dos guardas-fiscais da Esquadrilha  
— irmanados todos na aventura sempre nova  
dos assaltos aos cajueiros das machambas,  
no segredo das maçalas mais doces,  
companheiros na inquieta sensação do mistério da “Ilha dos navios  
[perdidos”  
— onde nenhum brado fica sem eco.  
(SOUSA, 2016, p. 43)

Na terceira estrofe, o eu poético descreve a diversidade de etnias e de classe de seus companheiros de infância. Nesse sentido, temos novamente a aproximação com a biografia da própria poetisa, que afirma ter tido contato com pessoas de diferentes raças e classes, já que, por vir de uma família com muitas etnias misturadas, seus pais relacionavam-se com todos, sem nenhum tipo de discriminação.

Eu estou-lhe a dizer que nessa altura as divisões raciais não eram tão pronunciadas como depois. Ele recebia lá gente muito variada [...]. Quer dizer, a minha família era de uma grande diversidade, está a perceber? E eu tinha parentes indianos de Goa, tinha de tudo na minha família, só faltavam chineses... Tinha um pouco de tudo. As amizades do meu pai eram assim tão diversas como isso. (LABAN, 1998, p. 254)

Novamente, como contextualizado no primeiro capítulo, em 1930, com a publicação do Ato Colonial e o início do período conhecido como Estado Novo, a discriminação racial em Moçambique, assim como nas demais colônias portuguesas, ficou mais evidente. Noémia nasce cerca de quatro anos antes disso, o que a faz sentir, conforme cresce, a mudança de sua sociedade.

Ah, meus companheiros acorados na roda maravilhada  
e boquiaberta de “Karingana wa karingana”  
das histórias da cocuana do Maputo,  
em crepúsculos negros e terríveis de tempestades  
(o vento uivando no telhado de zinco,  
o mar ameaçando derrubar as escadas de madeira da varanda  
e casuarinas, gemendo, gemendo,  
oh inconsolavelmente gemendo,  
acordando medos estranhos, inexplicáveis  
nas nossas almas cheias de xituculumucumbas desdentadas  
e reis Massingas virados jibóias...  
Ah, meus companheiros me semearam esta insatisfação  
dia a dia mais insatisfeita.  
(SOUSA, 2016, p. 43-44)

Nas terceira e quarta estrofes, ao destacar a variedade de origem de seus

companheiros, o eu poético usa de termos oriundos de diferentes etnias que demarcam essa diversidade e que, mais uma vez, aproximam o texto da biografia da autora. Nessa variedade de idiomas, temos a presença de termos de etnias naturais de África como em ronga: *mamana* (mãe, mulher mais velha), *xitambela* (besouro verde escuro) e *concuana* (pessoas mais velhas respeitadas); em tsonga: *Karingana Wa karingana* (espécie de “era uma vez”); em changana: *machamba* (terreno de cultivo). Também temos a presença do termo *mainata* (lavador de roupa, trabalho colonial) de origem malaiala, proveniente do sul da Índia.

Eles me encheram a infância do sol que brilhou  
no dia em que nasci.  
Com a sua camaradagem luminosa, impensada,  
sua alegria radiante,  
seu entusiasmo explosivo diante  
de qualquer papagaio de papel feito asa  
no céu dum azul tecnicolor,  
sua lealdade sem código, sempre pronta,  
— eles encheram minha infância arrapazada  
de felicidade e aventuras inesquecíveis.

Se hoje o sol não brilha como no dia  
em que nasci, na grande casa,  
à beira do Índico,  
não me deixo adormecer na escuridão.  
Meus companheiros me são seguros guias  
na minha rota através da vida.  
Eles me provaram que “fraternidade” não é mera palavra bonita  
escrita a negro no dicionário da estante:  
ensinaram-me que “fraternidade” é um sentimento belo, e possível,  
mesmo quando as epidermes e a paisagem circundante  
são tão diferentes.

Por isso eu CREIO que um dia  
o sol voltará a brilhar, calmo, sobre o Índico.  
Gaivotas pairarão, brancas, doidas de azul  
e os pescadores voltarão cantando,  
navegando sobre a tarde ténue.

E este veneno de lua que a dor me injectou nas veias  
em noite de tambor e batuque  
deixará para sempre de me inquietar.

Um dia,  
o sol iluminará a vida.  
E será como uma nova infância raiando para todos...  
(SOUSA, 2016, p. 44-45)

Nas estrofes seguintes, o eu poético descreve a relação de fraternidade que construiu e aprendeu com seus companheiros, atribuindo a isso, o brilho do sol presente em sua infância, que descreve ao longo do poema. É essa possibilidade de viver em paz em meio à diversidade que guia a luta do eu poético. E que, mais uma

vez em proximidade, guia a luta de Noémia.

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... (CHABAL, 1994, p.125)

### 2.3 Escrita poética e militância política

Como visto anteriormente, a família de Noémia segue o trajeto da decadência social. Os irmãos nasceram na Ponta Vermelha, onde viviam os cabeças da função pública, e atualmente está a residência do presidente. Noémia nasceu na Catembe, mas quando voltaram para a cidade, já não era mais para Ponta Vermelha, e sim para um bairro operário branco, o Alto Maé. Após o falecimento do pai, a família foi para Munhuana, na divisa entre um bairro negro e um bairro branco. Em entrevista a Patrick Chabal, em 1994, Noémia diz que se mudar para uma zona urbana lhe fez perceber e sentir mais as questões sociais.

Depois de trabalhar na firma indiana, Noémia passou a atuar em jornais, trabalhou no jornal da *Associação Africana* e depois n' *O Brado Africano*, em que era encarregada de uma página. Assim como no restante da sociedade, as associações eram divididas: para os mestiços havia a Associação Africana, mais democrática, e o Clube Atlético, com integrantes que se sentiam parte da alta sociedade. Para os negros, havia o Centro Associativo dos Negros. E a Associação dos Naturais de Moçambique era para os brancos naturais de Moçambique, alguns mestiços participavam dessa associação, mas apenas os que moravam nas zonas brancas ou os que tinham pai branco.

Começou a escrever aos dezenove anos, diz que escrever foi uma brincadeira, pois não acreditava que escrevia por vocação, apenas porque gostava de ler e de escrever (CHABAL, 1994). Por um convite de Antero, um amigo de seu irmão, escreveu um poema *O irmão negro* para ser publicado no jornal da Mocidade Portuguesa. Por vergonha, não queria que soubessem que ela havia escrito assinando seus poemas com as iniciais dos nomes que menos usava. Como todos a

conheciam como Carolina Abranches, usou as iniciais de Noémia de Sousa, “N.S”. A escolha das iniciais fez com que, durante muito tempo, acreditassem que quem estava escrevendo os poemas era seu irmão, Nuno.

Noémia começou a publicar seus poemas n’*O Brado Africano*, enquanto trabalhava. Foi quando um jornalista/escritor escreveu um texto sobre seu poema *Poesia não venhas*, em que, além de duvidar da originalidade do texto, afirmava com certeza que o escritor era um homem. Foi a partir disso, que o escritor José Craveirinha começou a investigar a fim de desvendar quem estava escrevendo aqueles textos, insistindo com o irmão, acabou por descobrir que a autora, na verdade, era a Noémia.

Sua escrita estava diretamente relacionada à sua militância política, escrevia para fazer com que a voz daqueles excluídos da hegemonia letrada local fosse ouvida, em um período no qual a independência começava a ser discutida e organizada. Toda sua poesia foi escrita até 1951, mesmo ano em que se mudou para Portugal, pois estava sendo vigiada pela Pide (Polícia Internacional e de Defesa do Estado). Na época, Noémia fazia parte da Associação Africana e havia iniciado um núcleo estendido desde os negros, até os mestiços e brancos com o intuito de organizar-se politicamente.

Apesar de dizer não saber o motivo de parar de escrever, afirma que não é poeta, pois, um poeta escreve em qualquer lugar do mundo, já ela parou de escrever assim que saiu de Moçambique (CHABAL, 1994).

Escrevi tudo quase como pressão de qualquer coisa, foi numa altura em que eu tinha muitas coisas para fazer, trabalhava durante o dia, depois à noite trabalhava nas coisas da Associação Africana, depois começam a vir todas as questões políticas, e, nessa altura, em que eu tinha o tempo ocupado com tanta coisa, é que eu encontrava tempo e, todas as noites, vinham o José Craveirinha e o Ricardo Rangel, ficávamos a conversar, trocávamos ideias, a discutir... E foi nessa época, em que eu tinha tanta coisa, que eu escrevi aquilo. Eu penso que isso me fez falta. A minha terra e a minha gente fizeram-me falta também. Mas, por outro lado, digo que isso não é razão, não é justificação. (CHABAL, 1994, p. 119)

Para a poetisa, a escrita não foi algo voluntário, foi uma necessidade atrelada a todas as funções que desempenhava naquele momento.

Em Lisboa, fez parte da Casa dos Estudantes do Império e, mesmo sem escrever, teve contato com muitos autores e estudiosos, como o Mário de Andrade, Amílcar Cabral, Alda do Espírito Santo. Participou do Centro de Estudos Africanos,

que tinha como objetivo estudar os países do continente africano, visto que nas escolas, os conteúdos visavam apenas temas e questões relacionadas a Portugal.

Noémia se casou em 1962, com um moçambicano da Zambézia chamado Gualter Soares, assim como ela, mestiço, de pai branco e mãe mestiça. Sempre esteve ligado a questões políticas e, por isso, foi preso três vezes em Portugal.

Mudaram-se de Portugal para a França, pois Gualter, a princípio, foi fazer um estágio em oceanografia e voltaria para Portugal, mas as prisões voltaram a acontecer e os processos foram reabertos, o que o fez permanecer em Paris, para onde levou Noémia e a filha. Noémia e o marido foram convidados para ir a Argel e lá participarem dos movimentos da Frelimo. Contudo, apesar de não existirem mais detalhes sobre sua motivação, Gualter teve um conflito com um dos membros do partido e, com esse cenário, Noémia não aceitou largar o marido e a filha para participar do movimento. Além disso, dizia que não aceitaria ser feita de “figura de proa”. Poderia trabalhar em tarefas mais simples, como ensinando crianças, mas não tinha interesse em ser dirigente, pelo menos tendo marido e filha.

Noémia separou-se em 1970, e recebeu propostas da Frelimo para organizar-se em Roma, porém não poderia levar a filha para longe do pai. Sem conseguir um emprego na França, foi para Portugal, onde arrumou um emprego e mudou-se para a casa da irmã em 1973.

### 2.3.1 “Canção Fraternal”

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

Foi a vida? o desespero? o medo?  
Diz-me aqui, em segredo,  
irmão negro.

Porque a tua canção é sofrimento  
e a tua voz, sentimento  
e magia.  
Há nela a nostalgia  
da liberdade perdida,  
a morte das emoções proibidas,  
e saudade de tudo que foi teu  
e já não é.

Diz-me, irmão negro,  
quem a fez assim...  
Foi a vida? o desespero? o medo?

Mas mesmo encadeado, irmão,  
que estranho feitiço o teu!  
A tua voz dolente chorou  
de dor e saudade,  
gritou de escravidão e veio murmurar à minha alma em ferida  
que a tua triste canção dorida  
não é só tua, irmão de voz de veludo  
e olhos de luar..  
Veio, de manso murmurar  
que a tua canção é minha.  
(SOUSA, 2016, p. 63-64)

O poema “Canção Fraterna” é organizado em cinco estrofes, com rimas irregulares. Logo nos três primeiros versos, temos indícios de uma estrutura dialogal, que é confirmada ao longo do poema pela presença de um vocativo, definido como “irmão negro”, pelas perguntas feitas ao longo da primeira, segunda e quarta estrofes e pela repetição do verbo dizer no presente do indicativo “diz-me”, no terceiro, no décimo terceiro e no vigésimo terceiro versos (SOUSA; SILVA, 2020).

No decorrer do poema, há um processo de adjetivação que caracteriza o interlocutor por meio de três elementos: sua voz (quente, dolente, sentimental, mágica, nostálgica e aveludada), seu olhar (magoado e melancólico) e sua canção (triste, dorida, humilde e resignada). Essa constante caracterização e as perguntas insistentes que se repetem no poema, indicam um interesse do eu poético nesse “irmão negro”, ansiando compreender o que o motiva, quais são seus sentimentos e como isso é traduzido na sua canção.

Na segunda e na quarta estrofe, temos a repetição do verso “Foi a vida? o desespero? o medo?”; buscando entender os sentimentos desse irmão negro, o eu poético utiliza de termos como “segredo”, “emoções proibidas”, “encadeado”, “liberdade perdida”, podendo indicar uma relação com o contexto histórico do período, que, como vimos, aparece constantemente nos escritos de Noémia.

Nesse sentido, entendendo o que acontecia no momento da escrita do poema, três anos antes de sua publicação, em 1945, no auge do Estado Novo, foi criada a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE). Diferente das polícias anteriores, a PIDE era responsável para além da metrópole, instalando-se também nas colônias portuguesas. Conforme o decreto de sua criação – Decreto-Lei n.º 35.046 de 22 de outubro de 1945 – a PIDE tinha a função de perseguir, interrogar e prender qualquer indivíduo que representasse uma ameaça, ou possível ameaça, ao Estado português. Somado a isso, a polícia também era responsável pela fronteira, por fiscalizar os passaportes, assim como a permanência de estrangeiros ilegais.

Art. 8.º Em matéria de prevenção criminal compete à polícia internacional e de segurança do Estado:

1.º Vigiar as fronteiras terrestres e marítimas, impedindo a passagem de indivíduos indocumentados, assim como a entrada de estrangeiros indesejáveis;

2.º Vigiar os estrangeiros e fiscalizar as suas actividades, promovendo a expulsão dos indocumentados ou indesejáveis e bem assim dos que tiverem sido condenados por tribunais portugueses, desde que tenham cumprido as condenações;

3.º Fiscalizar as agências de emigração e de passagens e passaportes;

4.º Vigiar os terroristas, os suspeitos de actividade contra a segurança exterior e interior do Estado e as associações, organizações ou bandos destinados à prática de crimes cuja instrução preparatória é da sua competência [...] (MINISTÉRIOS DO INTERIOR E DA JUSTIÇA, 1945, p. 859)

Em seu livro *Os condenados da terra* (1968), o psiquiatra Frantz Fanon analisa a violência nessa relação de opressão entre o colonizado e o colonizador. Dentro do período colonial, é o colono quem escreve a história, transformando a violenta exploração de territórios em conquistas e expansões em busca de modernização e melhorias. Nessa história contada pelo outro, o colonizado encontra-se encurralado. Para além da violência física a qual é submetido, com trabalho forçado, as prisões e as péssimas condições de sobrevivência, o colonizado sofre uma violência mental, um aprisionamento que o define em características criadas pelo outro.

Mundo seguro de si, que esmaga com suas pedras os lombos esfolados pelo chicote. Eis o mundo colonial. O indígena é um ser encurralado, o apartheid é apenas uma modalidade da compartimentação do mundo colonial. A primeira coisa que o indígena aprende é a ficar no seu lugar, não ultrapassar os limites. (FANON, 1968, p. 39)

Sendo assim, considerando as reflexões de Fanon, podemos entender que o mistério e a dor presentes na voz do interlocutor, assim como o desespero e o medo questionados pelo eu poético, acontecem em razão dessa violência colonial. Apesar disso, mesmo que humildemente resignado (oitavo verso, primeira estrofe), mesmo

que misterioso (sexto verso, primeira estrofe), não se cala. Segue emanando sua canção, uma canção sofrida, dolorida que atinge o eu poético.

É interessante destacar que o canto e a música são temas recorrentes em outros poemas de Noémia, além disso, em maio de 1949, a poetisa dedicou um de seus textos à cantora norte-americana Billie Holiday (“A Billie Holiday, cantora”). Essa clara referência ao jazz negro estadunidense, faz-nos pensar que a música referida por Noémia não é qualquer uma (SOUSA; SILVA, 2020). Isso porque, Holiday foi uma figura importante na música negra norte americana, usando-a para denunciar o racismo e a realidade do negro estadunidense. Segundo Hobsbawm, “o jazz é uma música de protesto, pois era originalmente a música dos povos e classes oprimidas: mais das últimas do que dos primeiros, talvez, embora as duas categorias não possam ser rigidamente separadas.” (1990, p. 271). Com isso em mente, entende-se que a canção ouvida por Noémia, apesar de vir de manso murmurar, como a serena melodia do jazz, trata-se de uma música popular de protesto. Um canto que mesmo proibido, escondido e misterioso revela a dor e o sofrimento sentido pelos negros nascidos em África durante o processo de colonização, principalmente, no contexto mais rígido do Salazarismo, a partir de 1940, quando Noémia inicia oficialmente sua escrita.

A última estrofe do poema retoma os dois sentidos do título “Canção Fraternal”, a canção foi ouvida pelo eu poético, ouvida em seu sentido fraternal, já que ele se reconheceu nesse canto, percebendo que esse sofrimento também era seu.

Reconhecendo os aspectos históricos e biográficos presentes nos poemas, em entrevista a Patrick Chabal, Noémia diz:

Eu acho que quando comecei a escrever, isso foi uma opção, no fundo dar voz àqueles que não têm voz, um bocado disso. E reivindicar qualquer coisa. Naquela altura estávamos já a pensar numa independência, que neste país é nosso, muito no ar, sem ir muito além disso... jovens a quem tudo parecia possível... no fim é, isso, não poder escrever doutra maneira. (1994, p. 117)

Com essa fala, a poetisa relaciona sua escrita com sua militância política, quando diz que tinha o objetivo de reivindicar algo, de dar voz àqueles que não tinham o direito de falar ou que falavam, mas eram silenciados pela violência do período. Em outra entrevista, dada em 1998 a Michel Laban, Noémia fala sobre a revolta que sentia ao ver as injustiças que aconteciam “aos outros” nessa época. Devido ao acesso aos livros, ao estudo desde nova e ao declínio social que sua família sofreu após a morte de seu pai, Noémia enxergava que algo estava errado na realidade de Moçambique.

Retomando o texto e relacionando com as falas da escritora, é significativo que o seu primeiro poema tenha essa mensagem “Veio, de manso murmurar/ que a tua canção é minha.”. O eu poético reconhece o sofrimento do outro, como seu, assim como a poetisa ao começar a escrever.

### 2.3.2 “Sangue Negro”

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

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

Minha mãe, perdoa!

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

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

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

À tua filha tresvairada,  
abre-te e perdoa!

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

dos teus batuques bárbaros, terrivelmente belos...

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

E vencida, reconhecesse os nossos elos...  
e regressasse à minha origem milenar.

Mãe, minha Mãe África  
das canções escravas ao luar,  
não posso, não posso repudiar  
o sangue negro, o sangue bárbaro que me legaste...  
Porque em mim, em minha alma, em meus nervos,  
ele é mais forte que tudo,  
eu vivo, eu sofro, eu rio através dele, Mãe!  
(SOUSA, 2016, p. 129-130)

O poema, composto por cinquenta e dois versos dispostos em onze estrofes, evidencia uma autorreflexão por parte do eu poético, que faz mea culpa, reconhecendo e culpando-se pelo seu distanciamento da realidade a sua volta.

Na primeira estrofe, temos a apresentação do objeto do pedido de desculpas: “Ó minha África misteriosa e natural,/ minha virgem violentada,/ minha mãe!” (SOUSA, 2016, p. 129). Ao direcionar sua súplica ao continente africano, o pensamento do eu poético volta-se a um reconhecimento de si. A representação da África como uma mãe indica a historicidade de seu passado. Na segunda estrofe, o termo “desterrada” – significando aquele que sai de sua terra, de seu país (FERREIRA, 2010, p. 248) – confirma essa hipótese, pois demonstra a sensação de estar afastado de sua origem. Nesse momento, o eu poético reconhece sua própria falha, admitindo ter mantido uma desconexão em relação a realidade que o cerca.

Em entrevista com Michel Laban, Noémia diz que “Sangue Negro” trata-se exatamente da tomada de consciência do que acontece a sua volta: “no fim, uma pessoa começa a ver o que se passa à nossa volta e é preciso dizer que somos nós, pronto.” (1998, p. 305). Como já apontado neste capítulo, percebendo a historicidade e a motivação de escrita da própria autora, é possível constatar em que ponto a poetisa se aproxima do eu poético. Nesse sentido, conhecendo sua biografia, podemos entender o significado desse distanciamento.

Noémia era filha de pai descendente de portugueses, tendo vivido durante toda sua infância e parte da adolescência sob os benefícios da assimilação, com acesso a uma boa educação e a uma condição de vida consideravelmente tranquila. Como visto, é a partir da morte de seu pai e da convivência com pessoas de outros níveis

sociais, que passa a perceber o que acontece em sua sociedade. O despertar de uma visão fraternal do mundo, como apresentado em *Canção Fraternal* (SOUSA, 2016, p. 63), aciona sua crítica para o contexto histórico e social que a cerca.

No poema, novamente na segunda estrofe, ao se admitir como “de ti alheada/ distante e egocêntrica/ por estas ruas da cidade!” (SOUSA, 2016, p. 129), o eu poético expõe essa ideia de estar seduzido pelo olhar do outro. Ao assumir sua atenção direcionada aos cinemas e cafés, como se nada existisse para além, temos novamente essa imagem de distanciamento de sua historicidade para aproximar-se daquilo que vem do outro, principalmente se considerarmos a influência cultural europeia na urbanização das colônias portuguesas durante o período colonial.

Outra forma de perceber essa sedução pelo olhar do outro é notando como o eu poético caracteriza o continente africano de forma estereotipada, aproximando-se àquilo que é trazido pelo outro. A adjetivação – feita com os termos pagã, escrava, sensual, mística, sortílega (feitiçaria), bárbaro – carrega uma visão eurocêntrica que simplifica e distorce a complexidade da história, cultura e sociedade do continente africano. Essas designações, sempre relacionadas a um misticismo religioso, a sensualidade e a barbaridade, foram e ainda são uma forma usada para justificar a colonização e a exploração do continente africano por potências europeias, criando narrativas de superioridade e inferioridade.

Na sexta estrofe, ao relacionar a África com uma mulher feiticeira sedutora e sensual, temos novamente um estereótipo. “Ó minha Mãe África, ngoma pagã,/ escrava sensual,/ mística sortílega – perdoa!” (SOUSA, 2016, p. 130). Consta destacar que, no primeiro verso dessa mesma estrofe, temos o termo ngoma um atabaque típico da África bantu, e que é retomado na oitava estrofe com os “tantãs de guerra chamando,/ dundundundun – tã tã – dundundundun – tã tã” (SOUSA, 2016, p. 130).

Retomando a ideia anterior, a tomada de consciência a partir da negação do olhar do outro acontece com a comparação de África à figura materna. Como apontado, ao reconhecer sua origem e a historicidade do passado ligada, pelo poema, ao continente africano, o eu poético rompe com a sedução pelo olhar do outro através de uma visão de mundo fraternal.

Assim como acontece com a própria autora, a convivência com a realidade do outro atravessa o eu poético que afirma não ser possível viver alheio para sempre. “Como se eu pudesse viver assim,/ desta maneira, eternamente,/ ignorando a carícia fraternamente/ morna do teu luar. [...] Como se teus filhos [...] meus irmãos não fossem!” (SOUSA, 2016, p. 130). Com essas considerações, o poema parece um pedido de desculpas do eu poético que se aproxima da própria autora passando a enxergar o sangue negro e bárbaro, apontado pelo outro, como seu, reconhecendo e afirmando “que a tua canção é minha.” (SOUSA, 2016, p. 64), assim como diz em “Canção Fraterna” (publicado apenas três meses antes).

### 2.3.3 “Poesia, não venhas!”

Poesia:  
Porque vieste hoje,  
precisamente hoje, que não posso te receber?

Hoje,  
em que tudo tem uma cor  
de pesadelo e em que até minha irmã a lua  
não veio, com a sua carícia fraterna, dar-me calma?

Oh Poesia,  
não, não venhas hoje!

Não vês que a minha alma  
não te pode compreender?  
Que está fechada,  
cercada, fatigada,  
e nada mais quer  
senão chorar?

Hoje, eu só saberia cantar  
a minha própria dor...  
Ignoraria  
tudo o que tu, Poesia,  
me viesse 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. 112-113)

Publicado em 23 de abril de 1949, “Poesia! não venhas” é um poema metalinguístico, visto que trata-se da literatura falando sobre si. É um poema, em que o eu poético transmite uma mensagem, tendo como destinatário a poesia.

Para além de um diálogo, há uma reflexão a respeito da função da escrita poética. Nas quatro primeiras estrofes, o eu poético pede à poesia que não venha, como se a escrita de poemas viesse a partir de uma revelação, e ele fosse incapaz de compreendê-la por estar preso, como visto nas estrofes seguintes, em seu próprio sofrimento. A partir de então, caracteriza seu sofrimento individual como “egoísta e vazio” (SOUSA, 2016, p. 112), afirmando não ser nada perto do sofrimento de seus irmãos.

Nesse momento, temos a voz coletiva enaltecida em comparação à individual. Alfredo Bosi, em seu texto “Poesia e Resistência” afirma que “a poesia deverá ser feita por todos e não por um” (1936, p. 144), referindo-se ao objetivo da literatura em ir de encontro ao discurso da ideologia dominante. Quando pensamos no momento de escrita e na intenção poética defendida pela própria autora, temos no poema uma representação clara do que a poesia representa naquele momento: uma forma de lutar contra a opressão do sistema colonial. Considerando todo o sofrimento vivido pelo seu povo, “sofrimento seculares de irmãos aos milhares” (SOUSA, 2016, p. 112), é inconcebível para o eu poético, assim como para a própria Noémia, escrever sobre outra coisa, que não seja a realidade a sua volta. “Não foi uma coisa voluntária, não foi uma opção que eu tivesse tomado. Não foi. Aconteceu! De facto não tinha essa vocação.” (CHABAL, 1994, p. 119).

Por essa razão, Noémia não se considera poeta, afirmando que a sua motivação ao escrever é unicamente voltada a denunciar a condição enfrentada por Moçambique durante a colonização portuguesa (CHABAL, 1994). É nesse sentido, que sua escrita e sua militância política encontram-se entrelaçadas.

### **3. Aspectos Literários**

A origem da literatura moçambicana está entrelaçada ao período histórico do colonialismo português, traduzindo seus

paradoxos e complexidades gerados pela colonização, como sejam, literatura escrita e difundida na língua do colonizador, dualismo cultural ou identidade problemática dos autores, oscilação entre absorção e negação dos valores e códigos da estética ocidental etc.(NOA, 2018, p. 14)

Nesse sentido, desde o século XVIII, os textos produzidos em Moçambique eram escritos por autores de origem europeia, moldando-se a partir de estéticas e visões de mundo eurocêntricas (NOA, 2018).

O primeiro escritor a abranger uma preocupação com uma temática moçambicana foi José Pedro da Silva Campos Oliveira (1847-1911). Sendo também o proprietário e editor da primeira revista literária moçambicana, *Revista Africana* (1881-1887), o poeta esboçava em suas obras a diversidade cultural da então colônia (SOUZA, 2018). Apesar de ser o pioneiro, alguns teóricos colocam em dúvida sua relevância em relação ao que passou a ser a literatura moçambicana nos séculos seguintes, isso se deve ao fato de não abranger, em sua obra, uma crítica à administração portuguesa e ao contexto político do período (SOUZA, 2018; NOA, 2018).

Contemporâneo a Campos Oliveira, o primeiro livro publicado em Moçambique, em 1891, tem autoria de Arthur Serrano. Além de poemas, o escritor também contribuiu com “crônicas no *Novo almanach de lembranças luso-brasileiro* sob o pseudônimo de “S. Rano” entre 1884 e 1906 (FERREIRA; MOSER, 1983, p. 205; ROCHA, 2000, p. 370 *apud* SOUZA, 2018). Seu livro, intitulado *Sons Orientaes* (1891), teve o prefácio escrito por Campos Oliveira (*ibid*).

É no século XIX que se consolida a imprensa em Moçambique, tendo sido fundamental não só na divulgação da literatura nacional, mas também no estabelecimento de uma pressão contra o sistema colonial (NOA, 2018).

Conforme apontado por Cabaço (2004), foi no movimento cultural urbano que as primeiras elites intelectuais moçambicanas, formadas por moçambicanos negros e mestiços, foram se consolidando gradualmente. Nesse contexto, destaca-se a importância de João e José Abalsini, fundadores dos jornais *O Africano* (1908) e *O Brado Africano* (1918). Segundo Cabaço,

Os textos desses intelectuais assimilados, veiculados através da imprensa, dirigiam-se ao colonizador reclamando um espaço na sociedade urbana e moderna ao qual, como burguesia nascente e como elite iluminada, se sentiam com direito. Esmeravam-se no uso da língua portuguesa porque não se podiam permitir que uma imprecisão formal os desqualificasse como assimilados ou comprometesse o valor da sua argumentação. (2004, p. 63).

Além disso, ao analisar a obra dos dois intelectuais, Noa aponta que ambos tinham como principais características de seus escritos “o uso recorrente, da língua nativa do Sul de Moçambique, o ronga, e na defesa eloquente da instrução dos seus ‘irmãos’ negros” (2018, p. 15).

Com uma literatura de características autobiográficas e atravessada por um ultrarromantismo inspirado intensamente pela poesia portuguesa do século XIX, surge o poeta Rui de Noronha (1909-1943), considerado um pioneiro da poesia moderna moçambicana. Fátima Mendonça, ao analisar a obra de Noronha, afirma que a problemática de sua escrita está em uma espécie de flutuação entre reivindicar interesses africanos e ao mesmo tempo desejar ocupar seu espaço como cidadão português. Nesse sentido, sua obra acabava validando aquilo que tanto combatia (*ibid*).

Em seus poemas, Noémia faz uma referência à literatura não só moçambicana, mas também mundial, dedicando textos a artistas contemporâneos e anteriores a ela. Em “Poema a Rui de Noronha”, publicado no aniversário da morte do poeta (25/12/1949), a poetisa faz uma crítica à temática escolhida por Noronha em seus textos. Concordando a certo nível com a crítica de Mendonça e considerando o papel que a literatura exerce para Noémia, já explanado no capítulo anterior, Noronha é acusado no poema de olhar apenas para si, preocupando-se com suas dores internas “vens-me tu, torturado e solitário,/ ainda projectado para os fundos abismos do teu eu,” (SOUSA, 2016, p. 116), e ignorando a África. O eu poético aponta que apesar de falar sobre a África, Noronha não a enxergava, não a ouvia.

E talvez te pergunte, docemente:  
 ah, que fizeste de mim, Poeta,  
 cego, surdo e insensível,  
 que fizeste de África, Poeta?  
 - Que a passaste e não a viste?  
 - Que se ergueu e não a sentiste?  
 - Que gritou e não a ouviste?  
 E os remorsos seriam tão dolorosos  
 como matacanhas te invadindo o corpo todo, Poeta!  
 (SOUSA, 2016, p. 117)

O eu poético finaliza dizendo que a falta de ação ou de preocupação de Noronha será a inspiração para as gerações futuras, impulsionando a revolta e a mudança.

E depois, ah depois,

erguidos ao alto da Vida como um estandarte  
 por nossas brônzeas, fortes mãos  
 que a sua chama sanguínea de fulgor inextinguível  
 nos seja guia e inspiração  
 esporeando a revolta nascida nas veias entumecidas.  
 (SOUSA, 2016, p. 118)

Na década de 40, acontece o surgimento de uma geração de poetas, vinculados ao periódico *Itinerário* (1941-1955), que sistemática e conscientemente afirma-se como moçambicana, fazendo uma literatura que se preocupava com a realidade sociopolítica enfrentada por Moçambique “num tom de revolta contra o colonialismo, de denúncia das arbitrariedades e injustiças geradas pela dominação.” (NOA, 2018). Nessa geração, destacam-se poetas como Noémia de Sousa, José Craveirinha, Orlando Mendes, Aníbal Aleluia, Rui Knopfli, Rui Nogar, etc. (*ibid*).

### 3.1. “Nossa voz”

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

E acordou remorsos de olhos amarelos de hiena  
 e fez escorrer suores frios de condenados  
 e acendeu luzes de esperança em almas sombrias de desesperados...

Nossa voz, irmão!  
 nossa voz atabaque chamando.

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

Nossa voz gemendo, sacudindo sacas imundas,  
 nossa voz gorda de miséria,  
 nossa voz arrastando grillhetas  
 nossa voz nostálgica de ímpis  
 nossa voz África  
 nossa voz cansada da masturbação dos batuques de guerra  
 nossa voz negra gritando, gritando, gritando!  
 Nossa voz que descobriu até ao fundo,

lá onde coaxam as rãs,  
a amargura imensa, inexprimível, enorme como o mundo,  
da simples palavra ESCRAVIDÃO:

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!  
(SOUSA, 2016, p. 26-27)

“Nossa voz” é o poema de abertura do livro *Sangue Negro*. Publicado em agosto de 1949, a poetisa o dedica a José Craveirinha, responsável pela revelação de sua identidade por detrás da assinatura “N.S”. Os dois conheceram-se por meio do irmão de Noémia, Rui, de quem Craveirinha era amigo, contudo a relação estreitou-se apenas quando a poetisa começou a trabalhar no jornal “O Brado Africano”, tornando-se intermediária das publicações do poeta. O periódico “O Brado Africano” (1918-1974) foi um importante espaço para a divulgação de textos, como artigos, poemas e crônicas, de jovens africanos e descendentes de europeus que se posicionavam contra os instrumentos opressores da manutenção do sistema colonial português – o imposto de palhota, o vinho colonial, a violência, o trabalho forçado.

Foi nesse contexto, que Noémia e Craveirinha caminharam juntos na produção do que Alfredo Bosi nomeia como Poesia de Resistência (1977). Na crença de que a ideologia dominante é quem atribui sentido ao mundo, cabe à poesia o papel de “ser feita por todos, e não por um”, apresentando-se como uma forma de resistência simbólica aos discursos dominantes, por meio de uma crítica direta à desordem estabelecida, no caso, pelo sistema colonial (BOSI, 1977). Nesse sentido, a produção de ambos explana a realidade de Moçambique durante o período colonial, com a opressão social, política, econômica e cultural imposta pelo governo português.

Noémia de Sousa e José Craveirinha foram figuras importantes na consolidação de uma voz de denúncia, que aparece principalmente a partir de 1940 com o surgimento de organizações que começam a se propor olhar à realidade africana e às condições impostas pelo colonialismo português. Seus textos produziam a literatura defendida por Bosi, uma poesia com voz coletiva. A denúncia feita levantava uma voz que não era dele ou dela, era nossa; feita por todos e não por um, o que nos leva ao título do poema “Nossa voz”.

“Nossa voz”, com seis estrofes e trinta e oito versos livres, trata-se de um poema anafórico, pois a expressão usada em seu título repete-se no início de vinte e oito de seus versos, constituindo uma anáfora. A repetição do termo, além de dar um efeito rítmico ao poema, “é um recurso de modalização que mobiliza o envolvimento do enunciador com a matéria anunciada” (AZEREDO, 2013, p. 493). Nesse sentido, a ênfase do pronome possessivo na primeira pessoa do plural “nossa” indica um eu poético associado ao coletivo, a voz não é minha ou sua, é nossa. Theodor W. Adorno, em “Palestra sobre lírica e sociedade” publicado no livro *Notas de literatura I* (2003), tece uma reflexão sobre a universalidade da poesia e seu referencial social, afirmando que a presença de tópicos sociais deverá aprofundar a análise do texto em si próprio, não o oposto. Segundo o teórico,

[...] o teor (*Gehalt*) de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação ao universal. (ADORNO, 2003, p. 66)

A universalidade e a coletividade citadas por Adorno se fazem presentes no poema desde o título, sendo reforçado no uso da palavra “irmão”, que aparece como vocativo na primeira, na terceira, na quarta e na última estrofe.

No primeiro verso, “Nossa voz ergueu-se”, o verbo representa a ideia de levantar, a voz metonímia do sujeito, antes embaixo, colocou-se em um lugar mais alto, um lugar de destaque. No dicionário Aurélio da língua portuguesa, erguer quando referido à voz tem a definição de “fazer soar alto” (2010, p. 298), portanto, a voz está ressoando ao longo do poema e fazendo-se ouvida. Essa voz é caracterizada como consciente da sua realidade, da situação de opressão enfrentada pelos moçambicanos, erguendo-se por cima de um egoísmo que é branco. No segundo verso “sobre o branco egoísmo dos homens”, temos a inversão de um paradigma comum na época, mantido nos dias de hoje, que é a associação do preto ao negativo. Nesse verso, o eu poético associa a cor branca ao negativo, ao egoísmo. Egoísmo esse que vem do homem branco, do colonizador. Ao tratar do negro, em seus estudos, o psiquiatra anticolonial Frantz Fanon afirma que a formação do “eu” (negro) acontece a partir da relação e do reconhecimento do “outro” (branco).

“Preto sujo!” Ou simplesmente: “Olhe, um preto!”  
Cheguei ao mundo pretendendo descobrir um sentido nas coisas, minha alma cheia do desejo de estar na origem do mundo, e eis que me descubro objeto em meio a outros objetos.

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, extraíndo-me do mundo, me entregou ao mundo. Mas, no 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).

Com essa perspectiva, Fanon (2008) defende que é o branco quem cria o negro por meio da desumanização do sujeito. Nessa relação, o negro se reconhece enquanto negro, a partir do momento em que é apontado como “diferente” pelo branco. O conceito do ser negro como algo não civilizado, ligado sempre a sentimentos e emoções que se aproximam daquilo que é animal; enquanto que o branco se liga ao universal, humano e civilizado. Essa desmoralização dos colonizados foi uma das formas de dominação e manutenção do sistema colonial europeu, o africano negro era inferior, incapaz e cabia ao branco europeu levar a civilização e humanizar aquele território. Ainda hoje, temos como herança colonial essa atribuição negativa ao negro, apresentando-se na linguagem usual, em expressões como “serviço de preto”, “a coisa está preta”, “mercado negro”. Além das marcas linguísticas, o racismo segue sendo um instrumento de manutenção do sistema capitalista ainda pela desmoralização e menosprezo da população negra e de tudo que se origina do continente africano. Segundo Fanon (2008), “o racismo, vimo-lo, não é mais do que um elemento de um conjunto mais vastos: a opressão sistematizada de um povo”. O discurso eurocêntrico do período colonial se mantém, a África é um continente pobre, inferior, dependente, suas culturas, religiões e etnias são menos civilizadas. “Assiste-se à destruição dos valores culturais, das modalidades de existência. A linguagem, o vestuário, as técnicas são desvalorizados” (FANON, 2008). Nesse contexto, aqueles que são oprimidos, tendem a aceitar essa definição, como se sua infelicidade, sua exploração e sua condição econômica inferior fosse justificada pela sua raça, sua origem e não pelo modo de produção que está posto.

Também na primeira estrofe, temos a presença de termos e expressões que definem o espaço do poema, caracterizando a voz poética enquanto moçambicana. Essa caracterização aparece, por exemplo, na utilização de termos em línguas de grupos étnicos que habitam o território moçambicano, como é o caso de “*malangas*” (termo em Xichangana que significa “verão”), “*xipalapala*” (termo em ronga que significa corneta, similar a uma *vuvuzela*, usada em diferentes tipos de celebrações)

e em “*Maguiguana*” um líder guerreiro que combateu o exército português e morreu no combate de Macontene em 1897, no sul de Moçambique (SOUSA, 2016).

A presença do líder guerreiro, além de aludir a aspectos da história de Moçambique, revela outra faceta importante dessa voz: a luta. Essa voz que é consciente, bárbara e moçambicana, também é ardente e é lança, instrumento de guerra. A voz é também instrumento de revolução e conduz essa revolução através da “atmosfera conformista da cidade”. A atribuição de uma atmosfera conformista à cidade é feita devido ao maior número de colonos portugueses e assimilados em relação ao campo. Nesse sentido, a cidade era tida como um espaço mais civilizado, como dito por Noémia, mais conformado com o domínio português (MINDOSO, 2017).

No primeiro verso da segunda estrofe, temos o “remorso de hienas”; como metáfora dos predadores coloniais, ou seja, aqueles que se beneficiam de alguma forma, com a exploração do povo colonizado, visto que as hienas são animais que se alimentam da carcaça de outros. Considerando que a voz que ressoa no poema, atravessa uma atmosfera conformista, levando conhecimento àqueles que a escutam e que ao ouvi-la esses predadores sentiram remorso, podemos ponderar que a comparação feita aqui é entre as hienas e os assimilados, já que se tratam de moçambicanos que se vincularam ao governo português através da assimilação. Ao mesmo tempo, temos o suor frio, que pode ser relacionado a dor, ao sofrimento, ao medo, dos condenados. O termo “condenados” usado no poema refere-se àqueles que foram submetidos a uma situação da qual não se veem capazes de recuperar, de se reerguer. Uma condenação que ocorre para além do corpo, mas também das mentes, a criação de um contexto social e econômico, do qual aparentemente só se é possível sair, através da assimilação, da colaboração com o governo português.

O Estado, na sua relação com a sociedade, define quem é cidadão e quem não o é, quem está incluído na comunidade e quem dela está excluído. As ideologias coletivas se digladiam sobre a concepção de nação ou da comunidade mais ampla. Os discursos políticos marcam fronteiras. São esses discursos, com efeito, o parâmetro daquilo que foi forjado do debate entre o Estado e a sociedade, que forma o domínio estatal da política que tem como consequência a criação de condições para a formação de identidades políticas (NEOCOSMOS *apud* MINDOSO, 2017, p. 57)

O papel do governo português nessa formação de identidades políticas é marcado fortemente pelo caráter nacionalista e discriminatório do período. Para além de uma condenação mental, a qual faz o negro natural de Moçambique acreditar que há um lugar reservado para si do qual ele não deve ultrapassar ou sair (FANON, 1968),

a legislação colonial possuía um caráter discriminatório, que reforçava e dificultava a mudança dessa condição. A partir da publicação do estatuto do indigenato (decreto nº 12533 de 23 de outubro de 1926) foi determinada uma condição diferenciada para aqueles definidos como indígenas, todos aqueles pertencentes ou descendentes da raça negra que mantivessem os costumes da sua etnia de origem receberiam um tratamento político, civil e criminal diferenciado perante a constituição portuguesa. A existência desse estatuto foi confirmada em 1930, a partir da implementação do Salazarismo português (Estado Novo) e da publicação do ato colonial, nesse momento, a sociedade foi dividida em três categorias: os colonos portugueses, os assimilados e os indígenas. Os assimilados eram aqueles que aceitavam renunciar de tudo aquilo proveniente de sua origem étnica para aderir os costumes e valores portugueses. Ao aceitar esse acordo, o indivíduo teria uma condição política e social superior àquela reservada aos indígenas, estando mais próximo a um cidadão português.

Para os africanos que haviam recebido o estatuto de assimilado, havia a liberdade teórica de avançar em qualquer empreendimento, mas, na realidade, o racismo português, os níveis relativamente baixos de educação dos assimilados e a relativa escassez de oportunidades econômicas e políticas militavam contra qualquer mobilidade social ou econômica generalizada (OPELLO, *apud* MINDOSO, 2017, p. 78).

Ainda que essa assimilação ocorresse, não havia a ascensão social prometida, o negro moçambicano seguia inferior ao colono português, ao branco.

No último verso dessa estrofe “e acendeu luzes de esperança em almas sombrias de desesperados...” a voz que se levanta acende luz de esperança, mesmo nos condenados, desperta a percepção de que a situação pode mudar, pode ser transformada pela luta.

Na quarta estrofe, a voz é associada à luminosidade, é “lua cheia” e é “farol”, essa voz é capaz de iluminar a escuridão, o sombrio. Também é capaz de limar grades, afinar as grades usadas para prender os povos colonizados. Nos últimos versos, temos a retomada da ideia de coletividade trazida no pronome e no início do poema. A voz não é só uma, são milhares, milhões e estão todas clamando juntas.

Na quinta e penúltima estrofe, há referência ao sofrimento causado aos povos africanos durante o período de colonização. O trabalho forçado e precarizado no campo, “sacudindo sacas imundas”, a miséria, fruto da má remuneração, da falta de

direitos e acesso ao mínimo necessário para uma vida digna. As grilhetas arrastadas tanto figurativamente, com a condição de condenado em que se encontram, mas também em seu sentido literal, quando pensamos nos negros escravizados e nos que eram presos com justificativas infundadas e levados acorrentados. José Luiz Cabaço exemplifica essas prisões injustas em sua tese quando diz que “uma simples queixa de um branco poderia determinar a prisão de um negro sem processo investigativo, sem julgamento e sem defesa, e a pena, determinada por um funcionário do aparelho administrativo, era perfeitamente arbitrária.” (2007, p. 318).

Nessa mesma estrofe, a voz é nostálgica de seus ímpis, grupos de guerreiros, e tem novamente sua coletividade confirmada no verso “nossa voz África” a voz que não é de apenas um país, mas de África, um continente que sofre, ainda que de formas diferentes, com a colonização e com as consequências de um processo que conhecem com uma amargura imensa: a escravidão.

A última estrofe tem os versos mais curtos, o que realça a sensação da voz que ressoa, que reflete, que grita sem cessar, que aponta os caminhos para a mudança dessa realidade, a voz que é *xipalapala* e é voz de milhões que convoca e que clama. Interessa destacar a repetição do termo “clamar” no último verso, a voz metonímia do sujeito chamou outras vozes ao longo no poema para no fim clamarem juntas. O clamor é um grito de súplica, um pedido forte, alto, emocionado que pode significar implorar e ao mesmo tempo exigir (FERREIRA, 2010). A voz, no fim do poema, além de ser maior em sua coletividade é mais intensa, mais forte.

Noémia, em uma de suas entrevistas, diz que começou a escrever para dar voz àqueles que não tinham voz. No contexto do trabalho e de seu envolvimento político, a sua escrita surge como um dever para com Moçambique. A sua literatura, assim como a de Craveirinha, a quem dedica o poema, era a voz que ecoava e através dos jornais e revistas incendiava, levava conhecimento e apontava caminhos, numa época em que se sonhava com a libertação.

### 3.2. Noémia e seus contemporâneos em Moçambique

Assim como faz com Craveirinha em “Nossa voz”, Noémia tem vários de seus poemas, reunidos no livro *Sangue Negro* dedicados a poetas que fizeram parte do que Francisco Noa nomeia como geração *Itinerário*.

são jovens que, de forma inconformada e inovadora, mas adulta, dão início a uma produção literária não só de reconhecida qualidade estética, temática e ideológica, como também seguindo tendências diversificadas. É um movimento de emergência não só da consciência literária, mas também nacionalista, e que se verificava tanto em Angola, com a geração da *Mensagem* [...], como em Cabo Verde, com a geração da *Clareza* (NOA, 2018, p. 16).

O *Itinerário* tem sua primeira publicação em 07 de fevereiro de 1941, na então Lourenço Marques, propriedade de Fausto Leitão Ritto, durante seus quinze anos de circulação, teve cento e quarenta e nove números publicados. Colocando-se a princípio como uma publicação mensal de Letras, Arte, Ciência e Crítica, a revista surge em meio a uma preocupação, já vista anteriormente com a circulação de outros periódicos, em desenvolver e afirmar uma intelectualidade originalmente moçambicana (MANUSSE, 2007).

O contato direto e indireto de Noémia com esses escritores e engajados políticos teve um importante impacto em sua atuação como literária e militante política. A partir disso, a ideia desse subcapítulo é demonstrar como esse encontro repercute em sua poesia, com a breve análise dos poemas dedicados a João Dias, Rui Knopfli e João Mendes.

#### 3.2.1 João Dias: “Godido”

O poema “Godido”, dedicado a memória de João Dias (1926-1949), já em seu título, traz uma referência ao conto “Godido” do autor homenageado. O nome do personagem principal do Conto faz uma referência a figura histórica do Godido, filho do imperador de Gaza

cuja deportação ocorre com Gungunhana, outra figura elevada à categoria de mito na memória colectiva. Deste modo, Godido conota a resistência do povo moçambicano ao invasor europeu, funcionando como símbolo das reivindicações sociais no espaço colonial português (PETROV, 2014, p. 8).

Com essa representatividade da luta do povo moçambicano, o personagem Godido da obra de João Dias, é inconformado com a situação exploratória à qual é destinado pela cor de sua pele. E decide ir à civilização, em busca de uma realidade diferente, onde será livre. “Iria para a cidade, para a civilização, onde não haveria certamente nem brancos a chicotear nem pretos a obedecer.” (DIAS, 1952, p. 25). Ao chegar na cidade, o protagonista tem suas ilusões desfeitas, ao ser tratado com desumanidade, novamente, por ser negro.

No poema de Noémia, nas sete primeiras estrofes, um eu poético feminino, narra sua experiência pessoal, marcada pelo uso da primeira pessoa do singular, assemelhando-se ao que Godido passa no conto referenciado.

Dos longes do meu sertão natal,  
eu descí à a cidade da civilização.  
Embriaguei-me de pasmo entre os astros  
suspensos dos postes das ruas  
e atração das montras nuas  
tornou-me a respiração.  
Todo esse brilho de névoa, ténue e superficial  
que envolve a capital,  
me cegou e fez de mim coisa sua.  
Quando cheguei,  
trazia no olhar a luz verde dos negros simples  
e uma dádiva maravilhosa em cada mão

Mas a cidade, a cidade, a cidade!  
Esmagou com os pneus de seu luxo,  
sem caridade,  
meus pés cortados nos trilhos duros do sertão.  
Encarcerou-me numa neblina quase palpável de ódio e desprezo,  
e ignorando a luz verde do meu olhar,  
a maravilhosa oferta  
(essa estrela, esse tesouro) de cada minha mão aberta,  
exigiu-me impiedosamente a abdicação  
da minha qualidade intangível de ser humano!

Nas noites frias,  
sem batuque, sem lua,  
as estrelas continuaram brilhando, insensíveis,  
através da cacimba, suspensas dos postes da rua.  
(SOUSA, 2016, p. 119)

Assim como no conto de João Dias, o eu poético percorre o caminho com esperanças até a civilização, onde é obrigado a abrir mão de sua humanidade e de suas aspirações.

Mais tarde Godido quis aprender a ler, e deram-lhe panelas para lavar. Mirou a rua, ambicionou pisar o alcatrão da calçada e correr os olhos furtivos pelos edifícios em redor; obteve um passe, uma licença onde a sua impressão digital era a assinatura, e só então pôde pisar o alcatrão da calçada e correr os olhos furtivos pelos edifícios em redor. A juntar a tudo isto veio-lhe o

imposto de capitação, uma população hostil e o desejo de estar só onde não estava. (DIAS, 1952, p. 26)

Como apontado em outras análises, o caminho percorrido por Godido e pelo eu poético é àquele do reconhecimento de si pelo olhar do outro, enxergando-se enquanto negro, escravo, explorado pelo apontamento do branco, colonizador, explorador.

Minha consolação:  
 Minha Mãe silenciosa oferecendo-me suas costas nuas  
 mornas como sol de inverno...  
 minha Mãe vencendo a cacimba e a solidão,  
 para vir me belekar,  
 humilde e sofredora, com suas tocantes canções de acalantar!

Ah, mas eu não me deixo adormecer!  
 Levantei-me e gritei contra a noite sem lua,  
 sem batuque, sem nada que me falasse da minha África,  
 da sua beleza majestosa e natural,  
 sem uma única gota da sua magia!  
 A luz verde incendiou-se no meu olhar  
 e foi fogueira vermelha na noite fria  
 dos revoltados.

Ainda grito,  
 porque quero ser ainda, sempre, pela vida fora,  
 o que fui outrora:  
 Rainha nas costas de minha Mãe!  
 (SOUSA, 2016, p. 120)

Novamente em diálogo com o conto, o eu poético recusa-se a aceitar a condição que lhe é imposta. O grito indicando a aceitação e reivindicando o seu lugar é similar ao grito de Godido, que também busca ser o que foi outrora: rei nas costas de sua mãe. “Quando gritou que era livre e rei nas costas da mãe, o mundo cuspiu gargalhadas de ódio no negro que queria ser mais que escravo.” (DIAS, 1952, p. 27).

Como tu, meu irmão negro, desorientado e perdido,  
 na cidade cruel...  
 Como tu!

Por isso é que este meu canto ingénuo que soa banal,  
 traz no seu fundo mais fundo, Godido, meu irmão  
 a marca rubra dum selo fraternal,  
 constante e imortal!  
 (SOUSA, 2016, p. 121)

Nas estrofes finais do poema, a relação feita entre os textos é estreitada, o eu poético de Noémia conversa com o protagonista de João Dias, reconhecendo e fortalecendo o seu laço fraternal pela eternidade.

Na análise do poema e na leitura do conto, vemos que a conexão entre Dias e Noémia não existe apenas nesse lugar. O reconhecimento de si enquanto negro, a inferiorização da raça e a exploração colonial são temáticas presentes nas obras dos dois autores, que marcam sua importância na revelação e na conscientização a respeito da realidade colonial em Moçambique.

### 3.2.2 Rui Knopfli: “Bayete”

Ao contrário do que vemos na homenagem a João Dias, a relação entre Noémia e Rui Knopfli (1932-1997) é de afastamento e oposição de ideias. Apesar de serem contemporâneos e terem participado do talvez primeiro grupo significativo de intelectuais moçambicanos, a história e a escrita de ambos pouco se assemelha.

Em entrevista a Michel Laban, Noémia é bem direta ao dizer que acredita entender mais a escrita de Knopfli do que o contrário.

Há tudo isto, ele está de um lado da cidade, está no cimento, e eu estou no caniço. Há isso. As nossas relações com a terra hão-de ser diferentes, e eu sou capaz de compreender muito bem o mundo dele e acho que ele é mais difícil compreender o meu, embora eu não possa meter-me na pele dele, mas sou capaz mais de compreender o mundo dele do que ele compreender o meu. (1998, p. 295)

Isso acontece porque Knopfli nega a existência de uma literatura moçambicana, dizendo que aceitar essa definição é renegar os valores estéticos da poesia em benefício da preocupação social.

Em Moçambique, a proposição do ensaísta desencadearia um debate acirrado de que se ocuparam o poeta Rui Knopfli e o crítico Eugénio Lisboa que defendiam, por sua vez, uma inexistência de uma poesia moçambicana, baseados em um argumento esteticista de que assumir a moçambicanidade da poesia a faria ser perder em argumentos não estéticos e comprometer-se com preocupações sociais (SOUZA, 2018, p. 35).

Há inclusive, no prefácio primeira edição de *Mangas Verdes com Sal* (1969) de Rui Knopfli uma crítica direta à poesia de Noémia, feita por Eugénio Lisboa: “que a Noémia de Sousa é um mito que não vale a pena manter de pé, por mais simpatia que possam merecer as boas intenções dos seus poemas tão prolixos como balbuciantes.” ( LISBOA, 1996 *apud* SOUZA, 2018, p. 35).

Noémia, por sua vez, dedica ao poeta *Bayete*, publicado em setembro de 1950. Organizado em apenas duas estrofes, seu título trata-se de uma palavra de origem Zizulo, que significa “viva, salva”.

A primeira estrofe do poema traz uma série de referências históricas, muitas já exploradas nesta pesquisa, relacionadas a exploração do sistema colonial: a dominação pela religião, a problemática da produção de algodão, as leis do indigenato, os impostos de palhota, o trabalho forçado, a prostituição e os problemas sociais ignorados pela administração portuguesa, como a fome e a precariedade da saúde e da educação.

Ergueste uma capela e ensinaste-me a temer a Deus e a ti.  
 Vendeste-me o algodão da minha machamba  
 pelo dobro do preço por que no compraste,  
 estabeleceste-me tuas leis  
 e minha linha de conduta foi por ti traçada.  
 Construístes calabouços  
 para lá me encerrares quanto te não pagar os impostos,  
 deixaste morrer de fome meus filhos e meus irmãos,  
 e fizeste-me trabalhar dia após dia, nas tuas concessões.  
 Nunca me construístes uma escola, um hospital,  
 nunca me deste milho ou mandioca para os anos de fome.  
 E prostituístes minhas irmãs  
 e as deportaste para S. Tomé...

- Depois de tudo isto,  
 não achas demasiado exigir-me que baixe a lança e o escudo  
 e, de rojo, grite à capulana vermelha e verde  
 que me colocaste à frente dos olhos: BAYETE?  
 (SOUSA, 2016, p. 128)

O questionamento feito na última estrofe pelo eu poético aproxima-se novamente à visão da autora sobre o papel da literatura: como poderia ignorar todo esse contexto social? Como poderia deixar de lutar em meio a tudo o que acontece?

Pensando na escrita e aproximando o poema da relação entre Noémia e Rui, podemos fazer um entendimento voltado ao que ele sugere como um excesso de preocupações sociais em detrimento ao valor estético do texto. A autora nega-se, assim como seu eu poético, a abrir mão de sua luta e sua visão social para reverenciar um padrão estético imposto a partir de uma definição de literatura que é predominantemente eurocêntrica.

### 3.2.3 João Mendes: “Livro de João”

João Mendes (1926-2012) é um dos intelectuais a quem Noémia dedica mais poemas, em seu livro *Sangue Negro* (2016) há um capítulo destinado a esses textos, o qual se intitula “Livro de João” e reúne seis escritos da poetisa: “Poema”, “Descobrimento”, “Carta”, “Grito”, “Um dia” e “Poema de João”, todos publicados entre setembro e outubro de 1949.

Eu era e sou muito amiga do João Mendes; o facto de eu escrever várias coisas ao João Mendes é que para nós ele foi assim um bocado um símbolo de que era possível, de facto, a fraternidade... porque ele foi preso, foi mandado aqui para Portugal. Por trás dele havia as ligações políticas dele, porque achavam que ele andava a espalhar subversão. Para nós foi assim uma espécie de símbolo dessa fraternidade entre os moçambicanos de todas as cores e de todas as raças e que eram capazes de sofrer essas coisas todas. (LABAN, 1998, p. 292)

Como dito pela autora, João foi um dos principais símbolos da luta de libertação em Moçambique. Juntos, participaram ativamente do “movimento cívico e político que, aproveitando a ‘abertura’ política que antecedeu as eleições de 1949, criou em Moçambique uma extensão do MUD (movimento unitário com ligações, hoje reconhecidas, com o Partido Comunista Português)” (MENDOÇA *apud* SOUSA, 2016, p. 185).

A prisão do companheiro de luta em 1948 impactou fortemente Noémia, isso porque, para além da relação de amizade de ambos – distribuindo panfletos a noite como atividade da MUD (SAUTE *apud* SOUSA, 2016, p. 178) –, João foi um dos primeiros presos políticos do período.

Nos poemas dedicados a ele, há uma alusão à perda do irmão de luta: “Porque desde que te levaram, irmão,/ desde que te amordaçaram/ e te manietaram/ e te isolaram/ - a ti, filho do povo, irmão das multidões! – desde que te levaram, a vida abriu a boca de espanto [...]” (In: “Poema” – SOUSA, 2016, p. 94). “Porque nos roubaram o nosso irmão mais velho; aquele que conhecia todos os trilhos abertos na mata [...]” (In: “Carta” – *ibid*, p. 100). “Neste anoitecer sangrento de Moçambique/ chega-me, segura, a tua voz irmão,/ inchada pela distância e pela saudade...” (In: “Grito – *ibid*, p. 101).

Além de tratarem a saudade, os textos dedicados a João têm outra temática em comum: a fraternidade.

a força terrível e única do nosso abraço fraterno,  
 a inquebrável cadeia das nossas mãos enfim juntas,  
 a indestrutível resistência da muralha erguida  
 por nossas maravilhosas juventudes unidas,  
 (In: “Descobrimto”, SOUSA, 2016, p. 98)

O eu poético desses poemas reconhece e afirma a força da luta fraternal iniciada por ele e que, mesmo com sua prisão, continuará e triunfará.

Apesar de tudo, irmão,  
 companheiro querido de todas as lutas,  
 nada conseguirá quebrar nossa marcha firme para o futuro.  
 Nada!  
 [...] Continuaremos...  
 E nossas vozes triunfais quebrarão as grades,  
 pedra por pedra demolirão as paredes que te isolaram,  
 nossas vozes tambor ressoarão noite e dia,  
 sem parar,  
 e irão falar-te, através de tudo,  
 da vida viva que não para nunca,  
 da luta que prossegue sempre, cada vez mais firme,  
 cada vez mais certa  
 no caminho sagrado que nos indicaste,

Lutaremos, irmão!  
 Ah, lutaremos!  
 (In: “Poema”, *ibid*, p. 95-97)

Ah, roubaram-nos João,  
 mas João somos nós todos,  
 por isso João não nos abandonou...  
 E João não “era”, “é” e “será”,  
 porque João somos nós, nós somos multidão,  
 e multidão,  
 - quem pode levar multidão e fechá-la numa jaula?  
 (In: “Poema de João”, *ibid*, p. 108)

João foi impedido de retornar para Moçambique, ficando mais de vinte anos afastado de seu país e regressando apenas após a independência em 1975 (LABAN, 1994).

### 3.3. Noémia e o mundo

Além de apontar seus contemporâneos de Moçambique, Noémia traz em seus poemas referências que ultrapassam o continente africano. Em uma abrangência que vai da parte para o todo e do todo para a parte, a poetisa aproxima a realidade do povo negro moçambicano àqueles espalhados pelo mundo, que sofrem uma dor muito parecida com a sua.

Buscando analisar esse encontro em sua poesia, este subcapítulo explana duas temáticas: o jazz norte americano e a literatura brasileira de Jorge Amado.

### 3.3.1 Noémia e o jazz norte americano.

Como vimos nas análises dos poemas de Noémia, o canto e a música são temas recorrentes, aparecendo diretamente como em “Canção Fraternal” e “Súplica”, ou indiretamente com a nomeação de instrumentos e de ritmos musicais provindos de diferentes grupos étnicos do território de Moçambique (atabaque, *ngoma*, *xipalapala*, *xingombela*, etc.).

Além disso, a poetisa tem em dois de seus poemas uma referência clara ao jazz norte americano. Em maio de 1949, dedicou um de seus textos à cantora norte-americana Billie Holiday, “A Billie Holiday, cantora”. E, em janeiro de 1950, publicou “Deixa passar o meu povo”, com uma alusão à música “Go Down Moses” de Louis Armstrong (1872), regravada por Holiday e por outros cantores.

Ambos poemas apresentam o mesmo cenário noturno, onde a música vem até o eu poético.

Noite morna de Moçambique  
e sons longínquos de marimbas chegam até mim  
- certos e constantes –  
vindos não sei eu donde.  
(In: “Deixa passar o meu povo”, *ibid*, p. 48)

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

E então,  
tua voz, minha irmã americana,  
veio do ar, do nada, nascida da própria escuridão...  
Estranha, profunda, quente,  
vazada em solidão.  
(In: “A Billie Holiday, cantora”, SOUSA, 2016, p. 123)

Outra similaridade dos textos é que, ao ouvir a música vinda de longe, o sentimento apresentado é modificado. No caso do “Deixa passar o meu povo”, ao ouvir a voz de Robeson e Marian, o eu poético é tocado pela música e pela mensagem “*Let my people go*”, despertando em nervosismo e entusiasmo.

Mas vozes da América remexem-me a alma e os nervos.  
 E Robenson e Marian cantam pra mim  
 spiritual negros de Harlém.  
 “Let my people go”  
 - oh deixa passar o meu povo,  
 deixa passar o meu povo! –  
 dizem.  
 E eu abro os olhos e já não posso mais dormir.  
 Dentro de mim, soam-me Anderson e Paul  
 e não são doces vozes de embalo.  
 “Let my people go”!  
 (SOUSA, 2016, p.48-49)

Na continuação da primeira estrofe, além da música, o eu poético nomeia dois cantores de *jazz* Paul Robeson e Marian Anderson. Para além da carreira musical, ambos foram figuras relevantes na luta contra o racismo e pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos.

Anderson e Robeson não são escolhas acidentais. A cantora afroamericana, celebrizada como intérprete de “spirituals”, foi uma combatente do racismo norte-americano e da dignificação dos negros. Tornar-se-ia a primeira artista afro-americana a atuar na Metropolitan Opera de Nova Iorque, em 7 de janeiro de 1955. Paul Robeson foi, além de barítono, atleta, ator e ativista do movimento dos direitos civis que, por razões pessoais – era filho de um escravo foragido – fez dos “spirituals” negros um mecanismo de denúncia da opressão da sua raça. (MENDES, 2012, p. 138-139)

Nesse sentido, a voz suave e ao mesmo tempo imponente da musicalidade, toca no eu poético como um despertar do desejo de liberdade de seu povo: “deixa passar o meu povo”. A sua forma de expressar esse desejo e de lutar por ele, assim como Robeson e Marian, é através da escrita.

Escrevo...  
 Na minha mesa, vultos familiares se vêm debruçar  
 Minha Mãe de mãos rudes e rosto cansado  
 e revoltas, dores, humilhações,  
 tatuando de negro o virgem papel branco.  
 (SOUSA, 2016, p. 50)

Então, a partir da sua escrita, temos o movimento da parte ao todo, pois depois de comparar sua dor a dos negros norte-americanos, o eu poético compara a luta deles, com a sua e de seus irmãos, referenciando o João Mendes: “o meu inesquecível companheiro branco”, José Craveirinha: “Zé” e Saúl. Num movimento fraterno, unem-se as diferentes vozes, com o mesmo pedido.

Escreverei, escreverei  
 com Robeson e Marian gritando comigo:  
 Let my people go,  
 OH DEIXA PASSAR O MEU POVO!  
 (*ibid*, p. 50)

Em “A Billie Holiday, cantora”, há um tom melancólico e solitário, que é acompanhado pela melodia e pela letra da música.

E começava assim a canção:  
*“Into each heart some rain must fall...”*  
 Começava assim  
 e era só melancolia  
 do princípio ao fim,  
 como se teus dias fossem sem sol  
 e a tua alma aí, sem alegria...  
 (SOUSA, 2016, p. 123)

Como acontece no poema anterior, ao ser tocado pela música, o sentimento do eu poético se transforma, no caso de Billie Holiday, sua música espanta a solidão.

[...]  
 tua voz, não sei por que estranha magia,  
 arrastou para longe a minha solidão...

No quarto às escuras, eu já não estava só!  
 Com a tua voz, irmã americana, veio  
 todo o meu povo escravizado sem dó  
 por esse mundo fora, vivendo no medo, no receio  
 de tudo e de todos...  
 O meu povo ajudando a erguer impérios  
 e a ser excluído na vitória...  
 A viver, segregado, uma vida inglória,  
 de propósito, de criminoso...  
 (*ibid*, p. 123-124)

O eu poético reconhece no sofrimento da cantora, o sofrimento de seu povo escravizado, dessa vez, não apenas de Moçambique, mas “do mundo a fora”, novamente no movimento que ultrapassa a parte em direção ao todo.

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

e se volte enfim para nós,  
 mas com olhos de fraternidade e compreensão!  
 (SOUSA, 2016, p. 124)

A conclusão desse poema acontece de forma diferente ao anterior, aqui, o sentimento que impera é o fraternal. Ao reconhecer seu sofrimento em sua “irmã americana”, o eu poético percebe que não está lutando sozinha. Na última estrofe não há uma promessa de revolta ou luta, há o pedido de que Billie continue cantando, cumprindo um papel parecido com o de Noémia: o de fazer com que a voz de seu povo negro seja ouvida.

Nessas claras referências ao jazz negro estadunidense, nos poemas analisados e nos anteriores, podemos pensar que a música referida por Noémia em seus poemas não é qualquer uma (SOUSA; SILVA, 2020). Isso porque, o estilo musical e os cantores nomeados pela poetisa foram símbolos importantes na música negra norte americana, usando-a para denunciar o racismo e a realidade do negro estadunidense. Segundo Hobsbawm, “o jazz é uma música de protesto, pois era originalmente a música dos povos e classes oprimidas: mais das últimas do que dos primeiros, talvez, embora as duas categorias não possam ser rigidamente separadas.” (1990, p. 271). Com isso em mente, o estilo musical referenciado por Noémia aproxima-se de sua poesia, pois trata-se de uma música popular de protesto.

Desse modo, o canto referenciado pela autora aproxima-se do seu canto, revelando a dor e o sofrimento sentido pelos negros nascidos em África durante o processo de colonização e espalhando-se pelo mundo.

### 3.3.2 Noémia e a Literatura Brasileira de Jorge Amado

Conforme poucas informações documentais, o contato entre as literaturas brasileira e africana começa em XVIII com o exílio de Gregório de Matos e Tomás Antônio Gonzaga. Já no continente, os autores escreveram textos que incentivaram os escritores locais. Contudo, importa destacar que esses textos fazem parte de uma literatura que se perdeu e tinham uma visão metropolitana da África (MACEDO, 2008).

Devido ao propósito político e histórico desempenhado pela literatura dos países de língua oficial portuguesa a partir da década de 40, Jorge Amado teve um reconhecimento importante, exatamente por trilhar um percurso literário que se entrelaçava a aspectos históricos e a uma militância política, na literatura brasileira de 1930 (BERGAMO, 2020).

Em Moçambique, Craveirinha, como um grande representante dessa geração, já afirmou a influência da literatura de Jorge Amado em seus textos,

Então quando chegou o Jorge Amado, estávamos em casa. Jorge Amado marcou-nos muito por causa daquela maneira de expor as histórias. E muitas situações existiam aqui. Ele tinha aqui um público. Havia aqui a polícia política, a PIDE. Quando eles fizeram uma invasão à casa, puseram-se a revistar tudo e levaram o que quiseram levar. Ainda me lembro. Levaram uma mala e carregaram os livros, meus livros. Levaram os livros e a mala até hoje

como reféns políticos. Depois de eles irem-se embora, é que minha mulher disse: ‘E o Jorge Amado? Onde estava o Jorge Amado?’ Nessa altura, já estavam atrás do Jorge Amado (CHAVES, 2005 *apud* MACEDO, 2008).

No “Poema a Jorge Amado”, publicado em maio de 1949, assim como nos anteriores, o eu poético aproxima sua realidade à realidade do outro ao referenciar aspectos presentes tanto nas obras de Jorge Amado, quanto na cultura brasileira de modo geral.

Já nos primeiros versos, “O cais.../O cais é um cais como muitos cais do mundo...” (SOUSA, 2016, p.125), temos uma menção à obra *Jubiabá*, visto que o personagem principal do livro, mostra-se envolvido com esse cenário

E então é para o grande cais dos transatlânticos que se dirigem. Vão ver os homens que embarcam à noite, misteriosamente, levando sob o braço sobretudos e embrulhos; vão ver os homens que trabalham na descarga dos navios. São negros e parecem formigas que levassem enormes fardos (AMADO, 2008, p. 75).

Na segunda estrofe, temos o nome do personagem principal do livro “António Balduíno”, acompanhado de outras figuras de relevância histórica, política e cultural, como: Zumbi dos Palmares, Castro Alves, Luís Prestes, Negrinho do Pastoreio, Lampião. No último verso dessa estrofe, temos a nomeação de mais um personagem das histórias de Amado “Lucas Arvoredo”, personagem do livro *Seara Vermelha* (2009).

[...]  
Fala de todos e, cuidado!  
não fique ninguém esquecido:  
nem Zumbi dos Palmares, escravo fugido,  
lutando, com seus irmãos, pela liberdade;  
nem o negro António Balduíno,  
alegre, solto, valente, sambeiro e brigão;  
nem Castro Alves, o nosso poeta amado;  
nem Luís Prestes, cavaleiro da esperança;  
nem o Negrinho do Pastoreio,  
nem os contos sem igual das terras do cacau  
- terra mártir em sangue adubada –  
essa terra que deu ao mundo a gente revoltada  
de Lucas Arvoredo e Lampião!  
(SOUSA, 2016, p. 125-126)

Consta destacar que os personagens (reais e fictícios) apontados pelo eu poético aparecem referenciados em histórias do autor brasileiro. Para além do personagem António do livro *Jubiabá* (2008), o livro *Seara Vermelha* (2009), do personagem “Lucas Arvoredo”, é dedicado a Luís Prestes e Castro Alves, entre outros

nomes. Além disso, Amado escreveu uma biografia de Prestes, intitulada *O Cavaleiro da Esperança* (1942), na qual cita a figura folclórica do Negrinho do Pastoreio.

Essa intertextualidade feita pelo eu poético evidencia a conexão entre as culturas e as literaturas, buscando salientar a proximidade das duas sociedades e suas similaridades.

Portanto, nada receies, irmão Jorge Amado,  
da terra longínqua do Brasil! Vê:  
Nós te rodeamos  
e te compreendemos e amaremos  
teus heróis brasileiros e odiaremos  
os tiramos do povo mártir, os tiranos sem coração...  
(SOUSA, 2016, p. 126)

Ao reconhecer seus ideais no escritor brasileiro, o eu poético cria uma ponte que aproxima as realidades brasileira e moçambicana.

(Que importa, afinal, que as gentes sejam moçambicanas  
ou brasileiras, brancas ou negras?)  
Jorge Amado, vem!  
Aqui, nesta povoação africana  
o povo é o mesmo também  
é irmão do povo marinho da Baía,  
companheiro Jorge Amado,  
amigo do povo, da justiça e da liberdade!  
[...]  
Jorge Amado, nosso amigo, nosso irmão  
da terra distante do Brasil!  
Depois deste grito, não esperes mais, não!  
Vem acender de novo no nosso coração  
a luz já apagada da esperança!  
(SOUSA, 2016, p. 125-127)

A primeira e a última estrofe do poema se complementam, pois, em ambas o eu poético convida o escritor a aproximar-se de seu povo. Assim como nos poemas dedicado à cantora americana, percebemos que ao reconhecer o vínculo de suas lutas, ideias e propósitos, o eu poético é tomado por um sentimento de fraternidade, que o inspira e reascende a esperança.

## Considerações finais

Os temas e questões acerca da poética de Noémia de Sousa foram investigados ao longo desta pesquisa por um olhar que atravessou os diversos contextos que envolveram sua escrita. No desenvolvimento dos capítulos, pretendeu-se demonstrar de que forma as estruturas históricas, sociais e literárias próprios do tempo da poetisa e de sua vida em Moçambique, influenciaram sua obra poética.

Tendo em vista a hipótese levantada em torno de parte da produção poética de Noémia, hipótese esta que se organiza em perceber as marcas das imbricações entre literatura e as circunstâncias históricas opressivas do colonialismo, entendemos que os poemas analisados atingem seus objetivos, confirmando, de certa forma, o que pretendíamos demonstrar. Nesse sentido, foi possível ampliar os objetivos iniciais, debruçando-nos não só na análise das marcas histórias, mas também nas biográficas e literárias que se mostraram presentes em parte de sua obra.

No primeiro capítulo, ao retomar as pesquisas de Boxer (1969), Hobsbawn (1979; 2012), Rodney (1975), Williams (2012), Zamparoni (2012), Fanon (2008) e Cabaço (2009), pudemos avançar na leitura e compreensão do contexto histórico e social que envolvia Noémia em Moçambique para, então, selecionarmos alguns poemas de sua obra *Sangue Negro* que abarcavam, significativamente, a história do país em meio ao colonialismo português no século XX.

Nessa primeira seleção de poemas, foi possível traçar um percurso que explorava os objetivos iniciais da pesquisa. Com uma contextualização do início da colonização portuguesa na África até o período do Estado Novo português, pudemos avançar na análise não só do momento de escrita da poetisa, mas o que a levou até ele. Para tanto, tornou-se fundamental observar, por exemplo, o sujeito poético do poema “Porquê” (1949) na medida em que parece buscar uma compreensão crítica e objetiva, por intermédio do poema, das razões pelas quais os moçambicanos estariam fadados a tanto sofrimento.

Ao pesquisar o contexto histórico, foi importante analisar também a constituição do racismo, visto que, de acordo com Fanon e com as lógicas que conduziram estruturas políticas e economicamente hegemônicas europeias ao continente africano, em síntese, trazem o princípio de que “um país colonial é um país racista” (2018, p.86), na medida em que o racismo estrutura as relações de exploração

humana, expropriação da terra e dos recursos naturais. A lógica presente, portanto, se organiza por intermédio da exploração de países do continente africano e, fundamentalmente, da subalternização de suas populações como expediente necessário e de acordo ainda com Fanon, “o racismo não é mais do que a explicação emocional, afetiva, algumas vezes intelectual, desta inferiorização.” (2018, p. 86).

Como vimos no decorrer da pesquisa, o racismo é tema recorrente e fulcral nos poemas de Noémia, que parece ter procurado refletir, sistematicamente, em suas entrevistas e por meio de seus sujeitos poéticos, um enorme inconformismo com a situação humilhante enfrentada pelos negros naturais dos territórios que compõem o continente africano. De acordo com a própria poetisa em entrevista concedida a Patrick Chabal, “Por outro lado, já tinha lido muita coisa e tinha já começado a aperceber-me, nessa altura, daquilo tudo como era. E não gostava de ser tratada daquela maneira na minha terra.” (CHABAL, 1994, p. 115).

Terry Eagleton ao debruçar-se sobre a crítica marxista da literatura discorre a respeito do papel do autor na obra literária. Nesse sentido, relacionando a literatura ao tempo e ao espaço a partir de onde é produzida, destaca e analisa a relação entre o autor e seu meio, observando a intrínseca relação entre o campo de força ideológico de um período, a constituição de uma perspectiva subjetiva do próprio autor e seu papel social dentro de seu respectivo contexto histórico. De acordo com Eagleton, “todo o escritor ocupa um lugar individual na sociedade, reagindo a uma história geral do seu próprio ponto de vista particular, interpretando-a nos seus próprios termos concretos.” (1976, p. 20).

Com base na teoria de Eagleton (1976) e entendendo que para além do contexto histórico também é possível que haja a personalidade da escritora em suas poesias, o segundo capítulo buscou explorar a biografia da autora, por meio de suas entrevistas concedidas a Chabal (1994) e Laban (1998). Nesse sentido, pudemos traçar uma historicidade biográfica e buscar poemas que demonstraram trazer, em alguns sentidos, uma visão singular de sua história e o papel que a escrita possuiu dentro dela.

O papel de militante política exercido por Noémia, a fez descrever a realidade de opressão enfrentada pelo povo moçambicano durante, principalmente, o período do Estado Novo no colonialismo português, de modo a transcendê-la, dando um

retrato verídico da história enquanto realidade no seu desenvolvimento revolucionário (EAGLETON, 1976).

Com essa concepção, é possível estabelecer um diálogo com a visão de Adorno (2003) expressa em seu texto “Palestra sobre lírica e sociedade”, ao afirmar que a poesia se torna universal mediante a seu mergulho no individual. Podemos entender, então, que o autor atravessado pela sua experiência individual, definida dentro de sua posição social e histórica, é capaz de criar uma voz que atinge o universal, o coletivo.

A partir de sua experiência individual, sua poesia fez um mergulho nessa realidade histórica e social, abrindo um caminho literário que pôde ser explorado e ressignificado.

Eu acho que o meu papel dentro da literatura moçambicana foi importante, mesmo sendo uma obra deficiente. Acho que daí vieram outros que fizeram coisas melhores. Partiram daí, e fizeram coisas melhores, e eu acho que isso é importante. Vendo as coisas à distância dá-me a impressão de que de facto influenciei pessoas. (CHABAL, 1994, p. 122).

No terceiro e último capítulo, procuramos explorar o sentido dado, a partir dos poemas, à coletividade. Iniciando com a análise do poema “Nossa voz” (1949), buscamos entender como as diferentes vozes poéticas que participaram do mesmo movimento literário de Noémia manifestaram-se direta ou indiretamente em parte de seus poemas. Com essas leituras, pudemos notar como a autora atravessou fronteiras, conectando-se não só com seus conterrâneos, como o José Caveirinha, João Mendes e os Ruis, mas também estabelecendo uma ligação com a arte de outros espaços históricos e temporais, com referências a Jorge Amado e Billie Holiday.

É interessante notar aqui, como a coletividade sempre esteve presente não só na poesia, mas também na história de Noémia. Sua escrita, como já apontado, ocorreu num momento em que estava envolvida em grupos de estudos, leituras e discussão política. Nesse sentido, essas vozes que se tornaram presentes e recorrentes na vida da poetisa, analisadas ao longo do terceiro capítulo, emergem na produção poética de Noémia anunciando uma perspectiva significativamente plural e universal. Seguindo na esteira de Francisco Noa:

Tal como a maior parte dos escritores africanos da sua época [...], a voz poética de Noémia de Sousa transcende, em largos momentos, os limites egoístas, espaciais e temporais, instituindo-se, de certo modo, como uma voz de aspiração plural e universalista. (2018, p. 136)

Vale ainda destacar que, em suas reflexões, Eagleton discorre sobre o significado da arte no movimento literário russo do *Prolekult*, entendendo que, nesse contexto, como uma “arma que organizasse as ideias da classe operária no sentido de objetivos coletivos e não individuais” (1976, p. 55). Em diversas análises feitas ao longo da pesquisa, pudemos inferir que Noémia, de fato, acreditava no potencial de sua poesia, publicando-a em jornais e revistas, e atenta, de forma recorrente, ao compromisso de produzir uma consciência crítica das circunstâncias materiais da vida em Moçambique sob o colonialismo e os possíveis meios para que a poesia saísse dos círculos de uma intelectualidade citadina e se aproximasse, cada vez mais, do que já acontecia pelos interiores do país no que diz respeito às populações locais e à luta de libertação. Assim, ao longo dos três anos em que escreveu seus poemas, a poetisa tratou a poesia em perspectiva coletiva (e fraternal), mobilizada por um propósito ainda maior do que simplesmente retratar uma dor “egoísta e vazia” (SOUSA, 2016, p. 112). Ainda de acordo com Francisco Noa,

é justamente aí, ou a partir daí, porque se transcende, que a poesia de Noémia de Sousa assume a sua condição de imortalidade: a crença, mesmo que irreligiosa, na palavra que se diz, que se 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 grito que deixa seu eco repercutindo-se no tempo e no espaço (2018, p. 140).

Ao estudar a obra de Noémia de Sousa e ao perceber as recorrentes imbricações entre a história do país e a vida da poetisa, reveladas, sem dúvida, na dimensão de sua produção poética, é possível perceber as razões que levaram seus conterrâneos a reconhecê-la como a “mãe dos poetas moçambicanos”, não só por seu importante papel como uma voz feminina nucleadora de uma poesia de contestação, mas também pela forma como transita entre passado e presente, ligados à história do continente africano, especialmente à de Moçambique, anunciando, por vezes, a potencialidade humana dos próprios moçambicanos para a conquista da independência do país.

Ó carrasco de olhos tortos,  
de dentes afiados de antropófago  
e brutas mãos de orango:  
Vem com o teu cassetete e tuas ameaças,  
fecha-me em tuas grades e crucifica-me,  
traz teus instrumentos de tortura

e amputa-me os membros, um a um...  
Esvazia-me os olhos e condena-me à escuridão eterna...  
- que eu, mais do que nunca,  
dos limos da alma,  
me erguerei lúcida, bramindo contra tudo:  
Basta! Basta! Basta!  
(SOUSA, 2016, p. 122)

Recorrendo uma vez mais a Terry Eagleton, afirmariamos: “a crítica marxista não é apenas uma técnica alternativa [...]. Ela faz parte da nossa libertação da opressão e é por isso que é digna de ser discutida à dimensão de um livro.” (1976, p. 95). É exatamente nesse ponto que conseguimos resgatar o caráter histórico e revolucionário dos poemas de Noémia, que, evidentemente, não mudaram sozinhos a história do país, mas certamente constituíram um elemento ativo dessa mudança. Seus poemas revelam a necessidade de transformação social, de emancipação humana desde os “sofrimentos seculares de irmãos aos milhares” (SOUSA, 2016, p. 112). Seus poemas, sem dúvida, arriscamos a dizer para encerrar, inspiraram (e inspiram ainda) o desejo e o ímpeto por condições de vida dignas para realidades de abissais desigualdades sociais.

## Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: 34, 2003, pp. 65-89.

AMADO, Jorge. **Jubiabá**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **Seara Vermelha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **O cavaleiro da Esperança**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

AZEVEDO, José Carlos de. **Gramática Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Publifolha, 2013.

BELLUCCI, Beluce. O Estado na África. **Revista tempo do mundo**, v. 2, n. 3, 9 – 43, dezembro, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora brasiliense, 1985.

BERGAMO, Edvaldo Aparecido. Jorge Amado na África: literatura, imprensa e colonialismo. **Cerrados**, Brasília, n. 52, 2020.

BOSI, Alfredo. Poesia resistência. In: \_\_\_\_\_. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOXER, Charles Ralph. **O império colonial português (1415-1825)**. Lisboa: edições 70, 1969.

CABAÇO, José Luís. A questão da diferença na Literatura Moçambicana, **Via Atlântica**, n. 7, 2004.

\_\_\_\_\_. **Moçambique: Identidade, colonialismo e libertação**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

\_\_\_\_\_. Moçambique: identidades, colonialismo e libertação. 2007. **Tese** (Doutorado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

CABRAL, Amílcar. **Libertação Nacional e Cultura**. Syracuse University, 1970.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia editora nacional, 1976.

\_\_\_\_\_. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1989.

\_\_\_\_\_. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

CAPELA, José. O Ultimátum na perspectiva de Moçambique. As questões comerciais subjacentes', in **Moçambique: navegações, comércio e técnicas** (atas), Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade Eduardo Mondlane de Maputo; Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998, pp. 261-279.

CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade**. Lisboa: Veja, 1994.

DIAS, João. **Godido e Outros Contos**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1988.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Tradução de Antonio Sousa Ribeiro. Porto: Edições Afrontamentos, 1976.

ENGELS, Friedrich. **A origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado**. Traduzido por Ruth M. Klaus. São Paulo: Centauro, 2002.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

\_\_\_\_\_. Racismo e cultura. **Revista convergência crítica**, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, n. 13, 2018, p. 78-90.

FAUSTINO, Deivison Mendes. Frantz Fanon: capitalismo, racismo e a sociogênese do colonialismo. **SER Social**, Brasília, v. 20, n. 42, jan-jun, 2018, p. 148 – 163.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. Curitiba: Positivo, 2010.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. O corpo feminino na nação. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, 1º sem. 2000, p. 225-235.

HEDGES, David; ROCHA, Aurélio; MEDEIROS, Eduardo; LIESEGANG, Gerhard; CHILUNDO, Arlindo. **A história de Moçambique**, Volume 3, Moçambique no auge do colonialismo, 1930 – 1961. Maputo: Universidade Eduardo MondLane, 1993.

HOBBSAWM, Eric. **A era das revoluções: 1789 – 1848**. Tradução de Maria L. Teixeira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2012.

\_\_\_\_\_. **A era do capital: 1848 – 1875**. Tradução de Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

\_\_\_\_\_. **História social do jazz**. Tradução de Angela Noronha. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

K-ZERBO, Joseph. (coord.). **Metodologia e pré-história da África – História geral da África**. São Paulo: Ática/UNESCO, vol. I, 1982.

LABAN, Michel. **Moçambique** – Encontro com Escritores. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998.

LEITE, Pedro Pereira. A escultura maconde e a ideia de moçambicanidade. In: **Conferência Internacional 40 anos das Independências Africanas**. 2015. Lisboa.

LIMA, Luís Felipe de. **Oxum**: a mãe da água doce. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

LUKACS, Georg. **Introdução a uma estética marxista**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1978.

M'BOKOLO, Elikia. **África negra: história e civilizações**. Tradução de Manuel Resende. São Paulo: Casa das Áfricas, 2011.

MACEDO, Tania. A presença da Literatura Brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa. **Via Atlântica**, n. 1, 2008.

MANUSSE, José Camilo. Revista Itinerário e a recepção da estética presencista e neo-realista em Moçambique. **Revista Ecos**, n. 4, 2007.

MARX, Karl. **Os despossuídos: debates sobre a lei referente ao furto de madeira**. Tradução de Nélio Schneider. São paulo: Boitempo editorial, 2017.

MCCLINTOCK, Anne. **Couro Imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial**. Tradução de Plínio Dentzien. Campinas: Editoa UNICAMP, 2010.

MENDES, Maria do Carmo Pinheiro e Silva Cardoso. O Jazz na Literatura Moçambicana da Negritude. In: SANTOS, Maria do Rosário Girão, LESSA, Elisa Maria. **Música Discurso Poder**. Minho: Universidade do Minho, 2012.

MINDOSO, André Victorino. **Os Assimilados de Moçambique**: Da situação colonial à experiência socialista. 2017. Tese (Doutorado em Sociologia) – Departamento de sociologia, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

MOUNIN, Georges. **Dictionnaire de la Linguistique**. Paris: Presses Universitaires de France, 1974.

NEOCOSMOS, Michael. **From ‘Foreign Native’ to ‘Native Foreigners’**: explaining xenophobia in post-apartheid South Africa. Citizenship and nationalism, identity and politics. Dakar: CODESRIA, 2010.

NOA, Francisco. **Uns e outros na Literatura Moçambicana**: ensaios. São Paulo: Editora Kapulana, 2018.

OLIVEIRA, Cleiton. **A Prole de Caim e os descendentes de Cam**: Legitimação da escravidão em Portugal e a influência das Bulas *Dum Diversas* (1452) e *Romanus Pontífex* (1455). 2018. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História Ibérica. Universidade Federal de Alfenas, Alfenas.

OPELLO (Jr.), Walter C. Pluralism and elite conflict in an independence movement: FRELIMO in the 1960s. **Journal of Southern African Studies**, v.2, n.1, p. 66-82, 1975. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/03057077508707943>

PORTUGAL. Decreto nº 12533, de 23 de outubro de 1926. **Estatuto político, civil e criminal dos indígenas de Angola e Moçambique**: Ministério das Colônias, Lisboa, p. 1667–1670, 1926.

\_\_\_\_\_. Decreto nº 22465, de 11 de abril de 1933. **Acto Colonial**: Paços do Governo da República, Lisboa, p. 35–43, 1933.

\_\_\_\_\_. Decreto nº 31207, de 05 de abril de 1941. **Estatuto Missionário** Ministério das Colônias, Lisboa, p. 319-325, 1941.

\_\_\_\_\_. Decreto nº 35046, de 22 de outubro de 1945. **Cria a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE)**: Ministérios do Interior e da Justiça, Lisboa, p. 858 - 859, 1954.

\_\_\_\_\_. Decreto nº 39666, de 20 de maio de 1954. **Estatuto dos indígenas portugueses das províncias da Guiné, Angola e Moçambique**: Ministério das Colônias, Lisboa, p. 198–226, 1954.

RIFIOTIS, Theophilos. A escultura atual dos Makondes de Moçambique como uma visão de mundo. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n.4, p. 153-166, 1994.

RODNEY, Walter Anthony. **Como a Europa subdesenvolveu a África**. Lisboa: Seara Nova, 1975.

SANTOS, Maciel. Trabalho Forçado na Época Colonial – um padrão a partir do caso português?. **Hendu**, n. 4, 2014.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. Noémia de Sousa, grande dama da poesia moçambicana. In: SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016, p. 11-18.

SERRANO, Carlos; MUNANGA Kabengele. **A revolta dos colonizados**: o processo de descolonização e as independências da África e da Ásia. São Paulo: Atual, 1995.

SILVA, Rejane Vecchia da Rocha e. Apontamentos do materialismo para uma abordagem crítica das relações entre Literatura e História nos países africanos de língua portuguesa. **Revista Crioula**, n. 9, 2001.

SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1988.

SOUZA, Ubiratã Roberto Bueno de. **A gravitação das formas**: gêneros literários e vida social em Moçambique (1977-1987). 2018. Tese (Doutorado em letras) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

SOUZA, Ubiratã; ROCHA e SILVA, Rejane Vecchia da. Poesia, identidade e nacionalismos: cruzamentos políticos e culturais nas obras de Noémia de Sousa e de José Craveirinha. **Scripta Uniandrade**, v. 18, n. 1, 2020, p. 215-236. Curitiba, Paraná, Brasil.

STRAUSS, Anselm L. **Espelhos e máscaras**: a busca de identidade. São Paulo: Edusp, 1999.

TESSADORI, Pietro. **O Homem Novo do fascismo italiano e do Estado Novo português**. 2014. Tese (Doutorado em História) – Especialidade Dinâmicas do Mundo Contemporâneo, Universidade de Lisboa, Lisboa.

THOMAZ, Omar Ribeiro. Contextos Cosmopolitas: Missões Católicas, Burocracia Colonial e a Formação de Moçambique (Notas de uma Pesquisa em Curso). **Estudos Moçambicanos**, n. 19, 2002, p. 27 – 59.

TRATADO para a completa abolição do trafico da escravatura entre sua magestade a Rainha de Portugal e dos Algarves e sua magestade a Rainha do Reino-Unido da Gram-Bretanha e Irlanda. 3 jul. 1842. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?id=VXD-00h1dk8C&pg=PA1&hl=pt-BR&source=gbs\\_selected\\_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=VXD-00h1dk8C&pg=PA1&hl=pt-BR&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false)>. Acesso em: 6 mai. 2023.

UNESCO, **História geral da África VII**: África sob dominação colonial, 1880-1935. Brasília: UNESCO, 2010.

WALLERSTEIN, Immanuel. **O sistema mundial moderno**. Porto: Afrontamento, 1974.

WILLIAMS, Eric. **Capitalismo e escravidão**. São Paulo: Companhia das letras, 2012.

ZAMPARONI, Valdemir. **De Escravo a Cozinheiro**: Colonialismo e Racismo Em Moçambique. Salvador: EDUFBA, 2012.

\_\_\_\_\_. Colonialismo, jornalismo, militância e apropriação da língua portuguesa em Moçambique nas décadas iniciais do século XX. IN: GALVES, Charlotte; GARMES, Helder; RIBEIRO, Fernando Rosa. **África-Brasil**: caminhos da língua portuguesa. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.