
**A “POÉTICA DAS MANAS” E A
FORMALIZAÇÃO DA DENÚNCIA DAS
RELAÇÕES DE TRABALHO NA ESCRITA
FEMININA E NEGRA DE NOÉMIA DE
SOUSA**

The “sisters' poetics” and the formalization of the
denunciation of labor relations in the feminine
and Black writing of Noémia de Sousa

Luiz Fernando de França¹
Dayana Taveira Paixão²

RESUMO: Neste artigo, analisando os poemas “Godido”, “Se me quiseses conhecer”, “Apelo” e “Moças das docas”, da escritora moçambicana Noémia de Sousa, tratamos da existência de uma “poética das manas”, entendida aqui como uma experiência de escrita feminina e negra que promove um sentimento de irmandade. Em textos que formalizam e denunciam violentas relações de trabalho no contexto colonial de Moçambique, esta poética agrega um conjunto de estratégias discursivas enunciadas pelo olhar e pela voz de um eu lírico feminino solidário e participante. Na análise desenvolvida, esta solidariedade poética se manifesta na recorrente e simbólica utilização de termos como África, Mãe e Irmã, que estruturam uma linguagem engajada da escritora, bem como potencializam uma Escrivência advinda de uma mulher negra que fala de si e, ao mesmo tempo, de um coletivo de mulheres negras africanas, moçambicanas, mães, irmãs, trabalhadoras.

PALAVRAS-CHAVE: Noémia de Sousa; poéticas das manas; escrita feminina e negra.

ABSTRACT: In this article, analyzing the poems “Godido”, “Se me quiseses conhecer”, “Apelo,” and “Moças das docas” by mozambican writer Noémia de Sousa, we address the existence of a “poetics of sisters,” understood here as an experience of female and black writing that promotes a sense of sisterhood. In texts that formalize and denounce violent labor relations in the colonial context of Mozambique, this poetics brings together a set of discursive strategies expressed through the gaze and voice of a supportive and participatory female lyrical self. In the analysis developed, this poetic solidarity manifests itself in the recurring and symbolic use of terms such

¹ Doutor em Letras pela USP e professor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da UFOPA. Líder do AFROLIQ/UFOPA.

² Mestra em Letras pela UFOPA e pesquisadora do AFROLIQ/UFOPA.

as Africa, Mother, and Sister, which structure the writer's engaged language and enhance a writing style that comes from a black woman who speaks of herself and, at the same time, of a collective of black African and Mozambican women, mothers, sisters, and workers.

KEYWORDS: Noémia de Sousa; the sisters' poetics; female and Black writing.

INTRODUÇÃO

Considerada a “mãe dos poetas moçambicanos” (Saúte, 2001), a escritora Noémia de Sousa foi a primeira mulher africana a produzir literatura em língua portuguesa no cenário colonial moçambicano. Construindo uma literatura engajada socialmente, a poeta faz parte de um movimento de levantar contra o sistema colonial que é marca da constituição dos sistemas literários dos cinco países africanos de língua portuguesa: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe. Na dominação estabelecida pelo Governo Português sobre esses países, o trabalho forçado representou uma lucrativa estratégia de subjugação que desestruturou de diversas maneiras a população colonizada, fazendo com que muitos escritores africanos formalizassem a denúncia das relações de trabalho na literatura como forma de combate à colonização

Na poesia de Noémia de Sousa, é incontestável a presença do tema das relações de trabalho. Todavia, a perspectiva analítica adotada neste artigo busca não só evidenciar a manifestação temática, mas demonstrar como as relações de trabalho se tornam “fator da própria construção artística” (Candido, 1976, p. 7) em Noémia de Sousa. Ou seja, nosso objetivo é evidenciar como as relações de trabalho vividas pela população moçambicana no período colonial moçambicano são mobilizadas pela escritora na constituição interna dos poemas. Dessa forma, o que se pretende aqui é desenvolver a “crítica integradora” proposta por Antonio Candido, também denominada de “Redução Estrutural” (Candido, 1993, p. 9).

O objetivo do trabalho, desse modo, é sistematizar a forma como a poeta desvela a exploração vivenciada pelas mulheres trabalhadoras a partir de elementos estéticos³ que são atravessados pelas relações de trabalho e demonstrar que é no diálogo com as trabalhadoras que a escritora particulariza seu fazer poético, criando uma circularidade enunciativa fundamentada no

³ Considerando o conceito analítico proposto, nossa compreensão é que os “elementos estéticos” referem-se a todas as escolhas formais e artísticas realizadas pela autora, incluindo os fatores sociais mobilizados, entendidos aqui também como fatores estéticos, na acepção defendida por Antonio Candido.

sentimento da irmandade feminina negra, por meio da qual ela se vê, vê o mundo a sua volta e o denuncia. Esta circularidade enunciativa é entendida por nós como um procedimento estético de formalização das relações de trabalho em Noémia de Sousa, o qual estamos denominando de “poética das manas”. O termo “poética das manas” é uma proposição que fazemos para nomear nossa análise da escrita de Noémia de Sousa. Registramos que o termo “poética” é utilizado aqui considerando as reflexões de Souza (2002, p. 26), que o define como o “conjunto de formas em prosa ou verso dotadas de propriedades consideradas artísticas e/ou ficcionais” e o termo “mana” é comumente utilizado como um vocativo entre mulheres em nossa região (Pará) que carrega valor afetivo. A nomenclatura foi proposta por nós com o objetivo de marcar um lugar de fala amazônico, construindo um diálogo África-Amazônia que costura a escrita de Noémia de Sousa e nossa forma de interpretá-la.⁴

“GODIDA”: O OLHAR FEMININO NEGRO

Utilizamos o poema “Godido”, escrito em 1950, para iniciar a análise das relações de trabalho na poesia de Noémia de Sousa, pois compreendemos que à luz dele é possível abrir caminhos para identificação dos contornos particularizantes que a poética produzida a partir do olhar feminino negro adquire.

Godido

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.

⁴ Ressaltamos, ainda, que esta proposição é fruto de uma pesquisa de TCC no âmbito do Programa de Licenciatura em Letras da Universidade Federal do Oeste do Pará (Ufopa), disponível para consulta na biblioteca da instituição sob o título: “Poética das manas: mulheres negras, irmandade feminina e relações de trabalho na poesia de Noémia de Sousa”.

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 ingênuo 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 início, é válido registrar que este poema retoma um conto homônimo de autoria do escritor moçambicano João Dias. A narrativa conta a trajetória de exploração laboral do protagonista Godido, denunciando a “lógica imobilizadora do sistema colonial”, conforme analisa França (2019, p.151). O poema de Noémia de Sousa, por sua vez, é construído em intertextualidade com o conto, mas guarda características distintas.

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 pela personagem 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, ao revelar que a cidade, sonhada como um lugar de possibilidades, na verdade aprisiona e desumaniza o trabalhador.

A construção do poema em diálogo com a narrativa marca a intenção de trazer o tema do 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 uma perspectiva masculina, a poeta 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!” (Sousa, 2016, p.120).

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 (Sousa, 2016, p.120). Fica evidente o desejo de mostrar que o eu lírico encontra forças para lutar na lembrança da relação com a mãe. Nesse sentido, a própria grafia da

palavra Mãe, com inicial maiúscula no poema, pode ser lida como uma consciente escolha estética para marcar a importância dela na enunciação.

Outro ponto importante para enfatizar é que Carlota, a mãe de Godido, é também uma trabalhadora. Logo, a referência a essa mulher e a importância dada a ela no poema é mais um índice da forma particular como Noémia de Sousa observa e denuncia a vivência das mulheres trabalhadoras e as relações de trabalho no horizonte do que estamos denominando aqui de “poética das manas”. 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” (Sousa, 2016, p.120) 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. Notamos, assim, um aprofundamento no nível de particularização dessa poética com o protagonismo dado ao feminino em suas várias dimensões.

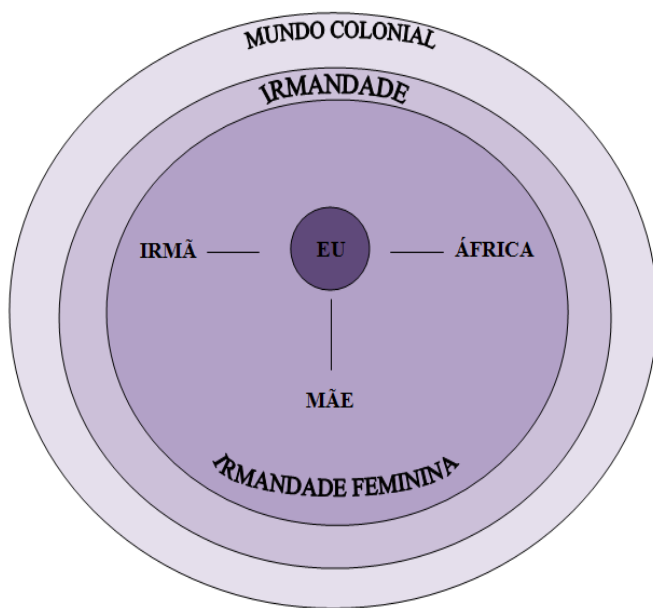
ÁFRICA, MÃE E IRMÃS NA POÉTICA DE NOÉMIA DE SOUSA: ELEMENTOS CONSTITUINTES DA “POÉTICA DAS MANAS”

Feita a leitura do poema, é possível sistematizar alguns níveis de leitura que singularizam a poesia de Noémia de Sousa: 1) a autoafirmação feminina, que ocorre quando ela se posiciona em perspectiva feminina e se inscreve como uma “Godida”; 2) a predileção pela figura da Mãe, a quem é dada especial importância na enunciação; e 3) o diálogo com África que, como veremos, é uma recorrência que perpassa toda a poética. Além destas referências, a poética de Noémia de Sousa também se constrói no 4) diálogo constante com as Irmãs. No caso do poema “Godido”, ocorre uma flexão para “irmão” para designar a personagem representada; todavia, projeta-se a perspectiva enunciativa da “irmã” que se dirige ao interlocutor. A leitura que desenvolvemos 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: MÃE, ÁFRICA

e IRMÃS. Estes, por sua vez, constituem o mundo feminino que a cerca e que ela representa, compondo uma circularidade enunciativa que é fundamentada em uma espécie de *sentimento de irmandade*, o que confere a característica particular dessa poética: o olhar feminino em torno do feminino. A proposição do termo “poética das manas”, nesse sentido, condensa esses elementos e, como já afirmamos, demarca nosso lugar de fala na análise do texto poético.

As vivências da autora e das mulheres com as quais ela estabelece diálogo, por sua vez, ocorrem dentro desse mundo colonial, que teve o trabalho forçado como sua base, por isso, tanto a forma dela se ver como a de ver o mundo feminino que a cerca se relacionam com o trabalho.

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



Fonte: Paixão (2022)

Destacamos que a intenção do esquema é apenas ilustrar como enxergamos a poética da autora em relação com esses elementos, mas que eles

não constituem uma bolha na qual a poeta 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 entrelaça. O círculo maior representa o mundo colonial moçambicano, o segundo 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, foco deste recorte. Todos estão 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.

EU ÁFRICA

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 enfatizamos, fazem parte do mundo colonial no qual ela está inserida.

Se me quiseres conhecer

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

Ah, essa sou eu:
órbitas vazias no desespero de possuir a vida
boca rasgada em ferida de angústia,
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 dos 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 faremos recai sobre 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”, “ativa e mística,” a partir dos quais o eu poético faz sua autodescrição. Fonseca (2004) afirma que as escritoras africanas enfrentaram obstáculos para acessar o espaço da produção literária, mas uma das formas que encontraram para transgredir a norma foi povoando os textos com a focalização da mulher, por isso, em nossa leitura, quando Noémia de Sousa marca uma 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. Assim, estamos diante de uma escrita que, como declara a escritora brasileira Conceição Evaristo (2020) ao falar sobre seu processo criativo, não é inocente e busca se autoinscrever na literatura.

Meu texto literário não é inocente, a crítica e os ensaios são menos inocentes ainda. Creio que se há uma produção, pelo menos a meu ver, que fica muito difícil você traçar entre a cidadã/cidadão e a escritora/escritor é a de nossa autoria. Particularmente, não faço questão de separar: aqui está a escritora Conceição Evaristo e aqui está a cidadã Conceição Evaristo. Não separo. Quando me debruço para construir uma ficção, uma narrativa ou um poema, um texto ensaístico, não me desvinculo da minha condição de cidadã, negra, brasileira, viúva, mãe de Ainá... Toda a minha subjetividade é a subjetividade da escritora.
(Evaristo, 2020, p.41)

Embasando-nos na compreensão de Conceição Evaristo sobre seu processo criativo e a indissociabilidade da condição de mulher negra de um conjunto de experiências que a atravessam e definem os contornos de sua

produção literária, entendemos que a produção de Noémia de Sousa também não está dissociada das vivências que experienciou como mulher negra no contexto colonial moçambicano, e que a autora busca, conscientemente, inserilas na poética. Nesse sentido, é possível percebermos que o eu poético em Noémia de Sousa se define em estreita relação com as vivências da população colonizada e com o símbolo de África. Ao falar da individualidade do sujeito poético em “Se me quiseses conhecer”, o eu lírico traz consigo as experiências vividas pelas irmãs e irmãos moçambicanos. A essa característica da poesia de Noémia de Sousa, Francisco Noa (2016, p.171) atribui os termos “não-ensimesmada” e “não umbilicalista”, para descrever uma poética que tem necessidade de falar do que observa a sua volta e que, mais do que isso, reflete um sujeito poético que “parece emergir aí como efeito do seu confronto com o que lhe é exterior”.

Oriunda de uma família que ela mesma define como “confluência de raças” em entrevista concedida a Michel Laban (1989, p.246), Noémia de Sousa teve a infância marcada pela intensa relação com pessoas de diferentes origens. Na referida entrevista, a autora registra o contato com pessoas de variados níveis socioeconômicos: pessoas importantes dentro do governo colonial, familiares por parte da mãe que traziam as raízes africanas, além de trabalhadoras e trabalhadores diversos com os quais conviveu ao longo da infância, da adolescência e da vida adulta. Todas essas relações vão enriquecendo o repertório cultural, linguístico e social de Noémia de Sousa e definindo-a, sendo também constituintes da própria poética. No poema em análise, ao falar de si, a poeta 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 poeta se afirmar, de certa forma, como uma síntese de África, como denotam os versos: “África da cabeça aos pés, / – ah, essa sou eu”.

Prosseguindo a análise, chamamos atenção 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 identidade e a forma como se coloca no mundo está estreitamente ligada com aquilo que é coletivo, por isso o eu lírico se define a partir da inter-relação com o continente e não apenas de características individuais, mas como confluência⁵ dessas vivências que remetem à coletividade africana, seja às culturas dos diversos grupos étnicos ou às experiências dolorosas, como o trabalho forçado. Do nosso ponto de vista, o sentido confluyente do poema caracteriza e reforça as dimensões estéticas da “poética das manas”.

EU IRMÃ MÃE

Aproveitando para construir diálogos entre África e Brasil, é perceptível, na análise da autodescrição do eu lírico feminino, uma semelhança com o conceito de “Escrevivência” de 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 auto inscreve 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, que essa poética se particulariza ainda mais, manifestando um nível de solidariedade

⁵ Confluência é uma palavra “semeada” pelo poeta, escritor e líder quilombola Antônio Bispo dos Santos (Nêgo Bispo) com o sentido de “uma força que rende, que aumenta, que amplia” (Bispo dos Santos, 2023, p. 15). Assim, entendemos que o uso é muito adequado para nos referirmos à escrita de Noémia de Sousa, pelo reconhecimento e valorização da coletividade que a poeta empreende.

singular, como demonstraremos a partir de agora com a leitura do poema “Apelo” (1951):

Apelo

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 posso 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?

Iômananê, 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 filhinho de minha irmã
se venha nela deitar...
em vão, em vão,
e um xirico canta, canta, poisando no caniço do quintal,
para o filhinho de minha irmã
para o filhinho 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” e está grafada toda em letras maiúsculas, indicando a entonação de um grito, além de vir acompanhada do termo “pregão”, sugerindo 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.

No contexto colonial moçambicano, uma das categorias laborais das mulheres africanas era a venda de produtos no espaço urbano pelas quitandeiras, que têm uma acentuada presença na literatura moçambicana, como exemplifica a narrativa “História de Sonto: o menino dos jacarés de pau”, de José Craveirinha (1997). No conto, o narrador denuncia a trajetória de violências sofrida por Mamana Sambeca, uma vendedora de amêijoas que morre enquanto trabalhava e cuidava do filho. No poema de Noémia de Sousa, a irmã a quem o eu lírico 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. Todavia, há um diferencial na perspectiva de onde fala o eu lírico: 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 posso recordar sem sentir / minha pele e meu sangue desfraldarem-se, trêmulos, / palpitando descobrimentos e afinidades...”(Sousa, 2016, p.83).

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 identificada no verso “molhada ainda da cacimba”, que indica que a trabalhadora iniciava sua lida ainda na madrugada: se atentarmos ao significado da palavra “cacimba”, veremos que está relacionado a nevoeiro ou neblina; acrescido a isso, a afirmação de que a irmã foi “vítima das madrugadas nevoentas do mato” nos permite compreender que o horário das atividades desempenhadas pela trabalhadora iniciava bem cedo, na madrugada. A condição de vulnerabilidade da trabalhadora, aparentemente adocida 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 objeto “cavalo-marinho”, conforme Barbosa (2017), era um instrumento de tortura utilizado pela Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE)⁶ para arrancar confissões de presos políticos, por sua vez, a palavra “fustigado” está relacionada 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 que a opção de 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 mulher trabalhadora, que é a extinção da 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,

⁶ A PIDE foi a polícia política do Estado Novo português que, nas colônias, atuou na repressão aos movimentos nacionalistas. (Macêdo; Chaves, 2007, p. 95)

notamos a intenção do eu lírico de afirmar que a vendedora também é mãe, destacando a sobreposição de funções exercidas pela trabalhadora. Assim, a menção aos 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 vendedora, 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 filhinho de minha irmã / se venha nela deitar... / em vão, em vão, / e um xirico canta, canta, poisando no canço do quintal, / para o filinho de minha irmã / para o filinho de minha irmã ausente”, sensibilizando o leitor para pensar na condição solitária que a criança ficou com a perda da mãe. Por sinal, há uma semelhança com o desfecho do conto de Craveirinha, no qual a trabalhadora também falece e a criança fica sozinha. No segundo nível, a relação com a Mãe África é estabelecida quando ela é suplicada como agente doador, a 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 é feita com a partilha do espaço enunciatório para que as irmãs trabalhadoras falem de sua condição da exploração. Esta é formalizada no poema a partir do procedimento poético de descrição do “percurso disjuntivo do trabalhador” (França; Paixão, 2022), nesse caso das trabalhadoras, para denunciar as péssimas condições de trabalho e de sobrevivência dentro do sistema colonial,

Moças das docas

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

como sinais luminosos na noite,

Vemos...

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,

Vemos...

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 infundáveis de pesadelo,
sugar com seus lábios de velha
nossos estômagos esfarrapados de fome,
E viemos.
Oh sim, viemos!
Sob o chicote da esperança,
nossos corpos capulanas quentes
embrulharam com carinho marítimos nômadas de outros portos,
saciaram generosamente fomes e sedes violentas...
Nossos corpos pão e água para toda a gente.

Vemos...

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” (2008, p.132), analisando as representações de Luanda na literatura angolana, compreende as prostitutas como trabalhadoras, ao afirmar que “as personagens moradoras dos musseques de Luanda são trabalhadoras reificadas do sexo” e explicar 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. (Macêdo, 2008, p.132)

Partilhando da compreensão de Macêdo, também lemos as moças das docas como trabalhadoras e identificamos, no poema em análise, um desejo

de denunciar o percurso disjuntivo realizado pelas mulheres. No poema “Magaíça”, também de autoria de Noémia de Sousa, esse percurso é realizado por um trabalhador que sai de sua localidade para buscar melhores condições de vida. Em “Moças das docas”, o percurso disjuntivo também 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*, definido por França (2019, p. 82) como um trabalho forçado diretamente relacionado ao recrutamento de trabalhadores e envio para as minas da África do Sul; 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, 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 feminino marca a condição do grupo: fugitivas. Desse modo, temos já na abertura do poema a enunciação da condição de vulnerabilidade vivenciada pelas trabalhadoras, 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 que 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 submissão dos corpos em função do trabalho (“do doer de espádua todo o dia vergadas / sobre sedas que outros exibirão”) e a contínua 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 poeta que, como já foi possível observar, é uma constante na vida da população colonizada.

Fanon (1968) descreve que o mundo colonial é um mundo cindido em dois e revela que essa dualidade é representada em todas as instâncias da sociedade, inclusive na divisão dos espaços.

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 dêles. 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 acocorada, uma cidade ajoelhada, uma cidade acuada. É uma cidade de negros, uma cidade de árabes. (Fanon, 1968, p. 28-29)

Considerando a constatação de Fanon, fica perceptível a vontade do sujeito poético de denunciar essa dualidade do sistema colonial com a descrição do local de moradia das trabalhadoras e da descrição das condições de vida enfrentadas por elas. É possível observar que o espaço destinado ao colonizado, assim como descreve Fanon, reúne um nível de carência que vai além da pobreza material, alcançando a ausência de possibilidades e de esperança, assim como demonstra o discurso das moças das docas. O poema de Noémia de Sousa, nesse sentido, formaliza a dualidade do sistema colonial e utiliza-a como fator estético, na medida em que o percurso disjuntivo das trabalhadoras inicia nos bairros precários com direção à cidade do colono. Assim, a espacialidade é funcional para que o leitor compreenda as circunstâncias das quais fogem as trabalhadoras e, ainda, para revelar como o circuito enclausurante perpassa os dois lugares referenciados.

Na terceira estrofe, o eu lírico descreve o movimento de saída desse espaço, que é acompanhado pelo sentimento de esperança e fundamentado na sensação de que a antítese dele, a cidade do colono, e o trabalho realizado nela possa fazê-las romper com a circularidade da opressão anteriormente denunciada: “Vimos... / 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 descrito como mais uma forma do

corpo feminino ser explorado no mundo colonial: “nossos corpos capulanas quentes / embrulharam com carinho marítimos nômadas de outros portos, / saciaram generosamente fomes e sedes violentas... Nossos corpos pão e água para toda a gente.”.

O que se observa é que a tentativa de mudança não foi bem sucedida, pois ao invés de alcançarem uma vida mais tranquila, as moças das docas constatarem que o trabalho como prostitutas aprofunda a violência sofrida por elas. Além das violências que elas já conheciam, enfrentam, na cidade, a exploração sexual de seus corpos pelos homens loiros e tatuados de portos distantes (possíveis viajantes que utilizavam seus serviços) e o racismo manifestado no desprezo e “asco salivado” das mulheres brancas das cidades e na condição de indígenas criada pela caderneta. Todos esses são fatores que intensificam a condição de carência vivenciada por elas, mostrando que não é possível romper com a realidade enclausurante criada pelo sistema colonial, seja nos bairros pobres ou na cidade, e independente do trabalho desempenhado, o que acaba com a esperança outrora alimentada.

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!”), mas 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.

Fica evidente que o eu lírico feminino e coletivo do poema compreende a condição de clausura em que se encontra, manifesta estratégias de resistência (como a 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, lemos 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. 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.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos poemas permitiu-nos observar a presença de uma lógica matriarcal que perpassa a poética de Noémia de Sousa, que adota uma postura política para resgatar a grandeza ancestral africana. Assim, a forma como Noémia de Sousa elege a voz e as experiências femininas para singularizar a poética pode ser relacionada ao conceito de Mulherismo Africana, cunhado por Clenora Hudson-Weems. Conforme a professora Katiúscia Ribeiro (2021), o termo foi criado com uma proposta política para compreender a organização das mulheres africanas em suas comunidades enquanto agentes das estruturas. Nesse sentido, o uso do termo tem a intenção de atribuir às mulheres africanas uma postura emancipatória, evidenciando o poder e a capacidade de articulação dessas mulheres. No que se refere às inspirações da poética de Noémia de Sousa, os dados biográficos da autora revelam um fato importante: a mãe era africana e linhagem materna era a que trazia as marcas da africanidade para a sua vida. A poeta 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 poeta 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.

Desse modo, a poesia de Noémia de Sousa é construída por um eu poético que se vê e se inscreve no mundo a partir das experiências pessoais e familiares, mas sem deixar de abarcar a história de uma coletividade

moçambicana, elegendo as vivências das trabalhadoras para singularizar a enunciação. Vimos que o diálogo com as trabalhadoras, a quem atribui a designação de irmãs, com a mãe, símbolo de resistência e conforto, e com o símbolo de África é recorrente na poética, criando uma circularidade enunciativa fundamentada no sentimento da irmandade feminina negra por meio da qual o sujeito poético se vê, vê o mundo a sua volta e o denuncia. Portanto, ao coalizar as várias dimensões do feminino, formalizando o que denominamos de “poética das manas”, e 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, fazendo da literatura espaço de resistência feminina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

RIBEIRO, Katiúscia. Katiúscia Ribeiro explica o mulherismo africano: proposta emancipadora. [Entrevista cedida à] Chico Alvez. Geledés – *Instituto da Mulher Negra*, 7 jun. 2021. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/katiuscia-ribeiro-explica-o-mulherismo-africana-proposta-emancipadora/>. Acesso em: 11 set. 2025.

BARBOSA, Muryatan S. Tortura e configuração colonialista: uma leitura “fanoniana” do livro “tortura na colônia de moçambique (1963-1974)”, e mais além. *Sankofa (São Paulo)*, São Paulo, Brasil, v. 10, n. 20, p. 74–89, 2017.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora / PISEAGRAMA, 2023.

CANDIDO, Antonio. Crítica e Sociologia. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5. ed. revista. São Paulo, Editora Nacional, 1976.

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

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.

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

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura africana de autoria feminina: estudo de antologias poéticas. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 283–296, 2004.

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.

FRANÇA, Luiz Fernando de; PAIXÃO, Dayana Taveira. Magaiças, padrões e bayetes: trabalho forçado, imobilidade social e contra-violência na poesia de Noémia de Sousa. *Caletroscópio*, Ouro Preto, v. 10, n. 1, p. 102-118, 2022.

INFOPÉDIA. Dicionário da Língua Portuguesa: “macala”. Porto: Porto Editora, [s.d.]. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/macala>. Acesso em: 17 set. 2025.

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

MACÊDO, Tânia; CHAVES, Rita. *Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas – Angola*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

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

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

PAIXÃO, Dayana Taveira. *Poética das manas: mulheres negras, irmandade feminina e relações de trabalho na poesia de Noémia de Sousa*. 2022. 100 f.

TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Letras, Programa de Letras, Universidade Federal do Oeste do Pará, Santarém, 2022. CD-ROM.

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

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

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Editora Ática, 2002.

Data de recebimento: 25 set. 2025

Data de aprovação: 17 abril 2026