



UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE LICENCIATURA EM LETRAS

DAYANA TAVEIRA PAIXÃO

**Poética das manas: mulheres negras, irmandade feminina e relações de trabalho na
poesia de Noémia de Sousa**

SANTARÉM – PA

2022

DAYANA TAVEIRA PAIXÃO

**Poética das manas: mulheres negras, irmandade feminina e relações de trabalho na
poesia de Noémia de Sousa**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Licenciatura em Letras da Universidade Federal do Oeste do Pará, como requisito para a obtenção do grau de graduação. Área de concentração: Literatura

Orientador (a): Prof. Dr. Luiz Fernando de França

SANTARÉM – PA

2022

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas (SIBI) da UFOPA
Catalogação de Publicação na Fonte.
UFOPA - Biblioteca Unidade Rondon

Paixao, Dayana Taveira.

Poética das manas: mulheres negras, irmandade feminina e relações de trabalho na poesia de Noémia de Sousa / Dayana Taveira Paixao. - Santarém, 2022.

100fl.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia). Universidade Federal do Oeste do Pará-UFOPA. Instituto de Ciências da Educação-ICED. Programa de Letras. Licenciatura em Letras.

Orientador: Luiz Fernando de França.

1. Noémia de Sousa. 2. Relações de trabalho. 3. Poesia. 4. Irmandade feminina. I. França, Luiz Fernando de. II. Título.

UFOPACampus Rondon

CDD 305.4 23.ed.

Dedico a minha mãe, Nilcéia Taveira (*in memoriam*), por ser a mulher trabalhadora que me belecou e guiou meus passos desde menina, garantindo que eu tivesse a oportunidade de sonhar com a Universidade.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, sempre, à minha mãe, Nilcéia (in memorian), pela dedicada trajetória de luta e resistência na criação e condução solo minha e de minhas irmãs. Obrigada por abrir os caminhos para que nós pudéssemos alcançar sonhos que você não pôde e por garantir, mesmo na situação atravessada de dificuldades enquanto mulher trabalhadora, as condições de estudo de que precisei para chegar onde estou. Dedico-te não apenas esse trabalho, mas tudo que eu vier a realizar. Eu sou porque você foi!

Ao Ricardo, meu companheiro e impulsionador, por segurar minha mão e sonhar comigo; cujo companheirismo, compreensão e cuidado foram fundamentais para que eu pudesse vivenciar as experiências que a universidade me oportunizou.

Às minhas irmãs, Nayara e Marília, minhas duas grandes incentivadoras, pelo apoio nas aventuras que me lanço, por confiarem e estimularem sempre a minha capacidade intelectual, pelo afeto, a escuta e a irmandade.

À Netyara e Eric, por me acolherem na sua casa na maior parte dos meus anos de graduação e por serem minha família e apoio em Santarém; e a Isabela, por toda a doçura e amor que tornaram muitos dos meus dias cansados mais especiais.

Ao meu orientador, professor Dr. Luiz Fernando, por quem tenho grande respeito e admiração, pela orientação sempre atenciosa, responsável e empática, não apenas no TCC como também nas outras atividades que desempenhei sob sua orientação. Sou grata por me apresentar às literaturas africanas de língua portuguesa, que tanto transformaram a mim e a minha leitura de mundo.

Às minhas amigas e amigos de graduação, que tornaram essa caminhada acadêmica infinitamente mais significativa e menos solitária. Sou grata por me permitirem aprender e crescer tanto com vocês, Lorena, Lucas William, Bia, Carlos, Erika, Gabriele, Kamila, Ana Paula e Fernanda.

Agradeço também ao Instituto de Ciências da Educação, pela bolsa de incentivo a produção do TCC, por meio da qual pude adquirir materiais importantíssimos para a realização desse trabalho.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar como o eu poético feminino negro em Noémia de Sousa formaliza as relações de trabalho e quais as especificidades que envolvem a escrita da mulher negra. Inicialmente é feita uma contextualização do período colonial moçambicano para demonstrar como esse sistema se estruturou tendo como base o trabalho forçado e quais as consequências da exploração laboral na vida da população colonizada, sobretudo das mulheres negras. Na sequência discute-se especificidades que envolvem a produção das escritoras africanas com destaque para a obra de Noémia de Sousa, na qual é inconteste a presença do tema do trabalho. O terceiro capítulo condensa a análise dos poemas da autora, na qual se constata duas perspectivas de formalização da denúncia das relações de trabalho. A primeira manifesta um olhar coletivo sobre os trabalhadores construídos a partir de três procedimentos poéticos. A segunda evidencia que é no diálogo com as trabalhadoras negras que a poética adquire característica particular: o olhar feminino em torno do feminino, construindo uma “poética das manas” fundamentada no sentimento da irmandade feminina negra.

Palavras-Chave: Noémia de Sousa; Relações de trabalho; Poesia; Irmandade feminina.

ABSTRACT

The objective of this paper is to analyze how the black female poetic self in Noémia de Sousa formalizes labor relations and what specificities involve the writing of black women. Initially, a contextualization of the colonial period in Mozambique is made to demonstrate how this system was structured based on forced labor and what the consequences of labor exploitation were in the lives of the colonized population, especially black women. In the sequence, we discuss specificities involving the production of African women writers with emphasis on the work of Noémia de Sousa, in which the presence of the labor theme is undeniable. The third chapter condenses the analysis of the poems of the author, in which two perspectives of formalization of the denunciation of labor relations are found. The first one manifests a collective look on the workers built from three poetic procedures. The second shows that it is in the dialogue with black female workers that the poetics acquires a particular characteristic: the feminine look around the feminine, building a "poetics of the sisters" based on the feeling of the black feminine sisterhood.

Keywords: Noémia de Sousa; Labor relations; Poetry; Women's sisterhood.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Esquema do olhar feminino negro em Noémia de Sousa	78
Figura 2 - “Adinkra Hene”	79
Figura 3 - “Sankofa”	82

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. Colonialismo, racismo e exploração laboral em Moçambique	13
1.1 A lógica de dominação e exploração do “outro” no colonialismo em Moçambique: Estratégias do colonizador para subjugar o colonizado	13
1.2 Estratégias do Governo Colonial Português para gerar lucro e mão de obra barata	19
1.3 Modalidades e condições de trabalho forçado no período colonial moçambicano	24
1.4 Mulheres moçambicanas e o trabalho forçado	26
2. Poesia moçambicana de autoria feminina: escrita e resistência em Noémia de Sousa	40
2.1 O sistema literário nos países africanos de Língua Portuguesa e a autoria feminina.....	43
2.2 Noémia de Sousa, trajetória intelectual e política: a consciência insubmissa que alimenta o fazer poético engajado	50
2.3 Outros olhares sobre Noémia de Sousa: particularidades do fazer poético.....	54
2.4 O tema do trabalho: da recorrência na poesia africana de língua portuguesa à obra de Noémia de Sousa	60
3. A poética de Noémia de Sousa e as relações de trabalho	65
3.1 O olhar do eu poético sobre a coletividade de trabalhadores	65
3.2 A “poética das manas” que particulariza a enunciação feminina negra em Noémia de Sousa.....	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	99

INTRODUÇÃO

O caminho de construção desse trabalho parte, inicialmente, do meu entendimento enquanto mulher negra, que se deu na Universidade, através das aulas no âmbito do componente curricular Educação e Relações Étnico-Raciais ministrado ainda durante meu primeiro ano na graduação e também pelas participações nas edições da Semana da Consciência Negra, que me foram importantes espaços de diálogo e formação racial e política, por isso, faço questão de mencionar esses acontecimentos que sem dúvida foram fundamentais para os passos que eu decidi percorrer em minha trajetória acadêmica, da qual essa pesquisa é um grande símbolo e resultado. Foi também a Semana da Consciência Negra que me permitiu conhecer o professor Dr. Luiz Fernando e ingressar no Grupo de Pesquisa em Literatura, História e Cultura Africana, Afro-Brasileira, Afro-Amazônica e Quilombola (AFROLIQ), o que me possibilitou aproximar-me de um universo que me foi negado durante minha trajetória na educação básica devido ao racismo estrutural que ainda fundamenta o currículo das escolas brasileiras. O AFROLIQ foi e continua sendo um espaço de amadurecimento intelectual e formação racial e política que muito contribuiu para o desenvolvimento dessa pesquisa.

A definição do tema que eu pesquisaria no trabalho de conclusão de curso veio, por fim, da leitura do livro que é resultado da tese de doutorado do referido professor, “Uns contos iguais a muitos” (2019), que tive a grata oportunidade de ganhar em um sorteio da sua disciplina, por meio do qual pude adentrar no espaço da análise sobre relações de trabalho no contexto colonial que ele desenvolveu e decidir que também gostaria de pesquisar sobre isso em uma perspectiva que privilegiasse as mulheres negras. Foi assim que de nossas conversas partiu a ideia de analisar as relações de trabalho dentro da poética da escritora moçambicana Noémia de Sousa, que também chegou até mim durante as aulas do componente curricular Literaturas Africanas de Língua Portuguesa I, ministrada pelo professor Dr. Luiz Fernando.

Dentre as justificativas que sustentam a relevância deste trabalho utilizo as considerações finais de França (2019, p.392-393), que aponta para possibilidades de análise das relações de trabalho em outros gêneros ou outras produções culturais, diversas dos contos que ele analisa no livro, proposta que desenvolvo nessa pesquisa privilegiando a poesia com o acréscimo do recorte de gênero. A possibilidade de trazer à cena a poesia de luta e resistência de Noémia de Sousa, mulher negra moçambicana, é uma justificativa que também considero fundamental para a realização da pesquisa, tendo em vista a necessidade de reconhecer as

potências femininas que movem o mundo e sustentam sua transformação para uma civilização mais igualitária, bem como de aprofundar o diálogo com África, já que mais da metade da população brasileira é negra e tem raízes africanas. É necessário que nos aproximemos da nossa ancestralidade africana e conheçamos a história desse continente que guarda tantas semelhanças com as nossas vivências de população negra brasileira, pois como me falou uma vez o orientador desta minha trajetória de pesquisa, a gente estuda o outro para entender a nós mesmos, estudamos África para compreender a organização da nossa própria realidade.

Definido o tema e as justificativas, dois questionamentos norteadores da pesquisa foram: “Como Noémia de Sousa formaliza o trabalho forçado?” e “Como o eu lírico feminino negro enxerga a vivência das mulheres trabalhadoras?”, a partir dos quais definimos os objetivos da pesquisa. O geral consistiu em estudar como as relações de trabalho permeiam a obra da poetisa, com enfoque nas mulheres negras e a resistência que elas manifestam, que destrinchamos nos objetivos específicos seguintes: 1) Investigar o contexto histórico de produção dos poemas que compõem o livro “Sangue Negro”, escritos entre 1948 e 1951; 2) Observar quais as especificidades que envolvem o fazer literário das escritoras africanas e como o tema das relações de trabalho está presente na lírica de Noémia de Sousa e 3) Identificar como a poetisa formaliza o tema do trabalho e quais as especificidades do olhar feminino que caracterizam sua poética, além de analisar como ela formaliza a resistência das(os) trabalhadoras(es), objetivos que constituem, respectivamente, os três capítulos da pesquisa.

A metodologia de desenvolvimento do trabalho consistiu em uma pesquisa bibliográfica que contemplou o estudo do contexto histórico e de um problema histórico-econômico que está diretamente ligado com esse estudo, que são as relações de trabalho; as questões literárias, poéticas e estéticas que envolvem a produção das mulheres negras e as produções bibliográficas já desenvolvidas sobre Noémia de Sousa. Por sua vez, o método de análise textual adotado para o estudo dos poemas da autora, foi a “Redução Estrutural”, cunhado por Antônio Cândido. No prefácio de “O discurso e a cidade” o crítico define o método como “o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo” (CANDIDO, 1993, p. 9). Por isso, o processo de análise adota uma perspectiva mais ampla:

O meu propósito é fazer uma crítica integradora, capaz de mostrar (não apenas enunciar teoricamente, como é hábito) de que maneira a narrativa se constitui a partir de materiais não literários, manipulados a fim de se tornarem aspectos de uma organização estética regida pelas suas próprias leis, não as da natureza, da sociedade ou do ser. No entanto, natureza, sociedade e ser parecem presentes em cada página, tanto assim que o leitor tem a impressão de estar em contacto com realidades vitais, de estar aprendendo, participando, aceitando ou negando, como se estivesse envolvido nos problemas que eles suscitam. Esta dimensão é com certeza a mais importante da literatura do ponto de vista do leitor, sendo o resultado mais tangível do trabalho de escrever. O crítico deve tê-la constantemente em vista, embora lhe caiba sobretudo averiguar quais foram os recursos utilizados para criar impressão de verdade. De fato, uma das ambições do crítico é mostrar como o recado do escritor se constrói a partir do mundo mas gera um mundo novo, cujas leis fazem sentir melhor a realidade originária. (CANDIDO, 1993, p.09)

Dessa forma, a obra literária é encarada como autônoma, devendo o crítico/analista ir além da leitura temática ou estrutural da obra literária, para fazer uma análise integrada, que encara o social como um elemento estético das narrativas. Assim, o contexto ou o social não foram encarados como mero enquadramento que situa historicamente as obras analisadas, mas como elementos estéticos que se transportam para dentro delas.

A estrutura do texto está dividida em três capítulos. No primeiro apresento uma contextualização histórica de Moçambique, com recorte no contexto colonial, para explicar de que forma a dominação do sujeito colonizado estruturou e legitimou o colonialismo através de artifícios bem engendrados de subjugação, funcionais para a exploração laboral da população colonizada; além de apontar algumas estratégias utilizadas pelo Governo Português para gerar lucro e mão de obra barata e as categorias e condições de trabalho criadas pelo aparato colonial, com foco para as opressões vivenciadas pelas mulheres trabalhadoras. No segundo capítulo afunilo o campo da pesquisa comentando as especificidades que envolvem a produção das escritoras africanas e adentro especificamente no objeto de estudo, que é a obra de Noémia de Sousa, fazendo um compilado de estudos que já foram realizados sobre a poética da autora para apresentar algumas características de sua poesia e evidenciar a presença do tema do trabalho na sua obra. Por fim, o terceiro capítulo conclui a trajetória da pesquisa com a análise dos poemas da autora, que mostrou a existência de duas grandes perspectivas de formalização do tema do trabalho na poesia da autora: um olhar sobre a coletividade de trabalhadores e um olhar específico do feminino sobre a vivência das mulheres trabalhadoras. A leitura que faço é de que há um EU feminino negro que se vê e se define em estreita relação com estes três elementos: IRMÃS, MÃE e ÁFRICA, que são todos atravessados pelas relações de trabalho. Desse modo, é na formalização e denúncia das relações de trabalho que ela denuncia o mundo colonial e cria uma circularidade enunciativa fundamentada no

sentimento de irmandade feminina que confere a característica particular dessa poética: o olhar feminino em torno do feminino.

1. Colonialismo, racismo e exploração laboral em Moçambique

Neste capítulo farei uma breve contextualização histórica de Moçambique, com recorte no contexto colonial, para explicar de que forma a dominação do sujeito colonizado estrutura e legitima o colonialismo através de artifícios bem engendrados de subjugação. Na sequência, apontarei algumas estratégias utilizadas pelo Governo Português para gerar lucro e mão de obra barata, além de apresentar algumas categorias e condições de trabalho criadas pelo aparato colonial, focalizando as opressões vivenciadas pelas mulheres negras. O objetivo da exposição é evidenciar, para além do cenário/contexto histórico do qual Noémia de Sousa escreve, como o racismo estruturou todo um sistema de dominação e de exploração laboral contra o qual a poetisa moçambicana que protagoniza esse estudo se levantou. Assim, a apreensão do modo de organização do mundo colonial, como constituintes externos, será funcional para a posterior leitura analítica dos poemas da autora, pois nos dará subsídio para identificar as estratégias utilizadas pela autora para denunciar as tensivas relações de trabalho impostas as(aos) trabalhadoras(es), tendo em vista que se insere em um sistema literário construído em contraposição ao colonialismo, que teve o trabalho forçado como égide.

1.1 A lógica de dominação e exploração do “outro” no colonialismo em Moçambique: Estratégias do colonizador para subjugar o colonizado

Para falar do contexto histórico moçambicano é importante frisar que o colonialismo faz parte de um movimento maior de dominação, no qual ele se configura como um mecanismo de submissão das populações não europeias, alicerçado no racismo. Por isso, a lógica colonialista está indissociavelmente atrelada à dominação e exploração do outro. Para existir um dominador é necessária a projeção e criação de um dominado e essa será a estratégia do colonizador para com as colônias nos territórios africanos. Assim, veremos que a instalação e perpetuação do colonialismo não só em Moçambique, como em outros territórios colonizados por Portugal e pelos demais países europeus, se deu a partir de mecanismos de coerção, subjugação e desumanização do colonizado, como estratégias projetadas para justificar o colonialismo. Nesse sentido, Albert Memmi afirma: “Assim como a burguesia propõe uma imagem do proletário, a existência do colonizador demanda e impõe uma imagem do colonizado. Álibis sem os quais o comportamento do colonizador e o do burguês, suas próprias existências, pareceriam escandalosos.” (MEMMI, 2007, p. 117). Essa constatação de Memmi será explicitada e exemplificada nas páginas a seguir, o que nos permitirá observar o quanto o colonialismo se propaga e desenvolve de forma violenta, causando ciclos de desestruturação na vida das populações colonizadas.

Dentre os teóricos que sistematizam as estratégias colonialistas de dominação do colonizado, Albert Memmi (2007) e Frantz Fanon (1968), referências nos estudos sobre colonialismo, serão utilizados nesse primeiro momento para fazer uma síntese do ideário colonial e, principalmente, de como o colonizador cria mecanismos para dominar o colonizado.

Memmi (2007) sistematiza alguns elementos que compõem o que ele chama de “o retrato mítico do colonizado”, ou seja, aquilo que o colonizador cria para identificar o colonizado e tirar proveito econômico e político dele. Dentre os citados, dois elementos do retrato que Memmi faz, a meu ver, têm profunda relação com a forma como irão se estabelecer as relações de trabalho e ajudarão a iluminar nosso caminho na compreensão dessas relações posteriormente.

O primeiro elemento desse retrato mítico é a preguiça. Esse elemento que, segundo o colonizador, é um traço constitutivo do caráter do colonizado, está diretamente relacionado com o enobrecimento do primeiro, ou seja, a criação dessa oposição onde ele é bom, corajoso, trabalhador, logo, digno de usufruir os benefícios do sistema colonial; enquanto o colonizado é degenerado, preguiçoso, incapaz de ocupar algum lugar de privilégio ou, minimamente, de humanidade nesse sistema. Essa estratégia é frutífera para o dominador, que se beneficia economicamente dela, como afirma Memmi:

O operário qualificado, que existe entre os silmicolonizadores, exige um salário três ou quatro vezes superior ao do colonizado; ora, ele não produz três ou quatro vezes mais, nem em quantidade nem em qualidade: é mais econômico utilizar três colonizados que um europeu. Qualquer empreendimento demanda especialistas, é claro, mas um número mínimo, que o colonizador importa ou recruta entre os seus. Sem contar a proteção legal e as atenções justamente exigidas pelo trabalhador europeu. Ao colonizado, só se pedem seus braços, ele não passa disso; e esses braços são tão mal cotados que se podem alugar três ou quatro pares deles a preço de um. (MEMMI, 2007, p. 118)

Memmi aponta ainda que essa é uma estratégia utilizada não somente para referir-se ao trabalhador agrícola ou aos habitantes das favelas, mas a todos aqueles que se enquadram no agrupamento do colonizado, incluindo até mesmo aquelas profissões que exigem um período de estudo e dedicação maiores, como o professor, o engenheiro, o médico, o que mostra o teor generalizante e racista da “acusação”:

De fato, não se trata de uma observação objetiva e, portanto, diferenciada, e submetida a prováveis transformações, mas de uma *instituição*: por meio de uma acusação, o colonizador institui o colonizado como ser preguiçoso. Decide que a preguiça é constitutiva da essência do colonizado. Isto posto, torna-se evidente que o colonizado, qualquer que seja a função que assuma, qualquer que seja o zelo com

que a ela se dedique, nunca será nada além de preguiçoso. Voltamos sempre ao racismo, que é precisamente uma substantificação, em benefício do acusador, de um traço real ou imaginário do acusado. (MEMMI, 2007, p. 119)

Nas observações de Memmi é possível depreender que estamos diante de um discurso criado para desmerecer todos os esforços produzidos pelo colonizado, estratégia proveitosa para o colonizador, que ao mesmo tempo em que explora a força de trabalho do grupo colonizado e enriquece a custa dela, desvaloriza e despreza o sujeito colonizado para justificar a exploração. Além disso, poderemos observar mais a frente que as condições de trabalho a que as(os) trabalhadoras(es) africanas(os) eram submetidos não eram nada animadoras para estimular cooperação e proatividade da parte do trabalhador.

O segundo elemento do retrato mítico do colonizado é a desumanização e conforme Albert Memmi (2007) consiste em um conjunto de negações ao colonizado. O objetivo é negar qualquer traço constitutivo de humanidade do sujeito colonizado para, a partir disso, instaurar uma ordem de caos e opressões sobre a vida dele. Analisando o sistema colonial como um todo, veremos que essa é uma premissa básica para que o colonizador se distancie do colonizado, pois ao desumanizar o outro, ele se isenta da responsabilidade de tratar o colonizado como digno de qualquer condição humana, tanto no que se refere às necessidades básicas de sobrevivência, como no aspecto intelectual ou emocional do colonizado. Assim, “se degradam, uma a uma, todas as qualidades que fazem do colonizado um homem. E a humanidade do colonizado, recusa pelo colonizador, torna-se de fato, para ele, opaca.” (MEMMI, 2007, p.122). Em perspectiva paralela, Chinua Achebe compreende que a negação da presença dos africanos em África foi a tônica da ideologia colonialista e mostra que na literatura não foi diferente: analisando a presença negra na literatura escrita pelo colonizador, Achebe expõe, por exemplo, a obra “O coração das trevas” de Joseph Conrad que constrói personagens africanas que só falavam “com um violento balbuciar de sons grosseiros” (p.117) para evidenciar como no espaço da criação literária o colonizador também utilizou-se de artifícios que o ajudaram a criar uma imagem de ausências do colonizado, seja da presença física ou, quando ela existe, da humanidade, manifesta na inexistência da fala ou da alma do africano.

Esse processo violento de criação do ser colonizado também será denunciado por Frantz Fanon. Para ele, a premissa básica do mundo colonial é a violência. Ela é quem viabiliza e mantém o sistema colonial de pé, por isso, estar sob o jugo colonial é estar constantemente num mundo de violência, de escassez, de carência. Essa é a estratégia do

colonizador: desestruturar a vida do colonizado de modo que sua única alternativa seja a servidão ao sistema colonial. Essas estratégias violentas que coabitam no sistema colonial estarão presentes de forma simbólica, à medida que o colonizador tenta retirar do colonizado qualquer possibilidade de ser visto como ser humano, mas também reverberam para uma série de violências físicas.

Nesse sentido, a força policial é um grande artifício de coerção. A polícia vai ser responsável por manter o colonizado onde o colonizador acha que é seu lugar. Ela é, segundo Fanon, a linha divisória entre o mundo do colonizado e o mundo do colonizador:

O mundo colonizado é um mundo cindido em dois. A linha divisória, a fronteira, é indicada pelos quartéis e delegacias de polícia. Nas colônias o interlocutor legal e institucional do colonizado, o porta-voz do colono e do regime de opressão é o gendarme ou o soldado. [...] Nas regiões coloniais, ao contrário, o gendarme e o soldado, por sua presença imediata, por suas intervenções diretas e freqüentes, mantêm contacto com o colonizado e o aconselham, a coronhadas ou com explosões de *napalm*, a não se mexer. Vê-se que o intermediário do poder utiliza uma linguagem de pura violência. O intermediário não torna mais leve a opressão, não dissimula a dominação. Exibe-as, manifesta-as com a boa consciência das forças da ordem. O intermediário leva a violência à casa e ao cérebro do colonizado. (FANON, 1968 p.28)

A força policial é um pilar de sustentação do sistema colonial, atuando como um intermediário do poder. No espaço da cidade, ela é responsável por manter o colonizado distante, em um espaço delimitado, mas, além disso, também exerce outro papel, no caso de Moçambique, atuando no sistema de recrutamento, de prisão e de punição dos trabalhadores. Assim, ambos os papéis desenvolvidos pela força policial são formas de controle da população colonizada.

Esse mundo cindido em dois está presente em todas as atmosferas do mundo colonial, inclusive na divisão dos espaços da cidade, com os bairros desenvolvidos, iluminados, limpos e seguros do colono de um lado; e os bairros escuros, carentes, sujos e violentos destinados ao colonizado de outro. A lógica de divisão do mundo colonial obedece à lógica do racismo, que fundamenta esse empreendimento. Assim, o mundo do branco é o mundo dos privilégios, enquanto o mundo do negro é o mundo das limitações e ausências, refletido na organização da sociedade como um todo:

A cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde caixotes do lixo regurgitam de sobras desconhecidas, jamais vistas, nem mesmo sondadas. Os pés do colono nunca estão à mostra, salvo talvez no mar, mas nunca ninguém está bastante próximo deles. Pés protegidos por calçados fortes, enquanto que as ruas de sua cidade são limpas, lisas, sem buracos, sem seixos. A cidade do colono é uma cidade saciada, indolente, cujo ventre está

permanentemente repleto de boas coisas. A cidade do colono é uma cidade de brancos, de estrangeiros.

A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a cidade negra, a médina, a reserva, é um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados. Aí se nasce não importa onde, não importa como. Morre-se não importa onde, não importa de quê. É um mundo sem intervalos, onde os homens estão uns sôbre os outros, as casas umas sôbre as outras.

A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma cidade acororada, uma cidade ajoelhada, uma cidade acuada. É uma cidade de negros, uma cidade de árabes. (FANON, 1968, p.28-29)

A partir da observação de Fanon é possível compreender que o empreendimento colonial é fundamentado em oposições e da citação acima podemos destacar pelo menos três delas. O primeiro par que se opõe é o colono X colonizado: enquanto o primeiro é um ser constantemente amparado e em segurança, que detém posses e as utiliza para sua proteção, cujos pés estão constantemente “protegidos por calçados fortes”, o segundo é um ser em constante vulnerabilidade, o ser descalço (sem posses) que não possui qualquer garantia ou direitos; o que se contata no próprio termo “indígena”¹, utilizado por Frantz Fanon, que reforça a oposição, tendo em vista essa nomeação advir de um documento criado pelo Governo Português para separar juridicamente os cidadãos dos “indígenas”, aos quais era negada qualquer segurança. O segundo par: cidade sólida X cidade acororada simboliza a dinâmica da organização social, pois o colono vive em um mundo estruturado para garantir a certeza da sua superioridade, sustentada pelas práticas efetivas de subjugação do colonizado; este, por outro lado, é impelido a viver na servidão, por isso a cidade do colonizado é uma cidade em que os homens estão todos acororados, obrigados a viverem de cabeça baixa, subjugados pelo medo e pela opressão. Por fim, o terceiro par de oposições é a cidade saciada X a cidade faminta: o termo saciada, para além da relação alimentar, indica que o espaço de habitação do colono é um espaço em que não há faltas, logo, a cidade saciada do colono não lhe permite experimentar nenhuma situação de dor e carência, pelo contrário, seu “ventre está permanentemente repleto de boas coisas”, o que lhe assegura a constante sensação de satisfação, se pensarmos no sentido figurado do termo; já a cidade faminta do colonizado representa um mundo de escassez que se materializa em toda a realidade experienciada, pois lhe falta alimento, vestimenta e iluminação, configurando um completo mundo de ausências

¹ Conceição Neto acentua a diferença do significado que o termo “indígena” tem na África colonizada e do século XX e o nas Américas, apontando que “ser ‘indígena’ resultava duma classificação jurídica que dava estatuto legal distinto e oposto de ‘cidadão’, dentro da dualidade jurídica que, no caso de Portugal, foi imposta em algumas de suas colônias entre 1926 e 1961. Não era sinônimo de ‘aborígene’, ‘originário, ou ‘nascidos em’: os brancos nascidos nas colônias nunca eram ‘indígenas’ e nem todos os negros originários dessas colônias eram ‘indígenas’. (NETO, 2015, p.120-121)

exacerbadas que colocam o colonizado em um lugar de constante privação. Além disso, é caracterizando o espaço que Fanon nos mostra como se cria um estereótipo do colonizado a partir da espacialidade, em que o local de habitação é diretamente relacionado à falta de valor e apagamento das individualidades de quem vive na cidade faminta.

Essa organização da cidade para os brancos e para os negros é também denunciada na literatura pelas(os) escritoras(es) das literaturas africanas de língua portuguesa, como é o caso do escritor angolano Arnaldo Santos, que em “Bairro Operário Não Tem Luz”, denuncia o espaço pauperizado do bairro operário, no caso, a cidade da população colonizada, que carece de condições dignas de habitação. No conto, o “miúdo” filho do narrador é quem traz à cena a constatação da desigualdade entre o bairro do colonizador e o do colonizado, despertando no narrador e no leitor a percepção da realidade de carência do bairro operário: “Então as casas de pau-a-pique não têm direito a luz elétrica?! Como é que as pessoas iam comer e brincar à noite? E nas ruas por que que não punham candeeiros como os da Baixa?” (SANTOS, 1981, p. 72). A comparação com a Baixa, bairro do colonizador, bairro iluminado que aparece em oposição ao bairro operário, deixa evidente a divisão da cidade que Fanon denuncia.

Assim, o racismo que justifica, para o branco, a exploração do negro, vai estruturar toda a sociedade colonial para privilegiar o colonizador. A partir de Fanon é possível observar que essa divisão do mundo colonial é estratégica para que o colonizado saiba onde é o seu lugar e tudo o que lhe é negado. Por isso, o teórico aponta que não é o objetivo do colonizador esconder essas diferenças, mas acentuá-las tanto quanto possível:

Este mundo dividido em compartimentos, este mundo cindido em dois, é habitado por espécies diferentes. A originalidade do contexto colonial reside em que as realidades econômicas, as desigualdades, a enorme diferença dos modos de vida não logram nunca mascarar as realidades econômicas, as desigualdades, a enorme diferença, dos modos de vida não logram nunca mascarar as realidades humanas. Quando se observa em sua imediatidade o contexto colonial, verifica-se que o que retalha o mundo é antes de mais nada o fato de pertencer ou não a tal espécie, a tal raça. Nas colônias a infra-estrutura econômica é igualmente uma superestrutura. A causa é consequência: o indivíduo é rico porque é branco, é branco porque é rico. (FANON, 1968, p.29)

O que se constata é que o racismo, enquanto mecanismo de sistemática produção de desigualdades está na base do sistema colonial. Nessa perspectiva, vemos que a divisão do mundo colonial é uma estratégia para deixar explícitas as diferenças entre os dois grupos raciais; o colonizador faz questão de formalizar na sociedade a constituição de dois segmentos sociais que, por sua vez, estão divididos e separados pelo critério da raça. O segmento do colonizador, branco, é quem detém o poder. O segmento colonizado, negro, por sua vez, é

quem deve ocupar os lugares inferiores, pois, na lógica colonial, ele não serve senão para produzir, servir e enriquecer o colono. Assim, não faz parte dessa lógica que as condições de vida do colonizado sejam, no mínimo, humanas. É preciso deixar claro para o colonizado onde o mundo colonial enxerga que é o seu lugar, submetendo-o as mais desumanas e violentas condições de vida.

1.2 Estratégias do Governo Colonial Português para gerar lucro e mão de obra barata

Além desses mecanismos de dominação e sujeição arquitetados e mantidos pelo colonizador, também destaco que o Estado criou estratégias extremamente lucrativas de exploração da força de trabalho do colonizado, como é o caso do “Estatuto do Indigenato”, um documento usado para separar juridicamente os cidadãos dos “indígenas”, termo já citado por Fanon. Conforme afirma Zamparoni (2012), a intenção oculta por trás da criação do indígena é excluir completamente a população colonizada de qualquer direito de cidadania que pudesse ser um obstáculo para a coerção de uma força de trabalho barata.

Aliado a esse mecanismo jurídico está o “Imposto de Palhota”, uma forma de arrecadação tradicional da região da Zambézia, conhecida originalmente como *mussoco* que era pago em gêneros alimentícios, cera ou marfim, e que foi monetizado ao longo dos anos e apropriado pelo Estado como mecanismo de fabricação de mão de obra barata ou não remunerada, pois instituindo a obrigatoriedade do pagamento do imposto de palhota a administração colonial garantia mais uma forma de obrigar o colonizado a se inserir no sistema capitalista, já que quem não pagava o imposto era preso e punido com trabalho forçado, como descreve o historiador Valdemir Zamparoni:

Em Moçambique, nas áreas sob administração da Companhia de Moçambique, a partir de um decreto de 09 de julho de 1892, estabeleceu-se a obrigatoriedade do pagamento do imposto de palhota que, nos dois primeiros anos, poderia ser efetuado com produtos agrícolas; entretanto, o pagamento em dinheiro passou a ser a única forma aceita a partir de 1894. O não pagamento sujeitava o devedor a trabalho forçado até atingir o seu valor, acrescido de 50% de multa. (ZAMPARONI, 2012, p.68)

Um terceiro aspecto que representou mais um motivo de fabricação de mão de obra com apoio direto da administração colonial foi a “Expropriação de Terras”. Ela foi um recurso utilizado pelo Estado para expulsar a população colonizada de suas terras e doá-las para portugueses. Como a população colonizada estava sob a categoria de “indígena”, não lhe era permitida a posse de terras e o Estado se utilizava dessa estratégia para expulsar essas populações de seus territórios, deixando-as sem teto e sem poder produzir na terra para se

alimentar, e então explorar sua força de trabalho. A prática de expropriação foi, inclusive, regulamentada pelo governo colonial.

Para regulamentar essas práticas, em 1909, o Ministério dos Negócios da Marinha e Ultramar fez publicar um *Decreto aprovando o Regimen Provisório para a Concessão de Terrenos do Estado na Província de Moçambique*, no qual se procurava reunir a profusa e contraditória legislação anterior, mantendo seus princípios gerais e criando normas novas. Estabeleceu que seriam de domínio do Estado todos os terrenos que não pertenciam a “pessoa colectiva ou singular”, ou seja, sociedades ou indivíduos, reconhecidos pelas leis portuguesas, o que excluía os “indígenas”. Abria a possibilidade da criação de reservas de terras nas quais estes poderiam cultivar livremente sem, contudo, adquirirem jamais direitos de propriedade. (ZAMPARONI, 2012, p.84)

Diante dessas estratégias é possível observar que o Estado, enquanto organização política, administrativa e jurídica, foi decisivo para uma exploração sistemática da força de trabalho do colonizado, gerando consequências diretas na vida de toda a população colonizada.

No artigo intitulado “Maria do Huambo: Uma vida de ‘indígena’. Colonização, estatuto jurídico e discriminação racial em Angola (1926-1961)”, de Maria Conceição Neto, é possível observar as consequências dessa exploração e da categoria jurídica “indígena” na vida de uma personagem feminina que a autora cria para mostrar como essa condição significou a pauperização do modo de vida da população colonizada. Todavia, como ela mesma diz, a personagem Maria é “[...] fictícia apenas porque esse exacto personagem não existiu. Porém, é uma história tecida de factos verdadeiros referindo situações realmente vividas (e documentadas) em Angola sob o domínio colonial português” (CONCEIÇÃO NETO, 2009, p. 120).

Apesar da autora se referir a Angola, em Moçambique o “Estatuto do Indigenato” também levou a população colonizada a condições semelhantes às denunciadas neste artigo através da personagem Maria. O texto, nesta perspectiva, tem relevância para a contextualização que estou fazendo, pois mostra o olhar da mulher sobre o mundo colonial e sobre as condições impostas pela categoria jurídica “indígena” vivida a partir da experiência de uma personagem feminina. Nesse sentido, Maria, enquanto mulher trabalhadora, sente na pele o peso do sistema colonial:

Durante anos, Maria trabalhou intensamente no seu pedaço de terra nos arredores da cidade, conseguindo com a venda do milho, feijão e hortaliças, ser um pilar da economia da casa. Mas um dia um branco que ninguém tinha ali visto antes comprou aquela terra ao Estado e Maria perdeu o direito a ela. Os irmãos de Maria quiseram ajudá-la a comprar um pequeno terreno e até conseguiriam o dinheiro necessário, mas a lei não lhes permitia comprar terras. [...] Como “indígenas”, a

única terra que Maria e os seus parentes poderiam ocupar legalmente eram as terras comunais da aldeia distante donde Maria tinha saído ainda criança. Mas mesmo aí a aldeia fora já forçada a mudar-se para outro lado e deixar as terras para uma grande Companhia poder criar gado. (CONCEIÇÃO NETO, 2009, p.124-125)

Neste trecho, uma série violenta de condições da vida enquanto “indígena” é denunciada. Maria, assim como muitas mulheres moçambicanas, trabalha na roça e vende os frutos de seu trabalho, sendo responsável por grande parte da economia familiar. Todavia, o lugar de onde ela tira seu sustento é tomado pela expropriação de terras, o que exemplifica como esse processo era responsável por uma desestruturação de vida das populações camponesas, que eram expulsas de suas terras e não tinham como comprovar a posse e nem garantir o sustento, sendo obrigadas a irem trabalhar em condições insalubres em postos de trabalho precários nas cidades, conforme aponta Zamparoni:

A crescente presença branca na colônia foi paulatinamente expulsando a população rural das áreas mais férteis e superpopulando as áreas circundantes, práticas que, associadas às crises ecológicas, acabaram por contribuir para uma crescente desestruturação dos processos de produção camponesa, e por acelerar a criação e expansão de uma força de trabalho para o mercado. (ZAMPARONI, 2012, p.79)

Assim, Maria passa por uma sucessão de negações, como aquelas que Memmi e Fanon já apontavam. Depois de perder a posse da terra, ela também não pode comprar outras terras, pois os indígenas não tinham esse direito. Assim, a população colonizada vai sendo expulsa para as chamadas “reservas” indígenas, lugares afastados das cidades que eram destinados à população colonizada. Aqui faço questão de retomar a constatação de Fanon, pois a descrição da trajetória de Maria nos permite observar “na prática” como aquela divisão do mundo colonial vai sendo instituída.

Na continuação do relato da condição de vida pauperizada de Maria observamos como essa estratégia empurra a trabalhadora para o trabalho servil na cidade e depois para o trabalho obrigatório em uma estrada:

Maria decidiu então servir como criada numa casa da cidade, por sugestão das Irmãs da missão católica. Trabalhou algum tempo e arranjou a sua Caderneta indígena. Mas passados poucos meses acabou na prisão da Administração e sem direito ao salário, porque foi acusada de “faltar ao respeito” ao filho de dez anos dos seus patrões quando ele lhe quis bater e Maria resistiu. O Padre Silva garantiu a Maria que esse crime de “falta de respeito ao filho do patrão” não existia na lei portuguesa mas Maria tem as suas dúvidas, porque o fato é que foi castigada com dez dias de trabalho pesado no arranjo numa estrada. (CONCEIÇÃO NETO, 2009, p. 125)

Como visto, a expulsão da população camponesa de suas terras obrigava essa população a ocupar postos de trabalho na cidade nos quais eram submetidas a diversas violências. O retrato ilustra, assim, a maneira como as estratégias criadas pelo Estado

Colonial Português resultam em real fabricação de mão de obra, o que vai se materializando em todas as situações vivenciadas pela personagem, tendo em vista que, em seguida, sendo maltratada no trabalho e pela força policial, Maria é presa e obrigada a trabalhar na construção de uma estrada.

Ao comentar sobre a representação da estrada no contexto colonial angolano e moçambicano, França (2019) destaca que ela é o espaço de deambulação das personagens e representa o “símbolo de afirmação do novo poder colonial” (HAVIK, 2006, p.230 apud FRANÇA, 2019, p. 243), sendo ao mesmo tempo testemunha e agressora. O autor ressalta que estar na estrada significa separação familiar, desestruturação da vida, trabalho forçado e condição do “sem terra”, exatamente as condições em que a personagem de Conceição Neto se encontra. Além disso, assim como a trajetória de Maria no contexto de opressão colonial passa por esse espaço, as histórias angolanas e moçambicanas que França (2019) analisa também formalizam essa denúncia do caráter opressor que a estrada tem.

Nessa perspectiva, a história “Vida de cão”, do escritor angolano Costa Andrade, explora a situação do trabalho obrigatório na estrada com o uso de mulheres e crianças. A personagem Nangeve, protagonista do conto, é forçada a trabalhar no arranjo de uma estrada no lugar de seu filho, Esongo, que estava doente. Ela foge da estrada para tentar cuidar do filho e tem a cabeça raspada como forma de punição; a criança morre por conta da doença e a falta de cuidados. Nesse sentido, França (2019, p. 263) destaca que a história “desloca-se para os dramas que envolvem o afastamento da mãe (separação familiar, violência física, morte, etc.) e que vão compondo a desestruturada vida (de cão) da trabalhadora.”.

No caso moçambicano, “Godido” é outro conto citado pelo autor que também explora a condição de violência física e social da mulher negra. O conto narra a trajetória de vida do personagem Godido, com uma estrutura que age “como manifestação formal das condições de trabalho opressivas, sustentadas pelo racismo e por uma política colonialista de imobilização da população negra colonizada” (França, 2019, p.158). Nesse sentido, a narrativa, que tem Godido como protagonista, também denuncia a exploração da mulher negra trabalhadora, no caso, Carlota, a mãe de Godido. As violências sofridas pela trabalhadora iniciam pela escravização pelo senhor Costa, o nascimento solitário e atópico do filho e os anos de exploração laboral e sexual da mulher.

Assim, observamos que o olhar analítico dos escritores angolanos e moçambicanos também denunciam condições de trabalho e de vida imobilizantes, assim como a escritora Conceição Neto, ao criar a personagem Maria em um texto de perspectiva histórico-ficcional. Primeiro, Maria perde suas terras, de onde tira o sustento; em seguida, com a expropriação das terras e sem o direito de provar a posse ou comprar outro pedaço de terra para viver e se sustentar, a trabalhadora é obrigada a prestar serviços domésticos para uma família branca na cidade, que por sua vez, representa mais uma violência na vida dela, já que as condições de trabalho nesse ambiente racista a colocavam em um lugar de vulnerabilidade, tanto que o filho de dez anos dos patrões se via no direito de bater nela, e esta, ao se proteger, sofre novamente com a exploração colonialista, tendo que cumprir um trabalho obrigatório no arranjo de uma estrada por dez dias.

Dessa forma, o trabalho forçado, que não é imposto somente quando ela é presa por tentar se proteger e assim “faltar com respeito a filho do patrão”, se projeta em todas as instâncias da vida da personagem, em uma gradação de violações que a empurram, sempre e cada vez mais, para o lugar de servidão no sistema colonial, pois ela, para ser útil para esse sistema terá sempre que gerar lucro através do seu trabalho. A trajetória de Maria que Conceição Neto delineia, assim como nos outros exemplos citados, deixa evidente o quanto o colonialismo se organizou para explorar o colonizado em todas as atmosferas da vida e de todas as formas possíveis, articulando elementos que vão se estruturando em uma série de violências na vida da população colonizada.

O “Estatuto do Indigenato” representa uma barreira para qualquer possibilidade de fuga do lugar de opressão em que o colonialismo coloca o “indígena”. A fuga dessa realidade opressora não pode ser vislumbrada pelo colonizado, e com Maria não é diferente:

Durante toda a vida, Maria aprendeu a “conhecer o seu lugar” onde quer que fosse: na rua, no comboio, no mercado, no hospital ou na igreja. Ela aprendeu a deixar passar qualquer homem, mulher ou criança brancos, aprendeu a mudar para o outro lado da rua se fosse preciso. Era assim quando ela nasceu e, pensa ela, será assim quando os filhos lhe derem netos. Mas ela não consegue entender porque a vida é tão difícil para ela e como, por mais que trabalhe, não consegue melhorar. (CONCEIÇÃO NETO, 2009, p.126)

Voltamos ao que Frantz Fanon denuncia sobre o mundo colonial. O mundo dividido em dois é vivido na pele por Maria e todas as outras mulheres e homens colonizados/as, se configurando como uma série de negações, como já aponte anteriormente. A personagem apresentada por Conceição Neto é obrigada a viver em um mundo que lhe diz a todo instante

que ela não tem, que ela não pode, que ela não é, na tentativa de destituir-lhe de qualquer possibilidade ou esperança de melhora e assim obrigá-la a se sujeitar ao sistema. Essas negações impostas ao colonizado, por sinal, são denunciadas também por Chinua Achebe (2012) que aponta que o trabalho do colonizador é construir desculpas elaboradas que justifiquem seus atos, dentre elas estão as negações impostas à população colonizada. Nas palavras do autor: “desde o período do tráfico negreiro, passando por toda a época colonial até os dias de hoje, no catálogo de tudo que já se disse que a África e os africanos não têm, ou não são, há uma extensa lista.” (ACHEBE, 2012, p.116). Todas essas negações são artifícios que conduziram a população colonizada ao imobilismo social, sem qualquer possibilidade de rompimento com essa atmosfera inóspita criada pelo colonialismo.

1.3 Modalidades e condições de trabalho forçado no período colonial moçambicano

Os mecanismos de dominação e subjugação de que falei aliados às estratégias do Estado para transformar a população colonizada em mão de obra vulnerável e barata foram o alicerce para a exploração sistemática e lucrativa da força de trabalho negra. Nesse sentido, uma série de modalidades de trabalho foi criada no período colonial para explorar a mão de obra de homens, mulheres e crianças.

O que se viu em Moçambique, a partir destas duas últimas décadas do século XIX, foi a constituição de um novo tipo de colônia baseado sobretudo na prestação de serviços _ portos, ferrovias _ e no fornecimento de força de trabalho migrante para as colônias vizinhas do *hinterland* e para as *plantations* nas áreas controladas pelas companhias concessionárias capitalistas. (ZAMPARONI, 2012, p. 37)

Conforme o trecho de Zamparoni introduz, veremos em Moçambique um sistema de exploração do trabalho que é baseado na opressão do trabalhador. França (2019), ao estudar as relações de trabalho no contexto angolano e moçambicano das décadas de 1950 e 1960 apresenta uma síntese das formas de exploração forçada de mão de obra e cita seis modalidades de trabalho, a partir dos estudos de Anderson (1966) e Mondlane (1995), que são:

- O **trabalho correcional**: modalidade onde a infração do código penal ou laboral ou o não pagamento de impostos era resultava na castigação do trabalhador pelo Estado com a instituição do trabalho obrigatório. França afirma que esta modalidade era alimentada basicamente pelas decisões judiciais, ou seja, cabia ao Estado decidir quem, como e por quanto tempo seria punido com o trabalho correcional, gerando assim mão de obra não remunerada, e é claro que o sistema se preocupou em

estabelecer as regras que definiam o que era ou não permitido ao colonizado para poder aplicar a punição.

- O **trabalho obrigatório**: caracterizado por França como um “método de exploração imposto pelo governo para comumente arregimentar trabalhadores para as chamadas ‘obras públicas’, sobretudo, para a construção e manutenção de estradas” (p.80) que servia tanto ao governo quanto às companhias e outros empregadores, gerando lucro tanto ao setor público quanto ao privado com registro de exploração do trabalho, inclusive, de mulheres e crianças.
- O **trabalho contratado**: a forma de trabalho forçado mais utilizada nas colônias portuguesas e que se utilizou de um sistema de recrutamento cruel e lucrativo, tendo como principais características a baixa remuneração e péssimas condições de trabalho que se igualavam a escravidão. Os principais destinos dos trabalhadores eram as propriedades agrícolas de Angola e Moçambique e as roças de São Tomé e Príncipe.
- O **trabalho voluntário**: se diferencia do anterior por ser realizado na mesma localidade em que o trabalhador vivia e configurava uma “alternativa” ao trabalho contratado para que o indígena conseguisse a caderneta que comprovava o vínculo empregatício e assim não teria que ser enviado para trabalhar em outra localidade. Na prática, era “fugir” do trabalho forçado sendo forçado a trabalhar.
- O **cultivo forçado**: método no qual era imposto aos trabalhadores rurais o cultivo obrigatório do algodão, que era do interesse do colonizador, gerando lucro apenas para este, já que os produtores eram obrigados a vender todo o resultado da produção às companhias portuguesas a preços baixíssimos, que eram fixados pelas companhias. Essa categoria representou uma extrema desestruturação no modo de vida da população camponesa, habituada a economia de subsistência, que foi obrigada a se inserir na escala de produção da monocultura, perdendo tempo e espaço para a própria produção agrícola.
- O **trabalho emigrante**: França (2019, p.82) explica que essa era uma forma de exportação de mão de obra, caracterizando um trabalho forçado diretamente relacionado ao recrutamento de trabalhadores e envio para as minas da África do Sul, gerando lucro para o governo português, que recebia uma taxa sobre cada trabalhador “exportado”. Nessa modalidade, o recrutamento foi “facilitado” porque as minas ofereciam salários melhores dos que os de Moçambique no trabalho “contratado”, o que era visto como uma alternativa melhor pelo indígena.

As seis modalidades de exploração laboral da população colonizada em Moçambique aqui apresentadas deixam evidente as opressivas e violentas relações de trabalho nesse contexto, mostrando também que praticamente todas as formas de trabalho no sistema colonial para o sujeito colonizado eram forçadas. Além disso, a instituição obrigatória do trabalho representou uma modificação no modo de vida de toda a população, reverberando em consequências danosas para os homens, mulheres e crianças que viviam sob o jugo colonial. Zamparoni (2012), por exemplo, ao comentar sobre o cultivo forçado explica que esta modalidade de trabalho foi conduzida pelas mulheres e crianças, já que os homens eram mais explorados nas outras modalidades, resultando, assim, numa sobrecarga de trabalho feminina. Por isso, como é de interesse deste trabalho, evidenciarei na seção a seguir os impactos gerados por esse sistema na vida das mulheres, por entender que, como na perspectiva defendida por Ângela Davis em “Mulheres, raça e classe” (2016), elas foram especialmente afetadas pela imposição do trabalho forçado e que, assim como ocorre no contexto norte-americano estudado pela autora, as mulheres africanas tiveram suas vidas transformadas pela experiência da exploração laboral e, por isso, conforme afirma Davis, o ponto de partida para compreender a exploração da vida das mulheres negras (e nesse caso as mulheres africanas) deve partir da “avaliação de seu papel como trabalhadoras” (p.24). Assim, explanarei na sequência o modo como as mulheres tiveram suas vidas afetadas pela intersecção² dos fatores gênero, cor e classe no contexto de dominação colonial.

1.4 Mulheres moçambicanas e o trabalho forçado

Oh, filho da minha mãe!
 Regente: Oh, filho da minha mãe!
 Coro: Filho da minha mãe
 Regente: Não conheço o endereço
 Coro: O endereço
 Regente: Queria escrever para o meu marido
 Coro: O meu marido
 Regente: Não conheço o machimbombo que o levou
 Coro: O meu marido
 Regente: Foi o Daniel que o levou
 Coro: O meu marido

² Explicando o conceito de Interseccionalidade, Carla Akotirene (2020, p. 19) destaca que “A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais”, por isso, utilizo o termo intersecção para evidenciar como esses três fatores se entrecruzam e sobrepõem-se marcando de maneira particular a experiência de vida das mulheres negras, independente do contexto em que se apresentam.

Regente: O Daniel Sithoye (recrutador) "prende" o meu marido
 Coro: O meu marido
 Regente: Mostrem-me o autocarro que o levou
 Coro: O autocarro
 Regente: Que tipo de prisão é esta?
 Coro: O meu marido
 Regente: Não conheço o caminho, não conheço o autocarro
 Coro: O autocarro
 Regente: Oh, filho da minha mãe
 Coro: Filho da minha mãe (MANGHEZI, 2003, p.66)

Essa é uma canção de autoria da trabalhadora moçambicana Maria Nqavane, coletada durante entrevistas realizadas por Alpheus Manghezi na Aldeia Comunal de Ximbongweni, Guijii, Província de Gaza, em maio de 1980, como parte de sua pesquisa sobre o trabalho forçado e a cultura obrigatória do algodão em Moçambique realizado entre os anos de 1895 a 1981. Devido a coleta ter sido feita junto às mulheres que foram atingidas diretamente pelo trabalho forçado e a cultura obrigatória do algodão, a referida canção nos permite uma aproximação com as vivências reais das mulheres e suas condições de trabalho, pioradas pela falta dos maridos, irmãos e parentes quase sempre recrutados para o trabalho forçado sob o contrato ou o trabalho emigrante, cujo destino era predominantemente as minas da África do Sul. A compositora denuncia através dos versos a solidão causada pela falta do marido, a insegurança e instabilidade vivenciada pelo desconhecimento do paradeiro dele, bem como a obrigação ao trabalho e as dolorosas condições em que isso a colocou.

A revelação sobre as condições que levaram Nqavane a compô-la são melhores explicadas pelo conhecimento do contexto de vida dela e, de modo geral, da mulher no Guijá, província de Gaza, nesse período. Por meio da entrevista, entendemos que Nqavane, depois de casar-se, viaja com o marido até Lourenço Marques (hoje Maputo, capital de Moçambique), quando este vai para a África do Sul. Em seguida, ela é presa e forçada a trabalhar para pagar os impostos:

Uma vez que ele tinha ido para as minas na África do Sul, disseram que eu tinha a responsabilidade de procurar pagar os impostos em atraso. Disseram-me que o meu marido não pagava imposto havia dois anos, e eu tinha que ir trabalhar em casa do régulo até que o dinheiro fosse pago. (MANGHEZI, 2003, p.62)

A partir de então ela passa a ser submetida a opressivas condições de trabalho na casa do régulo, onde conta que as mulheres eram divididas em dois grupos, sendo um destinado aos trabalhos na casa e o outro para as machambas do régulo. Relatando as condições desse trabalho, Nqavane menciona a exploração sexual a que eram submetidas aquelas que exerciam serviços de lavar roupas, limpar e cozinhar na casa do régulo. Já com relação às trabalhadoras das machambas, a autora da canção compreende que havia uma intensificação

da violência que atingia não só as mulheres, como também seus filhos: “Contudo, as coisas eram mesmo piores nas machambas. Por exemplo, se alguma tivesse um bebê de peito, eles [os supervisores] não a deixavam amamentar quando a criança chorava de fome” (p.63). Além de toda violência sofrida, as mulheres não eram remuneradas pelo trabalho realizado e sequer tinham algum controle sobre o tempo decorrido de sua prisão, sendo obrigadas a viver em condições de reféns, como vemos no trecho a seguir:

Nqavane: Não nos davam um cartão que fosse marcado todos os dias em que se trabalhava; eles mantinham as pessoas lá – faziam-nas trabalhar e sofrer até escreverem para os maridos para enviarem o dinheiro necessário. O marido tinha que pagar um resgate antes de eles a libertarem. (MANGHEZI, 2003, p.64)

Essas condições colocam a trabalhadora Nqavane em um ciclo de opressão e violência que é denunciado na canção, de forma ainda mais explícita no verso “Que tipo de prisão é essa?”, no qual os sentimentos de impotência, incerteza e insegurança vivenciados pela mulher são revelados. Durante a entrevista, quando perguntada sobre essa prisão, a compositora indica ter conhecimento da condição de enclausuramento que o sistema colonial a colocara:

Ent: Quando fala de prisão, quem estava na prisão - era você ou o seu marido? /
Nqavane: Era eu, mm! (MANGHEZI, 2003, p.66).

A condição de vida denunciada por Nqavane em seu relato acentua a intensificação da exploração da mulher, tendo em vista que além do trabalho forçado e conseqüente privação de liberdade, as mulheres ainda eram tinham seus corpos explorados sexualmente. Nesse sentido, a canção me parece um espaço de desabafo e de denúncia das situações vividas, como forma de manifestar a compreensão acerca da violência a que era submetida enquanto mulher trabalhadora e ainda de exercer sua humanidade imprimindo na canção a subjetividade que o processo colonial tentou apagar, pois, como afirma França (2019, p.104) as canções são parte de um conjunto “de estratégias de resistência cotidiana promovido por trabalhadores e trabalhadoras para manifestar seus descontentamentos diante das variadas situações de exploração”.

Acerca da exploração sexual das mulheres, o conto “Dina”, do escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana, explicita a situação de vulnerabilidade da mulher diante da investida de um capataz branco contra seu corpo. É também no espaço da machamba, assim como aquelas trabalhadoras que Nqavane menciona, que a personagem Maria, do conto mencionado, sofre a violência sexual ao visitar seu pai, Madala, em seu local de trabalho. Na

narrativa, a focalização é alternada entre a violência sofrida por Maria e a impossibilidade de ação do pai, que observa de longe:

Já muito dentro da machamba, o capataz parou e voltou-se para Maria. Esta também parou, a alguns metros de distância.

- Madala, realmente não pensas em nada de que gostes e que eu te possa fazer sem me custar nada?

Madala viu o capataz a tentar retroceder até onde a Maria estava. e a parar como se mudasse de idéias, poucos passos volvidos.

Madala pensou que devia dizer qualquer coisa ao Djimo. O quê?

O capataz fazia sinais à Maria mas esta parecia não entender.

A planta que Madala segurava na mão oferecia ao seu esforço uma resistência exagerada. Por isso, o punho de Madala tremia.

O homem mergulhou na machamba. Momentos depois a Maria agitou os braços, apoiou-se aos frágeis pés de milho e acabou por desaparecer também. No sítio por onde ela submergiu, as folhas do milho agitaram-se por um pedaço, mas depois a ondulação desapareceu.

O tom da voz de Djimo revelava certo nervosismo:

- Madala ...

Mas o nervosismo desapareceu logo. Djimo deu uma ordem:

- Madala, não olhes para lá!

Na confusão verde do fundo da machamba, Maria não viu o capataz imediatamente. Esbracejou com aflição, tentando libertar as pernas. Um braço rodeou-lhe os ombros duramente.

O bafo quente e ácido do homem aproximou-se da sua face.

A capulana da Maria desprende-se durante a breve luta e a sensação fria de água tornou-se-lhe mais vívida. Um arrepio fê-la contrair-se.

Sentiu nas coxas nuas a carícia morna e áspera dos dedos calosos do homem. (HONWANA, 1980, p.49-50)

O conto formaliza, dessa forma, além da situação de imobilidade do trabalhador que presencia o estupro da filha sem poder resistir concretamente e impedir o abuso por conta de seu estado de constante vigilância e opressão, conforme analisa França (2019), a maneira pela qual as mulheres estavam constantemente submetidas a exploração sexual de seus corpos, seja no seu espaço de trabalho, no espaço de trabalho dos familiares ou em outros ambientes.

Comentando sobre a exploração sexual das mulheres no contexto norte-americano, Ângela Davis explica que o abuso sexual constituiu mais uma maneira de oprimir as mulheres, pois além de estas serem exploradas igualmente aos homens no que diz respeito ao trabalho, tendo que exercer a mesma força e produtividade que era cobrada aos homens, a exploração sexual de seus corpos representava uma maneira particular de reduzi-las a sua “condição de fêmeas”:

Como mulheres, as escravas eram inerentemente vulneráveis a todas as formas de coerção sexual. Enquanto as punições mais violentas impostas aos homens consistiam em açoitamentos e mutilações, as mulheres eram açoitadas, mutiladas e também estupradas. O estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras. (DAVIS, 2016, p.26)

Conforme Davis analisa, a exploração sexual além de facilitar a exploração econômica das mulheres, que tinham negada sua humanidade no contexto escravocrata, também representava um mecanismo de controle social. Comparando a experiências das mulheres escravizadas na América do norte com a de mulheres vietnamitas que eram estupradas como forma de terrorismo no contexto da Guerra do Vietnã, Davis destaca o estupro como uma arma de terrorismo político em massa, que no contexto norte-americano serviu para “colocar as mulheres negras em seu lugar” (p.38), já que na visão da supremacia masculina do período, a exploração sexual do corpo da mulher lhe reduzia a condição de fêmea, impassível de resistência contra a superioridade do homem, significando para os homens brancos a “passividade, aquiescência e fraqueza” delas.

Com base nas entrevistas realizadas por Manghezi e pelas canções por ele recolhidas é possível ter ainda uma noção dos impactos do cultivo obrigatório de algodão na vida das mulheres moçambicanas. Conforme Zamparoni (2012), o cultivo obrigatório, em especial do algodão, foi implementado em Moçambique após a implementação da ditadura em: 1926 como forma de inserir o “indígena” na economia de mercado e se consolidou como uma lucrativa atividade agrícola para o sistema colonial, pois utilizou massivamente a mão de obra das mulheres e crianças. O autor explica que inicialmente essa produção era feita por colonos e pequenos empresários, mas a Associação de Fomento Agrícola (AFA) percebeu que a atividade se tornaria mais lucrativa se realizada pelos agricultores moçambicanos, por dois motivos principais: estes já conheciam as terras e o cultivo poderia ser feito sem prejudicar a oferta de mão de obra masculina:

Argumentava a AFA que o algodão poderia ser cultivado pelos “indígenas” em caráter doméstico, sem prejudicar a oferta da força de trabalho para as machambas dos colonos, pois seu cultivo se prestava muito bem, em todas as fases de produção, a ser conduzido pelas mulheres e crianças da “família cafreal”, deixando os homens disponíveis para servirem como força de trabalho assalariada ou para o chibalo. (ZAMPARONI, 2012, p.104)

O cultivo obrigatório passou a ser fomentado pela AFA que defendia a participação da Repartição da Agricultura e das autoridades administrativas locais para forçar os “indígenas” a cultivarem o algodão e para trazer esse produto ao mercado. É importante ressaltar, nesse caso, a intensa participação do Estado Colonial, proposta pela AFA, que o indicava como o responsável por coordenar todas as etapas de cultivo, desde a preparação das sementes até a armazenagem, o que levou a uma política de cultivo compulsório que se concretizou em 1938, estendendo-se até 1961 (ZAMPARONI, 2012, p.105).

Todo esse processo é marcado pela intensa violência contra a vida das mulheres, que cultivavam sob vigilância constante, sendo submetidas a castigos e a uma dupla (senão tripla, haja vista eram elas as responsáveis pelo cuidado dos filhos e das demais tarefas domésticas) jornada de trabalho, pois além do cultivo do algodão também precisavam cuidar das culturas alimentares, que garantia o sustento delas, dos filhos e familiares. As mulheres que cultivavam algodão de forma coercitiva ou até mesmo “voluntária” (nesse caso a força coercitiva vem da pobreza e do contexto de dificuldades, onde o algodão é vislumbrado como uma possibilidade de melhora, mesmo que saibam que representa exploração), eram submetidas a condições árduas de trabalho prolongado, precisando alternar entre a produção do algodão, da qual elas eram responsáveis por todas as etapas, desde o preparo da terra ao ensaque e venda, e as culturas alimentares que eram o que garantia o sustento, já que o preço do algodão era muito baixo. As entrevistas realizadas por Manghezi com mulheres que participaram do cultivo obrigatório de algodão revelam as violências:

Bila: Uma pessoa acordava muito cedo de manhã quando ainda estava escuro, e trabalhava na machamba de algodão, para depois ir, mais tarde, tratar das suas próprias machambas. Depois de fazer isso tudo, a pessoa não podia descansar segura de que podia ir para casa e almoçar, sem que o temível capataz aparecesse para dizer que não estava satisfeito com a forma como a pessoa tinha trabalhado na machamba de algodão. O seu almoço podia ser então interrompido porque isto significava que a pessoa tinha que interromper tudo o que estivesse a fazer e regressar à machamba, com ele a seguir atrás.

Ent: O que é que aconteceu realmente naquele dia em que vos bateram?

Bila: Quando eles vieram à minha machamba de algodão nesse dia, notaram que eu já havia queimado alguns dos caules secos, deixando os que estavam húmidos para secarem. Perguntaram-me porque é que não tinha queimado todos os caules, mandaram-me deitar fogo nos caules que estavam ainda húmidos. Fiz isso, e os caules fizeram um ruído "fiti, fiti, fiti", antes de se apagarem. Sentei-me e observei enquanto (o Monteiro de Barros, encarregado do algodão) andava a recolher bocados de caules secos que ele conseguia apanhar. Depois de recolher caules suficientes, colocou-os por cima do monte de caules húmidos. Todo o monte pegou fogo e ficou logo reduzido a cinzas. Então ele aplicou o chamboco!

Ent: Foi o Monteiro que a chicoteou pessoalmente?

Bila: Sim, isso era opressão! Ele disse que me estava a bater para me dar uma lição! (MANGHEZI, 2003, p.52-53)

A violência física nesse caso é também um elemento coercitivo, parte da estratégia de manutenção do poder através da violência, como apresentei ao citar Fanon (1968) e a violência engendrada como uma das estratégias do colonizador para subjugar o colonizado. Nesse sentido, o trabalho feminino nas machambas de cultivo de algodão era constantemente vigiado e submetido a moldes de produção que, além de divergirem da agricultura de subsistência a que eram acostumadas a produzir, também eram rigorosamente inspecionados e sujeitos a caprichos dos detentores de poder. É possível perceber, entretanto, não só na fala da trabalhadora Mindawu Bila como também de outras mulheres entrevistadas pelo pesquisador

que elas tinham consciência da opressão a que estavam submetidas e que reconheciam o colonizador e seus auxiliares como responsáveis pelas violências vividas. Por sinal, essa consciência será fundamental no enfrentamento que as mulheres manifestam ao sistema colonial e seus agentes, seja com ações cotidianas, seja na luta organizada, posteriormente.

O cultivo obrigatório do algodão também representou outro elemento de precarização da vida que foi a fome, pois a legislação impunha que as culturas alimentares não podiam ser priorizadas em relação ao cultivo do algodão, determinação que os capatazes responsáveis pela vigilância se encarregavam de cumprir. Logo, o cultivo do algodão significou uma desestruturação do modo de vida e do modo de produção agrícola, antes voltado ao sustento e agora para atender aos interesses de acumulação do capital, forçando as mulheres a produzirem grandes quantidades dessa matéria prima a uma remuneração extremamente baixa, que não permitia a sobrevivência.

Além do cultivo do algodão, as mulheres foram submetidas a outras modalidades de trabalho compelido durante o período colonial. Valdemir Zamparoni (2012), descrevendo a divisão sexual do trabalho no Sul do Save antes da dominação colonial, aponta que as mulheres eram responsáveis pelas principais tarefas agrícolas, incluindo todas as tarefas do círculo produtivo agrícola, da sementeira à colheita; pelos trabalhos domésticos; pela confecção das panelas e demais utensílios de uso domésticos e a tarefa de buscar a água para o preparo dos alimentos e a higiene, bem como da educação e cuidado dos filhos. Nesse sentido, o autor aponta que as mulheres desempenhavam um papel determinante na reprodução global da sociedade, o que foi percebido e rapidamente aproveitado pelo sistema colonial, que proibiu a utilização assalariada da força de trabalho feminina para atender aos interesses de manutenção do sistema colonial. Nas palavras do autor:

Utilizar as mulheres no mesmo molde que os homens, de forma intensa coercitivamente ou não, significaria afastá-las de suas tarefas, e mais particularmente da produção agrícola, desestruturando o ciclo reprodutivo. De fato, a preservação, ainda que parcial, da produção familiar foi um forte fator no processo de acumulação de capital. Como o *chibalo* e o trabalho mineiro existiam graças ao recurso à mão-de-obra migratória, o setor capitalista podia deixar para a agricultura familiar a responsabilidade de sustentar os trabalhadores regressados de seus contratos __ cuja duração variava de três meses a um ano __ e arcar ainda com os custos de sustentação dos inválidos, velhos e crianças. Enfim, transferia para o setor não-capitalista, cuja produção assentava-se basicamente no trabalho feminino, boa parte dos custos sociais de reprodução e oferta de força de trabalho barata que servia à acumulação capitalista. Esta política oficial não impediu, contudo, que as mulheres, com maior ou menor intensidade, consoante os momentos, regiões e interesses, fossem recrutadas para o trabalho assalariado e, não raro, gratuito.” (ZAMPARONI, 2012, p. 140-141)

Chamo atenção para essa informação que o historiador acrescenta, pois nos mostra a importância inegável da figura feminina na sociedade moçambicana e, conseqüentemente, a violenta estratégia de exploração da qual o sistema colonial se utiliza para jogar nas costas das mulheres a responsabilidade de manter a estrutura de exploração laboral que o colonizador criou de pé. Todavia, como Zamparoni também destaca, não foi só através da produção agrícola que as mulheres foram exploradas pelo sistema colonial.

A utilização da mão de obra feminina também foi largamente explorada com o trabalho nas estradas, que era comum quando o pagamento do imposto de palhota não era realizado. Nessa ocasião, as mulheres, irmãs e filhas dos homens que não pagassem os impostos eram aprisionadas e obrigadas ao trabalho até que os maridos ou parentes realizassem o pagamento (ZAMPARONI, 2012). Essa situação remete àquelas estratégias de fabricação de mão de obra utilizadas pelo Estado citadas anteriormente, em que a obrigatoriedade do imposto foi utilizada como estratégia para que os homens se submetessem ao trabalho assalariado para cumprir com essa obrigação legal. Nesse caso, vemos que o imposto serviu para conduzir não apenas os homens ao trabalho forçado como também as mulheres, servindo como uma estratégia frutífera para a exploração da mão de obra feminina.

Zamparoni (2012) afirma que como as mulheres representavam um importante pilar de sustentação do sistema colonial por conta do trabalho agrícola, sua utilização nas outras modalidades de trabalho não era tão estimulada pelo Estado Colonial. Todavia, isso não impediu que elas fossem submetidas a opressivas relações de trabalho de maneira não regulamentada. Nesse sentido, o autor afirma:

A situação era de tal monta e de completo abuso que, em 1927, a Secretaria dos Negócios Indígenas emitiu circular aos administradores para comunicar que nenhuma mulher “indígena” poderia ser mantida presa por falta de pagamento do imposto de palhota por mais de 60 dias! Quando presas, mulheres jovens, velhas e mesmo aquelas em adiantado estado de gravidez, eram obrigadas a lavar e a engomar roupas dos soldados ou a trabalhar semanas inteiras, de sol a sol, gratuitamente e com alimentação às suas expensas, nas machamba dos régulos ou dos administradores coloniais, pondo em risco suas vidas e a de seus filhos[...] (Zamparoni, 2012, p. 143)

Observa-se que mesmo com o governo colonial desaprovando a prisão prolongada e criando estratégias para que a força de trabalho feminina continuasse concentrada na agricultura que garantia o sustento dos trabalhadores e a manutenção da reprodução social, essas ainda eram vítimas da exploração laboral em atividades como carregadoras: “Embora fosse também proibido, era usual, até a década de 1920, a utilização de mulheres e crianças

como carregadores de mercadorias, quer nas cidades, quer no interior.” (*ibid*, p.145), além dos serviços que eram obrigadas a prestar para os soldados, régulos e administradores coloniais.

No entanto, além das já citadas modalidades de trabalho advindas do não pagamento do imposto, o trabalho nas estradas foi o mais expressivo e também o mais lucrativo para o sistema colonial, sendo alvo de diversificadas estratégias por parte dos administradores coloniais visando sua introdução, como podemos constatar no exemplo a seguir:

Em 1928, o administrador da Manhiça, através de carta confidencial, ponderou ao Director dos Serviços de Administração Política e Civil sobre a necessidade de ser autorizado a utilizar-se do serviço de mulheres para a abertura de 30 quilômetros de estradas em sua circunscrição como única alternativa à escassez de mão-de-obra masculina, recrutada para as minas, e ao alto custo que isto significaria. Propunha a utilização do trabalho das mulheres “não a título gratuito”, mas sob o disfarce de trabalho voluntário, pagando-as - “não com dinheiro, porque esse o gastariam elas ou seus maridos nas bebedeiras” -, mas com um pano ou capulana, cujo valor dependeria dos dias trabalhados, “não excedendo a 40\$00 por cada trinta dias de serviço, nesta despesa incluindo uma distribuição de sal por semana”. (ZAMPARONI, 2012, p.144)

A utilização da mão de obra feminina era visada como ferramenta para que as estradas fossem construídas com o menor custo possível, como é possível constatar com o pagamento proposto pelo administrador, que revela a exploração e desvalorização das trabalhadoras. Note que o objetivo é dominar e tirar proveito delas de todas as formas possíveis, não importando as consequências desta exploração para a vida ou a família das mulheres, como vimos no já citado conto “Vida de cão”, do escritor angolano Costa Andrade, que retrata o drama da trabalhadora Nangeve, forçada a trabalhar no arranjo de uma estrada no lugar do filho adoentado e passando por uma série de violências que resulta na triste perda do filho para a doença já que é impedida de cuidar dele por causa do trabalho forçado. O drama de Nangeve denuncia a violência que o sistema colonial empregou para tirar proveito da mão de obra dos colonizados de todas as idades e, no caso das mulheres, pelos múltiplos papéis que desenvolvem, a violência é multiplicada.

Por fim, resalto outro aspecto relacionado ao trabalho feminino no sistema colonial que é a ausência das mulheres nos trabalhos domésticos da capital Moçambicana. Comentando sobre a prevalência dos homens nos trabalhos domésticos nas colônias, Zamparoni (2012, p.222) aponta alguns motivos que justificam a prevalência de homens nas atividades domésticas urbanas: O primeiro deles era a justificativa de que os homens tinham mais força para realizar as tarefas pesadas nas casas dos colonos; em segundo lugar o medo das mulheres brancas de que os maridos se servissem dos prazeres sexuais com as mulheres

africanas, que representava o temor da miscigenação entre os homens brancos e as mulheres negras e, por isso, o autor afirma que “as mulheres europeias agiam como guardiãs da civilização e dos os privilégios dos brancos” (p.224), pois segundo a moral sexual vitoriana as mulheres africanas eram tentadoras e encarnavam instintos “selvagens” que seduziam os homens brancos; em terceiro lugar Zamparoni, valendo-se do estudo de Elizabeth Schmidt sobre a Rodésia do Sul, menciona o interesse das escolas das missões em transformar as mulheres africanas segundo o modelo da dona de casa europeia que deviam educar os filhos conforme os padrões europeus, logo o seu emprego como serviçais nas casas europeias conflitava com a tentativa de domesticá-las. A administração colonial, por sua vez, tinha uma perspectiva mais ampliada:

A administração colonial considerava a questão sob um ponto de vista mais amplo e temia que a “emancipação” da mulher africana pudesse minar o poder masculino e, conseqüentemente, todo o sistema de poder dos chefes, nos quais se baseava o exercício da autoridade colonial inglesa. Há que se considerar ainda o fato de que, sendo a mulher a principal força de trabalho agrícola, sua permanência no campo era vista como necessária para garantir a reprodução, a baixo custo, da força de trabalho masculina que supria o crescente mercado de trabalho assalariado conforme foi apontado acima (ZAMPARONI, 2012, p. 223).

Nesse sentido, o autor explica que a tentativa de manter as mulheres em serviços domésticos e agrícolas, além de funcional para a reprodução da força de trabalho masculina para abastecer o mercado de trabalho e da sua importância na produção familiar que, como já mencionado anteriormente, era de grande importância na sustentação dos trabalhadores regressados dos contratos; também revela que a subjugação dos corpos femininos era funcional para manutenção da estrutura de poder do sistema colonial, que se baseou na organização tradicional das comunidades cujo poder geralmente estava na mão de um chefe, apossando-se dessa estrutura para dominar um representante e, desse modo, garantir o controle de todo o grupo.

Todavia, Zamparoni considera que o afastamento das mulheres africanas dos trabalhos domésticos realizados nos espaços urbanos guardava uma particularidade mais profunda que estava relacionada com “a dinâmica das sociedades africanas e na forma como elas se articulam com o desenvolvimento do capital” (2012, p.225). O autor defende que pelo fato de as mulheres exercerem papéis significativos na vida coletiva das sociedades africanas, sua manutenção nos espaços domésticos era uma forma também de manter vivas as tradições, representando, além disso, uma forma de afastar as mulheres da violência praticada nos

espaços de trabalho, onde além da exploração da força de trabalho elas estavam sujeitas a exploração sexual.

Assim, observo que o lugar de trabalho ocupado pela mulher tem profunda relação com a manutenção da vida coletiva. Vejamos, por exemplo, o papel desempenhado por Maria do Huambo, caracterizado por Conceição Neto, que demonstra a variedade das modalidades de trabalho desempenhadas pelas mulheres a partir do retrato da trabalhadora. Nele verificamos que essa trajetória passa pelo trabalho no campo, com a produção das machambas que é vendida nas cidades, o trabalho como “criada” na cidade, além da prisão que a leva ao trabalho correcional na estrada.

A partir das considerações de Zamparoni sobre a prevalência de homens no trabalho doméstico nas cidades e da trajetória de Maria, introduzo outra modalidade de trabalho feminino que também tem expressiva participação nas literaturas africanas: as funções de quitandeiras ou vendedeiras. Falando sobre isso o autor aponta:

Hansen acrescenta ainda que um dos motivos que afastavam as mulheres africanas do trabalho doméstico remunerado era que este conflitava com as demandas no atendimento ao seu próprio trabalho doméstico. Se as mulheres africanas tinham necessidade de dinheiro, afirma a autora, elas usualmente escolhiam trabalhar de forma independente, produzindo e vendendo cerveja ou verduras, atividades que podiam ser conciliadas com as tarefas de educar os filhos e cuidar da casa, além de serem mais lucrativas que o serviço doméstico assalariado. (Zamparoni, 2012, p.229)

Observa-se que, dentro das possibilidades disponíveis no sistema colonial, o trabalho de vender itens no espaço urbano foi uma alternativa para conciliar as tarefas que eram de responsabilidade feminina com a necessidade de trazer dinheiro para casa e sustentar as famílias, além de assegurar o cuidado com a educação das crianças. Todavia, esse não é um trabalho onde a violência é minimizada e a literatura evidencia a denúncia das condições de trabalho estritamente atravessadas por questões como o racismo, a desvantagem, a desigualdade, a morte, mas também a resistência.

O conto “História de Sonto: o menino dos jacarés de pau”, de José Craveirinha (1997) narra a história de uma mãe e seu estado de vulnerabilidade enquanto trabalhadora que precisa sustentar a si e ao filho. Mamana Sambeca é uma vendedora de amêijoas que anda pelas ruas da cidade com o filho pendurado pela xicatauana (camisa) oferecendo os moluscos que apanha na praia antes do sol nascer. Já no início da narrativa, a condição de trabalho da personagem é denunciada:

- Amêêê... joa! Amêêê... joa!
 Sambeca ajeitou o filho na anca, puxou o ceio fora da velha xicatauana de chita e deu de mamar.
 - Amêêê... joa! Amêêê... joa!
 Uma porta abriu-se e... – Anda cá rapariga, deixa cá ver.
 Mamana Sambeca foi. Com as duas mãos pegou o caixote equilibrado na cabeça e baixou-se pondo as amêijoas aos pés de D. Brígida, a mulher do guarda-fiscal Casimiro.
 D. Brígida olhou, mandou medir duas latas.
 - Enche bem, ouviste? Olha que estou a ver!
 - Hina muhanu! – disse Mamana Sambeca de joelhos no cimento do portão.
 A mão escura encheu a lata duas vezes...
 - Dá bassala então! Isso. Agora está bem, quanto custa?
 É dôz escudos, muhanu – deu um jeito ao pequenino Sonto que chupava o seio.
 - Ó rapariga isso é maningue dinheiro, faz mais barato
 Sambeca está de joelhos no cimento. Levanta os olhos.
 - Hê, Hê, Hê “muhanu”, a cabeça faz que não
 Levantou-se, apontou o lenço de ramagens desbotadas na cabeça e esperou.
 - Arre que é teimosa, toma lá. Vem amanhã, ahn? Buia ouviu?
 Mamana Sambeca amarrou as duas moedas na ponta da capulana e com um movimento especial pôs o caixote na cabeça. Por dentro sua voz gritou m’satanhoco!
 Ambane, canimambo, muhanu! deu o seu adeus e seguiu (CRAVEIRINHA, 1997, p.41-42)

É expressivo e tom de denúncia na narrativa. A condição de inferioridade que a mulher é colocada no contexto colonial é expressa nessa estória pelo trabalho que Mamana Sambeca realiza, vagando pelas ruas da cidade oferecendo as ameiijoas, ao mesmo tempo em que precisa cuidar do filho, alimentá-lo e mantê-lo seguro, o que ela faz sozinha e em condições insalubres. A relação colonizadorXcolonizado também é expressa aqui pela relação entre Mamana Sambeca, vendedora e D. Brígida, branca e mulher do guarda-fiscal Casimiro, por sinal, mais um elemento que manifesta a opressão que ela representa, o que fica evidente na forma como ela trata Mamana Sambeca, no tom imperativo (“Enche bem, ouviste?”, “Dá bassala, então!”, Vem amanhã, ahn? Buia ouviu?), na forma como tenta persuadir a trabalhadora a baixar o preço do produto, e na própria posição de superioridade corporal que ela se encontra em relação a Sambeca, expressa no movimento que a vendedora faz para colocar as ameiijoas aos pés de D. Brígida e no ato de ficar de joelho no cimento, com os olhos para o chão, que por sinal retoma a posição acorada que Fanon denuncia. Ampliando a intertextualidade, essa posição acorada também é representada pela posição das mulheres quando entregam o ouro para a feiticeira Karabá no filme “Kiriku e a feiticeira”, de Michel Ocelot, que se baseia em uma narrativa da tradição oral africana.

Na continuação da narrativa, outras situações de precariedade que Mamana Sambeca e seu filho Sonto enfrentam são denunciadas, apresentando a forma de vida dolorosa da mulher no espaço colonial para o leitor. Seguindo, a narrativa mostra Sambeca no trabalho de

madrugada pegando os mariscos na praia enquanto todos dormem, com o filho que vai junto, em uma madrugada de fome, frio e escuridão. É nesse espaço de precariedade que Sambeca precisa deixar o filho na praia para apanhar as amêijoas e se afoga no mar, enquanto o filho é salvo por um “branco bom”, que até tenta salvar a mulher, mas não consegue. A morte de Sambeca é narrada de forma dolorosa, em uma gradação de sofrimento e de perda de ambos, ela da vida, o filho, da proteção e cuidados da mãe, que nos conduz ao final da narrativa, com a cena de Sonto, com apenas seis anos, vendendo “jacarés de pau” para comprar o pão, em semelhantes condições que a mãe enfrentava ocupando um espaço periférico no mundo do colonizador.

Sonto no cais leva jacarés debaixo do braço. Jacarés de pau.
Os barcos atracados trazem turistas. São brancos de sardas na cara.
Sonto espera, olha os guindastes enormes, os mavikes que trabalham e carrega os jacarés de pau encostados ao peito escuro de menino magro.
Na ponte-cais, Sonto vende jacarés de pau. Tem que vender para comprar pão . Tem seis anos de vida o Sonto mas cem anos de fomes e sem escola, sem sapato, sem casa. Nem de caniço nem de zinco.
Este velho de seis anos é Sonto. Juro é Sonto mesmo. (CRAVEIRINHA, 1997, p.46)

Assim, a narrativa denuncia um conjunto de violações de direitos e de negação do básico para sobreviver que vivenciam Mamana Sambeca e seu filho Sonto. A narração parece se articular justamente para evidenciar essa circularidade de exploração do colonizado, começando com a trajetória dolorosa e insalubre da mãe e terminando com a solidão, fome e trabalho infantil a que Sonto é submetido na tentativa de continuar sobrevivendo nesse mundo de negações. Além disso, é expressivo também o tom de denúncia coletiva expresso no final do conto, onde o narrador aponta os “cem anos de fome” do menino Sonto, de apenas seis, o que remete a uma condição vivenciada não somente pelo personagem dessa estória, mas de muitos outros por ele representados.

As estórias de Mamana Sambeca e seu filho Sonto e de Maria do Huambo materializam as condições de vida impostas ao colonizado no mundo colonial e nos revelam, a partir do olhar das(os) escritoras(es) africanas(os), os impactos das estratégias de dominação utilizadas pelo colonizador para subjugar a população colonizada, evidenciando uma sociedade estruturada pelo racismo, que é o que legitima o colonialismo, na qual as(os) trabalhadoras(es) negras(os) ocupam lugares periféricos, enfrentam condições de trabalho e de vida insalubres e lutam diariamente para sobreviver.

Iniciado com a instituição do racismo como um elemento estruturador do colonialismo, esse mundo de negações é fundamentado por discursos que legitimam a

dominação do branco sobre o negro, que por sua vez são materializados em estratégias reais de formalização da submissão do ponto de vista de constituição da sociedade, resultando em condições de trabalho e de vida desumanas vivenciadas de forma dolorosa, sobretudo pelas mulheres negras. Tudo isso evidencia a existência de um complexo sistema de exploração laboral, privação de direitos e precariedade da vida que foi vivido de forma intensa pela população moçambicana, da qual escreve Noémia de Sousa. Por isso, a compreensão do modo de organização desse sistema é de fundamental importância para compreendermos o cenário de onde a poetisa escreve e as violências contra as quais ela se levanta. Ademais, conhecer os mecanismos de dominação dos quais o sistema se utilizou para garantir a supremacia branca também é importante para examinar o objeto de estudo, pois, como mostrarei no momento de análise, esses elementos sociais são parte da obra literária, constituindo fatores estruturantes nos poemas de Noémia de Sousa, sendo assim, funcionais do ponto de vista de compreensão dos fatores estéticos que constituem sua poética.

2. Poesia moçambicana de autoria feminina: escrita e resistência em Noémia de Sousa

No capítulo anterior apresentei alguns dos procedimentos utilizados pelo colonizador para estruturar um complexo sistema de dominação e exploração laboral em Moçambique. Evidenciei também que a literatura foi um importante instrumento de combate utilizados pelas(os) escritoras(es) africanas(os) para deslegitimar esse sistema e construir um contranarrativa que focaliza o homem africano como sujeito do enunciado, restituindo-lhe a humanidade que o colonizador tentou apagar e denunciando todas as violências empreendidas contra a população colonizada. Todavia, é preciso compreender que a inserção das mulheres como produtoras nesse espaço não se deu sem dificuldades e que a sua escrita se reveste de características particulares, o que demonstrarei nas páginas a seguir.

O já citado artigo de Maria Conceição Neto configura um exemplo notório da resistência feminina na produção escrita. A conexão da escrita ficcional aos fatos reais vivenciados pela população colonizada para mostrar o impacto do “Estatuto do Indigenato” na vida cotidiana desta e a seleção de uma personagem feminina para protagonizar o artigo evidencia a postura de engajamento de quem denuncia a violência empreendida pelo colonizador e dá voz a pessoas historicamente silenciadas pelas amarras do racismo.

No campo da poesia, Alda Espírito Santo é uma das vozes femininas que se destacam na produção literária do período colonial. Contemporânea de Noémia de Sousa, a poetisa são-tomense também fez da literatura espaço de denúncia contra as atrocidades empreendidas pelo colonialismo, inclusive acerca das relações de trabalho, como é possível observar no poema a seguir:

Angolares

Canoa frágil, à beira da praia,
panos presos na cintura,
uma vela a flutuar...
Caleima, mar em fora
canao flutuando por sobre as procelas das águas,
lá vai o barquinho da fome.
Rostos duros de angolares
na luta com o gandu
por sobre a procela das ondas
remando, remando
no mar dos tubarões
p’la fome de cada dia.

Lá longe, na praia,
Na orla dos coqueiros

quissando em fila,
abrigando cubatas,
izaquite cozido
em panela de barro.

Hoje, amanhã e todos os dias
espreita a canoa andante por sobre a procelas das águas.
A canoa é vida
a praia é extensa
areal, areal sem fim.
Nas canoas amarradas
aos coqueiros da praia.
O mar é vida.
P'ra além das terras do cacau
nada dizem ao angolar
“Terras tem seu dono”.

E o angolar na faina do mar,
tem a orla da praia
as cubatas das quissandas
as gibas pestilentas
mas não tem terras.

P'ra ele a luta das ondas,
a luta com o gandu,
as canoas balouçando no mar
e a orla imensa da praia.
(É nosso o solo sagrado da terra)
(In: DÁSKALOS; APA; BARBEITOS, 2003, p.279-280)

Alda Espírito Santo observa a situação de exploração, opressão e pobreza vivenciada pelos nativos da terra e compreende que essa situação se relaciona estreitamente com o problema da falta de terras para a população colonizada, como enunciam os versos “terras têm seu dono” e “mas não tem terras”, resultado da estruturação do sistema econômico extremamente racista que o colonizador implementou na ilha. Nesse contexto, a situação econômica de São Tomé é marcada pela extensa produção agrícola de tipo capitalista, caracterizada pela exploração das plantações de café e cacau cujo domínio da terra é majoritariamente branco. De acordo com Margarido (1980), no período colonial os crioulos de São Tomé possuíam cerca de 7% da terra, enquanto 93% pertenciam a cerca de 300 proprietários brancos que eram responsáveis por 95% dos rendimentos agrícolas da ilha. Essa configuração econômica, e conseqüente estratificação social, empurrou os angolares, nativos da ilha, para as margens.

A poetisa são-tomense apropria-se do espaço da escrita para denunciar a precariedade resultante da exploração econômica da terra para fins de enriquecimento do colono que gera a

fome, a falta de terra e a pobreza, marcadas pelos elementos “barquinho da fome” e as “cubatas de quissanda”. A “canoa frágil” e os “rostos duros”, também são termos que ajudam a materializar no texto a situação de carência vivida pelo trabalhador, situação que se mantém ao longo de todo o poema e é referendada no verso “Hoje, amanhã e todos os dias”, constituindo o que D’Onófrio (2002, p.75) compreende como disjunção, que é a permanência da situação de carência no processo narrativo, onde não há um estado final de felicidade ou reparação do dano. Embora se trate da leitura de um poema, que possui estrutura particular, também considero que o termo pode ser compreendido como uma estratégia poética utilizada pela escritora para denunciar a opressão colonialista. Além disso, o termo “faina” que aparece na penúltima estrofe significa trabalho árduo e longo, portanto, a escolha dele é significativa para definir a temporalidade e intensidade do trabalho realizado pelo angolar.

A presença do gandu/tubarão, utilizada três vezes ao longo do texto, é ainda outro recurso importante na construção do poema para caracterizar o espaço distópico que envolve o trabalhador. A “luta com o gandu” marca um elemento de violência na enunciação, pois o tubarão é o opressor que dificulta a busca por sobrevivência do angolar. Expandido a leitura, uma possibilidade é de que ele pode também representar a figura opressiva do colonizador, que pauperiza a vida do nativo da terra. Sendo a falta de terra o motivo que empurra o angolar para a luta de cada dia nas águas bravas do mar, a luta com o gandu, por sua vez, é também uma luta contra a violência, a fome e a pobreza causada pelo opressor. Todavia, é importante destacar que a enunciação também materializa o movimento de resistência do angolar, que utiliza os poucos recursos disponíveis e garante sua sobrevivência. A canoa, embora frágil, é o recurso que auxilia o protagonista em sua trajetória diária de enfrentamento das dificuldades; o mar, espaço da luta, da agitação violenta das águas, é também espaço de possibilidade de sobrevivência, por isso “A canoa é vida”, e “o mar é vida”.

A construção do poema e toda sua estruturação deixam evidente uma postura contra-colonialista, evidente na escolha em protagonizar o angolar e na intenção de enunciar a circularidade da opressão colonial que se mantém no poema, sem perder de vista o movimento de resistência mantido pelo trabalhador, em um processo de escrita constantemente caracterizado pelo engajamento da poetisa. A escrita engajada, como já afirmei, é marca do sistema literário dos países africanos de língua oficial portuguesa, que se constitui a partir de singularidades que envolvem o fazer literário em um período demarcado pela exploração e violência.

Embora o contato com a escrita de Alda Espírito Santo deixe evidente a potencialidade da produção poética de autoria feminina, é preciso ter em vista que a inserção das mulheres neste espaço não se deu sem dificuldades, por isso, considero importante tecer algumas considerações mesmo que breves, sobre a constituição das literaturas africanas de língua portuguesa enquanto sistema literário para, em seguida, evidenciar o modo como as escritoras foram se apropriando desse espaço apesar das dificuldades encontradas e conferindo à literatura particularidades que só o exercício da escrita feminina permite.

2.1 O sistema literário nos países africanos de Língua Portuguesa e a autoria feminina

Para explicitar o modo como o sistema literário dos países africanos de língua portuguesa se instituiu e as principais características dessa literatura, recorro inicialmente ao romancista, poeta e crítico literário nigeriano Chinua Achebe (2012), que inspirado pelo ritual *mbari*, uma tradição de seu povo, os igbo da Nigéria, compreende a literatura africana moderna como reestabelecimento da celebração. Para os igbo celebrar é “reconhecer uma presença” dando a cada um que lhe é devido, sendo o *mbari* o reconhecimento do mundo tal como o povo igbo o percebia. Celebração é o meio pelo qual a arte produz o reconhecimento da realidade e atinge sua dimensão social. Portanto, compreendendo a literatura africana a partir desse conceito de celebração, Achebe nos ensina que ela é o espaço no qual o colonizado toma seu lugar no mundo e reescreve a sua história em nome próprio, pois como afirma o autor nigeriano, “sua história tinha sido contada em nome dele, e ele julgou a narrativa muito insatisfatória” (p.120). Desse modo, Achebe percebe a literatura como o espaço no qual as escritoras(es) africanas(os) apresentam sua realidade, em perspectiva oposta aquela adotada pela escrita racista do colonizador de defesa do processo colonial e das atrocidades por ele causadas.

Manuel Ferreira (1987), em perspectiva aproximada a de Achebe, explica que esta é uma literatura que contra-ataca o sistema literário colonial. Segundo o autor, em oposição ao exotismo com o qual a literatura colonial representava o colonizado, valorizando o homem europeu, o escritor e a escritora africana(o) emprega protagonismo ao homem e a mulher africanos, que aparecem como sujeitos do enunciado; o universo africano é privilegiado e o texto literário se articula para negar a legitimidade do colonialismo, tendo a valorização e revelação do universo africano como sua raiz primordial. O poema “Angolares” de Alda Espírito Santo, apresentado na seção anterior, é um dos exemplos da postura das(os)

escritoras(es) africanas(os) em trazer as vivências do sujeito colonizado para o centro da enunciação e através dela negar a legitimidade do sistema colonial.

Outra característica a destacar é a produção acentuada da poesia no período de formação dos sistemas literários das literaturas africanas de língua portuguesa. Tendo como momento histórico o cenário colonialista repressor e racista, a produção desse gênero foi privilegiada pelas(os) escritoras(es) por permitir driblar a censura colonialista e poder circular mais facilmente nos jornais, nas revistas e antologias naquele momento, além de ser um gênero de leitura mais rápida, que facilitava o acesso as ideias circuladas através dela. (LEITE, 2003, *In* SOUSA, 2014). Conforme Leite, a poesia foi a primeira chamada de atenção para os problemas que a dominação colonial portuguesa causava às colônias e essa escrita naquele contexto se reveste de pioneirismo e expressividade:

O texto literário passa então a desempenhar uma função social e histórica à medida que se constitui em um importante meio de denúncia, de registros e diálogos em direção à valorização da África e do homem negro. A partir de desconstruções dos estereótipos negativos, utilizados para excluir e descaracterizar os africanos, são inseridas nos textos e contextos das novas produções ficcionais concepções e valores próprios das culturas africanas. Os processos de conscientização de tais marcas africanas abrem o caminho para o resgate de todo um universo cultural que sobreviveu, durante séculos, oprimido e relegado a segundo plano. (SOUSA, 2014, p.33)

Achebe (2012), Ferreira(1987), Leite(2003) e Sousa(2014) nos ajudam a delinear, desse modo, alguns caracteres do surgimento e consolidação do sistema literário dos países africanos de língua portuguesa que marca, sem dúvida, um processo de ruptura com o mundo e a estética colonial. É necessário salientar, entretanto, que o cenário de produção literária ainda refletia de alguma forma a estrutura colonial, como expõe Laura Padilha (2004). Conforme a professora, uma característica que reflete as consequências da invasão colonialista nas sociedades africanas é o silenciamento das mulheres dos espaços de produção literária. Padilha explica que a organização patriarcal ocidental diverge, de certa forma, das culturas africanas, nas quais “a mulher sempre exerceu um papel muito representativo, sobretudo no que se refere à etnia banto” (p.255). Logo, o fato de essas organizações sociais terem sido invadidas pelo colonizador causou interferências nas sociedades africanas, representando para as mulheres um “duplo mergulho no silêncio”, primeiro pela exclusão das culturas africanas do cânone ocidental, tendo em vista que essas não se encaixam nem na base greco-latina nem judaico-critã que fundamenta o “edifício ocidental”, e depois pela exclusão dentro do cânone formado em seus países, que sacraliza os escritores homens, em semelhança com a lógica patriarcal europeia.

Padilha (2004) analisa um conjunto de antologias e suplementos culturais como o boletim Mensagem e o Jornal de Angola e conclui que de um total de 94 poetas selecionados há apenas 11 poetisas, representando apenas 12% dos poemas nomeados. Todavia, embora se dê com dificuldades, a inserção das poetisas demonstra que as escritoras africanas conseguem adentrar nos espaços de produção e publicação, num movimento de bordejar a margem, termo utilizado pela autora, para evidenciar que, mesmo navegando à margem do cânone, a resistência feminina se impõe e também busca contar a história em perspectiva própria. A autora demonstra, ainda, que a produção feminina marca um percurso particular trilhado pelas escritoras africanas que vai “da assimilação estética à reafricanização de ritmos sonoridades, bem como da própria temática”, saindo do corpo poético assimilado ao padrão de fala literária europeia para um movimento de aproximação com a terra que toma o corpo da mulher como metonímia.

A professora Maria Nazareth Soares Fonseca (2004), convergindo com Padilha, afirma que a presença de mulheres na literatura canônica de modo geral é historicamente reduzida, e no caso de África, fatores como “a dificuldade no acesso à instrução, as tradições seculares que delegam à mulher as funções relacionadas com a maternidade e com a criação da prole e, certamente, os critérios de seleção utilizados pelos editores” (p.284) são alguns dos que explicam a chegada tardia das mulheres à literatura. Todavia, ao analisar a presença das literaturas africanas de autoria feminina nas antologias poéticas, a autora também evidencia que, apesar de reduzidas, escritoras se fazem ouvir e se apropriam do espaço da escrita e das antologias para romperem uma barreira social e secularmente imposta e fazerem do campo literário também sua morada e forma de expressão. Dessa forma, o espaço do fazer poético e o cânone, mesmo que majoritariamente masculino e masculinizado, como afirma Fonseca, também se faz ser acessado por mulheres que contam a história a partir da sua perspectiva.

Conforme a pesquisadora, nomes como das angolanas Alda Lara, Ermelinda Xavier, Lília da Fonseca e os das são-tomenses Alda do Espírito Santo e Maria Manuela Margarido figuram nas Antologias de poesia da Casa dos Estudantes do Império - 1951/1963, em volume dedicado aos respectivos países. Fonseca destaca também as escritoras Ana Pereira do Nascimento, Anunciação Prudente, Glória de Sant’Ana, Irene Gil e Marília Santos, que aparecem ao lado de Noémia de Sousa, protagonista deste estudo, no volume dedicado a Moçambique e sua análise da inserção das poetisas evidencia que os poemas publicados

nessas obras demonstram que a enunciação feminina se reveste de características particulares, marcadas principalmente pela exaltação da mulher-mãe africana:

A “essência” feminina que, em diferentes culturas, é simbolicamente construída a partir de expressões do corpo da mulher – a menstruação, a gestação, o aleitamento – não deixa de ser celebrada em muitos poemas produzidos pelas escritoras presentes nas antologias e as ilustrações em várias delas celebram a mulher grávida, a mulher-mãe, mulher com o filho no colo. [...] [a mulher-mãe] personifica a força da terra, a tenacidade para enfrentar os obstáculos e, principalmente, a capacidade de gerar o novo homem, livre das amarras da servidão. (FONSECA, 2004, p.286)

Traço específico das literaturas africanas de língua portuguesa, o símbolo da mulher-mãe se tornou marca da escrita no período colonial e se alia ao signo de África para representar a renovação que se esperava para o continente. Nesse sentido, Fonseca destaca que o símbolo “Terra-mãe-África” foi importante no processo de reconstrução da identidade africana e que a representação da mulher como criadora o fez propício para o projeto de gerar uma nova pátria. A escrita feminina apropriada deste símbolo, portanto, revela o engajamento das escritoras, que se evidencia também na supressão feita à intimidade do corpo e dos afetos, como afirma Fonseca, para dar lugar à expressão do comprometimento com a causa social defendida por elas. Desse modo, as escritoras africanas marcam uma nova perspectiva de compreensão da realidade colonial, bem como uma forma de a mulher transgredir o lugar socialmente destinado a ela.

A escrita literária que focaliza a mulher africana – a mãe que vê os filhos consumidos pelo trabalho forçado, pelas minas do Rand, pela crueldade da opressão, a “irmã” que se compadece dos sofrimentos das “moças do cais”, da “mulher do mato”, daquele que perde os seus filhos na engrenagem de exploração das forças do corpo – é um exercício praticado por mulheres que, de alguma forma, transgrediram a tradição. (FONSECA, 2004, p.287-288)

Fonseca conclui que as representações femininas, ainda que estejam majoritariamente ligadas a tarefas tradicionalmente destinadas às mulheres, permitem que as escritoras se inscrevam de maneira própria em seu tempo histórico, pois, segundo a autora, por ser a Literatura na época da publicação das antologias analisadas “um espaço predominantemente masculino, povoar os textos com sentimentos e gestos mais próximos da mulher é também uma forma de ocupação de lugares no terreno difícil da escrita literária” (2004, p.289).

Retomando a poesia de Alda Espírito Santo, no poema “No mesmo lado da canoa” também é notável o sentimento de aproximação com as dores da população colonizada, no qual fica ainda mais evidente a subjetividade da escritora.

No mesmo lado da canoa

As palavras do nosso dia
são palavras simples
claras como a água do regato,
jorrando das encostas ferruginosas
na manhã clara do dia-a-dia.

É assim que eu te falo,
meu irmão contratado numa roça de café
meu irmão que deixas teu sangue numa ponte
ou navegas no mar, num pedaço de ti mesmo
em luta com o gandu
Minha irmã, lavando, lavando
p'lo pão dos seus filhos,
minha irmã vendendo caroço
na loja mais próxima
p'lo luto dos seus mortos,
minha irmã conformada
vendendo-se por uma vida mais serena,
aumentando afinal as suas penas...

É para vós, irmãos, companheiros da estrada
o meu grito de esperança
convosco eu me sinto dançando
nas noites de tuna
em qualquer fundão, onde a gente se junta,
convosco, irmãos, na safra do cacau,
convosco ainda na feira,
onde o izaquente e a galinha vão render dinheiro.
Convosco, impelindo a canoa p'la praia
juntando-me convosco
em redor do voador panhá
juntando-me na gamela
voadô travessá
a dez tostões.

Mas as nossas mãos milenárias
separam-se na areia imensa
desta praia de S. João
porque eu sei, irmão meu, tisonado como eu
p'la vida,
tu pensas irmão da canoa
que nós os dois, carne da mesma carne
batidos p'los vendavais do tornado
não estamos do mesmo lado da canoa.

Escureceu de repente.
Lá longe no outro lado da Praia
na ponta de S. Marçal
há luzes, muitas luzes
nos quixipás sombrios...
O pito dóxi arrepiante, em sinais misteriosos
convida à unção desta noite feiticeira...

Aqui só os iniciados
no ritmo frenético dum batuque de encomendação

aqui os irmão do Santu
 requebrando loucamente suas cadeiras
 soltando gritos desgarrados,
 palavras, gestos,
 na loucura dum rito secular.

Neste lado da canoa, eu também estou irmão,
 na tua voz agonizante, encomendando preces, juras,
 [maldições.

Estou aqui, sim, irmão
 nos nozados sem tréguas
 onde a gente joga
 a vida dos nossos filhos.
 Estou aqui, sim, meu irmão
 no mesmo lado da canoa.

Mas nós queremos ainda uma coisa mais bela.
 Queremos unir as nossas mãos milenárias,
 das docas dos guindastes
 das roças, das praias
 numa liga grande, comprida
 dum pólo a outro da terra
 p'los sonhos dos nossos filhos
 para nos situarmos todos do mesmo lado da canoa.

E a tarde desce...
 A canoa desliza serena,
 rumo à Praia Maravilhosa
 onde se juntam os nossos braços
 e nos sentamos todos, lado a lado,
 na canoa das nossas praias.
 (In: ANDRADE, 1980, p.183-185)

Partindo de uma enunciação solidária que se aproxima do interlocutor num movimento de identificação e pertença ao mundo deste, como marca a utilização do pronome possessivo “nosso”, o eu lírico já de partida se dirige diretamente a população colonizada (“é assim que te falo”). De maneira ainda mais aproximada, a utilização das palavras irmão e irmã para dirigir-se aos homens e mulheres trabalhadoras(es) revela o tom íntimo de quem se sabe e se sente pertencente ao “mesmo lado da canoa”. A voz poética que constrói o poema não se desvencilha do lugar de sofrimento que acomete seus irmãos e irmãs, pois ainda que não seja ela a realizar diariamente a lida do contratado, das lavadeiras, quitandeiras ou prostitutas a quem se dirige (“meu irmão contratado”, “minha irmã, lavando”, “minha irmã vendendo caroço”, “minha irmã conformada / vendendo-se”), o eu lírico entende que partilha do mesmo sangue e assim não se distancia do sofrimento causado aos seus.

A inclusão das personagens femininas, como aponta Fonseca (2004), reafirma a postura engajada de povoar os textos com a figura da mulher e suas vivências, marcando o modo particular da escritora construir o texto literário. Além disso, entendo que as referências constantes a elementos que fazem parte da realidade das interlocutoras e interlocutores, além de funcionais para africanizar o texto, também são utilizados pela poetisa para se fazer compreender pelas irmãs e irmãos, legitimando sua pertença ao mundo rememorado nos versos do poema, como evidenciam os elementos da cultura são-tomense de que são exemplos as “noites de tuna”, as “safras do cacau”, a venda do “izaquente” e da galinha na feira, a pescaria do “voador panhá” e do “voador travessá”, utilizados ao lado do pronome “convosco”.

Opondo-se a hierarquização entre produtora e público (“tu pensas, irmão da canoa,/ que nós dois, carne da mesma carne,/ batidos p’los vendavais do tornado,/ não estamos do mesmo lado da canoa.”), é através da literatura que a poetisa marca sua postura de identificação com a população colonizada, em que o eu lírico convoca o sentimento de união e a construção da esperança no sonhar de uma pátria livre e protagonizada pelos seus verdadeiros pertencentes. Desse modo, mesmo que exponha os sofrimentos vividos coletivamente (trabalho forçado, morte, miserabilidade...), o eu poético faz questão de finalizar o poema com o sentimento de esperança que aponta que a melhora sonhada é também coletiva “para nos situarmos todos do mesmo lado da canoa”, e que o horizonte vislumbrado é a “Praia Maravilhosa”, metáfora da pátria liberta, que não à toa é escrita com iniciais maiúsculas.

O posicionamento das escritoras africanas de língua portuguesa representado aqui pela escrita de Alda Espírito Santo se relaciona sobremaneira com o conceito de “Escrevivência” cunhado pela intelectual e escritora brasileira Conceição Evaristo. Partindo da concepção inicial de que “Escrevivência” é um ato de escrita das mulheres negras, cuja ação pretende borrar, desfazer a imagem do passado criada pelo colonizador/escravocrata de dominação dos corpos de homens, mulheres e crianças, Conceição Evaristo compreende o exercício da escrita feminina negra como o espaço de trazer a experiência, “a vivência da nossa condição de pessoa brasileira de origem africana” (2020, p.30), sendo esta uma voz que fala por todos os oprimidos; prática que vimos ser exercida por Alda Espírito Santo no poema apresentado ao expor a vivência da condição de pessoa africana sob a dominação colonial, em uma

enunciação com características próprias que desfazem a imagem de passividade da trabalhadora e do trabalhador colonizados.

Nesse exercício de desnudar a experiência das pessoas brasileiras de origem africana, Evaristo compreende, assim como Chinua Achebe em seu conceito de Literatura como reestabelecimento da celebração, que a escrita é ao mesmo tempo lugar de denúncia e construção de uma nova realidade, em que os corpos negros inscrevem-se no espaço da história. Para ela, “Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha.” (2020, p.35). Guardadas as devidas particularidades do fazer literário de cada autora e do contexto de produção, observo aqui uma estreita relação entre África e Brasil entrecruzada pela escrita das mulheres negras que ocupam, nos dois lugares, espaços no campo da produção literária e manifestam resistência a partir dela.

Por fim, a letra compartilhada com o outro é o que também observo na poesia de Noémia de Sousa, que apreende o campo da escrita e nele se faz voz que ecoa as vivências de homens e mulheres moçambicanas, em uma escrita que assim como afirma Evaristo não é para abstração do mundo, mas espaço de mostrar o mundo como ele é, por isso, entendo o estudo da obra da escritora moçambicana como espaço de compreensão também da realidade colonial em seus variados aspectos, o que inclui as relações de trabalho, foco desta pesquisa.

Todavia, antes de observar a presença e analisar a formalização do tema na poesia da autora, é pertinente apresentá-la, bem como as especificidades de sua produção. Por essa razão, na sequência farei uma revisão da literatura sobre Noémia de Sousa com o intuito de resgatar alguns estudos sobre serão funcionais para expor as características que consagram sua escrita, além de apresentar biográfica e literariamente a autora, aspectos que se mostrarão relevantes no decorrer do estudo, pois iluminarão a análise que realizarei no capítulo seguinte, observando especificamente as relações de trabalho no sistema colonial moçambicano a partir do exercício poético de Noémia de Sousa.

2.2 Noémia de Sousa, trajetória intelectual e política: a consciência insubmissa que alimenta o fazer poético engajado

Carolina Noémia Abranches de Sousa Soares, Noémia de Sousa, nasceu em Catembe - Maputo, no litoral sul de Moçambique, em 1926. Nascida em uma família que ela descreve

como uma “confluência de muitas raças” (LABAN, 1998, p.249), era filha de Antonio Paulo Abranches da Gama, um funcionário público originário de uma família luso-afro-goesa da ilha de Moçambique e de Clara Bruheim, cujo pai era um alemão e a mãe era da etnia ronga. Viveu a infância e a juventude em Moçambique, onde desenvolveu seu intelecto e manifestou-se contra o colonialismo, mas em 1951 precisou deixar o país por conta da repressão ao seu envolvimento político contrário à administração colonial e foi morar em Portugal, onde faleceu em 2002, aos setenta e quatro anos de idade, na cidade de Cascais.

A relação com o mundo das letras foi-lhe incentivada pelo pai, que a ensinou a ler aos quatro anos. Conforme a própria Noémia de Sousa relata entrevista cedida a Michel Laban, os livros pelos quais cresceu rodeada na biblioteca do pai foram-lhe grandes aberturas para o mundo. Sobre os materiais a que tinha acesso ela menciona ter tido contato com revistas portuguesas como *Ilustração Portuguesa* para a qual colaboravam nomes como Oliveira Martins e Eça de Queirós, com desenhos de Stuart, a revista *Civilização* e a *Revista Africana* dirigida pelo são-tomense Mário Domingues, que segundo ela foram influências para os interesses que ela teve depois (LABAN, 1998, p.244-245).

Ainda na infância, a perda do pai representa uma ruptura com possibilidades de continuação dos estudos no liceu, pois a mãe não conseguia sustentar todas as contas escolares dos filhos e na adolescência a poetisa continua os estudos em uma Escola Técnica, frequentando o curso de Comércio no período noturno e trabalhando durante o dia na empresa Gulamhussem & Companhia para ajudar no sustento familiar. A experiência educacional, todavia, também é marcada pela segregação e o racismo, pois a autora relata que em toda sua instrução primária não havia nenhum negro na escola, além de mencionar alguns episódios racistas vivenciados por ela em locais como a escola e o ônibus, pois embora fosse filha de colono, o que concedia alguns acessos distintos, sua cor impunha a ela a discriminação, já que vivia em uma sociedade estruturada pelo racismo. Assim, a leitura de uma realidade que segregava racialmente e explorava um grupo com base na cor já vinha sendo feita pela autora ao longo de toda a sua formação, inclusive na infância.

Imbuída dessa leitura, Noémia de Sousa se envolve com movimentos que preconizavam a libertação do colonialismo. Juntamente com outros escritores militantes, participou da criação da Associação Africana, que assim como outros movimentos associativos atuava na contramão dos valores defendidos pelo colonialismo e foi o início de uma organização da sociedade civil contra sistema colonial (IGLÉSIAS, 2008, apud SOUSA,

2014). Sousa também destaca que movimentos como o do “Pan-africanismo, o Instituto Negrófilo, o Centro Associativo dos Negros da Colônia de Moçambique e os movimentos nacionalistas funcionaram como impulsionadores da formação de uma consciência libertária” (2014, p.29) que dialogavam com os países vizinhos e fortaleciam um movimento coletivo pela libertação dos países que viviam sob jugo colonial.

Além disso, Noémia de Sousa participou do grupo Jovens Democratas Moçambicanos (MJDM), que fazia propaganda contra o Estado Novo distribuindo anúncios políticos clandestinos. Por conta de sua atuação expressiva no grupo, imprimindo panfletos que continham propagandas políticas contra o governo colonial, ela foi acusada de pertencer ao MJDM e de ter ligações com o Partido Comunista Português, o que a leva a prisão pela PIDE, a polícia política portuguesa. Desse modo, a trajetória intelectual de Noémia de Sousa é profundamente marcada pelo seu engajamento político e social, o que contribui sobremaneira para a sua formação, sendo também importantes para a sua postura enquanto escritora, pois, conforme afirma Sousa (2014), a participação dela nos movimentos anticolonialistas “lhe atribui maior consciência crítica na defesa de uma postura empenhada do artista frente aos problemas sociais de seu tempo” (p.35).

Nesse cenário, Noémia de Sousa escreve seu primeiro poema, “Canção fraterna”, que foi publicado no jornal Mocidade Portuguesa, quando tinha 22 anos. Comentando sobre o poema, a autora relata a Michel Laban (1989) que ele foi escrito com a ideia de romper com o tipo de escrita veiculada no jornal, onde os escritores falavam como se estivessem em Portugal, e sua compreensão de que a realidade local não era representada fez com que ela se incomodasse: “e revoltava-me com as coisas que me aconteciam e que aconteciam a outros o tempo todo, achava que as pessoas estavam a voltar as costas a realidade” (p.249).

É esse eu lírico revoltado e questionador que Noémia nos apresenta em “Canção fraterna”. Dirigindo-se ao irmão negro colonizado, o eu poético se posiciona em perspectiva aproximada e solidária ao sujeito colonizado, compartilhando de suas dores:

[...]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. (Sangue negro, 2016, p.64)

Simbolizando a voz que compartilha a letra com outros, para relembrar a expressão de Conceição Evaristo, no ato de publicar o primeiro poema com esse tom de solidariedade e também de questionamento das mazelas do colonialismo, Noémia de Sousa marca o caráter revolucionário de sua produção poética. É importante salientar também o pioneirismo que reveste a escrita poética da autora, pois ela é a primeira mulher a produzir literatura em língua portuguesa no cenário colonial moçambicano, mas não inova apenas na cena literária feminina, pois também abre os caminhos para outros poetas, sendo considerada a mãe dos poetas moçambicanos por Nelson Saúte (2001), que afirma que ela escreveu apenas durante três anos “o bastante para incendiar o rastilho da poesia que reivindicava a personalidade dos oprimidos, que fundava a literatura dos marginalizados” (In Sousa, 2016, p.176). Na mesma perspectiva, Carla Sousa (2014) afirma que ela rompe com um ciclo da cultura patriarcal, em que a mulher, e principalmente a mulher negra, não tinha o direito de ser intelectual. Por esse motivo, a pesquisadora destaca que Noémia de Sousa se tornou vanguardista em um período que a presença de mulheres na esfera pública era muito tímida, revelando que a poetisa ocupa um lugar insubmisso que ela faz questão de marcar poeticamente.

Após a publicação do primeiro poema, a escritora também passa a ter contato com outros escritores que mantinham proximidade com a metrópole portuguesa, o que permitiu com que ela tivesse acesso a livros que lhe apresentavam as tendências estéticas e literárias da época, que se tornam influência. O Neorrealismo representa inspiração para Noémia de Sousa e para outros escritores, como afirma Sousa:

Neorrealismo foi predominante para a juventude moçambicana nos primeiros momentos de mobilização, por eleger como temática fundamental na literatura assuntos relacionados com a luta de classes, questões socioeconômicas e suas implicações na e para a sociedade. O movimento baseou-se na interpretação do materialismo dialético em que para os marxistas, a cultura, a arte, a religião, o direito, os costumes e o próprio conceito de natureza humana não passam de superestruturas das infraestruturas econômicas. Como as realidades econômicas sofrem transformações impostas pela luta de classes, deduz-se que as superestruturas delas derivadas tendem a se transformar também. Depreende-se daí que a cultura, a arte, as crenças religiosas, as leis e tudo o que o homem pensa de si não são realidades imutáveis, mas realidades em contínuo evoluir. (SOUSA, 2014, p.37)

O entendimento de que a realidade vivenciada é também fruto de um sistema econômico que privilegia um grupo em detrimento de outro e que o segmento colonizado representa a classe que é explorada para o favorecimento econômico do colonizador também incentiva e instrumentaliza a autora a produzir a transformação dessa sociedade no espaço

discursivo, fator que também corrobora para a compreensão de que o tema do trabalho é elemento que compõe a sua poética, o que terei oportunidade de explicitar ainda neste capítulo.

Da sua escrita engajada resultaram poemas que marcam a produção poética moçambicana. Entre os anos de 1948 a 1951 a autora produz diversos poemas que circulam pelos jornais e antologias dentro e fora de Moçambique. A autora, no entanto, não tinha interesse em publicá-los em livro, pois queria que circulassem de mão em mão, “fotocopiados e policopiados” (SAÚTE, 2001, apud SOUSA, 2016, p.180), mas a custo de muita insistência toda a sua produção foi reunida e publicada pela Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) em 2001, organizado por Fátima Mendonça, Francisco Noa e Nelson Saúte. Em 2016, a Editora Kapulana publica a edição brasileira do livro, prefaciada por Carmen Lúcia Tindó Secco. O livro é organizado em seis seções: “Nossa voz”, “Biografia”, “Munhuana 1951”, “Livro de João”, “Sangue Negro” e “Dispersos”, num total de 46 poemas, seguindo a organização da edição moçambicana. Ao final são apresentadas algumas notas, um conjunto de “mensagens para Noémia”, escritas pela filha, escritores e pesquisadores que conheceram a autora, além dos textos da edição moçambicana.

2.3 Outros olhares sobre Noémia de Sousa: particularidades do fazer poético

Ao circularem massivamente pelos jornais e antologias e ganharem espaços para fora de Moçambique, inspirando outros escritores, a produção de Noémia de Sousa alça voos que consagram seu fazer poético e a consolida enquanto escritora. Como constituintes da produção daquela que é considerada a mãe dos poetas moçambicanos, os poemas representam o sistema literário do país em diversos espaços, seja nas antologias, nos jornais ou nas universidades, e despertam o interesse de quem deseja conhecer a Literatura e a história de Moçambique. Por isso, é extenso o número de trabalhos que se interessaram em estudar a poesia de Noémia de Sousa e que destacam particularidades deste fazer poético. A revisão de alguns deles neste estudo servirá para adentrarmos no espaço do fazer poético da escritora, apreender algumas características importantes da sua escrita e os motivos pelos quais a poética de Noémia de Sousa é tão representativa da literatura moçambicana e africana, além de indicar também a presença do trabalho como temática empreendida pela escritora.

Fátima Mendonça (2001, In: Sousa 2016) faz um enquadramento histórico e literário da poesia de Noémia de Sousa e destaca que na década de 1940 ainda não se tinha uma

literatura moçambicana, como já estava se consolidando em Cabo Verde, por exemplo. Nessa perspectiva, Mendonça afirma que ela rompe com uma produção cujo objetivo era apresentar o sujeito africano em perspectiva exótica, privilegiando os estilos e hábitos metropolitanos. Para ela, a poetisa evoca “uma nova atitude estética que, como a maior parte dos movimentos e correntes literárias, não pode ser dissociada de razões de ordem histórica” (p.184). Nesse sentido, Mendonça compreende que os poemas da autora estão intrinsecamente ligados ao contexto de recusa da opressão colonialista em Moçambique, que já se iniciara em alguns setores da sociedade colonizada, mas que vai se alargando e alcançando novos espaços, como no fazer literário, em que as formas literárias passam a projetar a rejeição do caráter colonial imposto a Moçambique por Portugal, configurando-se como ferramentas para a construção de uma nova identidade que guiaria os moçambicanos a libertação de seu país.

Mendonça também ressalta que os poemas de Noémia de Sousa carregam um discurso “torrencial e emotivo” que se associa a uma nova temática (*ibid*, p.185), e que eles têm uma “poética da voz” que orienta a afirmação negritudinista, algo inovador para o período. Por esses motivos, em sua perspectiva o que se destaca na poesia de Noémia é o caráter histórico dos poemas, pois eles permitem conhecer a história de Moçambique.

A autora salienta que os poemas de Noémia de Sousa são caracterizados por uma perspectiva intertextual, em que entram em convergência elementos da “estética presencista e neorrealista ou negritudinista”, marcados por sua inserção nos contextos ideológicos de orientação marxista da criação dos nacionalismos africanos, especificamente Moçambique, o que caracteriza espacial e temporalmente a poesia. Dessa forma, a poetisa atualiza uma influência europeia com as marcas africanas, o que na perspectiva de Mendonça foi o elemento decisivo para que a poética noeminiana alcançasse status de modelo para os escritores que a sucederam, construindo a tradição literária do país. Em síntese:

Ao amplificar as potencialidades do hipotexto (neorrealista), Noémia de Sousa introduz no novo texto (moçambicano) uma forte historicidade, religando-o a um espaço particularizado (Moçambique) e a um tempo concreto (o das explosões nacionalistas africanas). O poema marca a História e faz-se sua representação. (MENDONÇA, 2001. In: SOUSA, 2016, p.190).

Dessa forma, a leitura que Mendonça faz da poesia de Noémia de Sousa considera os elementos externos com os quais ela converge e onde busca referências (os movimentos literários externos), sendo estas atualizadas e transformadas considerando as especificidades do contexto de escrita da poetisa, o que emprega aos poemas o caráter histórico que os consagra.

Ainda merece destaque outra observação feita por Mendonça, que muito dialoga com o presente estudo, de que a temática do contexto moçambicano é inserida na escrita de Noémia a partir de uma África que aparece em vários símbolos, tais como Mãe, Energia, Redenção e que por meio desta temática temos a “representação do quotidiano suburbano: o contratado, o estivador, o mineiro, a prostituta” (p.190), que juntos formam um Eu que por tão repetidas aparições configura um coletivo, nesse caso um coletivo de trabalhadores e suas vivências sob a opressão colonial. Segundo Mendonça essa característica faz dela “uma escrita fixada na ação, em que o projeto de empenhamento é constantemente assumido”, e no qual a constante oposição Eu-Nós vs Tu / Nós vs Vós converge sempre para empregar status de superioridade ao Eu-Nós (trabalhadoras(es)/setor colonizado) em detrimento do Tu-Vós (colonizador).

Em perspectiva congruente, Francisco Noa (2001, In: Sousa 2016) menciona o teor “não-ensimesmado” e “não umbilicalista” da poética de Noémia, destacando que o eu poético é “uma voz de aspiração plural e universalista” (p.170) que encaminha o discurso para dar lugar a uma subjetividade dilacerada de uma coletividade da qual ela se torna porta-voz, evidenciando essa como uma poética de combate que busca reafirmar a humanidade que foi negada ao sujeito africano e, além disso, expressar a negritude, não de maneira narcisista e gratuita, mas para evidenciar que a condição de ser negro em Moçambique é marcada pela “sujeição econômica, política, cultural ou racial” (p.172). Em linhas gerais entende que

O pendor apelativo que caracteriza o seu verso, a exaltação dos valores negro-africanos, o afrontamento corrosivo e irônico às imagens estereotipadas dos europeus sobre os africanos e a (re)constituição da sua própria imagem identitária são algumas das marcas mais evidentes do alinhamento estético da escrita da Noémia que, no essencial, reivindica um profundo e ilimitado sentido humanista (NOA, 2001. In: SOUSA, 2016, p.172).

A esse respeito merecem destaque algumas expressões que Noa utiliza para caracterizar a poesia de Noémia de Sousa, como “emocionada” e “inconformada”, porque é uma poética que enxerga com sensibilidade a condição da mulher negra e do homem negro moçambicano, que percebe as perversidades do sistema colonial e anseia por liberdade, e não seria possível propor uma mudança nesse contexto sem esse caráter inconformado, revoltado que a poética de Noémia de Sousa emprega, por isso ela tem, no dizer do crítico, a “palavra como instrumento consciencializador e aguerrido” (p.171).

Ainda segundo Noa, a poética de Noémia de Sousa é marcada por uma temporalidade particular, que é marca do “gênero Noémia de Sousa”, na qual o passado é visto de maneira gratificante, o presente como lugar de sofrimento e o futuro como projeção de possibilidades otimistas. O passado gratificante é a herança africana e a lembrança de uma realidade antes da invasão colonialista, ou ainda a infância feliz onde a sociedade ainda se apresentava menos rígida em termos de segregação racial e o futuro otimista é o sonho com a libertação do país das amarras do colonialismo. O presente, assim, é o espaço-tempo no qual se vivenciam as condições de subjugação e exploração vivenciadas cotidianamente pelas(os) trabalhadoras(es) e denunciadas pela poetisa. Segundo o autor “esta poesia tem no presente, um espaço enunciatório nuclear, ao mesmo tempo de padecimento, mas também propiciatório e invocador do que existe quer no foro privado quer como bem coletivo.” (2001, In: Sousa, 2016, p.174), haja vista ser também um momento de possibilidade para construir a revolta organizada para lutar por liberdade, que pode ser incentivada pela escrita através da denuncia dessa realidade.

A constatação de Francisco Noa, por sua vez, dialoga com a compreensão de Silva (2010), de que as condições materiais de vida sob o regime colonial se tornaram um ponto central da poesia de Noémia de Sousa. Para ela, esse viés histórico é o que se sobressai na poesia, pois emerge em um contexto de um sistema literário em construção que se voltava contra o colonialismo no qual o objetivo principal dos autores era “observar a inserção de seus espaços situacionais específicos na dinâmica econômica mundial e observar seus países sob o colonialismo” (p.192); por conta disso as condições de vida da população estão tão presentes na poesia e, por conseguinte, podemos compreender, a partir dela, o momento histórico vivenciado pelos moçambicanos, mas não só deles, porque ela também destaca que o olhar de Noémia se estende para o sistema colonial mais amplo, permitindo com que a poetisa dialogue com outras vozes, como se observa nos poemas “A Billie Holiday, Cantora” e “Poema a Jorge Amado”, em menções às Américas, ou nos poemas dedicados e menções feitas a colegas escritores do continente africano.

Nesse sentido, Silva defende que os poemas permitem a construção de uma memória social compartilhada, uma memória histórica. Por isso, a autora, assim como Mendonça e Noa, defende que por meio da poesia de Noémia podemos conhecer a história de Moçambique e a história de África, compreendendo as consequências devastadoras que o sistema colonial impôs aos países desse continente. Além disso, afirma que a poética de

Noémia é não somente de denúncia, mas também de convocação para a luta, sustentando que os poemas de Sangue Negro manifestam “os desejos de transformação social e a retomada da vida em liberdade” (p.197), ao mesmo tempo em que se articulam para resgatar os saberes e modo de ser moçambicanos.

Para Sousa (2014), a resistência é um dos principais destaques da produção poética de Noémia:

Enquanto mulher, negra e moçambicana, Noémia de Sousa produz uma literatura de resistência, questionadora do império português e expõe os efeitos perversos do colonialismo no plano social e cultural. Ao se posicionar contra a condição subalterna imposta pelo processo colonial, a escritora faz uma leitura crítica, desconstrutora e politizada desse processo. Não aceita passivamente os valores europeus e sua poesia antecipa, mesmo antes da libertação de Moçambique do jugo português, a deslegitimação da autoridade, poder e significados produzidos pelos impérios ocidentais. (p.20)

Sousa analisa a produção poética da autora a partir do seu engajamento nos movimentos de libertação, nos quais Noémia de Sousa trilha uma trajetória de militância e resistência política, desempenhando um papel de mudança na conjuntura vigente no período com a afirmação da moçambicanidade. Para a pesquisadora, essa trajetória vivenciada pela poetisa está presente em seu fazer poético e faz parte da formação intelectual da autora, possibilitando que ela desvele os problemas sociais presentes na sociedade colonialista, denuncie a colonização e a situação do africano e da África para despertar o sentimento de nacionalidade e sonhar por um Moçambique livre do colonialismo, fazendo também do espaço poético campo de resistência.

Nesse sentido, Sousa destaca que os poemas são marcados por uma dimensão de prosa: “são poemas longos que expressam uma narrativa, pois necessitam comunicar ao outro e não só sentir” (2014, p.55), o que França (2019, p.21) define como um “desejo de contar”, permitindo a compreensão de que se trata de um fazer poético comprometido socialmente, que busca ferramentas para além do campo poético para expressar sua indignação com o sistema colonial, pois ao assumir essa dimensão narrativa, os poemas comunicam de forma direta as opressões vivenciadas pela população colonizada.

Todavia, a poética de Noémia não é marcada apenas pelo discurso de denúncia, mas também manifesta um profundo sentimento de esperança, como destaca a pesquisadora Carla Sousa. Para ela, “Noémia de Sousa é movida por sua crença e alimentada por sua esperança num futuro livre e independente, sendo também dotada de uma confiança capaz de ver que,

mesmo nas constatações diárias, é possível a alteração social” (2014, p.63). Nessa perspectiva, é uma poética que ao mesmo tempo em que indigna, também alimenta o sentimento de possibilidade, permite sonhar e não apenas se decepcionar com a realidade vivida, o que Sousa destaca como fundamental para construir o sentimento de nação, pois, mencionando as palavras de Manuel de Sousa e Silva, se configura como uma “profecia poética” (SILVA, 1996, p.113, In: Sousa, 2014, p.62), como se observa no poema a seguir:

Um dia

Quando este nosso sol ardente de África
 nos cobrir a todos com a benção do mesmo calor,
 quero ir contigo, amigo,
 de mãos dadas, deslumbrados,
 pelos trilhos abertos da nossa terra estranha,
 adubada com sangue e suor de séculos...
 [...]
 Uma luz clara e doce se abrirá para todo
 e nós iremos de mãos dadas,
 amigo,
 pelos trilhos verdes de Moçambique.
 Na noite,
 não mais soluçarão, estertoradas,
 canções marimbadas por irmãos naufragados
 (ô mamanô! Ô tatanô!),
 Não mais a acusação muda dos olhos precoces
 de crianças de ventres empinados
 não mais jaulas erguidas para os inconformistas
 gritando gritos de sangue
 através de tudo!
 Não mais, noite...
 E nós iremos de mãos dadas,
 amigo,
 pelos trilhos abertos de Moçambique,
 mergulhados no clarão eterno do dia infundável.
 (SOUSA, 2016, p.103-104)

No poema nos deparamos com um eu lírico que sonha e que antecipa no campo poético o tempo em que sua nação será livre das mazelas causadas pelo colonialismo. Liberdade, companheirismo e música são elementos presentes no futuro sonhado no poema que carrega um título emblemático: “Um dia”, com artigo indefinido, que marca a ausência de uma data certa, mas sela a certeza de que ele chegará.

2.4 O tema do trabalho: da recorrência na poesia africana de língua portuguesa à obra de Noémia de Sousa

Mencionei no início do capítulo que a produção poética foi a mais acentuada no período colonial. Logo, com a produção expressiva do gênero, é evidente que os temas importantes que marcaram a vida da população colonizada e que construíram o projeto literário africano são contemplados na poesia, o que não poderia ser diferente com o tema do trabalho. França (2019, p.20) afirma que “no campo literário os estudos em torno das ‘relações de trabalho’ no contexto colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa concentram-se, predominantemente, no gênero lírico e focalizam a poesia de resistência e protesto”, o que indica a forte presença do tema no conjunto da produção poética africana de língua portuguesa do período colonial.

Em antologia que seleciona e organiza poemas das(os) escritoras(es) africanas(os) de língua portuguesa de acordo com a categoria temática, Mário Pinto de Andrade (1980) elenca os temas evasão, antievasão, amor, mulher, infância, mãe, terra, africanidade, identificação, repressão, apelo e ao lado deles o tema do trabalho, organizado em duas partes: “Contratado” e “Caminho do contrato”. Assim, o organizador apresenta um conjunto de 29 poemas nos quais as(os) escritoras(es) formalizam a denúncia da condição de exploração laboral que o contratado vivencia, ora sendo o eu lírico o próprio trabalhador, ora a realidade deste sendo enunciada pela voz do eu-lírico que assume uma postura narrativa, na intenção de evidenciar na estruturação textual, para além das imagens, o sentimento e a condição de ser do homem explorado pelo sistema colonial. Sobre o teor narrativo dos poemas, retorno a menção de França (2019, p.21) que afirma serem os poemas atravessados “pelo ‘desejo de contar’, por uma estrutura que potencializa elementos narrativos e na qual, como observa Rita Chaves, a ‘tonalidade narrativa atinge a cena poética’”.

A seleção feita por Mário Pinto de Andrade evidencia que a focalização das relações de trabalho é, portanto, uma recorrência na poética das literaturas africanas de língua portuguesa. Comentando esta reincidência no prefácio de sua antologia, o crítico compreende a significativa aparição do tema como representação da intensidade com que a prática de exploração laboral no sistema colonial afetou a população colonizada, entendendo que a postura das(os) escritoras(es) de povoar os textos com o tema passa pela assunção da posição de protesto.

A relativa abundância de poemas que versam o tema do contratado resulta, como é óbvio, do lugar que esta sub-humanidade ocupou na economia colonial. Das periferias urbanas ou das senzalas para as roças e para as minas, o caminho do contrato foi o testemunho vivo e sangrento do cotidiano da colonização portuguesa. O trabalho forçado constituiu, sem dúvida, o flagelo mais tangível que atingiu o corpo social das terras do continente e das ilhas. Por isso, os poetas conscientes desta vasta empresa de coisificação encontraram o estilo adequado para exprimir o horror dos factos e tirar o significado último das revoltas emergentes. (ANDRADE, 1980, p.12)

Compreendendo o gênero lírico como “estilo adequado para exprimir o horror dos fatos”, Mário Pinto de Andrade nos mostra que a decisão de trazer o tema para o campo poético, além de denunciar a natureza repressiva do ato colonial que se baseia na exploração laboral, é também intencional para convocar a revolta por parte dos trabalhadores, intenção que fica bem evidente nos poemas “Poema do serviçal” de Gabriel Mariano, “Levantamento” de Tomás Jorge e “Emigração” de Ovídio Martins, para citar apenas alguns exemplos.

Alfredo Margarido retoma a antologia de Mário de Andrade em seus “Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa” (1980) para rever os grandes temas das literaturas africanas de língua portuguesa. Concentrando-se também na poesia, especificamente a angolana, o crítico afirma que os poetas em sua maioria escrevem sobre temas que convergem, apesar da complexidade da sua realidade, manifestando uma “convergência profunda de juízos” e revelando que a concorrência de alguns temas na poesia angolana, nomeadamente a infância, a mãe e o contrato, são marcas do projeto político dos escritores. Compreendendo o tema do contrato como o “tema maior” desta literatura, Margarido afirma, na mesma perspectiva de Andrade, que ele é o instrumento que permite com que se desvele a intensidade da violência colonialista:

Todos os poetas insistem na descrição desta situação marcante, porquanto ela fornece o eixo da dominação e mostra a repelência dos métodos colonialistas. Os funcionários administrativos acumulavam fortunas imensas servindo de intermediários, quer dizer, forçando os chefes tradicionais a fornecer a força de trabalho sob pena de represálias. Nos arquivos da administração civil de Angola existem muitos processos, alguns arquivados, em que se prova a cobiça dos administradores e de um modo geral do pessoal administrativo, que queria acumular rapidamente dinheiro, para se impor no quadro da sociedade colonialista. Ora só havia uma forma de enriquecer: explorando a força de trabalho, quer injetando capitais já existentes, quer começando pelo princípio, isto é, obrigando os africanos a trabalhar gratuitamente para os proprietários brancos, ávidos de poder, de terras farradas com café ou outro produto capaz de assegurar mais-valias substanciais. (MARGARIDO, 1980, p.364)

Apresentando as consequências do angariamento para a população colonizada, Margarido evidencia que a complexa rede de exploração laboral instituída pelo colonizador e mentida pelos seus agentes desestrutura as relações familiares, a organização social das

comunidades, e a própria relação do trabalhador com o mundo que ele conhece: “não se trata apenas de uma ruptura criada entre o homem e a aldeia, entre o homem e a mulher, mas de uma outra forma de ruptura entre o homem e a natureza, a sua natureza.” (p.364); já que é desvinculado de suas relações naturais para ser reduzido a peça de um sistema de exploração que visa enriquecer o colonizador e inserido em um mundo que lhe é “duplamente estrangeiro”. Sendo assim, temos delineado por Margarido um quadro que estrutura a dinâmica da sociedade colonial: a exploração laboral que hierarquiza de um lado os que devem trabalhar e de outro os que acumulam riqueza sobre a exploração dos primeiros, evidenciando que esta organização social é desnudada e combatida no campo poético, e, enquanto pilar de sustentação da sociedade a que estão inseridas, o combate expressivo às abusivas relações de trabalho empreendidas pelo colonizador feito pelas(os) escritoras(es) é, portanto, o combate ao sistema colonial na sua gênese.

Ao longo do trabalho já foi possível observar a possibilidade de apreensão do tema na poesia de Noémia de Sousa, conforme indicaram algumas análises da poética da autora. Mendonça (2001), por exemplo, evidenciou o caráter histórico dos poemas que permitem conhecer a história de Moçambique, fazendo destaque para a “representação do quotidiano suburbano: o contratado, o estivador, o mineiro, a prostituta” (p.190). Noa (2001) também destaca essa presença quando afirma ser o presente “espaço enunciatório nuclear, ao mesmo tempo de padecimento, mas também propiciatório e invocador do que existe quer no foro privado quer como bem coletivo.” (p.174), sendo esta característica quem dá lugar às tensas e opressivas relações de trabalho vivenciadas pelos trabalhadores moçambicanos.

Outro fator que nos encaminha para a compreensão da presença do tema na poesia da autora é evidente quando observamos o conjunto de poemas selecionados por Mário Pinto de Andrade em sua “Antologia temática da poesia africana”: para compor a seção do tema do contratado e do caminho do contrato, embora haja uma recorrente predileção pelas vozes masculinas (dentre os 16 poetas selecionados que escrevem sobre o trabalho, apenas uma é mulher) o autor seleciona a poesia de Noémia de Sousa. Desse modo, embora a ausência de escritoras seja problemática, observar a inserção específica da autora nesta antologia, especificamente na seção que versa sobre o trabalho, é um indicativo da potencialidade do tema no conjunto de sua produção poética. Por fim, uma leitura inicial do conjunto de sua produção já evidencia que a autora, manifestando a consciência da necessidade da exposição das práticas perversas que o sistema colonial utilizou para explorar a mão de obra da

população colonizada em Moçambique, também povoa seus textos com o tema do trabalho, empregando destaque para os trabalhadores que protagonizam diversos poemas do conjunto de sua obra. Todavia, também é importante mencionar os trabalhos que já se ocuparam de evidenciar a presença do trabalho na obra de Noémia de Sousa.

Ao analisar o conjunto da produção poética da escritora, Sousa (2014) destaca que a poetisa tinha consciência de que o sistema de exploração a que o colonialismo submeteu a população de seu país fazia parte de uma conjuntura maior, que não envolvia apenas Moçambique, mas um conjunto de espaços para os quais este sistema de dominação raptou e forçou ao trabalho a população de variados países africanos. Com base nessa leitura, a pesquisadora destaca que o poema “Cais”, por exemplo, evidencia o diálogo de Noémia de Sousa com outros países, como é o caso do Brasil, pois no poema ela dialoga com a obra do escritor brasileiro Jorge Amado e, conforme Sousa (2014), ao tecer relações entre as personagens do escritor e as africanas demonstra compreensão de que “os sujeitos de um lado a outro dos continentes são parecidos, os trabalhos e a exploração são semelhantes” (p. 85).

Carvalho e Ribeiro (2017) analisam mais especificamente a presença do tema do trabalho na poesia de Noémia de Sousa e enfatizam que o espaço cedido aos trabalhadores em seus poemas são importantes para desocultar a experiência de exploração até mesmo daqueles mais invisibilizados no sistema colonial, como era o caso dos “zampungana”, trabalhadores responsáveis por recolher excrementos das casas durante a madrugada, por isso, empregam uma expressão utilizada por José Craveirinha para adjetivar a poetisa como a “cantadora dos esquecidos”. Conforme as autoras, Noémia de Sousa manifesta “a denúncia bradada da situação colonizada dos trabalhadores moçambicanos” (p.01), e “trazem à vista personagens e espaços profundamente elencados com a experiência histórica do trabalho no regime colonial” (p.06), em que não apenas os trabalhadores do espaço urbano são contemplados, como também os do espaço rural. Enfatizam ainda que as vozes das trabalhadoras não são silenciadas pela poetisa e destacam o poema “Moças das docas” como denuncia da violência cotidiana sofrida pelas mulheres que se movimentam nas docas, a partir da qual a poetisa instiga a reflexão sobre a coisificação dos corpos das mulheres através da súplica que o eu lírico feminino coletivo do poema faz pela esperança de “se tornarem mulheres de novo” (p.11).

Os trabalhos como o de Sousa (2014) e Carvalho e Ribeiro (2017), bem como os destaques de autoras(es) feitos ao longo do capítulo, já mostraram ser evidente a presença do

tema na obra da autora. Todavia, a análise de sua formalização na poética de Noémia de Sousa ainda carece de estudos que apontem de maneira mais aprofundada os recursos e estratégias poéticas utilizadas pela autora para denunciar as relações de trabalho no contexto colonial, que é uma preocupação deste estudo. Objetivo também importante para este trabalho é encontrar quais as particularidades advindas da escrita do eu lírico feminino negro em Noémia de Sousa, mais precisamente, quais as características que diferenciam a construção poética de uma mulher negra dos demais escritores que, como vimos ao longo do capítulo, também se preocuparam em denunciar as relações de trabalho na literatura do período colonial, desafios que buscarei alcançar no capítulo a seguir.

3. A poética de Noémia de Sousa e as relações de trabalho

A análise das relações de trabalho na poética de Noémia de Sousa será sistematizada neste capítulo em duas grandes partes. Na primeira mostrarei como a poetisa enxerga e formaliza a coletividade de trabalhadores, apresentando alguns procedimentos poéticos gerais de denúncia da exploração laboral que identifiquei em sua poética e que têm correspondência na produção de outras(os) escritoras(es) que também formalizaram o tema do trabalho. Na segunda parte evidenciarei como é no diálogo com as vivências das mulheres trabalhadoras que a poética de Noémia de Sousa se individualiza, pois ao trazer o universo feminino para o centro da enunciação privilegiando os elementos Mãe, Irmãs e África ela revela um modo particular de olhar as relações de trabalho e denunciar a exploração vivenciada pelas trabalhadoras, configurando aquilo que propomos nomear de uma “poética das manas”, tendo em vista o sentimento de irmandade feminina que perpassa os poemas nos quais se refere às mulheres.

3.1 O olhar do eu poético sobre a coletividade de trabalhadores

Ao analisar o conjunto da produção poética de Noémia de Sousa e constatar a recorrência do tema do trabalho foi possível perceber que a poetisa se utiliza de um conjunto de pelo menos 3 procedimentos poéticos para denunciar e formalizar as relações de trabalho, são eles: 1) a doação do espaço enunciatório para que o próprio trabalhador fale de sua condição de exploração; 2) a descrição do percurso disjuntivo do trabalhador e de sua imobilidade social; e 3) a identificação e enfrentamento ao agressor³. Destaco que esses são procedimentos gerais que nos permitem identificar a forma como ela estruturou o tema em sua poesia, mas que também podem ser identificados na produção de outras(os) escritoras(es) africanas(os) que formalizaram as relações trabalho, demonstrando um olhar coletivo sobre os trabalhadores e uma leitura amadurecida das(os) escritoras(es) de que a exploração laboral era um fator estruturante do sistema colonial que afetava de modo intenso a população colonizada.

Para análise do primeiro procedimento apresento o poema “Cais” (1949):

³ Os dois últimos já foram sistematizados em um artigo que é fruto de nossos estudos no âmbito dessa pesquisa aceito para publicação pela revista *Caletroscópio* (UFOP) sob o título “Magaíças, patrões e bayetes: Trabalho forçado, imobilidade social e contra-violência na poesia de Noémia de Sousa”.

O cais é um gigante
 sugando esforços violentamente...
 O cais negro e chispante
 é a nossa vida e o nosso inferno.

Sobre os nossos ombros potentes, retesados,
 o suor rasgou nascentes
 e abriu leitões entre os nossos músculos encordoados...
 E “aí, pachica”, os fardos pesados
 como o mundo,
 Multiplicam-se e crescem espantosamente,
 Cada vez mais...

Só o suor viscoso e abundante,
 só o suor
 que nos banha o dorso e o torna brilhante
 como bronze brunido,
 nos alivia, como se consolador
 cheio de lágrimas fosse...

Nos nossos olhos cansados,
 há desespero e revoltas,
 E como um último resto esfarrapado de esperança,
 Interrogamos ansiosamente o mar.
 Mas o mar – ai! o mar continua fechado
 à inquieta interrogação do nosso olhar...

E os fardos sempre mais pesados...
 E o sol como um milhão
 de agulhas picando nosso dorso luzente
 de suor...
 nada mais.

Mar:

Se tu nos abandonaste nessa hora,
 quem nos dará, agora
 coragem, mar?
 Quem nos emprestará força e esperança
 para continuar?

Ah! Só tu canção sem fim
 dos desesperados,
 só tu, voz da nossa alma!

Ergue-te a pino
 ergue-te a prumo sobre o pó, canção,
 sobre o cais infernal, sobre os fardos nunca findos,
 sobre o egoísmo da cidade cruel e imensa, dormindo
 ao Sol – farta e contente -,
 sobre o velho mar cansado,
 sobre o mundo, sobre a vida...

E canta!
 Cada vez mais forte,

canta a canção escrava do nosso destino!
 Abafando todos os ruídos,
 alheio a todas as fraquezas,
 canta, coração!

Canta, canção dorida,
 Canta!
 (SOUSA, 2016, p.77-78)

Usado no contexto colonial para designar o trabalhador que faz o transporte de bagagens e outros volumes, o carregador do porto/estivador, o termo “pachiça” é utilizado pelo eu poético para identificar aqueles que recebem a voz nesse poema. Compartilhando a enunciação com um conjunto de trabalhadores, o eu lírico coletivo do poema “Cais”, manifestado através da flexão na primeira pessoa do plural (observe a recorrência do pronome possessivo nosso/nossos), dá voz a uma categoria de trabalhadores que vivenciam diariamente a exploração de seus corpos. Assim, a estrutura do poema se organiza em 3 movimentos que vão da identificação do lugar de trabalho, passam pela denúncia da intensidade da exploração e finalizam com a manifestação de resistência a partir interrogação e da canção.

Na primeira estrofe, o cais é identificado como espaço de trabalho do eu lírico e a adjetivação dada a ele já deixa evidente seu caráter opressivo e violador: “o cais é um gigante/sugando esforços, violentamente...”, marcando que o espaço também é um agressor. Ao mesmo tempo, é criada uma atmosfera que se relaciona com o fogo⁴ pelo uso das palavras “chispante”, termo que está relacionado a faísca, e inferno, que também está relacionado ao sofrimento, martírio e tormento, que indicam tanto o sol e o calor sob o qual os carregadores eram obrigados a trabalhar, como também são funcionais para caracterizar o espaço atópico em que os trabalhadores estão.

Das estrofes 2 a 5 é feita a denúncia da intensidade da exploração vivenciada pelos trabalhadores. A imagem do suor representa a força empregada para realização do ofício: “Sobre os nossos ombros potentes, retesados,/ o suor rasgou nascentes/ e abriu leitos entre os nossos músculos encordoados...”, evidenciando também a vulnerabilidade dos corpos despidos sob o sol causticante, que na 5ª estrofe representa “um milhão de agulhas em nosso

⁴ Conforme o Dicionário de Símbolos (LEXICON, 1978, p.100), o significado do fogo “também está estreitamente ligado ao complexo de significados simbólicos da destruição, da guerra, do Mal, do diabólico, do Inferno ou da ira de Deus”, logo sua escolha é funcional para caracterizar o espaço distópico em que se encontra o trabalhador.

dorso luzente”. Fica também explícita uma gradação na intensidade dessa exploração, pois na 2ª estrofe os “fardos pesados como o mundo” “multiplicam-se e crescem espantosamente” e na 5ª estrofe há novamente a referência aos “fardos sempre mais pesados”, o que denuncia uma realidade enclausurante na qual a exploração nunca é diminuída e sim intensificada.

Todavia, essa realidade não é vivida com passividade pelos trabalhadores e o terceiro movimento do poema, a manifestação de resistência, deixa clara a postura inconformada que eles adotam. Na estrofe quatro, o verso “interrogamos ansiosamente o mar” introduz o mar como outro agente agressor que se manifesta indiferente ao sofrimento dos estivadores (“Mas o mar – ai! o mar continua fechado”), por isso, a postura de questionamento que eles adotam é funcional para manifestar a consciência crítica que os próprios trabalhadores fazem do mundo que os cerca, bem como o enfrentamento a ele, visto que mais adiante também revelam que em seus olhos cansados “há desesperos e revoltas”.

Analisando a formalização da denúncia das relações de trabalho pelos escritores angolanos e moçambicanos, França (2019, p.264) define o cronotopo do mar como sinônimo de exploração do trabalhador e revela que ele é denunciado nos contos como um cúmplice da violência e, portanto, inimigo dos trabalhadores. Desse modo, ao manifestar no poema a indiferença do mar frente ao questionamento dos carregadores, Noémia de Sousa utiliza procedimentos de denúncia da exploração laboral que são comuns a outros escritores, demonstrando seu engajamento social.

Por fim, o grau mais alto de manifestação de resistência dos trabalhadores se apresenta na atitude do eu lírico em cantar, mesmo submerso em um mundo de negações que querem retirar sua humanidade. Já destaquei no primeiro capítulo que as canções são uma recorrente estratégia de resistência dos trabalhadores para manifestar seu descontentamento diante das vivências de exploração e neste poema essa estratégia também fica explícita, pois a partir da oitava estrofe a canção é tomada pelo eu lírico como a única possibilidade de rompimento com a situação angustiante em que se encontra: “Ah, só tu, canção sem fim/ dos desesperados/ só tu, voz da nossa alma!”. Ela é quem tem potencial para se sobrepor ao “cais infernal”, os “fardos nunca findos” e “o egoísmo da cidade cruel e imensa”, como anuncia a nona estrofe. Digno de nota também é o movimento de ascensão desse sentimento de resistência, pois se ele se inicia com a interrogação, é finalizado com a exclamação, expressa principalmente nas duas últimas estrofes do poema, em que o eu lírico parece adotar uma postura de levante

contra a opressão vivida: “E canta!/ cada vez mais forte,/ canta a canção escrava do nosso destino!”.

Observo ainda o poema como um protesto da escritora contra as situações reais de exploração das(os) trabalhadoras(es) que ela presenciou durante a vida. Comentando este poema na entrevista concedida a Michel Laban (1989), ela menciona a angústia sentida ao observar os trabalhadores:

Aqui é o trabalho dos homens no cais, que era terrível. É preciso ver – no fundo é capaz de continuar a ser – era muito terrível, brutal. Porque a temperatura de 40° ao sol, os homens a carregarem as coisas, a descarregarem, a carregarem, descalços. A roupa deles era uma saca de serrapilheira aqui com um buraco, aqui com buracos, e depois aqueles cantos que eles fazem, que é assim terrível de ouvir. É um lamento constante...(LABAN, 1989, p.307)

Como fica evidente, Noémia de Sousa viu com seus próprios olhos a realidade vivida pelos trabalhadores e se solidarizava com a dor deles. Por isso, leio sua escolha de escritora em trazê-los para o centro do poema e denunciar sua exploração, acrescida da manifestação de resistência que o eu poético assume na enunciação, como um posicionamento contra a exploração, oferecendo mesmo que através da literatura, alternativa de escape aos trabalhadores.

O segundo procedimento, a descrição do percurso disjuntivo do trabalhador, será demonstrado a partir da leitura do poema “Magaíça” (1950):

A manhã azul e ouro dos folhetos de propaganda
engoliu o mamparra,
entontecido todo pela algazarra
incompreensível dos brancos da estação
e pelo resfolegar trepidante dos comboios,
tragou seus olhos redondos de pasmo,
seu coração apertado na angústia do desconhecido
sua trouxa de farrapos
carregando a ânsia enorme, tecida
dos sonhos insatisfeitos do mamparra.

E um dia,
o comboio voltou arfando, arfando...
oh, Nhanisse, voltou!
E com ele, magaiça,
de sobretudo, cachecol, meia listrada
é um ser descolado,
embrulhado em ridículo.

Às costas - ah, onde te ficou a trouxa de sonhos, magaiça? -
trazes as malas cheias de falso brilho
dos restos da falsa civilização do compound do Rand.

E na mão,
 Magaiça atordoado acendeu o candeeiro,
 à cata das ilusões perdidas,
 da mocidade e da saúde que ficaram soterradas,
 lá nas minas do Jones...

A mocidade e saúde,
 as ilusões perdidas
 que brilharão como astros no decote de qualquer lady
 nas noites deslumbrantes de qualquer City.
 (Sousa, 2016, p. 73-74)

O termo “magaiça” era usado para designar os moçambicanos que iam trabalhar nas minas da África do Sul, portanto, a partir do título do poema já é possível perceber que se trata de um trabalhador e que, pela sistematização que realizamos no primeiro capítulo, se enquadra na categoria do trabalho forçado emigrante. O destino dos trabalhadores dessa categoria, conforme Zamparoni (2012, p.181) eram geralmente as minas de ouro do Transvaal. Nessa localidade os trabalhadores não estavam sujeitos ao imposto de palhota, ao trabalho forçado nas roças para o pagamento de impostos (chibalo) e nem ao recrutamento militar e isso podia contribuir para criar a ilusão de uma oportunidade de trabalho melhor, mas este trabalhador estava igualmente sujeito a exploração vivenciada pelos trabalhadores das demais categorias. Desde o processo de recrutamento pelos angariadores, passando pelo transporte para chegar ao local de trabalho até a lida final nas minas, os trabalhadores eram sujeitos a maus tratos, alimentação precária e insegurança, além de condições insalubres de trabalho que os faziam contrair doenças que levavam muitos a morte, por isso, ao final do contrato o trabalhador estava cansado e debilitado e era nessa condição que retornava para sua comunidade, trazendo consigo os resultados desse intenso processo de exploração e alguns bens materiais. A formalização desse percurso disjuntivo⁵ é o que identificamos no poema Magaiça.

A identificação deste percurso disjuntivo é feita a partir de dois movimentos que são complementares: a ida para o contrato ida (“A manhã azul e ouro”) e o retorno do trabalhador (“E um dia,/ o comboio voltou...”) e é a partir da focalização desses dois momentos que o poema denuncia as “ilusões perdidas” do trabalhador e formaliza o enclausurante circuito de exploração dos trabalhadores. Valendo-se da trajetória vivenciada pelo trabalhador contratado

⁵ Conforme expliquei no capítulo anterior, o percurso disjuntivo é caracterizado pela permanência da situação de carência, onde há um distanciamento do sujeito do seu objeto-valor, caracterizando um estado final em que não há felicidade ou reparação do dano.

das minas, o poema inicia a partir da descrição da ida do contratado, que é marcada por uma atmosfera de incerteza e insegurança, manifestada nos adjetivos utilizados para descrever o trabalhador: “entontecido”, “coração apertado”, “olhos de pasmo”. A própria expressão “mamparra” (duas vezes utilizada na primeira estrofe) designa o trabalhador das minas, mas com um sentido depreciativo, para indicar inexperiência ou imprudência, o que também ajuda a caracterizar a situação de carência. Uma possibilidade de leitura é de que o próprio trabalhador é consciente das situações que vivenciará no contrato e, apesar disso, “aceita” forçosamente essa opção para tentar realizar seus “sonhos insatisfeitos”, vislumbrando o trabalho nas minas como possibilidade de ascensão social.

Na sequência, o eu lírico opta por não descrever o momento de duração do trabalho e prossegue a descrição do percurso com um salto para o retorno do trabalhador, o que parece evidenciar uma intenção em manifestar a circularidade da opressão vivida, pois a partir do retorno fica perceptível que não houve o rompimento com a situação de carência do trabalhador. As adjetivações atribuídas a ele evidenciam que assim como a ida o retorno não é apoteótico: “ser descolado”, “atordoado”. Embora traga consigo as marcas da “falsa civilização”, o magaiça é agora um homem “embrulhado em ridículo” e a mesma incerteza que o acompanhou na ida para o trabalho nas minas está presente no retorno. Ainda nessa estrofe, o eu lírico evidencia que a situação final é de maior carência do que a inicial, pois o trabalhador não está apenas angustiado e com medo do desconhecido, ele agora traz na memória e no corpo as marcas da exploração vivenciada, com a mocidade, a saúde e a força roubadas e que ficaram “soterradas nas minas do Jones”. Assim, o poema estrutura um circuito de imobilismo social que demonstra que o percurso do trabalhador está sob efeito constante das perversas estratégias colonialistas de exploração laboral e de enclausuramento.

Com o poema “Patrão” (1949) apresento o terceiro procedimento mencionado, a identificação e enfrentamento ao agressor, que embora possa parecer semelhante ao primeiro por também trazer o trabalhador para o centro da enunciação, apresenta um aprofundamento no nível de leitura da realidade pelo trabalhador, além da postura de ataque, que o diferencia.

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

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

Patrão, eu nada sei... Bem vêes
que nada me ensinaram,
só a odiar e a obedecer...
Só a obedecer e a odiar, sim!
Mas quando eu falo, patrão, tu ris!
e ri-se também aquele senhor
patrão Manuel Soares do Rádio Clube...
Eu não percebo o teu português,
patrão, mas sei o meu 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?

Ah patrão, eu levantei
esta terra mestiça de Moçambique
com a força do meu amor,
com o suor do 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 os 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 luzídias
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...

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...
(Sousa, 2016, p.70-72)

O eu-lírico trabalhador visualiza o patrão e se dirige diretamente a ele, num movimento discursivo que vai da interrogação à ameaça. A focalização parte de quem tem certeza do direcionamento da voz e o tratamento posicionado na segunda pessoa do singular engrossa o desejo de enfrentamento e desvelamento: “te”, “ti”, “contigo”, “teu”, “tua”, “teus”, “tua”. Além disso, a tonalidade interrogativa inicial da voz do trabalhador aqui importa muito, pois arrasta consigo a intensidade do ato de identificação do outro: o patrão agressor que precisa ser questionado sem demora. Em outras palavras, o jeito de falar (e não apenas a direção) aponta o inimigo direto e revela a cisão que se estabelece no texto e no contexto. Assim, há uma tensão explícita estabelecida entre o eu-lírico e seu interlocutor que estrutura todo o poema.

Promovida por um eu-trabalhador, trata-se de uma tensão que se materializa também numa espécie de “acerto de contas” em construção ou mesmo num “afiar de armas”, para usar uma feliz e inquietante observação de Fanon (1968, p. 59) sobre os sentimentos que rondam a mente do homem colonizado diante da sociedade colonial e da necessidade de contraviolência. O agressor não é eliminado em “Patrão”. É confrontado, desnudado e avisado apenas. Quem apanha comunica a quem bate que as coisas podem não ficar assim pra sempre. Quem trabalha lembra a quem manda que é o dono da terra. Por sinal, essa espécie de acerto de passado-futuro, arrematada com uma ameaça derradeira, tem movimentos particulares.

Da primeira à terceira estrofes, o eu lírico trabalhador, num movimento de disfarçada ousadia, apresenta ao patrão uma gradação de perguntas ainda sem respostas que vai da violência bruta (“e até com a bofetada humilhante da tua mão?”) à psíquica (“Então porque te ris de mim?”), passado por uma estrofe-ponte (a segunda) que questiona o racismo, pano de fundo que sustenta as relações coloniais opressivas (“Será o ter eu nascido assim com esta cor?”). Um registro: na terceira estrofe, o eu poético menciona uma figura histórica do

contexto moçambicano (“patrão Manuel Soares do Rádio Clube”). A menção pode ser interpretada como um esforço da enunciação em ir além da pergunta e adentrar no fato como mecanismo de comprovação e denúncia. Manuel Soares foi um humorista racista que criou a personagem Sabonete, uma imitação caricaturada do “mainato”, nome do trabalhador doméstico responsável pela limpeza das roupas em Moçambique. Um tipo de humor violento responsável pela estereotipação da população colonizada que Cardão (2020) denomina de “blackface colonial”. Logo, a citação a Manuel Soares é parte de um exercício de exemplificação que estreita ficção e história para demonstrar que a exploração dos trabalhadores é parte de uma arquitetura racista que se organizou em vários níveis e situações sociais em Moçambique.

Na 4ª estrofe, atenuando a dimensão interrogativa das primeiras, o eu lírico descreve seu trabalho e reivindica o mérito negado e a própria terra colonizada. A dimensão descritiva (que enumera ações do trabalhador) e a imperativa (que des-silencia desejos) desta parte desnuda ainda mais o oponente e o insere na atmosfera de resistência que atravessa as duas últimas estrofes. Já na quinta, a contestação salta para a afronta (“E se o teu cérebro não me acredita”) e a voz do trabalhador resume todo o propósito: “E o suor é meu, / a dor é minha, / o sacrifício é meu, / a terra é minha / e meu também é o céu!”.

Na última estrofe, já não basta o desejo utópico. A contra-violência coletiva toma forma na ameaça (in)direta de quem não deseja só o fim dos castigos físicos, da discriminação e das negações. O trabalhador deseja “afogar” o agressor e o próprio sistema que dele provém: “Patrão, cuidado, / que um mar de sangue pode afogar / tudo... até a ti, meu patrão! / Até a ti...”.

Os três procedimentos apresentados indicam uma forma coletiva da poetisa olhar os trabalhadores, porque enquanto procedimentos gerais, manifestam que as vivências de exploração eram múltiplas e não se restringiam a uma categoria de trabalho. Nesse sentido, a análise dos poemas demonstrou que assim como foram estruturantes do mundo colonial, as relações de trabalho também se tornaram elementos estruturantes na poética de Noémia de Sousa para formalizar a denúncia da exploração laboral e da circularidade da opressão vivenciada pelos trabalhadores, bem como marcar a postura de resistência manifesta por eles. Todavia, também entendo que a poetisa apropria-se da literatura para criar um modo particular de observar e formalizar o mundo que a envolve privilegiando as vivências das mulheres, que embora também seja atravessado pelas relações de trabalho, se expressa de uma

perspectiva que não encontra semelhança na produção masculina, como demonstrarei a seguir.

3.2 A “poética das manas” que particulariza a enunciação feminina negra em Noémia de Sousa

Utilizo o poema “Godido”, escrito em 1950, para iniciar essa segunda parte da análise das relações de trabalho na poesia Noémia de Sousa, pois compreendo que a partir dele é possível abrir caminhos para identificação dos contornos particulares que a poética produzida a partir do olhar feminino negro adquire.

Dos longes do meu sertão natal,
eu desci à cidade da civilização.
Embriaguei-me de pasmo entre os astros
suspensos dos postes das ruas
e atração das montras nuas
tomou-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 do 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.
Minha consolação:
Minha Mãe silenciosa oferecendo-me suas costas nuas,
mornas como sol de inverno...
minha Mãe vencendo a cacimba e a solidão,
para me vir belekar,
humilde e sofredora, com suas tocantes canções de acalantar!
Ah, mas eu não me deixei 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!
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.119-121)

De autoria do escritor moçambicano João Dias, “Godido” é um conto que narra a trajetória de exploração laboral do protagonista homônimo, denunciando a “lógica imobilizadora do sistema colonial”, conforme analisa França (2019, p.151). O poema de Noémia de Sousa, por sua vez, é construindo em intertextualidade com o conto, mas guarda características particulares.

O eu poético feminino em Noémia de Sousa resgata a trajetória de imobilismo e o percurso disjuntivo do trabalhador, fazendo especial referência à ida para a cidade que, no conto, é efetuada por Godido como tentativa de rompimento com a condição de exploração que vivenciava no campo, e não deixa de explicitar as violências que resultam dessa tentativa de fuga da realidade enclausurante: “Dos longes do meu sertão natal, / eu descí à cidade da civilização./ [...] / Mas a cidade, a cidade, a cidade! / Esmagou com os pneus do 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!”.

A construção do poema em diálogo com esse conto específico marca a intenção em trazer o trabalho para o centro da enunciação, mas é também a partir dele que o eu poético se autoinscreve e particulariza a poética. Ao invés de um trabalhador homem, marcado no masculino no poema, a poetisa dá preferência para uma enunciação feminina e se coloca ela própria no lugar dele, como se fosse uma “Godida”, como fica evidente na 5ª estrofe, quando

o eu lírico marca sua posição enquanto mulher: “Ainda grito, / porque quero ser ainda, sempre, pela vida fora, / o que fui outrora: / Rainha nas costas de minha Mãe!”.

No conto, Godido tem a figura da mãe como doadora, que ao oferecer seu colo/costas para o filho demarca um espaço seguro no qual ele pode habitar em sua plenitude. A construção do eu poético feminino potencializa essa figura materna, privilegiando a relação com a mãe e tomando-a como o momento de alívio do eu lírico: “Minha consolação: / Minha Mãe silenciosa oferecendo-me suas costas nuas, / mornas como sol de inverno... / minha Mãe vencendo a cacimba e a solidão, / para me vir belekar, / humilde e sofredora, com suas tocantes canções de acalantar!”. Aproveito para chamar atenção para a grafia da palavra Mãe com inicial maiúscula no poema, que pode ser lida como uma consciente escolha estética para marcar a importância dela na enunciação.

Outro ponto importante a enfatizar é que Carlota, a mãe de Godido, é uma trabalhadora. Logo, a referência a essa mulher e a importância dada a ela no poema é mais uma prova da forma particular como Noémia de Sousa observa e denuncia a vivência das mulheres trabalhadoras e as relações de trabalho em sua poética. Ao adjetivar a mãe como “humilde e sofredora”, ela revela a condição precarizada na qual se encontra a mulher trabalhadora, que no conto é vítima de um ciclo de violências que perpassa não só a exploração laboral, como também a sexual. Por outro lado, a postura de resistência e enfrentamento desta mulher/mãe/trabalhadora não deixa de ser marcada, pois os versos “minha Mãe vencendo a cacimba e a solidão / para me vir belekar” marcam uma postura de quem não se curva para a precariedade da vida e manifesta no cuidado com a(o) filha(o) o movimento de resistência contra o mundo de exploração. Sendo ela o único lugar de segurança, faz do seu corpo casa e substância para a criança que toma, no futuro, esse lugar de conforto que teve como inspiração para erguer-se revoltosa contra o mundo de negações que lhe é imposto. Noto, assim, um aprofundamento no nível de particularização dessa poética com o protagonismo dado ao feminino em suas várias dimensões.

A partir do poema é possível então sistematizar dois níveis de leitura que singularizam a poesia de Noémia de Sousa: 1) a autoafirmação feminina, que como demonstrei ocorre quando ela se posiciona como o eu lírico feminino e se inscreve como uma “Godida” e 2) a predileção pela figura da Mãe, a quem é dada especial importância na enunciação. Acrescido a esses, outros dois elementos que não aparecem em específico no poema Godido, mas estão presentes em outros poemas da autora, convergem para singularizar a poética: 3) o diálogo

constante com as Irmãs e o 4) diálogo com África que como veremos é uma recorrência que perpassa toda a poética. A leitura que faço é de que há um EU feminino negro em Noémia de Sousa que se vê e se define em estreita relação com estes três elementos: IRMÃS, MÃE e ÁFRICA. Estes, por sua vez, constituem o mundo feminino que a cerca e que ela representa, compondo uma circularidade enunciativa que é fundamentada no sentimento de irmandade, o que confere a característica particular dessa poética: o olhar feminino em torno do feminino. As vivências da autora e das mulheres com as quais ela estabelece diálogo, por sua vez, ocorrem dentro desse mundo colonial, que como já afirmei anteriormente teve o trabalho forçado como sua égide, por isso, tanto a forma dela se ver como a de ver o mundo feminino que a cerca se relacionam com o trabalho, que representada em um esquema poderia ter a seguinte configuração:

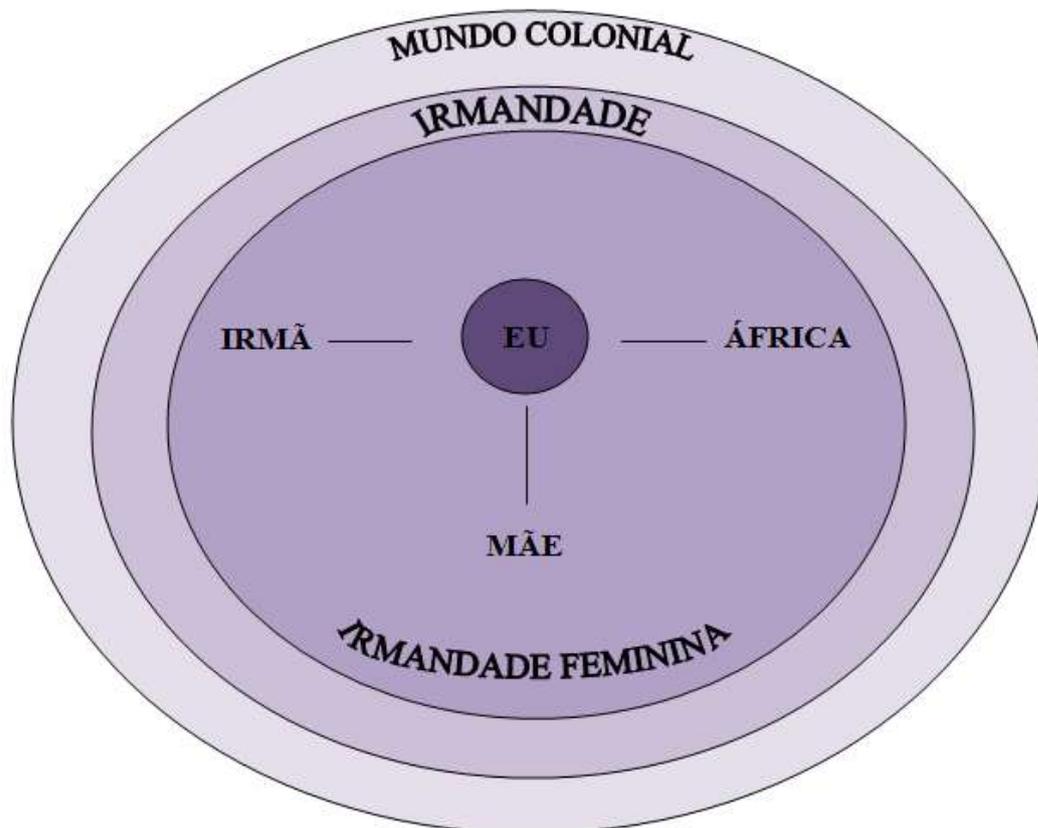


Figura 1 - Esquema do olhar feminino negro em Noémia de Sousa

Destaco que a intenção do esquema é apenas ilustrar como enxergo a poética da autora em relação com esses elementos, mas que eles não constituem uma bolha na qual a poetisa se encerra. Representam, pelo contrário, o complexo mundo que a envolve e não são estanques; se misturando, por vezes, dentro da enunciação, justamente pela circularidade que os envolve. O círculo maior representa o mundo colonial moçambicano, o segundo maior círculo

simboliza a irmandade com o coletivo de trabalhadores que aparece na poesia de uma forma mais geral e o terceiro representa a irmandade feminina estabelecida com as trabalhadoras negras, que estão todos, por sua vez, relacionados com o círculo central, que representa o eu feminino negro de Noémia de Sousa que se vê no mundo e que encara e denuncia o mundo colonial a partir do tema das relações de trabalho. Desse modo, a análise dos poemas em que ela marca sua condição feminina e nos quais as representações do feminino e das vivências das mulheres trabalhadoras são mais efetivas exemplificará a compreensão do esquema proposto.

A leitura da poética de Noémia de Sousa também promove reflexões sobre proximidades entre o objeto de estudo analisado e outras dimensões de África expressa, por exemplo, pela simbologia Adinkra⁶. Observando o esquema que propus é possível pensar em um nível de proximidade entre a forma que compreendemos a poética de Noémia de Sousa a partir da circularidade e da irmandade e o Adinkra Hene, que conforme o Dicionário Adinkra é símbolo da grandeza e da liderança e representa “aquele que é senhor de si mesmo e irradia sua força para os demais”. Relacionando o modo como a poetisa se expressa e configura a poética, ela representa a grandeza da mulher negra que utiliza a centralidade da escrita para falar das outras e, nesse movimento, se colocar na condição social das trabalhadoras, ao mesmo tempo em que as trabalhadoras também se colocam de alguma forma no lugar dela, por ocuparem o centro da enunciação e em alguns momentos serem elas mesmas as porta-vozes de sua realidade.



Figura 2 - “Adinkra Hene”

⁶ Adinkra é um “conjunto de símbolos que representam ideias expressas em provérbios. O adinkra, dos povos acã da África ocidental (notadamente os asante de Gana), é um entre vários sistemas de escrita africanos”. IPEAFRO. Adinkra. Disponível em: <https://ipeafro.org.br/acoes/pesquisa/adinkra/> Acesso em 05 jul. 2022.

Partindo do círculo central proposto no esquema, a leitura do poema “Se me quiseres conhecer”, escrito em 1949, permitirá identificar a forma como o eu poético se vê e observar como isso se dá em relação com os demais círculos, que revela a ligação com África e com as relações de trabalho que, como enfatizei, fazem parte do mundo colonial no qual ela está inserida.

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

Ah, essa sou eu:
órbitas vazias no desespero de possuir a vida
boca rasgada em ferida de angustia,
mãos enormes, espalmadas,
erguendo-se em jeito de quem implora e ameaça,
corpo tatuado de feridas visíveis e invisíveis
pelos duros chicotes da escravatura...
torturada e magnífica
altiva e mística,
África da cabeça aos pés,
– ah, essa sou eu:

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

E nada mais me perguntes,
se é que me queres conhecer...
Que não sou mais que um búzio de carne
onde a revolta de África congelou
seu grito inchado de esperança.
(SOUSA, 2016, p. 40-41)

O primeiro destaque que faço é para a atitude transgressora da escritora em marcar sua posição feminina a partir da flexão de gênero, explícita nos versos “Essa sou eu”; “torturada e magnífica”, “altiva e mística”, a partir dos quais o eu poético faz sua autodescrição. Como as contribuições de Fonseca (2004) elucidaram no capítulo anterior, as escritoras africanas enfrentaram obstáculos para acessar o espaço da produção literária, mas uma das formas que elas encontraram de transgredir a norma foi povoando os textos com a focalização da mulher, por isso, em minha leitura, quando Noémia de Sousa marca sua posição feminina no poema

ela também compartilha do sentimento de insubmissão ao padrão masculino da escrita que por muito tempo tentou negar às mulheres o lugar de produtoras.

Aprofundando a leitura sobre como ela se define, chamo atenção para a relação estabelecida com as vivências da população colonizada e com o símbolo de África. Oriunda de uma família que ela mesma define como “confluência de muitas raças” (LABAN, 1989), Noémia de Sousa teve a infância marcada pela intensa relação com pessoas de diferentes origens. Comentando sobre sua infância na entrevista supracitada, ela menciona que conviveu com pessoas dos mais variados níveis socioeconômicos: pessoas importantes dentro do governo colonial, conhecidos de seu pai, que era funcionário público; familiares por parte da mãe que traziam as raízes africanas, além de trabalhadoras e trabalhadores dos mais diversos com os quais conviveu ao longo da infância, da adolescência e da vida adulta que vão enriquecendo o repertório cultural, linguístico e social de Noémia de Sousa e definindo-a, aos quais ela faz reiteradas referências ao longo dos poemas. Neste em específico, ao falar sobre si a poetisa menciona grupos étnicos moçambicanos, como os “muchopes”, etnia do norte da província de Gaza no sul de Moçambique, os “machangana” (changana ou xanganas), pertencentes ao grupo étnico bantu, também na região sul de Moçambique e o “irmão maconde”, pertencente ao grupo étnico bantu, da região de Cabo Delgado, nordeste de Moçambique e sul da Tanzânia, mostrando que a sua identidade se forja a partir dessas origens e das raízes de seus familiares que trazem a tradição africana, as quais ela faz questão de referir-se constantemente. Outra leitura possível é de que a referência a esses grupos étnicos para se definir é funcional para a poetisa se afirmar, de certa forma, como uma síntese de África como denotam os versos: “África da cabeça aos pés, / – ah, essa sou eu”.

Essa referência ao passado e a ligação com a ancestralidade africana, por sinal, guarda estreita semelhança com o símbolo adinkra “Sankofa” que representa o “valor do passado e a necessidade de valorizar raízes”, carregando consigo a reflexão filosófica de que é preciso conhecer o passado para compreender o presente e projetar o futuro. Noémia de Sousa me parece materializar a ideia do símbolo na sua poética, resgatando suas raízes africanas e propondo, a partir delas, a leitura do mundo que a envolve e a projeção de um futuro livre da dominação colonialista.



Figura 3 - “Sankofa”

Prosseguindo a análise, chamo atenção ainda para a referência feita ao trabalho quando o eu lírico se define na segunda e terceira estrofes, especificamente nos versos “corpo tatuado de feridas visíveis e invisíveis/ pelos duros chicotes da escravatura...” e “vem debruçar-te sobre a minha alma de África, / nos gemidos dos negros no cais”, revelando um eu poético atravessado pelas vivências dos irmãos e irmãs trabalhadoras que têm sua força de trabalho explorada constantemente pelo colonialismo. Nesse sentido, sua experiência e a forma como ela se coloca no mundo está estreitamente ligada com aquilo que é coletivo, por isso, sua identidade é definida a partir da inter-relação com o continente e não apenas de características individuais, mas como confluência dessas experiências que remetem a coletividade africana, sejam as culturas dos diversos grupos étnicos ou as experiências dolorosas, como o trabalho forçado.

Aproveitando para construir diálogos entre África e Brasil, é perceptível na análise da autodescrição da poetisa uma semelhança com o conceito de “Escrevivência” da escritora brasileira Conceição Evaristo, que definindo o termo explica:

A Escrevivência pode ser como se o sujeito da escrita estivesse escrevendo a si próprio, sendo ele a realidade ficcional, a própria inventiva de sua escrita, e muitas vezes o é. Mas, ao escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno. E por isso é uma escrita que não se esgota em si, mas, aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade. (EVARISTO, 2020, p.35)

Desse modo, o Eu que se descreve e se autoinscreve no mundo na poética de Noémia de Sousa o faz a partir da relação com o trabalho e com uma coletividade da qual se torna porta-voz. Além disso, tendo em vista que Evaristo compreende “Escrevivência” como uma atividade de escrita essencialmente feminina, é na construção da irmandade feminina feita pelo eu poético e da constante referência às irmãs, mulheres trabalhadoras a quem o eu poético entrega o protagonismo dentro da poesia e para as quais manifesta um nível de

solidariedade mais aprofundado que essa poética se particulariza ainda mais, o que passo a demonstrar a partir de agora com a leitura do poema “Apelo” (1951):

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

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

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

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

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

(SOUSA, 2016, p.83-84)

Aberto com uma interrogação, o poema enuncia a ausência de uma irmã a quem o eu lírico se refere diretamente como é possível perceber na marcação da segunda pessoa do singular: “quem terá estrangulado a tua voz cansada / De minha irmã do mato?”. Para compreensão acerca de quem o eu lírico se refere alguns elementos são úteis: no final da primeira estrofe ela menciona o termo *macala*, que é uma palavra do ronga “*ma-khala*” que significa “carvão mineral ou vegetal”⁷ e que é grafada toda em letras maiúsculas, indicando a entonação de um grito, que acompanhada do termo “pregão” sugere o anúncio de um produto, nesse caso, o carvão. Mais adiante, na última estrofe, o eu lírico expressa que a irmã a quem se refere é uma “vendedora de carvão”. Assim, constata-se que o poema é dedicado a uma mulher trabalhadora.

Quando comentei sobre as modalidades do trabalho feminino no 1º capítulo apresentei a figura das quitandeiras e vendedeiras, que eram mulheres que trabalhavam com a venda de produtos no espaço urbano e compartilhei a partir da narrativa “História de Sonto: o menino dos jacarés de pau”, de José Craveirinha (1997), a trajetória de violências sofrida por Mamana Sambeca, um vendedora de amêijoas que morre enquanto trabalhava e cuidava do filho. Aqui neste poema a irmã a quem Noémia de Sousa se refere é também uma vendedora que trabalha e cuida dos filhos, levando-os consigo na lida diária na busca de garantir a sobrevivência de sua família, mas há um diferencial na perspectiva de onde fala a poetisa. Se o narrador do conto de José Craveirinha conta a história da trabalhadora de uma perspectiva distanciada, como quem observa de longe o sofrimento dela, em Noémia de Sousa o eu poético se coloca em uma perspectiva aproximada, manifestando um sentimento de irmandade e de identificação com a trabalhadora que é marcado não apenas no uso do termo “minha irmã”, mas na forma como o eu lírico constrói toda a enunciação: “E um rosto resumido no olhar sereno, / um olhar que não poso recordar sem sentir / minha pele e meu sangue desfraldarem-se, trêmulos, / palpitando descobrimentos e afinidades...”.

É com esse nível de identificação e solidariedade que o eu lírico escolhe contar a trajetória de vulnerabilidade da trabalhadora. A expressão “fatigada da longa caminhada” identifica o desgaste causado pelo trabalho e a temporalidade da jornada laboral pode ser

⁷ Porto Editora – *macala* no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. Acesso em 27 de junho de 2022. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/macala>

identificada no verso “molhada ainda da cacimba”, que indica que a trabalhadora iniciava sua lida ainda na madrugada, pois o termo “cacimba” significa nevoeiro ou neblina e mais adiante ela afirma que a irmã foi “vítima das madrugadas nevoentas do mato”. A condição de vulnerabilidade da trabalhadora, aparentemente adoecida pelo trabalho realizado, fica ainda mais explícita nos versos: “e a voz era quase um sussurro rouco, / desesperado e trágico...”. Há ainda uma gradação na atmosfera de violências a que a trabalhadora foi submetida e o questionamento do que teria ocorrido com ela se torna denúncia de sua morte, pois na terceira estrofe o eu lírico questiona: “Iô mamanê, quem terá fuzilado a voz heroica /de minha irmã do mato? /Que desconhecido e cruel cavalo-marinho / a terá fustigado até matá-la?”. O termo “cavalo-marinho”, conforme Barbosa (2017)⁸, era um instrumento de tortura utilizado pela PIDE para arrancar confissões de presos políticos, por sua vez, o termo fustigado está relacionado a maltrato/castigo e ambos ligados ao termo “fuzilamento” deixam evidente a intenção do eu lírico em denunciar uma morte agressiva sofrida pela trabalhadora, embora não diga em que condições se deu. É provável ainda que a opção em denunciar a morte da trabalhadora seja uma estratégia para apontar a intensificação da condição de opressão vivida por ela e explicitar o grau mais elevado de devastação empreendido pelo sistema colonial contra a vida da mulher trabalhadora que é a extinção de sua vida.

A relação com a maternidade e com o elemento Mãe é aqui também marcada em dois níveis: a mãe trabalhadora e a África mãe. No primeiro nível noto a intenção do eu lírico de afirmar que a trabalhadora é mãe e a menção a seus filhos (“ajoujada de filhos e de resignação... / Um filho nas costas e outro no ventre / - Sempre, sempre, sempre!”), sugere que esse é mais um ofício realizado com dificuldades pela irmã, que precisa exercer simultaneamente as funções de mãe e trabalhadora, por isso, o olhar do eu lírico para com os filhos dela também é solidário, como assinalam os versos: “e a capulana de ternura que o sol estendeu / sobre a leve esteira de pétalas / aguarda desde o verão que o filinho de minha irmã / se venha nela deitar... / em vão, em vão, / e um xirico canta, canta, poisando no caniço do quintal, / para o filinho de minha irmã / para o filinho de minha irmã ausente”, que sensibilizam o leitor para pensar na condição solitária que a criança ficou com a perda da mãe. Já a relação com a Mãe África é estabelecida quando ela é suplicada como agente doador, a

⁸ BARBOSA, Muryatan S. Tortura e configuração colonialista: uma leitura “fanoniana” do livro “tortura na colônia de moçambique (1963-1974)”, e mais além. **Sankofa**. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana. São Paulo, v. 10, n. 20, p. 74-89, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/143683>. Acesso em 27 jun. 2022.

quem o eu lírico clama: “Ó África, minha mãe-terra, / Ao menos tu não abandones minha irmã heroica, / perpetua-a no momento glorioso dos teus braços” revelando um sentimento de respeito e confiança de que só a Mãe África pode assegurar um último conforto para a filha.

No poema “Moças das docas” (1949) a solidarização do eu poético feminino negro em Noémia de Sousa para com as irmãs trabalhadoras é feita a partir da retomada de dois outros procedimentos que já apresentei na primeira parte do trabalho, a doação do espaço de fala para que elas possam contar sua vivência de exploração no mundo colonial e a descrição do percurso disjuntivo realizado pelas trabalhadoras, mas a particularização se dá pelo fato de ela denunciar uma violência que atinge primordialmente as mulheres, que é a exploração sexual. Conforme Angela Davis (2016), a exploração sexual das mulheres pelo colonizador representa mais uma forma de dominação de seus corpos e de aniquilação da sua humanidade.

Como mulheres, as escravas eram inerentemente vulneráveis a todas as formas de coerção sexual. Enquanto as punições mais violentas impostas aos homens consistiam em açoitamentos e mutilações, as mulheres eram açoitadas, mutiladas e também estupradas. O estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras. (DAVIS, 2016, p.26)

Desse modo, embora trate de um contexto diferente, leio a atitude de Noémia de Sousa em denunciar a exploração das mulheres que eram obrigadas a venderem seus corpos como uma maneira de afirmar que elas eram exploradas de uma maneira particular pelo sistema colonial. Além disso, quando comenta o poema a autora afirma o escreveu para contrapor uma imagem romantizada que Virgílio de Lemos construiu se referindo as moças das docas: “Pois ele escreveu <<moças das docas>>, todo cheio de rendilhados, e não é nada daquilo.” (LABAN, 1989, p.313), o que reafirma a existência de um modo particular dela, enquanto mulher, olhar o mundo que a cercava e também denunciá-lo.

Moças das docas

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

Vimos...

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

Vimos...

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

Vimos...

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

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

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

Mas não é a piedade que pedimos, vida!
Não queremos piedade
daqueles que nos roubaram e nos mataram
valendo-se de nossas almas ignorantes e de nossos corpos macios!
Piedade não trará de volta nossas ilusões
de felicidade e segurança,

não nos dará os filhos e o luar que ambicionávamos.
Piedade não é para nós.

Agora, vida, só queremos que nos dês esperança
para aguardar o dia luminoso que se avizinha
quando mãos molhadas de ternura vierem
erguer nossos corpos doridos submersos no pântano,
quando nossas cabeças se puderem levantar novamente
com dignidade
e formos novamente mulheres!
(SOUSA, 2016, p.79-82)

As moças das docas são mulheres que saem dos bairros precários de “zinco e caniço” para tentar melhores condições de vida prostituindo seus corpos na cidade do colonizador. Tânia Macêdo, analisando as representações de Luanda, capital de Angola, na literatura, compreende as prostitutas como trabalhadoras: “As personagens moradoras dos musseques de Luanda são trabalhadoras reificadas do sexo” (2008, p.132) e afirma que elas

Não se distanciam dos modelos apresentados pela literatura engajada no que concerne às personagens que nada mais tem a vender a não ser o corpo, sem mediações: personagens arrastadas à vida do prostíbulo em razão da fome que as assola e dos enganos a que foram submetidas por homens inescrupulosos. Sob esse aspecto, as prostitutas desvinculam-se da imagem de lascívia da mulher africana. (MACEDO, 2008, p.132)

Partilhando da compreensão de Macêdo, também leio as moças das docas como trabalhadoras e identifico no poema que Noémia de Sousa dedica a elas um desejo de denunciar o percurso disjuntivo realizado pelas mulheres. Como expus na primeira parte deste capítulo, uma das formas do eu poético feminino negro formalizar a denúncia das relações de trabalho é a partir do procedimento poético de narração do percurso disjuntivo do trabalhador e, nesse caso, o percurso denunciado é o das trabalhadoras, com o diferencial de que aqui quem fala são as próprias mulheres a partir do eu lírico coletivo.

Assim como identificamos na análise do poema “Magaíça”, o percurso realizado pelas trabalhadoras segue dois movimentos que se complementam, a ida para o espaço de trabalho no qual sonham com alguma melhora na situação de carência vivenciada e o retorno nada apoteótico, pelo contrário, intensificado em violência, vulnerabilidade e sofrimento. Em Magaíça, o percurso narrado é o do trabalhador que se enquadra na categoria do trabalho emigrante, que caracterizamos no primeiro capítulo deste trabalho, já em “Moças das docas”, o deslocamento das trabalhadoras ocorre com a saída dos bairros operários para a cidade; logo, também há uma alternância de espaços que finaliza com o retorno inglório delas, no

qual há a intensificação da condição de carência. É desse modo, portanto, que o eu lírico denuncia a circularidade da opressão, formalizada no enclausurante circuito de exploração.

Na primeira estrofe o eu lírico coletivo marca a condição do grupo: fugitivas. Desse modo, temos já na abertura do poema a enunciação da condição de vulnerabilidade vivenciada pelo eu lírico, que complementa e intensifica essa condição na descrição que faz dos corpos submissos e de como se caracterizam: “olhos espantados”, “almas trancadas” e “corações amarrados de repulsa”. Fica evidente a intenção do eu poético em não minimizar a condição inicial de carência das mulheres, que é o motivo para que elas assumam a posição de tentar superar essa condição na cidade.

A segunda estrofe apresenta de maneira mais detalhada as circunstâncias vivenciadas pelas trabalhadoras no seu espaço de origem, explicando do quê fogem as mulheres que protagonizam o poema. A moradia insegura (“telhados de zinco pingando cacimba”), a alimentação precária (“sem sabor do caril de amendoim quotidiano”), a constante submissão dos corpos em função do trabalho “do doer de espádua todo o dia vergadas / sobre sedas que outros exibirão” e a constante situação de incerteza e insegurança e da falta de esperança em dias melhores: “sem uma pincelada verde forte falando de esperança” são algumas das circunstâncias denunciadas pela poetisa que, como já foi possível observar, é uma constante na vida da população colonizada. Como demonstrei no primeiro capítulo a partir de Fanon (1968), o mundo colonial é um mundo cindido em dois, em que a cidade do colonizado configura um espaço de constante vulnerabilidade marcada pela insegurança, a pobreza e a fome. Essa situação de carência é aqui atualizada na denúncia da condição das mulheres negras feita pelo eu poético, se tornando um fator estético dentro da poesia de Noémia de Sousa.

Na terceira estrofe o eu lírico descreve o movimento de saída desse espaço que é acompanhado pelo sentimento de esperança, fundamentado na sensação de que o espaço da cidade e o trabalho realizado possa fazê-las romper com a circularidade da opressão anteriormente denunciada: “Viemos... / E para além de tudo, / [...] / trouxemos esperança”. Na sequência, o trabalho como prostitutas que representaria uma possibilidade de mudança para as moças das docas é aqui descrito como mais uma forma do corpo feminino ser explorado no mundo colonial: “nossos corpos capulanas quentes / embrulharam com carinho marítimos nómadas de outros portos, / saciaram generosamente fomes e sedes violentas... Nossos corpos pão e água para toda a gente.”, reforçando a leitura que expus anteriormente.

Desse modo, o movimento que em primeira impressão pode parecer vantajoso e frutífero para a transformação da realidade das mulheres é logo denunciado como intensificador da violência sofrida por elas, acabando com a esperança outrora alimentada e formalizando a quebra com a possibilidade de melhora daquela situação inicial de carência: “Ai mas nossa esperança / venda sobre nossos olhos ignorantes, / partiu desfeita no olhar enfeitado de mar / dos homens loiros e tatuados de portos distantes, / partiu no desprezo e no asco salivado / das mulheres de aro de oiro no dedo, / partiu na crueldade fria e tilintante das moedas de cobre / substituindo as de prata, / partiu na indiferença sombria da caderneta...”. Assim, além das violências que elas já conheciam, enfrentam na cidade outras mais: A exploração de seus corpos pelos homens loiros e tatuados de portos distantes (possíveis viajantes que utilizavam seus serviços), o desprezo e “asco salivado” das mulheres brancas das cidades, a condição de indígenas criada pela caderneta, que intensificam a condição de carência, marcada pela exploração sexual e demais violências que acometem as “moças das docas”. Além disso, o espaço da cidade também é incluído como agressor, pois é nele que ocorrem essas experiências.

Por fim, nas 5ª e 6ª estrofes chega enfim o movimento de retorno das trabalhadoras, que parece não ter se tornado realidade ainda, já que a enunciação é feita no futuro (“Seremos em breve fugitivas das ruas marinheiras da cidade”, “E regressaremos”), mas que é previsto pelo eu lírico, que agora compreende que a situação de carência foi intensificada pela vinda para a cidade (“e ao doer do corpo todo, mais cruel, mais insuportável...”) por conta da exploração sexual de seus corpos, (“corpos floridos de feridas incuráveis”), uma violência já não passível de ser reparada.

Urge destacar, entretanto, que para além da denúncia do percurso disjuntivo das trabalhadoras o eu lírico coletivo feminino do poema decide não finalizar a enunciação apenas com a descrição do percurso, mas constrói um sentimento de utopia que alimenta uma possibilidade de ruptura com a realidade de exploração colonialista, essa sim definitiva, já que é alimentada pelo desejo de destruição do mundo colonial e restauração da liberdade ansiada, formalizada no clamor coletivo por esperança. A enunciação parece evidenciar um desejo de não colocar as mulheres trabalhadoras no lugar de vítimas, elas não querem piedade do colonizador (“Mas não é a piedade que pedimos, vida!”), desejam ter restituído o sentimento de esperança que alimentou um primeiro movimento de ruptura e que mostra para esse eu lírico que a única possibilidade de saída da condição de enclausuramento é a destruição do

mundo colonial, e só a partir de então elas poderão ter sua dignidade restituída: “Agora, vida, só queremos que nos dês esperança / para aguardar o dia luminoso que se avizinha / quando mãos molhadas de ternura vierem / erguer nossos corpos doridos submersos no pântano, / quando nossas cabeças se puderem levantar novamente / com dignidade / e formos novamente mulheres!”.

O que se constata é que o eu lírico feminino e coletivo do poema compreende a condição de clausura em que se encontra, manifesta estratégias de resistência que fica evidente na atitude adotada pelas mulheres trabalhadoras que buscam outras formas de sobrevivência dentro do sistema colonial, mas aprofunda ainda mais a compreensão acerca desse mundo enclausurante em que vive quando reconhece a destruição do mundo colonial como a única alternativa verdadeira de rompimento com a circunstância de exploração e desumanização vivida.

Com relação ao posicionamento do eu poético, leio a escolha em finalizar o poema com esse clamor por esperança e com a compreensão das mulheres de que a destruição do mundo colonial é sua única possibilidade verdadeira de fuga como outra particularização do feminino que diferencia este do poema “Magaíça”, por exemplo, em que esse nível de análise não ocorre. É como se a autora escolhesse propor a revolução a partir da voz dessas mulheres, compreendendo que o nível de exploração a que elas são submetidas é ainda mais acentuado e que, por consequência, o desejo por transformação da realidade é potencializado.

Destaco ainda que o sentimento de identificação e solidariedade para com as irmãs excede os limites do continente, pois ela também observa as diásporas e dialoga com elas, como é possível perceber no poema “A Billie Holiday, cantora” (1949), no qual ela manifesta o sentimento de irmandade para a sua “irmã americana” e afirma que a voz da irmã a distanciou da solidão. A solidariedade para com a irmã, por sua vez, passa pela compreensão de que as vivências de exploração unificam a negritude dentro e fora do continente, o que demonstra não apenas a leitura aprofundada que a intelectual fazia do colonialismo e de seus métodos de atuação, como também sua postura comprometida com a fraternidade:

“[...] No quarto às escuras, eu já não estava só!
Com a tua voz, irmã americana, veio
todo o meu povo escravizado sem dó
por esse mundo fora, vivendo no medo, no receio
de tudo e de todos...
O meu povo ajudando a erguer impérios
e a ser excluído na vitória...”

A viver, segregado, uma vida inglória,
de proscrito, de criminoso...[...]"

No poema “Deixa passar o meu povo”(1950) uma referência a outra irmã americana é estabelecida quando ela afirma receber através da música de Marian a inspiração para escrever clamando pela liberdade de seu povo, mais uma comprovação de que o Eu Noémia de Sousa se expressa e define a partir da constante relação com as irmãs:

“[...] E já não sou mais que instrumento
do meu sangue em turbilhão
com Marian me ajudando
com sua voz profunda – minha Irmã!
Escrevo...[...]"

Na relação com África, que em vários poemas está relacionada à figura da Mãe, é que Noémia de Sousa expressa sua leitura de que as relações de trabalho se condensam no símbolo da Mãe África, pois falando da exploração da mãe ela resume as vivências de todo um conjunto de trabalhadoras(es) africanas(os), sintetizando sua poética da irmandade, já que enquanto filha de África ela também é afetada pela exploração de seus irmãos. O que ficará evidente na sequência com a análise do poema “Sangue Negro” (1949).

Ó minha África misteriosa e natural,
minha virgem vio lentada,
minha Mãe!

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

Minha Mãe, perdoa!

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

Como se teus filhos – régias estátuas sem par –,
altivos, em bronze talhados,
endurecido no lume infernal
do teu sol causticante, tropical,

como se teus filhos intemeratos, sobretudo lutando,
 à terra amarrados,
 como escravos, trabalhando,
 amando, cantando –
 meus irmãos não fossem!

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

À tua filha tresvairada,
 abre-te e perdoa!

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

“Sangue Negro” é um dos poemas em que mais observo a poetisa falando de sua relação com África. Por isso, um aspecto que merece destaque inicial é como o eu lírico feminino se coloca na condição de filha e com um sentimento de profunda reverência se dirige a Mãe África nos permitindo observar a relação que estabelece com ela.

O eu poético parece arrepende-se de um afastamento temporário da mãe (“Como eu andava há tanto desterrada, /de ti alheada / distante e egocêntrica”), e apesar de não apresentar diretamente as circunstâncias desse afastamento, vai manifestando no poema a impossibilidade de se manter distante, posto que a relação com África pode ser sentida em várias dimensões pelo eu lírico, seja nos elementos da natureza: “a carícia fraternalmente morna do teu luar”, “horizontes estranhos por desvendar”; nos irmãos que observa sob o trabalho forçado e que por serem vistos na condição de irmãos também merecem sua solidariedade: “como se teus filhos intemeratos, sobretudo lutando, / à terra amarrados, /

como escravos, trabalhando, / amando, cantando – / meus irmãos não fossem!"; ou na musicalidade: "E nada mais foi preciso, que o feitiço ímpar / dos teus tantãs de guerra chamando, / dundundundun – tãã – dundundundun – tatá / nada mais que a loucura elementar / dos teus batuques bárbaros, terrivelmente belos...", revelando, afinal, que é da relação com África que retira o significado da vida e que não pode viver sem o relacionamento com sua ancestralidade: "Mãe, minha Mãe África / das canções escravas ao luar, / não posso, não posso repudiar / o sangue negro, o sangue bárbaro que me legaste...", porque é o sangue negro que alimenta e corre nas veias do eu lírico e de suas irmãs e irmãos que a sustenta: "eu vivo, eu sofro, eu rio através dele, Mãe!".

Cabe destacar também que a definição que a poetisa faz de África privilegia a flexão no feminino, manifesta em todos os adjetivos utilizados para descrevê-la ("misteriosa", "mística", "sortilêga" e "feiticeira"), marcando a intenção do eu poético em definir África no feminino. Os significados dos termos também me parecem convergir para criar uma dimensão mítica que é funcional para dar ao símbolo a caracterização de uma imagem ancestral feminina, que ao mesmo tempo em que potencializa a enunciação porque nos permite pensá-la como plurissignificativa e como aglutinadora de muitas experiências, reforça o olhar feminino de Noémia de Sousa.

Além disso, o fato de trazer a experiência dos irmãos trabalhadores para defini-la também indica a leitura do eu poético de uma África que é atravessada pelas relações de trabalho, veja, por exemplo, que o eu lírico menciona "filhos", com flexão no plural, que são amarrados à terra e trabalham como escravos, indicando uma vivência coletiva de exploração laboral. A marca da exploração e da violência colonial também se manifesta nos termos "virgem violentada" e "escrava sensual", reforçando a ideia de África como representação de uma imagem ancestral feminina que conjuga não apenas as experiências de exploração e violência, mas também a força africana e o poder para transformação da realidade vivida.

O que se constata é a presença de uma lógica matriarcal que perpassa a poética de Noémia de Sousa, que é uma postura política adotada pela escritora para resgatar a grandeza ancestral africana. Em conversa sobre o conceito de "Mulherismo Africana"⁹, cunhado por Clenora Hudson-Weems, as intelectuais negras Aza Njeri e Katiuscia Ribeiro definem África

⁹ Mulherismo Africana : Katúscia Ribeiro e Aza Njeri - Programa Ciência & Letras. Youtube, 02 ago. 2018. Disponível em: https://youtu.be/wFKi_GrZXak Acesso em: 28 jul. 2022.

como essencialmente matriarcal, enquanto a Europa é patriarcal. Nesse diálogo, as pesquisadoras evidenciam que a lógica matriarcal de África compreende as mulheres como matrigestoras, aquelas que gestam a potência de seu povo. Desse modo, ao coalizar em sua poesia as várias dimensões do feminino, formalizando o que denominamos de “poética das manas” no diálogo constante com as relações de trabalho, alicerce estruturante do sistema colonial, é possível dizer que Noémia de Sousa manifesta não só sua compreensão de que as mulheres foram exploradas de maneira mais intensa por esse sistema, como enxerga nelas e no poder de matrigestão feminina o caminho para destruição do mundo colonial e a restituição da liberdade de África.

Em linhas de considerações finais, é importante destacar alguns diálogos que observo entre a poesia de Noémia de Sousa e a produção de Conceição Evaristo. No texto “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”¹⁰ a escritora brasileira demonstra que suas principais referências são mulheres: a mãe, as irmãs, as tias, as vizinhas. Assim, do diálogo com as vivências dessas mulheres é que Conceição Evaristo revela tirar a inspiração para escrever e se inscrever no mundo. Resguardadas as particularidades, observo que há uma semelhança do lugar que as duas escritoras buscam falar, Conceição Evaristo com as muitas personagens femininas que povoam seus textos e Noémia de Sousa com o diálogo constante estabelecido com as Irmãs, Mãe e África, que como acabei de demonstrar diferenciam a poesia da escritora de outras produções masculinas. Ademais, os dados biográficos sobre Noémia apresentados no capítulo anterior revelam um fato importante: sua mãe era africana; desse modo, há também uma relação de similaridade nas fontes de onde as duas escritoras buscam inspirações. A poetisa moçambicana menciona em vários momentos na entrevista cedida a Laban (1998) que a relação com família da mãe era que possibilitava o contato dela com sua ancestralidade africana, com a língua ronga, bem como com as tias, que juntos formaram o universo feminino africano do qual Noémia de Sousa cresceu rodeada. Digno de nota também é o fato de que o elemento masculino na figura do pai não aparece na poética de Noémia de Sousa e pensando que o pai da poetisa representava o lado colonizador da família, já que ele era descendente de colonos, é possível dizer que sua poética pende para o lado do colonizado, onde está a mãe. A “poética das manas” que a escritora moçambicana cria, portanto, pode ser lida como um modo de

¹⁰ In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. (Org.). **Escrevivência**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. -- Rio de Janeiro : Mina Comunicação e Arte, 2020.

“escrever” no mundo colonial e fazer da literatura espaço de resistência feminina, assim como as “escrevivências” de Conceição Evaristo representam a busca pelo resgate da ancestralidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Comecei este trabalho fazendo uma contextualização do período histórico do qual escreve Noémia de Sousa, o contexto colonial, para deixar evidente a existência de uma estrutura racista que fundamentou o colonialismo português em Moçambique e mostrar como o trabalho forçado foi o alicerce utilizado pelo sistema colonial para enriquecer à custa das(os) trabalhadoras(es) moçambicanas(os), afetando de maneira particular as mulheres trabalhadoras. Ao apresentar os mecanismos de dominação colonialista e as categorias e condições de trabalho criadas pelo aparato colonial intentei não só situar o leitor no momento histórico em questão, como também elencar elementos que foram funcionais para posterior análise dos poemas estudados, tendo em vista que o conhecimento de fatores sociais me permitiu observar de que forma eles atuaram na organização interna da obra de Noémia de Sousa e como ela formalizou a denúncia e manifestou resistência a esse sistema.

No segundo capítulo busquei construir uma ponte entre essa apresentação introdutória e o capítulo de análise com intuito de adentrar mais especificamente no espaço da escrita feminina e mostrar como as escritoras africanas resistiram a dominação colonialista, fazendo da literatura espaço particular de enunciação de suas vivências enquanto mulheres, bem como juntar-se ao movimento de luta anticolonial. Adentrando ainda mais no objeto de estudo, a apresentação de Noémia de Sousa e o conhecimento das características de sua poesia forneceram elementos externos que foram fundamentais para afunilar a pesquisa, contribuindo para a posterior análise dos poemas e definir que de fato há presença do tema das relações de trabalho na poética da escritora.

Na sistematização realizada no terceiro capítulo foi possível observar duas perspectivas de análise da formalização do tema do trabalho na poesia de Noémia de Sousa. A primeira é manifestada no olhar sobre a coletividade de trabalhadores que é expressa a partir de pelo menos três procedimentos poéticos: 1) a doação do espaço enunciatório para que o próprio trabalhador fale de sua condição de exploração; 2) a descrição do percurso disjuntivo do trabalhador e de sua imobilidade social; e 3) a identificação e enfrentamento ao agressor, que juntos evidenciam a denúncia de um enclausurante circuito de exploração do trabalhador, mas também formalizam a resistência dos trabalhadores ao sistema colonial. A segunda perspectiva é o que considero a descoberta mais valiosa da pesquisa, que foi a identificação de um modo particular de Noémia de Sousa enxergar, dialogar e representar as mulheres trabalhadoras na sua poesia, que se formaliza na recorrência da referência às irmãs, à mãe e ao símbolo África e da importância que o universo feminino tem dentro de sua poética, bem

como da solidariedade que ela manifesta para com as experiências das mulheres trabalhadoras através de sua “poética das manas”. Em resposta a exploração mais intensa que as mulheres trabalhadoras sofrem, Noémia de Sousa traz a potencialidade do universo feminino para o centro de sua poética, manifestando não só a resistência contra a exploração colonialista, como também o desejo de destruição de todo o mundo colonial e a restituição da liberdade de África.

Essa foi, sem dúvida, uma enriquecedora trajetória de pesquisa que me permitiu amadurecer intelectualmente e aprofundar meu diálogo com África e, conseqüentemente, com minha ancestralidade. Navegando em águas tão novas para mim, os direcionamentos do orientador foram seguros portos que facilitaram a travessia e fortaleceram o sentimento de autoconfiança tão necessário para a conclusão deste trabalho.

Em linhas finais e pensando perspectivas de continuação deste estudo, vislumbro a possibilidade de estabelecer diálogos entre as literaturas africana e brasileira para analisar quais as semelhanças e diferenças existentes entre as vivências das trabalhadoras e se há recorrências estéticas que podem ser encontradas entre a escrita feminina negra de África e diáspora no que se refere a vivências das mulheres negras trabalhadoras, tendo em vista que o colonialismo português foi um sistema de dominação que se utilizou de mecanismos gerais para subjugação que não foram aplicados exclusivamente em Moçambique.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHEBE, Chinua. A literatura africana como restabelecimento da celebração. In: ACHEBE, Chinua. **A educação de uma criança sob o protetorado britânico**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 111-125;

ADINKRAHENE. Disponível em: <https://www.adinkrasymbols.org/symbols/adinkrahene/>
Acesso em: 05 jul. 2022.

ANDRADE, Mário de. **Antologia temática de poesia africana: na noite grávida de punhais**. 3ª Ed. Lisboa: Sá da Costa: 1980.

BARBOSA, Muryatan S. Tortura e configuração colonialista: uma leitura “fanoniana” do livro “tortura na colônia de moçambique (1963-1974)”, e mais além. **Sankofa**. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana. São Paulo, v. 10, n. 20, p. 74-89, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/sankofa/article/view/143683>. Acesso em 27 jun. 2022.

CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. São Paulo: Duas cidades, 1993.

CARDÃO, Marcos. O blackface em Portugal. Breve história do humor racista. Vista. nº6, p. 121-142, 2020. Disponível em: <https://revistavista.pt/index.php/vista/article/view/3063>. Acesso em: 23/01/2022.

CARVALHO, Alice Aparecida de, RIBEIRO, Elaine. Noémia de Sousa, A “cantadora dos esquecidos” na Moçambique colonizada (1948-1951). **Revista (Entre Parênteses)**, vol. 6, nº 2, 2017. Disponível em: <https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entrepareses/article/view/80>. Acesso em: 23 jan. 2022.

CONCEIÇÃO NETO, Maria da. **Maria do Huambo: Uma vida de “indígena”**. Colonização, estatuto jurídico e discriminação racial em Angola (1926-1961). *África*, n.35, p.119-127, fev. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2526-303X.v0i35p119-127> Acesso em 13 de agosto de 2021 ;

DÁSKALOS, Maria Alexandre; APA, Livia e BARBEITOS, Arlindo. **Poesia africana de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003;

DAVIS, Angela. **Mulheres raça e classe**. 1. Ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DICIONÁRIO de símbolos Herder Lexikon. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1978.

D'ONÓFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1: Prolegômenos e teoria narrativa**. São Paulo: Ática, 2002.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. (Org.). **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. -- Rio de Janeiro : Mina Comunicação e Arte, 2020, p.26-46.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. (Org.). **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. -- Rio de Janeiro : Mina Comunicação e Arte, 2020, p.27-54.

FANON, Franz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968;

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. São Paulo: Ática, 1987.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura africana de autoria feminina: estudo de antologias poéticas. **Scripta**, v. 8, n. 15, p. 283-296, 21 out. 2004. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12586>. Acesso em 07 de abril de 2022.

FRANÇA, Luiz Fernando de. **Uns contos iguais a muitos: estórias africanas, relações de trabalho e estrutura narrativa no contexto colonial angolano e moçambicano (décadas de 1950/60)**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2019;

IPEAFRO. Adinkra. Disponível em: <https://ipeafro.org.br/acoes/pesquisa/adinkra/> Acesso em 05 jul. 2022.

LABAN, Michel. **Moçambique: Encontro com escritores**. v.1. Porto: Fundação Eng. Antonio de Almeida, 1998.

MACEDO, Tânia. **Luanda, cidade e literatura**. São Paulo: Editora UNESP; Luanda (Angola): Nzila, 2008.

MANGHEZI, Alpheus. **Trabalho forçado e cultura obrigatória do algodão: O colonato do Limpopo e reassentamento pós-independência. 1895 – 1981**. Guijá, Província de Gaza. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 2003;

MARGARIDO, Alfredo. **Estudos sobre literaturas de nações africanas de língua portuguesa**. Lisboa: A regra do jogo, 1980.

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

MENDONÇA, Fátima. Moçambique, lugar para a poesia. In: SOUSA, Noémia. **Sangue Negro**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016. p.183-194.

MULHERISMO Africana: Katúscia Ribeiro e Aza Njeri - Programa Ciência & Letras. **Youtube**, 02 ago. 2018. Disponível em: https://youtu.be/wFKi_GrZXak Acesso em: 28 jul. 2022.

NOA, Francisco. Noémia de Sousa: a metafísica do grito. In: SOUSA, Noémia. **Sangue Negro**. São Paulo: Editora Kapulana, 2016. p.169-174.

PADILHA, Laura Cavalcante. Bordejando a margem (escrita feminina, cânone africano e encenação de diferenças). **Scripta**, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 253-266, 2º sem. 2004. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12584> Acesso em 24 de abril de 2022;

SANKOFA. Disponível em: <https://br.pinterest.com/maumovel/sankofa/>. Acesso em 05 jul. 2022

SANTOS, Arnaldo. **Kinaxixe e outras prosas**. São Paulo: Ática, 1981; (do exemplo do espaço compartimentado na literatura angolana);

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

SILVA, Rejane Vecchia da Rocha e. As perspectivas da história na obra de Noémia de Sousa. In: **África: escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique**. São Tomé e

Príncipe. Organizado por: Carmen Tindó Secco, Maria Teresa Salgado e Silvio Renato Jorge.
- Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Angola: UEA, 2010.

SOUSA, Carla Maria Ferreira. **Sob o signo da resistência**: a poética de Noémia de Sousa no período de 1948-1951 em Moçambique. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas. Campus I, Salvador, 2014.

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

ZAMPARONI, Valdemir. **De escravo a cozinheiro**: colonialismo e racismo em Moçambique. 2. ed. Salvador: EDUFBA: CEAO, 2012