

# DO EU-LÍRICO À NOSSA VOZ: MILITÂNCIA POÉTICA CONTRA O COLONIALISMO EM *SANGUE NEGRO*, DE NOÉMIA DE SOUSA

Samuel Maciel Martins<sup>1</sup>

Luís Tomás Domingos<sup>2</sup>

## RESUMO

Entre os anos de 1948 e 1951, Noémia de Sousa publica em periódicos, como o *Brado Africano* e *Itinerário*, os poemas que viriam a ser reunidos em *Sangue Negro*, em 2001, pela Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO). No calor das agitações intelectuais e políticas efervescidas na Casa dos Estudantes do Império, a poética de Noémia de Sousa projeta uma voz coletiva contra o colonialismo em África. A partir desse aspecto de sua poesia, analiso como o eu-lírico da autora alcança um “nós” coletivo e representativo para a luta anticolonial moçambicana e africana. Consoante a isso, considero fundamental a reflexão sobre o movimento político-literário (SECCO, 2016) da poética de Noémia, o qual reverbera nos ideais dos movimentos de libertação pela independência no continente africano. Para tanto, serão o corpo do estudo os poemas *Nossa Voz*, *Nossa irmã a lua*; *Súplica*; *Abri a porta, companheiros*; *Passe*; e, *Justificação*; que integram a primeira seção do livro, intitulada *Nossa voz*.

**Palavras-chave:** Sangue Negro. Anticolonialismo. Nossa voz.

## ABSTRACT

Between the years 1948 and 1951, Noémia de Sousa published in magazines like *Brado Africano* and *Itinerário* poems that were reunited after in *Sangue Negro* (Black Blood) in 2001 by the Mozambican Writers Association (AEMO). Noémia de Sousa's poetry projected a collective voice against colonialism in Africa among intellectual agitations and boiled politics at Empire-Students House. I analyzed how the persona reaches a collective and representative “us” for the Mozambican and African anti-colonial fight. Also, the reflection about the political-literary movement (SECCO, 2016) of Noémia's poetry is considered fundamental and reverberates in ideas of liberation movements for African continent independence. The poems *Nossa Voz*; *Nossa irmã a Lua*; *Súplica*; *Abri a porta, companheiros*; *Passe* and *Justificação* will be analyzed in this study. They make part of the first section of the book named *Nossa Voz* (Our voice).

**Keywords:** Sangue Negro. Anti-Colonialism. Nossa Voz.

---

<sup>1</sup> Discente do Curso de Especialização Interdisciplinar em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira – Unilab.

<sup>2</sup> Orientador. Doutor em Anthropologie et Sociologie du Politique pela Université Paris 8 - Vincennes-Saint-Denis, PARIS 8, França.

## 1 INTRODUÇÃO

A história da África não se inicia com a colonização europeia, mas é por conta dela que o continente africano é alterado profundamente em suas estruturas sociais. No período entre 1880 e 1935, a colonização em África torna-se ainda mais pungente com a ampla ocupação dos territórios africanos, por vias do poderio militar, e com a instalação administrativa e jurídica de instituições responsáveis por sustentar o ideal civilizatório europeu<sup>3</sup>. Mais precisamente nos anos de 1884 e 1885, as nações industrializadas da Europa organizam a Conferência de Berlim e dividem entre si territórios do continente africano, estrategicamente, de acordo com os interesses políticos de cada nação, ignorando qualquer organização étnica-linguística local.

Ocupado por Portugal, Moçambique, situado na costa índica do continente africano, foi mais um território a ter em sua vigência a sistemática de uma política colonial. Nessas circunstâncias, o colonizador era impositivo não só em relação à soberania e à independência, um elemento fundamental para a sua empreitada era a dominação cultural, a qual se inicia com a imposição de uma língua oficial. Nesse contexto de uma voraz dominação e exploração do território africano, nas últimas décadas do século XIX adentrando até o século seguinte, a África enfrenta o que se reconhece como colonialismo.

Não obstante, em meados do século XIX encontram-se os primeiros rastros das literaturas africanas de língua portuguesa. Esse período é caracterizado por uma produção reconhecida como literatura colonial, pois a expressão artística não diferia entre o europeu e o africano, não havia uma consciência de individualidade africana, devido ao complexo de inferioridade criado pela via da dependência ao colonizador (FERREIRA, 1980). Pode-se entender esse momento pelo termo da assimilação, que ocorre mediante a deslegitimação da cultura autóctone em favor da implementação dos valores da metrópole. Em Moçambique, é apenas no início do século XX que se nota a presença de uma elite de intelectuais moçambicanos (entre negros e mestiços) (NOA, 2008). A presença desse grupo é vista por meio da implementação da

---

<sup>3</sup> O ideal civilizatório europeu fabulava que a Europa tinha a missão, em termos morais e religiosos, de civilizar a África, pois considerava a vida no continente ainda primitiva e selvagem, assim, desenvolver a África seria natural para os ditos civilizados. No entanto, essa premissa é desconstruída pela escrita da história da África pela mão de africanos e africanas, principalmente no que tange aos movimentos nacionalistas, engajados com as independências.

imprensa, que apesar de não contestar o sistema colonial, foi atuante na luta contra a violência da colonização e defensora de direitos para os grupos marginalizados.

Possibilitados pela geração anterior, é nos anos de 1940 que surge uma expressão moçambicana. Noémia de Sousa, José Craveirinha, Rui Knopfli e outros adentram pelo campo da poesia para entoar as vozes dos colonizados em confronto ao discurso do colonizador. Nesta fase, há o compromisso em afirmar-se africano e moçambicano, a revolta é manifestada de uma forma direta, pois havia pressa pela libertação do jugo colonial.

Dada a combatividade expressa pela poesia de Noémia de Sousa<sup>4</sup> e pela ressonância de sua voz poética-política, veio o exílio. Se por um lado o incômodo gerado ao governo português afastou a escritora de sua terra natal, por outro a aproximou de intelectuais africanos na Casa dos Estudantes do Império (CEI)<sup>5</sup>.

A “mãe do poetas moçambicanos”<sup>6</sup> além de ter em sua poesia a demarcação da vivência da mulher moçambicana, também é responsável por evocar uma voz coletiva que amplia o alcance de sua obra, o que pode se dizer como a “poética da voz” (SECCO, 2016). Pela via da sua voz lírica constrói-se a “*Nossa voz*”, uma voz coletiva identificada com a africanidade e com a moçambicanidade.

Apesar do reconhecimento do efeito produzido pela obra da poetisa sobre o contexto das lutas por independência, cabe questionar como a militância poética de Noémia de Sousa em *Sangue Negro*<sup>7</sup> (2016) constrói uma voz coletiva africana contra o colonialismo? Diante disso, é necessário preencher essa lacuna, pois é preciso identificar quais elementos são utilizados para a assunção desse fenômeno, assim como descrever os símbolos que propiciam o fluxo de identificação entre o eu-lírico e um eu-coletivo, como um corpo social, que, apesar de possuir diferenças étnicas e linguísticas, se reconhece numa luta comum contra o colonialismo.

Diante do empenho de analisar a obra poética de Noémia de Sousa, fez-me necessário, portanto, delimitar o cerne de discussão a fim de aprofundar a

---

<sup>4</sup> Carolina Noémia Abranches de Sousa Soares nasceu em 20 de setembro 1926 no distrito Catembe, em Moçambique. Faleceu em 04 de dezembro de 2002 em Cascais, Portugal.

<sup>5</sup> A Casa dos Estudantes do Império (CEI) foi criada durante a ditadura salazarista em 1944 para manter o controle sobre intelectuais africanos e asiáticos. Esperava-se que eles pudessem contribuir com a ideologia colonial, no entanto ocorre o contrário. A CEI é apropriada pelos/as intelectuais como uma incubadora dos ideais revolucionários que incidem sobre os movimentos pela independência dos povos africanos.

<sup>6</sup> “Mãe, por ser a primeira voz feminina da poesia moçambicana a embalar os poetas que a sucederam (SECCO, 2016, p. 14).”

<sup>7</sup> Livro de Noémia de Sousa, organizado pela Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) em 2001, que reúne os poemas publicados pela autora em periódicos entre os anos de 1948 e 1951.

investigação. Assim, a seção *Nossa voz*, do livro *Sangue Negro* (2016), é a matéria dessa pesquisa literária que se sustenta pelo método da pesquisa bibliográfica e mantém diálogo interdisciplinar corrente com a história. Desse modo, os poemas da seção serão analisados com o intuito de se encontrar os elementos constituintes de uma voz coletiva. Nesse aspecto, destaco ainda a importância de se ter como referencial a produção historiográfica africana ou alinhada ao pensamento desenvolvido pelos/as historiadores/as do continente, a fim de aproximar a base reflexiva empírica da base teórica para evitar o abstracionismo e o distanciamento do objeto.

## 2 COLONIALISMO E ANTICOLONIALISMO EM ÁFRICA

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 mo compraste,  
 estabeleceste-me tuas leis  
 e minha linha de conduta foi por ti traçada.  
 Construístes calabouços  
 para lá me encerraes quando 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 colcaste à frente dos olhos: BAYETE?  
 (*Bayete*, Noémia de Sousa)

Da segunda metade do século XX em diante, os estudos sobre a luta anticolonial em África vêm aumentando significativamente. Num primeiro momento, esses estudos ocorreram com mais frequência nas colônias e nas metrópoles, mas, não é de hoje que o interesse em aprofundar os conhecimentos nessa área tem se estendido por todo o globo. No Brasil, a lei 10.639/2003<sup>8</sup>, atualizada pela lei 11.645/2008<sup>9</sup>, tem estimulado professoras/es a pesquisarem sobre a História da África e também de suas literaturas por meio de cursos de formação docente, tendo em vista a carência que ainda há na prática de sala de aula quando se pensa na aplicação da lei.

Primeiramente, o colonialismo se formulou diante do avanço das potências europeias em direção à ocupação e exploração da África e de africanas/os. O continente africano foi o último a ser subjugado pela Europa, mas foi, para os europeus, no momento ideal, devido ao desenvolvimento industrial e bélico que o continente havia alcançado. Apesar das condições desiguais de luta durante as invasões, a resistência africana esteve sempre presente, seja por vias militares ou diplomáticas, diante do que era possível. Uzoigwe (2010) resume este período da seguinte forma: “Semelhante situação não tem precedentes na história: jamais um

---

<sup>8</sup> Estabelece a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana em todo o currículo escolar da educação básica.

<sup>9</sup> Atualiza a lei 10.639/03 ao incluir o estudo da história e cultura dos povos indígenas brasileiros.

grupo de Estados de um continente proclamou, com tal arrogância, o direito de negociar a partilha e a ocupação de outro continente” (UZOIGWE, 2010, p. 35).

Por conseguinte, em uma perspectiva conceitual, Ferreira (1980, p. 40) define o modo operante do colonialismo. O autor considera que o colonialismo “[...] é a negação da personalidade do Outro”, “[...] nega ou reprime a cultura autóctone e obriga à cultura metropolitana”, assim como “Cria-lhe [para o colonizado] o complexo de inferioridade em relação à sua cultura, deforma-o, aniquila-o como cidadão africano”. É nestes termos que esta pesquisa se apoia para poder compreender como se opera uma luta contra esse sistema, em um viés anticolonial.

Consoante a isso, a literatura em África foi um importante membro na luta contra o colonialismo. Entre as principais características das literaturas africanas está o sujeito africano ocupando um lugar de protagonismo, elemento primordial que as diferenciam da literatura colonial. Conformemente, Manuel Ferreira ratifica essa ideia quando afirma que: “O centro do universo narrativo ou poético é o homem africano, enquanto ao branco, como elemento real de presença e actuação, se lhe confere o tratamento adequado” (FERREIRA, 1980, p. 39). É preciso considerar esse elemento neste estudo, pois a poesia de Noémia de Sousa demarca esse lugar de pertencimento e de centralidade de sua lírica. Não somente por ter o homem africano, mas, também a mulher africana, compondo assim uma coletividade.

As literaturas africanas de língua portuguesa, por sua vez, fizeram parte do contexto das revoltas por meio do protesto, da denúncia e da valorização da identidade negro-africana. Em Moçambique<sup>10</sup>, principalmente durante as décadas de 40 e 50, Noémia de Sousa foi uma das representantes da voz africana/moçambicana contra o colonialismo português. A poesia desse período esteve entre o poético e o político, como expressão artística moderna vinculada aos ideais da utopia, como considera Cabaço (2007):

A literatura, pela denúncia das iniquidades, das humilhações e das brutalidades da ocupação, alimentou na imaginação dos nacionalistas urbanos a utopia de um amanhã de liberdade que se anunciava. Se as angústias do colonizado são descarnadas na prosa de João Dias e, mais tarde, de Luís Bernardo Honwana, é nos poemas de José Craveirinha, Noémia de Sousa, Rui Nogar, Orlando Mendes, Fonseca Amaral, Kalungano e tantos outros que a utopia da “nação” vai ganhando contornos, emoções. Os poemas desta geração tornam-se trampolim para uma visão mais profunda da realidade a combater (CABAÇO, 2007, p. 391).

---

<sup>10</sup> E também fora de Moçambique, como em Portugal, na CEI, e na França, por conta do exílio provocado pela ditadura salazarista.

Assim se delinea a geração mais combativa, literária e politicamente, contra os ideais do governo português. Vale ressaltar a importância do encontro de intelectuais africanos/os lusófonos/os na CEI para a articulação ideológica e artística dos movimentos que lutaram pelas independências. Por meio desse encontro, compreendo que também se alimentou a ideia de africanidade, que até certo ponto conseguiu conciliar conflitos em favor da militância contra o colonizador. Somaram-se a isso os movimentos Pan-africanista e da Negritude, que serviram de resposta para o pressuposto discurso de predominância hierárquica branca-europeia.

### 3 A POESIA MOÇAMBICANA E A LUTA POR LIBERTAÇÃO

Bates-me e ameaças-me,  
 agora que levantei minha cabeça esclarecida  
 e gritei: "Basta"  
 (*Poema*, Noémia de Sousa)

Em 1933 fundou-se o Estado Novo em Portugal. A ditadura governada por Antônio de Oliveira Salazar impôs-se com veemência não só em Portugal, mas, outrossim, em suas colônias. Os territórios africanos dominados pelos portugueses, por motivos econômicos, sobretudo, foram integrados ao conjunto da economia nacional, sendo, então, considerados "províncias ultramarinas" (CABAÇO, 2007). Para além dos efeitos da política econômica, essa medida implicou na organização cultural e cidadã de africanas e africanos. As políticas de assimilação exigiram que o colonizado se adequasse ao modo de vida ocidental, levou-o, impositivamente, à aceitação da cultura do colonizador como superior à sua visando a aculturação, o assujeitamento do africano, para que ele não se reconhecesse enquanto tal.

Em resposta a esse contexto, houve uma geração de poetas que se engajou em afirmar a sua moçambicanidade, como assevera Francisco Noa:

Será, porém, na década de 40 que surgirá aquela que é a primeira geração responsável por uma literatura que, vincada, sistemática e conscientemente, se procura afirmar como moçambicana. Aglutinados à volta de um periódico, *Itinerário* (1941-1955), que se publicava na então Lourenço Marques, ou com intervenções pontuais nele, 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 (Alexandre Dáskalos, Agostinho Neto, Manuel Lima, António Jacinto) como em Cabo Verde, com a geração da Claridade (Baltazar Lopes, Jorge Barbosa, Manuel Lopes) (NOA, 2008, p. 38).

Portanto, o que se vê, mediante aos atos políticos da metrópole, é uma resposta intrinsecamente poética-política, a qual concebe o fazer literário como uma prática social. É visível o confronto que se estabeleceu em torno de legitimar a identidade africana e moçambicana em meio a oposição que a negou, rejeitou e desconsiderou. Kaczorowski e Fujisawa (2016) compreendem o movimento poético desse período como "coro anticolonial", em conformidade ao movimento de consciência literária e nacionalista que Noa (2008) se refere.

Nesse sentido, a poesia de Noémia de Sousa, em *Sangue Negro* (2016), serve como local privilegiado para a análise de como, em meio a essa disputa, se alcançou uma voz coletiva, a “*Nossa voz*”. A partir desse lugar, esta pesquisa se insere e parte, com o propósito de estender a compreensão sobre a voz lírica da autora de *Se me quiseres conhecer*, que é alçada como voz coletiva e promove uma linguagem de identificação africana contra o colonialismo.

Dentre as influências até aqui citadas, um destaque especial é preciso ser dado à importância do Renascimento Negro do Harlem para a arte moderna moçambicana. Matusse Jr. (2020), estimulado pelo filósofo Severino Ngoenha, considera a relevância desse marco histórico em terras americanas tão influente para a arte moçambicana quanto o movimento da Negritude:

A literatura moçambicana, quando olhamos para as suas primeiras referências, ao contrário do movimento em Harlem, não nasce exclusivamente de negros, uma vez que estão na sua origem maioritariamente não negros, nomeadamente brancos. E a sua preocupação, distintamente daqueles, não era provar a sua presença no mundo, mas apropriar-se deste espaço geográfico que é Moçambique, assumir a sua pertença a ele. Nesse naipe podemos encontrar nomes como Rui Knopfli, Rui de Noronha, Noémia de Sousa, João Dias, só para apontar alguns. Desse período, décadas 40, 50 e 60, é possível, de acordo com Ngoenha, encontrar várias referências à Negritude – movimento que evoluiu, sobretudo, na França, a continuar o Renascimento Negro de Harlem (MATUSSE JR., 2020).

Noémia de Sousa, em especial, revela no poema *Deixa passar o meu povo* a forte influência que o Renascimento Negro do Harlem teve em sua poesia. Matusse Jr. (2020) aponta essa conexão pelos temas da “nostalgia da liberdade perdida” e de “uma saudade do que foi e já não é”, assim como também se vê em referências diretas aos cantores afro-americanos Marian Anderson e Paul Robeson.

#### 4 NOÉMIA DE SOUSA: POÉTICA DA VOZ

Nervosamente,  
 eu sento-me à mesa e escrevo...  
 Dentro de mim,  
 Deixa passar o meu povo,  
 “oh my let people go...”  
 E já não sou mais do que um instrumento]  
 do meu sangue em turbilhão  
 com Marian me ajudando  
 com sua voz profunda – minha irmã!  
 (*Deixa passar o meu povo*, Noémia de Sousa)

Consciente de que era preciso haver união na luta pela libertação, Noémia de Sousa expressou pela sua poesia elementos particulares das culturas moçambicanas, ao passo que reforçou o reconhecimento a uma identidade africana, em sentido *lato*. Esse duplo movimento engajado evoca uma “poética da voz”, como categoriza Secco (2016). Assim, o lirismo de Noémia carrega consigo uma expressão pulsante pelo tom que a leitura dos seus poemas emana.

Segundo Bonini (2018, p. 45), a poesia da “mãe dos poetas” “mescla a forma lírica e a forma épica, na medida em que o eu canta o todo e esse todo se concentra no tema quase que exclusivo: a nação”. De acordo com essa proposição, compreendo que a poética de Noémia cria um elo entre o eu-lírico e um eu-coletivo, nacional, capaz de rejeitar o colonialismo e afirmar as identidades negras numa expressão categórica do que se entende como anticolonial. O poema *Nossa voz* privilegia essa observação: “Nossa voz ergueu-se consciente e bárbara / sobre o branco egoísmo dos homens / sobre a indiferença assassina de todos” (SOUSA, 2016, p. 26). Outro ponto que se destaca nesses versos é a ironia mediada por uma dialética. Há o ponto de vista de quem se rebela ante a posição de quem é causador dessa revolta, por um lado o sujeito africano se vê consciente, ativo, por outro, o sujeito europeu se vê diante da barbárie, que para ele é a conscientização do colonizado.

Não à toa, o poema *Nossa Voz* dá nome à uma seção de *Sangue Negro* (2016). Elemento primordial para a compreensão desse efeito é o uso da voz na primeira pessoa do plural:

[...]  
 Nossa voz, irmão!  
 nossa voz atabaque chamando.  
 [...]

nossa voz milhões de vozes clamando!  
 [...]  
 nossa voz África  
 [...] (SOUSA, 2016, p. 26-27)".

Ter a voz como posse coletiva moçambicana é um fenômeno da poesia de Noémia. Ora, se uma das imposições comuns do colonizador era a imposição do uso de sua língua, a portuguesa nesse caso, subversivamente é por meio dela que se inscreve a revolta do colonizado.

Necessário ainda é ressaltar outro efeito do uso da língua que entoa a "nossa voz". Cria-se uma espécie de língua comum, que passa pelas tradições orais e culturais africanas e que exerce uma função internamente conciliadora, pois existia também um opressor em comum, o colonizador português. Assim, fez-se necessário encontrar uma *língua(gem)* como sustentáculo da luta; essa língua não deve ser necessariamente compreendida como um idioma, considero que essa expressão produzia um sentido principalmente de comunhão do que, com efeito, de homogeneidade, tratando-se das lutas anticoloniais investidas contra Portugal nas colônias.

Em *Nossa irmã a lua*, a primeira pessoa do plural ainda ocupa o lugar de quem convoca a coletividade. Em complemento a isso, o primeiro e segundo versos "Não, não nos digam que a lua / não é nossa irmã" (*Idem*, p. 28) apresentam-se de forma propícia à leitura declamada, a qual reúne e aproxima o público que atento ouve e se envolve. Nesse aspecto, a poesia de Noémia também procura superar uma barreira que poderia limitar o alcance de seus textos. Poucos eram os que sabiam ler o português naquela época, como explana Pires Laranjeira (1995 *apud* BONINI, 2018, p. 31-32):

[...] Era natural que se escolhessem textos propícios à rápida publicação em jornais, revistas, folhetos, livros muito pequenos, etc. Para uma mais rápida intervenção, convinha tomar em linha de conta o nível de instrução dos receptores, sendo de privilegiar, por isso, os textos mais fáceis de ler ou de ouvir em privado ou em colectivo (leitura solitária, declamação, fita magnética, etc.), capazes de atingir até os analfabetos. Outro aspecto importante, era o de um poema ser facilmente memorizado, não só por quem o escrevia (...) como também para quem o pudesse guardar e retransmitir. Além disso, a poesia convinha mais a expressão de revolta e à denúncia directa, pontual e emocional de quadros históricos, sociais e políticos (LARANJEIRA, 1995, p. 178)

Fazia-se necessário, dessa maneira, uma voz mediadora da leitura para potencializar o alcance e o efeito produzido pela poesia de Noémia, tal como a de outros. Ademais, Secco (2016) ratifica que a poetisa tinha consciência da repercussão da sua poesia, responsável por entusiasmar a revolta em seus “poemas incendiários”.

No poema citado acima, por conseguinte, a lua acalanta o sofrimento e acolhe os sentimentos da revolta:

[...] como um feitiço forte e misterioso,  
nos afugente as raivas fundas e dolorosas  
de revoltados,  
com sua morna carícia de veludo (SOUSA, 2016, p. 28).

Mística e feiticeira, a lua encanta a melancolia, abre espaço para o descanso e, com isso, faz com que os africanos possam se enxergar enquanto humanos “e não brutos e cegos animais aguilhoados...” (*Idem*, p. 28). Evidentemente, a lua, nesse contexto, perpassa por um sentido poético de enlevamento, também porque está associada à noite, escura, e por isso irmã da lua, branca, como se diz no título. De certa forma, o mergulho interior que a noite e a lua entusiasmam alimenta um sentimento de liberdade:

[...]  
Fechando nossos olhos impacientes de esperar,  
Já podemos vogar no mar  
Parado dos nossos sonhos cansados...  
e até podemos cantar!  
Até podemos cantar o nosso lamento... (*Idem*, p. 28)

É nesse sentido que a música transcende à materialidade da espoliação empreendida pelo colonialismo, assim como se vê em *Súplica*. Os versos que abrem o poema são dos mais conhecidos da autora: “Tirem-nos tudo, / mas deixem-nos a música” (*Idem*, p. 30). Dentro do “tudo” está a luz do sol, a lua lírica, a palhota, a machamba, o calor do lume, a terra, a autoridade sobre si, tudo. No entanto, a voz lírica responde:

[...]  
mas seremos sempre livres  
se nos deixarem a música!

Que onde estiver nossa canção  
mesmo escravos, senhores seremos;  
e mesmo mortos, viveremos (*Idem*, p. 30).

Por meio da música se recupera a vida, no contexto do poema. Porque a canção-lamento pode ocupar o espaço ora destituído do africano e faz com que naquele meio o reconhecimento a/o africana/o seja perene através de sua tradição cultural. É algo que vibra como o som/“voz” do “atabaque chamando” e dificilmente se prende.

Em *Súplica*, interpreto a liberdade como algo mais complexo do que estar como posse ou não de algum senhor. O poema faz pensar que a liberdade é, também, poética e lírica, como um estado de espírito que preenche as lacunas da vida social provocadas pelo tabuleiro de xadrez. Nesse caso, o conflito mais latente à época era, de fato, o colonialismo. Não à toa, Noémia dedica versos aos cantores Paul Robeson e Marian Anderson e seus “*spirituals* negros de Harlem” em *Deixa passar o meu povo*.

Por fim, o poema lança uma ambiguidade em: “Tirem-nos tudo... / mas não nos tirem a vida, / não nos levem a música” (*Idem*, p. 31). Levar a música seria o mesmo que tirar a vida? Sem música não haveria vida? A música é o que preenche a vida?

Já em *Abri-nos a porta, companheiros* há uma voz que clama e pede passagem:

Ai abri-nos a porta,  
abri-a depressa, companheiros,  
que cá fora andam o medo, o frio, a fome,  
e há cacimba, há escuridão e nevoeiro...  
[...] (*Idem*, p. 32)

A despeito do pedido clemente, a porta continua fechada, como diz a voz lírica. Ao longo do poema se percebe, mais uma vez, o confronto entre a ânsia pela liberdade, como um movimento de abrir e atravessar a porta, e o comodismo dos poderosos que pouco se importam com o estado de quem se encontra diante do frio e da fome. O poema também conota, através do sentido de abrir a porta, o desejo de que haja conscientização e tomadas de atitudes, como se fosse uma porta que se abre na cabeça e reverbera na ordem social, como se pode interpretar em:

Aí companheiros,  
abandonai por momentos a mansidão  
estagnada do vosso comodismo ordeiro  
e vindel! (*Idem*, p. 32)

E, conclui com “O que se importa / é que se abra a porta” (*Idem*, p. 33). Os últimos versos demonstram como não se pode mais esperar, mais importante é que se abra a porta, que deixe o povo passar. Vale lembrar, no entanto, que à geração de Noémia associa-se o termo utopia, dessa forma concordo com a necessidade de que a liberdade e as independências fossem alcançadas rapidamente, porém, a pressa, e não somente ela, pode ter sido influente nos acontecimentos políticos dos pós-independências marcados por guerras civis, momento em que se percebe com maior clareza que a realidade com a libertação não foi aquela conjecturada pela literatura.

Menos clemente e mais incisivo é o poema *Passe*. A lírica, nesse caso, é propositiva e não espera pela ação do “senhor”: “A ti, que nos exiges um passe para podermos passear / pelos caminhos hostis de nossa terra, / diremos quem somos, diremos quem somos [...]” (*Idem*, p. 33). Cabaço (2007) conta que até os anos de 1960 havia controle nas ruas de Moçambique o qual limitava o ir e vir de mulheres e homens moçambicanos. Exigia-se uma espécie de “passe”, que era um bilhete escrito em português pelo patrão justificando o motivo da saída do seu “servo” após o toque de recolher:

Até o início dos anos 1960 existia de fato um recolher obrigatório, nas cidades, para os negros. Depois das 21 horas qualquer indivíduo africano que circulasse pelas ruas era parado pelos policiais e tinha de provar sua condição de assimilado ou justificar sua situação. Curiosamente, bastava que fosse portador de um bilhete manuscrito do “patrão”, e que o policial acreditasse na sua veracidade, para que não fosse detido. A “qualidade” da redação em português certificava a autenticidade do bilhete, tal era o abismo simbólico que separava “senhores” e “servos”... (CABAÇO, 2007, p. 56)

Diante de tais condições, a postura que se assume no poema, seguindo com a primeira pessoa do plural, é a de se colocar como sujeito da enunciação, com uma voz que fala sobre si e sobre a sua coletividade. Portanto, há um brado que ecoa de sujeitos sociais que não estão interessados em apenas ouvir. Por sinal, quem são essas pessoas? Os “Eternos esquecidos na hora do banquete”, “os filhos adotivos e os ilegítimos”, “xipócués vagos nas noites munhuanenses”, “fantasmas”, “aqueles que só na revolta encontram refúgio”. Essa é a representação de pessoas reais, marginalizadas pelo colonialismo português, que, por sua vez, pela fala afrontam: “— Agora, que sabe quem somos, / não nos exijas mais a ignomínia do “passe” das vossas leis” (SOUSA, 2016, p. 35). Mais uma vez a ironia dá a virada de sentido à questão colocada no poema, indicada pelo título. Após ser feita a apresentação de

“quem somos”, como se fossem os moçambicanos estranhos no próprio ninho, exige-se o fim do (im)passé das leis coloniais que impediam a/o moçambicana/o de seguir a caminho de sua liberdade.

*Justificação* tem em seu título o mote do poema. A voz do eu poético de Noémia anuncia as consequências do efeito da dura realidade do colonialismo. A partir disso, a retórica do poema é construída em torno do “se”, com função condicional para as consequências desses efeitos:

Se o nosso canto negro é simultaneamente  
baço e ameaçador como o mar  
em noites de calma;  
se a nossa voz é rouca e agreste  
só se abrindo em gritos de rebeldia;  
se é ao mesmo tempo amarga e doce a nossa poesia  
como suco de nhantsumas silvestres;  
se é encovado e profundo o nosso olhar  
rasgando-se impávido à luz do dia;  
se são disformes e gretados os nossos pés espalmados  
de trilhar caminhos ingratos;  
Se a nossa alma se fechou para a alegria  
e só dá hospedagem ao ódio e à revolta  
não nos culpes a nós, irmão vindo das ruas da cidade (SOUSA, 2016, p.  
36).

E a justificativa se dá por conta das “grades feias da escravidão”, porém, ao mesmo tempo essa força, parafraseando Noémia, também produz o sentimento de revolta e funciona como o calor que aquece o maçarico que funde as colunas de um novo sistema em que viver é possível. *Justificação*, outrossim, aponta tanto para os gritos de rebeldia que muito incomodam aos brancos, como para aquilo que a revolta promove e almeja, a liberdade.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra poética de Noémia de Sousa alia de forma exemplar o engajamento político à estética literária moderna da autora. Essa percepção se dá em função da leitura que a poetisa tem de seu tempo e espaço, no contexto social e literário, e como a sua escrita reverbera na ideologia dos movimentos pelas independências africanas, sobretudo em Moçambique. Isso ocorreu porque a autora, atenta à conjuntura moçambicana e africana, percebeu a necessidade de se entoar um grito de revolta capaz de afetar a organização política colonial; e, esse efeito torna-se possível graças a adesão coletiva que se viu representada nos versos de Noémia.

A linguagem se destaca, por conseguinte, como um elemento determinante para a assunção de uma coletividade africana e moçambicana. É a partir da língua que se promove a possibilidade de identificação. Por consequência, a enunciação na primeira pessoa do plural constrói um novo “nós”, desta vez protagonista, que toma a fala para si numa perspectiva realmente plural, assim como traz nos versos a tradição oral.

Os poemas analisados na seção *Nossa voz* dão conta da recorrência dos efeitos produzidos por uma linguagem que convoca o povo. E, mais do que isso, não se pode desconsiderar a ideologia e a cultura como imanentes à língua. Portanto, é por meio da língua ronga que a autora evoca símbolos como a *xipalapala*, a *malanga*, a lança de Maguiguana, a *marimba*, a *palhota*, a *machamba*, os *xipócués*, entre outros artefatos e memórias que representam a afirmação da cultura moçambicana frente aos símbolos coloniais, ao mesmo tempo em que ancoram a poética da autora numa realidade vivida em Moçambique.

Dessa forma, os versos da poetisa erguem uma nova consciência – aliada ao grito de revolta. Concordo com estudos como o de Mota (2011) que definem essa manifestação como “lirismo de libertação” por interpretar a poesia de Noémia vinculada a um “desejo de unificação e solidariedade”. Também por “unir vozes” e fazer que “uns se reconheçam nos outros” e convoquem “os iguais à luta contra a opressão colonial”. Dessa maneira, os resultados dessa pesquisa confluem com as análises de Mota (2011), Secco (2016) e Bonini (2018), porém acrescentam aos estudos sobre a poesia da mãe dos poetas moçambicanos na medida em que esmiuça versos da autora, especificamente da primeira seção de seu livro, aproximando-os do seu contexto de produção.

Além disso, considero que por meio do uso dos recursos destacados até aqui, Noémia consegue descentralizar a personalização de si em torno do eu-lírico como sujeito nuclear de sua poesia. A presença da autora se dá em conjunto a um sujeito coletivo que é colocado em primeiro plano quando é representado pela pessoa *nós*. Essa representação torna-se relevante não apenas pelo uso da primeira pessoa do plural, mas, porque alça consigo a cultura moçambicana que potencializa a lírica da autora.

Por isso, conclui-se que a voz poética de *Sangue Negro* (2016), de Noémia de Sousa, desenvolve uma voz coletiva anticolonial, a “nossa voz”, uma vez que evoca as identidades africanas e moçambicanas dotadas de consciência sobre a sua cultura e sobre a organização em torno do compromisso com a independência. Esse feito também pode ser lido como militância poética, uma vez que consubstancia poesia e anticolonialismo numa espécie de luta poética que culmina em um movimento plural com objetivos comuns.

Por fim, não se pode ignorar, também, a presença do *corpo* responsável por escrever os versos e entoar sua(s) voz(es), a fim de que se evite um abstracionismo da produção de uma voz sem corpo. Nesse sentido, acredito que seja necessário preencher essa lacuna com uma pesquisa de maior fôlego, de forma que se possa contemplar a complexidade que se dá em compreender as bifurcações entre vida e obra de Noémia de Sousa.

## REFERÊNCIAS

- BONINI, Roseleine Vitor. **A poética de Noémia de Sousa**: História e identidade em Moçambique colonial. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. 119f.
- CABAÇO, José Luís de Oliveira. **Moçambique**: identidades, colonialismo e libertação. 2007. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. 475f.
- FERREIRA, Manuel. Dependência e individualidade nas literaturas africanas de língua portuguesa. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, [S.l.], v. 2, n. 3, p. 39-47, jun. 1980. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/4258>>. Acesso em: 09 jul. 2021.
- KACZOROWSKI, Jacqueline; FUJISAWA, Mariana. Literatura e sociedade em Moçambique: breve panorama histórico. **Cadernos CERU**, [S. l.], v. 27, n. 2, p. 171-184, 2016. DOI: 10.11606/issn.2595-2536.v27i2p171-184. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ceru/article/view/125082>. Acesso em: 25 out. 2021.
- MATUSSE JR., Leonel. José Craveirinha e o Renascimento Negro de Harlem. **Buala**. [S.l.], 15 abr. 2020. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/a-ler/jose-craveirinha-e-o-renascimento-negro-de-harlem>. Acesso em: 02 dez. 2021.
- MOTA, Maria Nilda C. **Lirismo de libertação**: uma leitura de poemas africanos e afrobrasileiros. 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. 101f.
- NOA, Francisco. Literatura moçambicana: os trilhos e as margens. *In*: Ribeiro, Margarida Calafate; MENESES, Maria Paula. **Moçambique**: Das palavras escritas. Porto: Edições Afrontamento, 2008.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Noémia de Sousa, grande dama da poesia moçambicana. *In*: SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016.
- SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016.
- UZOIGWE, Godfrey N. Partilha europeia e conquista da África: apanhado geral. *In*: BOAHEN, Albert Adu. **História Geral da África**, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.