

NOSSA VOZ: O BRADO CONTRA A OPRESSÃO NA POESIA DE NOÉMIA DE SOUSA

Alicia Hellen Patrício Pereira

Resumo: Noémia de Sousa (1926-2002) nasceu em Moçambique e experimentou as agruras de um tempo sombrio: a da opressão colonial, acrescida da perseguição política. A poeta frequentou a escola em uma época em que os negros e não assimilados enfrentavam entraves no acesso à instrução formal. Noémia de Sousa, entre 1948 e 1951, compôs os poemas que, em 2001, foram reunidos na obra *Sangue Negro*. Manuel Ferreira (1977) afirma que Noémia de Sousa é a mãe dos poetas moçambicanos e sua poesia abriu os caminhos para a glorificação dos valores africanos, bem como traz a certeza de uma esperança. Nesse sentido, o objetivo deste artigo foi analisar um conjunto de poemas extraídos de *Sangue Negro*, verificando em que medida emerge, nas composições, um sujeito coletivo que denuncia, e se insurge contra a opressão colonial. Foram lidos e analisados os poemas “Nossa voz”, “Súplica”, “Justificação”, “Porquê”, “Patrão” e “Poema de João”. Nossa trajetória analítica foi conduzida pelo entendimento da obra enquanto monumento – dotada de beleza e capaz de produzir a experiência estética – e enquanto documento – que traz em si as marcas de uma dada época. No que concerne a este último aspecto, foram de grande valia as formulações de Frantz Fanon (1961), Ana Mafalda Leite (2012), Theodor Adorno (2003) e Eduardo Mondlane (1976), bem como outros textos de historiadores. Os resultados demonstraram que a construção identitária moçambicana é atravessada por processos históricos que circundam a formação do país africano, entre os quais estão a colonização portuguesa e, depois, nas décadas de 60 e 70, a resistência armada. Logo, a poesia de Noémia de Sousa mapeia as fases iniciais que constituem o processo de independência. Desse modo, a sua poesia pode ser considerada um dos estímulos para o nascimento da resistência moçambicana.

Palavras-chave: Noémia de Sousa; Colonialismo; Literatura Moçambicana; Poesia de Resistência.

Abstract: Noémia de Sousa (1926-2002) was born in Mozambique and she experienced the hardships of a dark time such as colonial oppression, and political persecution. The poet attended school during a time when black and non-assimilated people faced numerous obstacles to accessing formal education. Noémia de Sousa, between 1948 and 1951, composed poems that were compiled in 2001 in the book *Sangue Negro*. According to Manuel Ferreira (1977), Noémia de Sousa is the mother of Mozambican poets, and her poetry paved the way for the glorification of African values, and it brings hope as well. In this sense, this article aimed to analyze a set of poems taken from *Sangue Negro*, verifying to what extent a collective subject emerges in the compositions that denounces, and rebels against colonial oppression. The poems “Nossa Voz”, “Súplica”, “Justificação”, “Porquê”, “Patrão” and “Poema de João” were read and analyzed. Our analytical trajectory was guided by the understanding of the work as a monument – endowed with beauty and capable of producing an aesthetic experience – and as a document – that bears the marks of a given era. About this last aspect, the formulations of Frantz Fanon (1961), Ana Mafalda Leite (2012), Theodor Adorno (2003), and Eduardo Mondlane (1976), and other texts by historians were of great value. The results demonstrated that the construction of Mozambican identity is influenced by historical processes that surround the formation of the African country, including Portuguese colonization and armed resistance in the 60s and 70s. Therefore, Noémia de Sousa's poetry maps the initial phase that constitutes the process of Mozambique's independence. Thusly, her poetry can be considered one of the stimuli for the birth of Mozambican resistance.

Keywords: Noémia de Sousa; Colonialism; Mozambique Literature; Resistance Poetry.

1 Introdução

Considerada por Manuel Ferreira (1977) a mãe dos poetas moçambicanos, Noémia de Sousa nasceu em 1926, em Moçambique, e morreu em 2002. Desse modo, experimentou as agruras de um tempo sombrio: o da opressão colonial, acrescida da perseguição política. Alfabetizada pelo pai, aos 4 anos, Noémia de Sousa frequentou a escola em uma sociedade

marcada por entraves para que os negros e não assimilados tivessem acesso à instrução formal.

Em *Lutar por Moçambique*, Eduardo Mondlane (1976) afirma que a educação do africano tinha duas finalidades: formar um intermediário entre o Estado Colonial e as massas e inculcar uma atitude de servilismo no africano educado. Para tanto, o sistema de ensino estava constituído pelas escolas das missões católicas romanas, destinadas aos não-assimilados, e pelo Sistema Escolar Oficial, destinado aos brancos, asiáticos e assimilados – aqueles que falavam português, sabiam ler e escrever, tinham emprego estável, condições de sustentar a família e que haviam abandonado os costumes tradicionais.

Funcionário público, o pai de Noémia de Sousa pertencia à categoria dos assimilados. Tal condição, não impedia, entretanto, que a filha fosse vítima de preconceito. Aliás, a poeta relatou, em uma entrevista, que, aos 10 anos, foi ridicularizada por um homem branco por estar lendo um livro. Além disso, revelou que, à época, era a única negra na instituição em que estudava. Ainda na adolescência, Noémia publicou, no *Jornal da Mocidade Portuguesa*, o seu primeiro poema. Depois, escreveu, também, no *O Brado Africano*. Entre 1948 e 1951, compôs os poemas que, em 2001, foram reunidos na obra *Sangue Negro*.

A participação no Movimento de Unidade Democrática Juvenil e a amizade com alguns intelectuais, somadas aos textos tidos como subversivos, atraíram para a poeta a atenção da Polícia Internacional de Defesa do Estado, que começou a monitorá-la. Por conta disso, em 1951, Noémia encaminha-se ao exílio em Lisboa.

Manuel Ferreira (1977) afirma que Noémia de Sousa abriu os caminhos para a glorificação dos valores africanos, para a denúncia, e que a sua poesia está penetrada na certeza de uma esperança, que diz respeito à expectativa do fim do domínio português. Nesse sentido, o objetivo deste artigo é analisar um conjunto de poemas extraídos de *Sangue Negro*, verificando em que medida emerge, nas composições, um sujeito coletivo que denuncia, e se insurge contra a opressão colonial.

Para tanto, serão analisados os poemas “Nossa voz”, “Súplica”, “Justificação”, “Porquê”, “Patrão” e “Poema de João”, da poeta Noémia de Sousa. Nossa trajetória analítica será conduzida pelo entendimento da obra enquanto monumento – dotada de beleza e capaz de produzir a experiência estética – e enquanto documento – que traz em si as marcas de uma dada época. No que concerne a este último aspecto, serão de grande valia as formulações de Frantz Fanon (1961), Ana Mafalda Leite (2012), Paulo Fagundes Visentini (2012), Theodor Adorno (2003) e Eduardo Mondlane (1976), bem como textos de historiadores.

2 Séculos de opressão e o princípio da revolta

Moçambique tornou-se independente, em 1975, depois de 10 anos de Guerra Colonial e da queda do Estado Novo em Portugal. O país europeu passou quase meio milênio controlando Moçambique. Para a libertação do domínio português foi necessária a conjugação de diversos fatores, dentre os quais, a luta armada e a Revolução dos Cravos, responsável pela queda do Estado Novo em Portugal.

Oliveira Marques (2018) pontua sobre os processos que permearam a história de Portugal, incluindo as expedições que levaram até as colônias. A frota portuguesa chegou ao território do atual Moçambique em 1498. Segundo Eduardo Mondlane (1976), os portugueses estiveram em Moçambique por mais de 450 anos, controlando politicamente e economicamente o país africano.

A princípio, os portugueses chegaram às terras de Moçambique e estabeleceram-se no litoral. Visentini (2012) aponta que Portugal, em uma busca por ouro, tentou expandir a ocupação para o interior do país, mas não obteve sucesso. Por conseguinte, os portugueses buscaram novas formas de explorar economicamente aquele território, tais como: a captura e o tráfico de escravos. O historiador ainda salienta que, no começo, a exploração dessas terras "descobertas" pelos portugueses tinha caráter secundário ao comércio das Índias.

Depois da Conferência de Berlim (1884-1885), o continente africano foi dividido. De acordo com Mondlane (1976), Portugal usou todos os meios conhecidos na história para controlar os territórios que lhe haviam sido atribuídos. Nesse contexto, dentre as estratégias, estava a de iniciar contato com os africanos através de colonos embaixadores, que se instalavam e descobriam as fraquezas dos chefes locais. Posteriormente, eram enviados contingentes militares que iniciavam um ataque sob o pretexto de defender esses colonos. Foi assim que ocorreu a queda do último Imperador de Gaza: o Gungunhana.

O Imperador Gungunhana era o régulo de um dos últimos Impérios tradicionais africanos. Conforme Mondlane (1976) expõe, nos locais onde a resistência era mais forte, os Portugueses agiam com cautela, foi assim em Gaza, último sobrevivente dos Impérios tradicionais. A guerra durou três anos e terminou com a deportação de Gungunhana para Portugal.

Segundo Mondlane (1976), somente a partir da última década do século XIX, Portugal conseguiu poder em África para desenvolver uma política colonial. Naquele contexto, os interesses comerciais convergiam para a terra. No entanto, a agricultura e a exploração de minérios não deram o lucro esperado. Isto posto, havia um recurso que podia ser explorado

para o desenvolvimento da colônia, a mão de obra em regime de trabalho forçado, pois decretos facilitavam a exploração dos nativos pelos colonos. Assim, os moçambicanos se viam desprovidos de poder político e da sua própria terra.

De acordo com Oliveira Marques (2018), o século XIX foi marcado pela expansão da colonização europeia no continente africano. Os portugueses enviaram inúmeras expedições às suas colônias. As diferenças e rivalidades entre os povos africanos impediram que se unissem contra a expansão portuguesa. Utilizando-se do processo de sobreposição de culturas, cujo objetivo era converter o africano em um português, os colonizadores conseguiram dominar as populações locais.

No que diz respeito à conversão do africano em português, Mondlane (1976) observa que eram ignoradas as culturas tradicionais. Desse modo, a História estudada pelos africanos era a portuguesa, a língua oficial da colônia era a língua portuguesa, o ensino era apenas em português e a religião era cristã, visto que a aliança entre a Igreja e o Estado datava dos primeiros tempos da expansão colonial. Sendo assim, a Igreja era a responsável pela educação dos africanos, bem como tinha por intenção doutrinar os filhos dos nativos moçambicanos não-assimilados, assegurando ao governo colonial uma população dócil e leal a Portugal.

Mondlane (1976) discorre sobre o aumento da pressão portuguesa no século XX. Nos primeiros 50 anos, ainda não havia sido formulada a exigência de uma independência colonial, isto é, apenas em 1962 foi consolidado um partido único e a estrutura de uma política. Segundo o autor, antes dessa consolidação ainda era uma fase de denúncia, de exigência de direitos iguais e desenvolvimento de uma consciência política nos africanos. No entanto, essas denúncias e exigências foram reprimidas e rejeitadas pelo Estado Novo, que não cogitava abrir mão das colônias.

Segundo Mata (2015), foi durante o período pós Segunda Guerra Mundial que o Estado Novo reprimiu ainda mais as colônias, pois nessa década, a literatura levou diversas manifestações contra o colonialismo e o domínio português. Para além da arte, de acordo com Oliveira Marques (2018), surgiram os partidos políticos e os movimentos de valorização da cultura da terra, a que se somaram às pressões da ONU (Organização das Nações Unidas) para a libertação das colônias e a ampliação dos movimentos de reivindicações. As manifestações ficaram mais radicais com a formação dos grupos unitários, o que levou aos nacionalismos.

Segundo Visentini (2012), o nacionalismo africano foi consolidado nos anos que se seguiram à Segunda Guerra Mundial. Apesar de existir um governo fascista em Portugal, o nacionalismo moçambicano surgiu nesse período, entre 1950 e 1960, quando os países vizinhos à Moçambique conseguiram independência. A Frelimo - Frente de Libertação de

Moçambique, composta por moçambicanos, era um movimento contra o colonialismo português e lutava pela libertação de Moçambique. Seu discurso envolvia a identidade africana associada a paradigmas marxistas.

A Frelimo foi consolidada como partido político em 1962. Mondlane (1976) aponta que o partido tinha como objetivo, em resumo, a educação e diplomacia, a mobilização e a preparação para a guerra, pois segundo o autor, havia necessidade de luta armada. Tendo em vista os inúmeros fracassos sofridos nas tentativas de atividades pacíficas, o Governo de Portugal não estava disposto a dialogar, sua resposta era apenas a censura e o fortalecimento da PIDE - Polícia Internacional e de Defesa do Estado. Assim pontua Eduardo Mondlane em “Lutar por Moçambique”:

Cerca de 1961, duas conclusões eram óbvias. Primeiro, Portugal não admitiria o princípio da autodeterminação e independência, ou qualquer extensão da democracia sob a sua dominação, embora já nesse tempo fosse claro que as soluções <<portuguesas>> para a nossa condição de oprimidos, tais como a assimilação por meio dos colonatos multirraciais, escolas multirraciais, eleições locais, etc., tinham provado ser uma grande fraude sem sentido (MONDLANE, 1976, p. 137)

Isto posto, antes da formação da Frelimo, os moçambicanos já tinham entendido que Portugal não aceitaria a independência ou qualquer democracia em Moçambique, essas “soluções portuguesas” culminaram para que os moçambicanos compreendessem a necessidade de uma guerra contra o sistema colonial.

De acordo com Visentini (2012), a Frelimo é resultado da união de pequenos grupos nacionalistas, o que torna o partido heterogêneo e propenso a enfrentar problemas de coesão entre os membros. Uma vez que estes eram de diferentes partes de Moçambique, havia grupos étnicos diferentes que falavam línguas distintas.

Em 1969, ano da morte de Eduardo Mondlane, a Frelimo passou por uma reestruturação. Sendo que o líder do movimento passou a ser Samora Machel, da ala militar. A partir daí, para Visentini (2012), a Frelimo passou a ter um líder mais “radical”.

Segundo Mondlane (1976), a Frelimo era um movimento de liderança unitária que possuía apoio da população moçambicana. Deste modo, quaisquer que fossem as interferências externas, a melhor resposta seria a união e a consolidação de um movimento forte. Consolidado o movimento de libertação moçambicano, a Guerra de Independência iniciou em 25 de setembro de 1964, com o ataque ao posto administrativo e militar em Cabo Delgado.

3 Poesia: o brado contra a opressão

Adorno (2003), em “Palestra sobre Lírica e Sociedade”, discorre sobre a interpretação social da lírica e salienta que tal interpretação não deve ter por foco apenas a inserção da obra e do autor na sociedade. Para o estudioso, é fundamental que a abordagem busque verificar como “o todo de uma sociedade, tomada como unidade em si mesma contraditória, aparece na obra de arte” (ADORNO, 2003, p. 67).

A sociedade, com os antagonismos e conflitos inerentes ao espaço colonial, se inscreve na obra de Noémia de Sousa, cuja voz, de acordo com Leite (2017) foi pioneira na poesia feminina moçambicana. Os textos da poeta abordam temas anticolonialistas, tais como: o enfoque na valorização e exaltação da cultura africana, a busca pela fraternidade e consciência coletiva e a denúncia ao sistema colonial.

O poema “Nossa voz” é um dos textos de Sousa que traz em sua escrita a demonstração da busca por uma consciência coletiva e de denúncia contra o colonialismo:

Nossa voz

Ao J. Craveirinha

Nossa voz ergueu-se consciente e bárbara
sobre o branco egoísmo dos homens
sobre a indiferença assassina de todos.

Nossa voz molhada das cacimbadas do sertão
nossa voz ardente como o sol das malangas
nossa voz atabaque chamando
nossa voz lança de Maguiguana

nossa voz, irmão,
nossa voz trespassou a atmosfera conformista da cidade
e revolucionou-a
arrastou-a como um ciclone de conhecimento.

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

Nossa voz, irmão!
nossa voz atabaque chamando.

Nossa voz lua cheia em noite escura de desesperança
nossa voz farol em mar de tempestade
nossa voz limando grades, grades seculares
nossa voz, irmão! nossa voz milhares,
nossa voz milhões de vozes clamando!
Nossa voz gemendo, sacudindo sacas imundas,
nossa voz gorda de miséria,
nossa voz arrastando grilhetas
nossa voz nostálgica de ímpis
nossa voz África
nossa voz cansada da masturbação dos batuques da guerra
nossa voz gritando, gritando, gritando!
Nossa voz que descobriu até ao fundo,
lá onde coaxam as rãs,
a amargura imensa, inexprimível, enorme como o mundo,
da simples palavra ESCRAVIDÃO:

Nossa voz gritando sem cessar,
nossa voz apontando caminhos
nossa voz xipalapala
nossa voz atabaque chamando
nossa voz, irmão!
nossa voz milhões de vozes clamando, clamando, clamando.
(SOUSA, 2016, p. 26-27)

O poema foi dedicado ao José Craveirinha, também poeta e militante, o que reforça ainda mais a importância da voz coletiva e de resistência do eu lírico, bem como a busca pela libertação do moçambicano, visto que é repetida uma convocação para a luta, com insistência pela voz poética, como é demonstrado no seguinte verso: “trespassou a atmosfera conformista da cidade e revolucionou-a” (SOUSA, 2016, p. 26).

Em *Os Condenados da Terra*, Frantz Fanon (1968) evidencia o processo de descolonização, dentre os pontos discutidos, aborda sobre a coletividade em movimentos de independência. Segundo o autor, a descolonização é “desordem absoluta” (FANON, 1968, p. 26) e só é possível consegui-la através da violência, pois a mudança não parte de entendimentos amigáveis, a descolonização é um processo histórico com dois antagonistas, o colono e o colonizado, um explorador e um explorado, como aponta no trecho: “A descolonização é o encontro de duas forças congenitamente antagônicas que extraem precisamente a sua originalidade dessa espécie de substância que segrega e alimenta a situação colonial” (FANON, 1968, p. 26).

Em “Nossa Voz” são trazidos elementos que posteriormente seriam fundamentais no processo de independência de Moçambique, entre os quais, a tomada de consciência da opressão por parte do colonizado, que culminaria na revolta. Na composição, o sujeito poético convoca o colonizado para reverberar pela sua liberdade. No verso “nossa voz atabaque chamando” (SOUSA, 2016, p. 26), a poeta sugere a convocação do eu lírico para a guerra em prol da liberdade dos moçambicanos, pois o atabaque é um instrumento musical utilizado para rituais religiosos.

Na primeira estrofe, o eu lírico brada pela coletividade, dada a repetição do pronome possessivo “Nossa” para referenciar “Voz”. O verso “Nossa voz ergueu-se consciente e bárbara” (SOUSA, 2016, p. 26) surge para incitar os homens para que adquiram consciência em relação às amarras que os aprisionam, uma voz disposta a tudo para reassumir aquilo que lhes foi tirado. Dito isso, o povo está sendo convocado a se mobilizar em prol da resistência, assim o eu lírico chama a consciência coletiva perante o conformismo para reivindicar seus direitos diante do sistema colonial.

No verso “sobre o branco egoísmo dos homens” (SOUSA, 2016, p. 26), a palavra branco está relacionada à cor do explorador. O colono é o branco, o egoísta, o indiferente e “O colono tira a sua verdade, isto é, os seus bens, do sistema colonial.” (FANON, 1968, p. 26). Nos versos “Nossa voz molhada das cacimbadas do sertão” (SOUSA, 2016, p. 26) e “nossa voz ardente como o sol das malangas” (SOUSA, 2016, p. 26) surge um eu lírico expressando a valorização do que é do africano, sendo as malangas raízes comuns do continente africano e as cacimbadas do sertão, uma vegetação característica da região.

A poeta estabelece uma relação de equivalência entre a voz coletiva e a lança de Maguiguana, uma figura histórica, isto é, o lendário guerreiro de Gaza conhecido por suas táticas militares e resistência contra a opressão do colonialismo. Apesar da luta contra os colonizadores, Maguiguana foi preso e exilado, quando capturado, foi exposto como troféu pelos portugueses, mas ainda é um símbolo de resistência contra o sistema colonial. Por isso, quando Sousa aponta a voz como lança de Maguiguana, está sugerindo um brado que resiste e luta contra os opressores, como é evidenciado no verso “nossa voz trespassou a atmosfera conformista da cidade e revolucionou-a” (SOUSA, 2016, p. 26), ou seja, uma voz que convoca e se move diante do conformismo, que revoluciona.

Na segunda estrofe, o eu lírico ainda aborda a coletividade, desta vez associada à luz da esperança para o tempo sombrio que vigorava em África. A voz coletiva que é poderosa e responsável pela insurreição do moçambicano em busca de sua própria liberdade, pois acorda remorsos e oferece esperança para os desesperados.

O eu lírico se insurge para chamar o africano a desenvolver uma consciência de luta, pois o convoca para a guerra e indica o caminho frente ao branco egoísmo do homem, como demonstra nos versos seguintes: “Nossa voz gritando sem cessar, // nossa voz apontando caminhos” (SOUSA, 2016, p. 27). Sousa faz referência à valorização e exaltação do africano estabelecendo comparativos entre a resistência moçambicana e qualificadores positivos, tais como: o povo sendo a luz na desesperança e farol em meio a tempestade, que luta pela libertação e pelo fim do sofrimento perpetuado pelo colonizador.

No início da quarta estrofe, a poeta utiliza metáforas para qualificar a voz coletiva, pois no verso “Nossa voz lua cheia em noite escura de desesperança” (SOUSA, 2016, p. 26) demonstra a voz como a esperança, visto que a lua cheia ilumina a escuridão da noite. O mesmo processo é realizado nos versos seguintes: o brado de um povo é como um farol, ilumina e aponta caminhos durante tempestades marítimas; corrói grandes; e clama, brada e grita, pois conhece até onde o branco egoísmo dos homens pode ir.

Logo após, a poeta traz a voz cansada e presa, uma voz que carrega as dores do processo histórico de sequestro e cárcere físico e mental da população africana. Tendo isso em vista, a última estrofe aponta a voz como uma precursora que aponta caminhos, que convoca o povo a se unir em prol da libertação e lutar contra a opressão colonial, a voz poética que “xipalapala”, corneta feita a partir de um chifre de animais utilizada para convocações, ou seja, a voz que convoca. No último verso, observa-se o uso do verbo “clamar” no gerúndio expressando uma ação contínua, um movimento de um povo unido “clamando, clamando, clamando” pela sua liberdade.

Segundo Mondlane (1976), durante os anos 40 e 50 na poesia predominavam temas como o chamado para a revolta e diligência do africano diante do sofrimento causado pelo colonizador. Estas são características encontradas na poesia de Sousa. Salienta-se que a “nossa voz” do eu lírico no poema pode apontar para a literatura. No verso “nossa voz consciente e bárbara”, pode-se propor que o verso esteja destinado ao grupo com consciência sobre a importância da batalha por Moçambique, os intelectuais e literatos, eles eram a voz da independência e indicaram caminhos, sendo a literatura precursora de um movimento de libertação dos moçambicanos.

Inocência Mata (2015), abordou sobre a Casa dos Estudantes do Império (CEI), que foi um espaço de conscientização política e cultural coletiva dos estudantes “ultramarinos” contra a opressão. A Casa possuía duas gerações, sendo a terceira geração ou “geração de Cabral”, que teve seu vigor no final do decênio de 50 até o encerramento da casa, em 1965, pela polícia política (PIDE).

As manifestações culturais revelaram-se uma forma de combate contra o sistema colonial. Entre 1957 até 1961, foi publicado o boletim “Mensagem”. Durante esse período, a CEI passou a ter como foco a luta contra a opressão colonial, visto que a repressão do Estado Novo era mantida nas colônias. Deste modo, não havia outra alternativa, precisavam conscientizar os africanos acerca do processo de independência.

Segundo Inocência Mata (2015), em meio ao processo de colonização, que tinha, entre seus objetivos, retirar dos indivíduos o senso identitário e impedir a formação da consciência acerca das várias formas de opressão perpetradas pelo sistema, a CEI permitiu que os estudantes encontrassem a sua história e meios de resistir através da criação literária. Convém ressaltar, lembrando Jane Tutikian (2005), que a literatura sempre esteve vinculada às questões de identidade. O texto literário se configura como um *lócus* de manifestação das identidades. Por outro lado, a literatura também pode impulsionar transformações e a formação de novas identidades.

Segundo Hall (2006), a identidade é transformada constantemente, uma vez que o sujeito é atravessado por sistemas culturais. A identidade do indivíduo é fragmentada e constantemente deslocada, isto é, ele não possui uma identidade permanente e estável. Desse modo, o sociólogo aponta a existência de identidades contraditórias no “eu”, como observamos no seguinte trecho:

Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas, porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu” (HALL, 2006, p. 13)

Esse processo de fragmentação ocorre, porque as sociedades modernas estão em contínua mudança. O deslocamento da identidade em diversas direções é constante. A sociedade é constituída por “[...] diferentes divisões e antagonismos sociais” (HALL, 2006, p. 17), que geram as diferentes identidades para o sujeito. O corpo social é caracterizado por essa “diferença” no processo de designação identitária, de modo que as identidades são momentâneas, pois a sociedade é inconstante.

Em “Súplica”, a poeta traz aspectos identitários dos moçambicanos e da hostilidade no processo de colonização portuguesa. Sousa aponta para a ideia de um opressor e de um oprimido. A identidade é sugerida, pela poeta, como sendo de resistência e de transformação, construída historicamente pelos indivíduos, uma vez que o sujeito poético compreende e adquire consciência da opressão. Esse poema, conjuntamente, sugere a importância de o africano não esquecer sua identidade e identifica a música enquanto aspecto relevante na formação da identidade moçambicana.

Súplica

Tirem-nos tudo,
mas deixem-nos a música!

Tirem-nos a terra em que nascemos,
onde crescemos
e onde descobrimos pela primeira vez
que o mundo é assim:
um labirinto de xadrez...

Tirem-nos a luz do sol que nos aquece,
a tua lírica de xingombela
nas noites mulatas
da selva moçambicana
(essa lua que nos semeou no coração
a poesia que encontramos na vida)

tirem-nos a palhota—humilde cubata
onde vivemos e amamos,
tirem-nos a machamba que nos dá o pão,
tirem-nos o calor de lume
(que nos é quase tudo)
—mas não nos tirem a música!

Podem desterrar-nos,
levar-nos
para longes terras,
vender-nos como mercadoria,
acorrentar-nos
à terra, do sol à lua e da lua ao sol,
mas seremos sempre livres
se nos deixarem a música!
Que onde estiver nossa canção
mesmo escravos, senhores seremos;
e mesmo mortos, viveremos.
E no nosso lamento escravo
estará a terra onde nascemos,
a luz do nosso sol,
a lua dos xingombelas,
o calor do lume,
a palhota onde vivemos,
a machamba que nos dá o pão!

E tudo será novamente nosso,
ainda que cadeias nos pés
e azorrague no dorso...
E o nosso queixume
será uma libertação
derramada em nosso canto!
—Por isso pedimos,
de joelhos pedimos:
Tirem-nos tudo...
mas não nos tirem a vida,
não nos levem a música!
(SOUSA, 2016, p. 30-31)

No poema “Súplica”, escrito em 1949, a poeta emerge com um texto que vai sugerir a arte musical enquanto forma de eternizar a identidade do povo moçambicano, assim observamos no verso que abre o poema “Tirem-nos tudo, mas deixem-nos a música! (SOUSA, 2016, p. 30). A música é uma forma artística de resistência e uma tradição oral difundida no continente africano.

A súplica parece ser direcionada ao colonizador, e o verso “Tirem-nos tudo, mas deixem a música” (SOUSA, 2016, p. 30) nos permite inferir que, apesar do egoísmo

exacerbado dos brancos – capazes de subtrair tudo ao outro –, o moçambicano continuará lutando pela sua liberdade.

Sousa aponta que os moçambicanos não devem perder a sua identidade, e a música pode ser o caminho para que essa identidade não se perca. Mesmo que privem os moçambicanos de liberdade, como aponta nos versos “vender-nos como mercadoria, acorrentar-nos à terra, do sol à lua e da lua ao sol,” (SOUSA, 2016, p. 30) ou “Tirem-nos a terra em que nascemos, onde crescemos” (SOUSA, 2016, p. 30), ainda haverá resistência se o africano tiver a música.

Os versos sugerem coletividade com o uso da 3ª pessoa em “Tirem-nos”. A súplica pode ser destinada ao colono, mas o apelo para não esquecer suas raízes identitárias é dirigida ao moçambicano, como indica nos trechos “Que onde estiver nossa canção / mesmo escravos, senhores seremos; / e mesmo mortos, viveremos” (SOUSA, 2016, p. 31), um lembrete para que jamais esqueçam quem são e de onde vieram.

Segundo Eduardo Mondlane (1976), em Moçambique, nos anos 40-50, manifestava-se uma nova geração, considerada a revolta dos intelectuais, decidida a lutar do seu próprio modo. Essa parcela da população estava atenta a três fatores importantes para a luta anticolonialista: o sistema colonial discriminatório e exploratório; o colonizador e sua fraqueza; e a evolução social do homem em geral.

O poema de Sousa traz aspectos acerca da discriminação e exploração gerada pela opressão colonial, desde a privação de liberdade dos escravizados até a tentativa de apagamento da identidade moçambicana, como é observado nos versos “Podem desterrar-nos, / levar-nos / para longes terras,” (SOUSA, 2016, p. 30). A poeta faz referência ao processo de colonização, que perdurou em Moçambique a partir do momento no qual a administração colonial foi instalada na região até o momento da independência.

No poema “Súplica”, a terceira estrofe é atravessada por características do continente africano, como nos versos que abordam “xingombela”, uma típica dança moçambicana realizada durante a noite, por jovens de idade semelhantes, que se vestiam de pele de animal e saias de palha, e tocavam batuques, apitos e xipalapala. A dança faz parte da cultura moçambicana, enquanto parte da identidade de um povo. Com isso, Sousa diz para o seu interlocutor que o português pode até tentar tirar seus aspectos identitários, visto que durante o período colonial, segundo Mondlane (1976), era necessário que o próprio africano esquecesse suas características, seu passado e assumisse outra cultura: a portuguesa.

Nos versos “essa lua que nos semeou no coração // a poesia que encontramos na vida” (SOUSA, 2016, p. 30) é sugerida a forma como as pessoas expressam seus ideais, sendo

debaixo do céu moçambicano que o sentimento de pertencimento é aflorado pela esperança que possuem em viver.

Nos versos “/ a palhota onde vivemos, / a machamba que nos dá o pão” (SOUSA, 2016, p. 31), Sousa retorna para aspectos característicos de Moçambique, como ”palhota”, “cubata”, “machamba”, estes versos respectivamente significam: podem tirar nossa casa, local onde vivemos; podem tirar nossas terras para plantações, preciosos para subsistência. O eu lírico ainda aponta que podem tirar “o calor do lume” (SOUSA, 2016, p. 31), isto é, qualquer feixe de claridade. No entanto, suplica “nos deixem a música” (SOUSA, 2016, p. 31), pois a música e o senso de vida são dois pontos que emergem e se atravessam, tanto que os últimos versos sugerem a correlação entre música e vida.

Segundo Visentini (2012), os anos pós Segunda Guerra Mundial influenciaram o fortalecimento dos nacionalismos africanos, dentre os quais está o dos moçambicanos. Noémia de Sousa, em “Justificação”, traz uma explicação para o comportamento dos moçambicanos, isto é, sugere que a identidade moçambicana é influenciada pelo colonialismo:

Justificação

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

Que entre nós e o sol se interpuseram
grades feias de escravidão,
grades negras e cerradas a impedir-nos de tostar
de verdadeira felicidade,

Mas ai, irmão vindo das ruas da cidade!
Nosso firme sentido de justiça, nossa indómita vontade a nascer
nossa miséria comum vestida de sacas rotas e imundas,
nossa própria escravidão
serão o calor e o maçarico que fundirão
para sempre as grossas colunas que nos zebavam a vida inteira
e lhe arrancaram todo o jeito doce e inexprimível de vida.
(SOUSA, 2016, p. 36)

Neste poema, escrito em 1949, a poeta faz uso de metáforas, comparações, usa a primeira pessoa do plural para explicar o modo de ser do povo moçambicano e sugere o motivo de serem do jeito que são, pois se gritam em rebeldia e se há apenas ódio e revolta, é porque foram animalizados, desumanizados pelo colono¹.

Segundo Mondlane (1976), o nacionalismo africano nasceu devido à experiência com o colonialismo europeu. O nacionalismo é decorrente do sofrimento comum que os moçambicanos passaram durante o domínio português, isto é, não nasceu de uma comunidade estável. A dominação, a exploração, a discriminação e os demais aspectos do sistema colonial produziram a comunidade territorial, bem como foram a base para uma “coesão psicológica” (MONDLANE, 1976, p. 107).

O poema sugere essa coesão psicológica, isto é, uma justificativa para o comportamento dos moçambicanos. Como já pontuado por Mondlane (1976), os moçambicanos conheceram e experimentaram as amarguras provocadas pelo período do domínio português. Desse modo, apenas sobrou ao povo o ódio e a revolta, pois diante deles “se interpuseram / grades feias de escravidão,” (SOUSA, 2016, p. 36).

Se os africanos se revoltam e bradam pela liberdade com violência, é devido aos termos impostos pelo colonizador, que apenas o explorou, discriminou e o dominou. A partir do momento em que o colonizado compreende “[...] que sua vida, sua respiração, as pulsações do seu coração, são as mesmas do colono” (FANON, 1968, p 34), isto é, o colonizado toma consciência que é humano. Com efeito, o colonizado deixa de ser perturbado diante da presença do colonizador, pelo contrário o colono que deve se intimidar com sua presença, com seu brado, pois há somente “[...] o ódio e à revolta” (SOUSA, 2016, p. 36). Nesse sentido, de acordo com Fanon (1968), o colonizado está preparado para armar emboscadas e, conseqüentemente, expulsar o colono de sua terra.

Na primeira estrofe, há coletividade expressa em “Se nosso canto negro [...]” (SOUSA, 2016, p. 36), por meio do termo “nosso”. A poeta utiliza a comparação para associar o canto negro ao mar, para tal o descreve como “baço e ameaçador” (SOUSA, 2016, p. 36). Assim, tal qual o mar, o canto seria baço e ameaçador.

Há metáfora no terceiro verso quando a poeta associa a voz à rouquidão e ao agreste, este último no sentido figurado, significa algo rústico e áspero. Outro aspecto no poema é a presença de antíteses, como aparece nos versos “se é ao mesmo tempo amarga e doce a nossa poesia” (SOUSA, 2016, p. 36). Trata-se de uma poesia amarga, pois conta as mazelas e a dor

¹ De acordo com Fanon (1968), ao falar do colonizado, o colonizador emprega uma linguagem zoológica, com o intento de desumanizar o autóctone.

da escravidão, porém doce, visto que através de seus versos pode recordar o passado e ser luz em meio à escuridão. O eu lírico, em seus versos, é amargo e precisa se libertar. Segundo Fanon (1968, p. 66), “[...] o homem colonizado liberta-se na e pela violência”. Deste modo, o povo busca vários meios para voltar a ser dono do seu destino e experimentar a verdadeira felicidade.

Sousa, no próximo verso, traz a voz coletiva como sendo equivalente ao “suco de nhantsumas silvestres;” (SOUSA, 2016, p. 36). A poeta faz referência a uma variedade local para simbolizar o agridoce da voz. Os versos “se é encovado e profundo o nosso olhar / rasgando-se impávido à luz do dia;” (SOUSA, 2016, p. 36) sugerem que, apesar do cansaço, ainda havia determinação nos olhares.

No verso “se a nossa alma se fechou para a alegria / e só dá hospedagem ao ódio e à revolta” (SOUSA, 2016, p. 36), o sujeito poético rememora a dor causada pelo branco egoísmo do colonizador, pois vive as amarguras causadas pela escravidão, de modo que não restaram resquícios de alegria, apenas fúria e inquietação. Na segunda estrofe, aponta sobre o processo de escravidão, que desumanizou e tirou tudo dos povos escravizados, inclusive, a experiência com a “[...] verdadeira felicidade” (SOUSA, 2016, p. 36).

Na última estrofe, há a predominância do termo “nosso” enfatizando uma coletividade. Esses versos sugerem que o moçambicano precisa lutar contra aquele que o privou de sua liberdade e de alcançar uma felicidade plena, como podemos observar nos versos “serão o calor e o maçarico que fundirão / para sempre as grossas colunas que nos zebravam a vida inteira” (SOUSA, 2016, p. 36). A poeta novamente faz uso de metáforas para apontar que a experiência de vida que lhe foi roubada pela escravidão nascerá novamente.

Noémia de Sousa elabora um discurso contra o colonialismo português na medida que finaliza o poema projetando o futuro de uma luta efetiva contra a opressão colonial, como sugerem nos versos “nossa própria escravidão // serão o calor e o maçarico que fundirão”. Nesses versos, o eu lírico prevê o nascimento da consciência política dos moçambicanos e da luta por aquilo que lhe foi negado, pois “o povo utiliza igualmente para se manter em forma, para conservar sua capacidade revolucionária, certos episódios da vida da coletividade” (FANON, 1968, p. 53).

Fanon (1968) enfatiza as circunstâncias da vida em conjunto, de modo que tais vivências experimentadas pela coletividade aprofundam a capacidade revolucionária de um povo. No poema “Porquê” é proposto esse sentimento de se encontrar ao enfrentar adversidades semelhantes, isto é, o povo passou por sofrimentos idênticos, as mesmas vozes viveram as noites intranquilas e, por conseguinte, ecoavam gritos de dores:

Porquê

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

O título do poema “Porquê” tem o valor de motivação dos fatos. A poeta utiliza perguntas retóricas para compor o texto, uma vez que não espera respostas do leitor, de modo que o pronome interrogativo insinua as inquietações do eu lírico. Sousa traz a representação de dois tempos: o passado e o presente.

O poema tem início com uma metáfora indicando essa dualidade do tempo: "Por que é que as acácias de repente // floriram flores de sangue?" (SOUSA, 2016, p. 62). Deste modo, as acácias podem representar o passado, indicando a pureza, mas de repente floresceram “flores de sangue”, isto é, são manchadas, sugerindo o tempo presente, o período do colonialismo em Moçambique.

No verso “Por que é que as noites já não são calmas e doces,” (SOUSA, 2016, p. 62), sugere que no passado os dias eram tranquilos para contemplar a plenitude da vida, de certa forma não havia inquietude ou aflição vivida pelo moçambicano até a chegada dos colonos. Nesse sentido, no verso “Ah, por que é que os negros já não gemem, / noite fora,” (SOUSA, 2016, p. 62), a poeta faz alusão ao ato de gemer decorrente da prática sexual.

No entanto, a poeta aponta que o tempo vivido já não era doce, mas sim amargo “por que são agora carregadas de electricidade / e longas, longas?” (SOUSA, 2016, p. 62). Nesse verso, o sujeito poético descreve as mazelas que os moçambicanos sofreram durante a dominação colonial, que como já mencionado por Mondlane (1976), explorou e discriminou por um longo período o país. Deste modo, sob o domínio português, os moçambicanos viviam em inquietude e aflição, se antes as noites eram prazerosas, agora são longas e sofridas.

Segundo Fanon (1968, p. 31), o sistema colonial “[...] chega ao extremo da sua lógica e desumaniza o colonizado”, mas o moçambicano reivindica sua humanidade e seus direitos, como aponta o verso “Por que é que os negros gritam, / gritam à luz do dia?” (SOUSA, 2016, p. 62). A resistência se opõe a outra força, a do colonizador, por isso os africanos bradam à luz do dia contra o colonialismo, no momento em que compreendem a sua força e que é necessária a luz para a busca de sua humanidade negada.

Mondlane (1976) pontua que, em 1899, foi publicado um decreto que legitimava a transição da escravatura para o trabalho forçado. Nesse sentido, o africano, que outrora fora desapossado do seu poder político e da sua terra, tinha a obrigação de procurar trabalho a fim de melhorar sua condição de vida, porém, caso não o fizesse, poderia ser forçado pelo governo ou por instituições particulares. Para o colonizador, isso culminou na obtenção de mão de obra barata. Noémia de Sousa, em “Patrão”, aponta para essa questão, bem como para a violência exercida sobre os moçambicanos:

Patrão

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 aos andaimes,
quem agora limpa e a põe tão bonita,
quem a esfrega e a varre e a encera...
Pergunta ainda às acácias vermelhas e sensuais
como os lábios das tuas meninas,
quem as plantou e as regou,
e, mais tarde, as podou...
Perguntas a todas a essas largas ruas citadinas,
Simétricas e negras e luzidias
quem foi que as alcatroou,
indiferente à malanga de sol infernal...
E também pergunta quem as varre ainda,
manhã cedo, com a cacimba a cobrir tudo...
Pergunta quem morre no cais
todos os dias – todos os dias –,
para voltar a ressuscitar numa canção...
E quem é escravo nas plantações de sisal
e de algodão,
por esse Moçambique além...
O sisal e o algodão que hão de ser “pondos” para ti
e não para mim, meu patrão...

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)

No poema “Patrão”, escrito em 1949, a poeta denuncia a violência sofrida pelos moçambicanos durante o domínio colonial. Neste período, o colonizador negava qualquer direito ao colonizado, visto que sua organização era pautada na opressão ideológica e em pressupostos etnocêntricos e raciais. Deste modo, consideravam o negro como propriedade, apenas passível de desprezo e violência.

A poeta indica a questão do trabalho forçado e do sofrimento da classe trabalhadora, pois o eu lírico de forma emotiva se dirige a um patrão, questionando o motivo da desmesurada violência, como sugere o verso “Porque me bates sempre, sem dó,” (SOUSA, 2016, p. 70). Ainda na primeira estrofe, há um eu lírico que tem consciência das violências sofridas e da subjogação dos moçambicanos: “com tuas palavras que ferem como setas, / com

todo o teu ar de desprezo motejador”. Nesses versos, a poeta alude a um dos tipos de violência sofrida, a psicológica.

Segundo Mondlane (1976), havia uma repressão da cultura e educação africana tradicionais pelos colonialistas, que, com uma visão etnocêntrica forçavam o africano a esquecer seus aspectos identitários e buscavam que “adquirisse desprezo pelos seus próprios antecedentes” (MONDLANE, 1976, p. 59). Na segunda estrofe, Sousa questiona a razão por trás do tratamento cruel dado ao colonizado, ao mesmo tempo que responde com outra pergunta: “(Será o ter eu nascido assim com esta cor?)” (SOUSA, 2016, p. 70), em outros termos, esclarece o motivo: a cor da pele dos africanos.

A repressão do padrão é, igualmente, colocada na terceira estrofe, desta vez com enfoque na língua. Segundo Mondlane (1976), a educação nos territórios colonizados tinha como finalidade inserir uma atitude de servidão no africano educado, em todos os níveis educacionais. Ainda segundo o autor, as escolas apenas existiam a fim de ensinar ao moçambicano a grandeza de Portugal e a expandir o uso da língua e da cultura lusitana, pois consideravam que, se cada africano tivesse um senso de nacionalidade do colonizador, as possibilidades do nascimento de um nacionalismo seriam quase nulas. Nesse sentido, a língua foi usada como uma forma de dominação. A poeta, na terceira estrofe, sugere esse aspecto presente no regime colonial: “Eu não percebo o teu português, / padrão, mas sei o meu landim, / que é uma língua tão bela / e tão digna como a tua, padrão... / No meu coração não há outra melhor” (SOUSA, 2016, p. 70).

Na quarta estrofe, o eu lírico ainda se dirige a um padrão e aponta que os moçambicanos são os responsáveis pelo desenvolvimento e construção do país: “esta terra mestiça de Moçambique / com a força do meu amor, / com o suor do meu sacrifício, / com os músculos da minha vontade!” (SOUSA, 2016, p. 71). Na quinta estrofe, essa ideia é, igualmente, reforçada pela poeta, pois há fruto do trabalho dos moçambicanos por todo o território, de modo que o eu lírico reivindica posse sobre a própria terra que construiu com suor e dor: “ah padrão, eu levantei / esta terra mestiça de Moçambique” (SOUSA, 2016, p. 72).

O mesmo sentimento de retomada de terra dos moçambicanos é sugerido na sexta estrofe e nos versos “e o suor é meu, / a dor é minha, / o sacrifício é meu, / a terra é minha / e meu também é o céu!” (SOUSA, 2016, p. 73). Nesse sentido, diante da política de exploração portuguesa, o colonizado se torna oposição, nasce um nacionalismo a partir do momento que ele reconhece: Moçambique era deles, bem como o direito de odiar e revoltar-se contra o colonizador.

Sousa finaliza o poema anunciando uma possível revolta, como sugerem os versos “um mar de sangue pode afogar / tudo... até a ti, meu patrão!” (SOUSA, 2016, p. 73). O eu lírico indica o ato de rebelião sem se importar com moralidades, isto é, para alcançar a liberdade plena, farão de tudo, pois, como já mencionado por Fanon (1968), o processo de libertação apenas pode ocorrer pela violência. Por conseguinte, o eu lírico insinua que o mar de sangue provocado pela crueldade do colonizador diante dos naturais da terra pode se voltar contra ele.

Segundo Mondlane (1976), a unidade era imprescindível para fazer ruir o sistema colonial. Deste modo, ações de grupos isolados de resistência estavam fadadas ao fracasso e seriam facilmente reprimidas pelo colono. Sousa, em “Poema de João”, sugere a importância do coletivo na luta e da resistência contra a opressão colonial através de uma homenagem ao seu irmão de luta, João Mendes:

Poema de João

João era jovem como nós.

João tinha os olhos despertos,
os ouvidos bem abertos,
as mãos estendidas para frente,
a cabeça projectada para amanhã,
a boca a gritar “não” eternamente...
João era jovem como nós.

João amava a arte, a leitura,
amava a Poesia de Jorge Amado,
amava os livros que tinham alma e carne,
que respiravam vida, luta, suor, esperança...
João sonhara com Zambeze de livros derramando cultura
para a humanidade, para os jovens nossos irmãos
João lutou para que todos tivessem livros...
João amava a leitura.
João era jovem como nós.

João era pai, era mãe e irmão das multidões
João era sangue suor das multidões
e sofria e era feliz com as multidões.
Sorria o mesmo sorriso cansado das
[raparigas saindo das lojas,
sofria com a passividade das mamonas do mudende,
gemia com os negros amarrados ao cais,
sentia o sol picando como piteiras aos meios dias dos pachicas,
arengava com os chinas nas bancas do bazar,
vendia com os monhés o verde desbotado das hortaliças,
chorava com Marian Anderson spirituals vindos de Harlém
bamboleava-se com as marimbas dos muchopes aos domingos,
gritava com os revoltados seus gritos de sangue,
era feliz sob carícia da lua branca como mandioca,
cantava com os xibalos suas canções saudosas de tudo,
e esperava com a mesma ansiedade de todos
pelas madrugadas deslumbrantes que têm uma boca
e cantam!
João era sangue e suor das multidões,

João era jovem como nós.

João e Moçambique confundiam-se.
João não era João sem Moçambique.
João era como que um coqueiro, uma palmeira,
um pedaço de rocha, um lago Niassa, uma montanha,
um Incomáti, uma mata, uma maçaleira,
uma praia, um Maputo ou um Índico...
João era parte integrante e profunda de Moçambique.
João e Moçambique confundiam-se
e João era jovem como nós.
João queria viver, queria conquistar a vida,
E por isso odiava as jaulas, as gaiolas, as grades,
E odiava os homens que a fizeram.
Porque João era livre,
João era uma águia e nascera para voar.
Ah, João odiava as jaulas e os homens que as fizeram,
e João era jovem como nós.
E porque João era jovem como nós,
e tinha os olhos bem despertos,
e amava a Arte, a Poesia e Jorge Amado,
e era sangue e suor das multidões,
e se confundia com Moçambique,
e era uma águia que nascera para voar,
e odiava as jaulas e os homens que a fizeram,
e porque João era jovem e ardente como nós,
ah, por isso tudo, perdemos João.
Perdemos João!

Ah, por isso perdemos João,
por isso gritamos noite e dia por João,
por João que nos roubaram.

E perguntamos:
Mas por que nos levaram João,
João que era jovem e ardente como nós,
João sedento de vida,
João que era irmão de todos nós?
Por que nos roubaram João
que falava de esperanças e madrugadas,
João que tinha olhar de abraço de irmão,
João de palavra forte e dura como uma lança,
João que tinha sempre alojamento para qualquer de nós,
João que era nossa mãe e nosso pai,
João que seria Cristo por nós,
João que nós amávamos e amamos,
João que era tão nosso?
Oh por que nos roubaram João?

E ninguém responde,
friamente ninguém responde.
Mas nós sabemos, do fundo de tudo,
porque nos levaram João...
João tão nosso irmão!

Mas que importa? Que importa?
Julgam que o roubaram, mas João não está connosco,
está nos outros que virão,
está nos que já estão vindo,
Porque João não é só,

João é multidão,
João é sangue e suor de multidões,
E João, sendo João, também é Joaquim, José,
Abdula, Fang, é Mussumbuluco, é Mascarenhas
Omar, Yutang, Fabião...
João é multidão, sangue e suor na multidão...

E quem poderá levar José, Joaquim, Abdula,
Fang, Mussumbuluco, Mascarenhas, Omar, Yutang, Fabião?
Quem?
Quem poderá levar-nos todos e fechar-nos todos numa jaula?

Ah, roubaram-nos João,
mas João somos nós todos,
por isso João não nos abandonou...
E João não “era”, “é” e “será”,
porque João somos nós, nós somos multidão,
e multidão,
quem pode levar multidão e fechá-la numa jaula?
(SOUSA, 2016, p. 105-108)

Escrito em 1949, o “Poema de João” está no grupo temático intitulado “Livro de João”, seção dedicada a João Mendes, um irmão de luta, cuja vida foi dedicada à causa dos oprimidos em África. O único verso da primeira estrofe “João era jovem como nós” (SOUSA, 2016, p. 105) é retomado durante todo o poema a fim de enfatizar que João era apenas um embrião da resistência, e a luta somente teria êxito se todos fossem como ele.

O eu lírico coloca João como um símbolo de resistência. João Mendes lutava contra o sistema colonial, era alguém consciente e livre, como sugerem os versos “João lutou para que todos tivessem livros.../ João amava a leitura” (SOUSA, 2016, p. 106) e “era uma águia que nascera para voar” (SOUSA, 2016, p. 106). Segundo Mondlane (1976), uma das formas do colono dominar o colonizado era através da educação. O colonizador tentava tornar o moçambicano passivo por meio do ensino, pois apenas eram ensinadas características históricas e geográficas de Portugal. Contudo, os naturais da terra sabiam que nunca poderiam ser portugueses, eram moçambicanos.

Na quarta estrofe, a poeta traz aspectos culturais de Moçambique, enfatizando a importância de lutar pelo seu país. João Mendes entendia a dor dos naturais da terra, por isso “sofria com a passividade das mamonas do mudende, / gemia com os negros amarrados ao cais,” (SOUSA, 2016, p. 105). João combatia pela independência dos povos africanos, de modo que a figura do companheiro político foi fundida com Moçambique, como indica o verso no início da quinta estrofe “João e Moçambique confundiam-se.” (SOUSA, 2016, p. 107).

O eu lírico cita diversos nomes em diversas línguas “E João, sendo João, também é Joaquim, José, / Abdula, Fang, é Mussumbuluco, é Mascarenhas / Omar, Yutang, Fabião...” (SOUSA, 2016, p. 107). No poema, esses nomes demonstram a heterogeneidade que

caracteriza a sociedade moçambicana. Conforme Mondlane (1976), apesar das diferenças é preciso conquistar a unanimidade para lutar contra a opressão. A mesma premissa é indicada pela poeta, no trecho:

E quem poderá levar José, Joaquim, Abdula,
Fang, Mussumbuluco, Mascarenhas, Omar, Yutang, Fabião?
Quem?
Quem poderá levar-nos todos e fechar-nos todos numa jaula?
(SOUSA, 2016, p. 107)

O eu lírico sugere que a resistência precisa ser coletiva, pois quem prendeu João não conseguirá prender inúmeros deles. Isto posto, uma tentativa de silenciamento é ineficaz: "Mas que importa? Que importa? / Julgam que o roubaram, mas João não está conosco, / está nos outros que virão, / está nos que já estão vindo," (SOUSA, 2016, p.107). Uma vez que João está fundido à Moçambique e, conseqüentemente, aos moçambicanos, não conseguirão aniquilá-lo.

Como já mencionado por Mata (2015), uma das formas de manifestações contra o domínio colonial foi a literatura. Deste modo, os textos anticoloniais ganhavam espaço e ficavam mais radicais nas publicações literárias. Nesse sentido, Noémia de Sousa direciona sua poesia para a denúncia e faz uma alusão esperançosa, projetando o fim do domínio português, como sugerem os versos finais "porque João somos nós, nós somos multidão, / e multidão, / quem pode levar multidão e fechá-la numa jaula?" (SOUSA, 2016, p.108).

4. Considerações Finais

De acordo com Stuart Hall (2006, p. 13), a identidade é "[...] formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam". A construção identitária moçambicana é atravessada por processos históricos que circundam a formação do país africano, entre os quais estão a colonização portuguesa e, depois, nas décadas de 60 e 70, a resistência armada. Convém salientar que toda luta pressupõe, como estágios anteriores, a aquisição da consciência e a revolta. O nosso entendimento é que a poesia de Noémia de Sousa mapeia as fases iniciais que constituem o processo de independência.

Nesse sentido, em Sangue Negro, Noémia de Sousa escreve sobre as opressões do sistema colonial em Moçambique. Segundo Leite (2017), a poeta é uma das vozes que aparecem no final da década de 40. Autora de uma poesia anticolonialista, Noémia de Sousa teve papel de precursora na literatura de Moçambique. Com efeito, o sujeito poético de Sousa se insurge contra a opressão do colonizador.

O tema da coletividade é percebido em “Nossa Voz”, um poema que exalta o coletivo e a resistência. Noémia de Sousa apresenta um sujeito poético que busca trazer consciência ao moçambicano do sistema que o oprime. Uma vez que as manifestações culturais influenciam na formação identitária de um povo, a formação da consciência coletiva do indivíduo diante do colonizador é elemento fundamental na luta pela independência de Moçambique.

Em “Súplica”, há um sujeito poético que sugere a identidade dos moçambicanos como sendo de resistência, uma vez que há processos históricos que influenciaram essa formação, tal como a opressão colonial e a tomada de consciência do colonizado. Nesse sentido, Noémia de Sousa procura enfatizar para o leitor a importância de não esquecer sua identidade diante de um sistema, que segundo Mondlane (1976), buscava apagar aspectos identitários do africano a fim de exaltar a de Portugal.

Recordemos que, segundo Adorno (2003), é essencial interpretar como o corpo social aparece no texto literário, visto que a sociedade é uma unidade controversa. Nesse sentido, as diferentes identidades são geradas pelos antagonismos inerentes à sociedade. Em “Justificação”, o eu lírico busca esclarecer os motivos da identidade – de resistência – dos moçambicanos. Noémia de Sousa sugere que apenas sobrou ao seu povo a dor e a inquietude para resistir ao egoísmo do colonizador. Tendo em vista que o nacionalismo, em Moçambique, segundo Mondlane (1976), nasce da luta contra o sistema colonial, pois o domínio português apenas causou agruras aos naturais da terra, a poeta forja identidade e a capacidade revolucionária do moçambicano frente ao colonizador.

Segundo Leite (2017), os escritos da poeta possuem como um dos enfoques a denúncia do sistema colonial. Noémia de Sousa, no poema “Porquê”, suscita dois tempos: o passado e o presente. No que concerne ao passado, o sujeito poético sugere momentos de quietude, antes do domínio do colono, pois podiam aproveitar os prazeres da vida. No entanto, quando o colonizador consegue subjugar o moçambicano, priva-o da liberdade. De acordo com Fanon (1961), o sistema colonial desumaniza o colonizado. Nesse sentido, o domínio português causou aos moçambicanos a inquietude de viver em um tempo sombrio. O sujeito poético denuncia a divergência entre a liberdade do passado e a coerção do presente.

Mondlane (1976) aponta que a geração de mão de obra barata foi legitimada pelo sistema colonial. Em “Patrão”, o sujeito poético denuncia a prática do trabalho forçado em Moçambique, bem como sugere a importância do moçambicano para a construção do país. A poeta acusa o sistema colonial, na medida em que questiona a relação entre trabalhador e patrão, expondo a subjugação, e finaliza com a ameaça de uma revolta, já que, depois de

tantas violências sofridas, “um mar de sangue pode afogar / tudo... até a ti, meu patrão!” (SOUSA, 2016, p. 73).

Vimos que, conforme Tutikian (2005), o texto literário está vinculado às questões identitárias de um corpo social, bem como pode influenciar a formação de identidades. Nesse sentido, “Poema de João” sugere que a revolução é coletiva. Para o sujeito poético, o povo precisava resistir e lutar, como João, pela liberdade de Moçambique.

Cabe ressaltar que Noémia de Sousa compôs os poemas de *Sangue Negro* entre 1948 e 1951, mais de 10 anos antes da revolução moçambicana. Desse modo, a sua poesia pode ser considerada um dos estímulos para o surgimento da identidade de resistência, uma vez que, enraizada na terra e na coletividade, se erige como forma de combate, um brado, diante da subjugação perpetrada pelo colonizador.

Referências

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In. *Notas de Literatura*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro, RJ: Editora Civilização Brasileira, 1961.

FERREIRA, Manuel. *Literatura africanas de expressão portuguesa I*. Lisboa: Bertrand, 1977.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e escritas pós-coloniais*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

MARQUES, Antônio Henrique de Oliveira. *Brevíssima história de Portugal*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China, 2016.

MATA, Inocência. *A Casa dos Estudantes do Império e o lugar da literatura na consciencialização política*. Lisboa: UCCLA, 2015.

MONDLANE, Eduardo. *Lutar por Moçambique*. Lisboa: Sá da Costa, 1976.

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

TUTIKIAN, Jane. *Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.

VISENTINI, Paulo Fagundes. *AS REVOLUÇÕES AFRICANAS: Angola, Moçambique e Etiópia*. São Paulo: Editora UNESP, 2012.



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul



CAMPUS DO PANTANAL

ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

No dia 01 do mês de novembro do ano de 2023, às 18:30 horas, via Google Meet, reuniu-se a Banca Examinadora, composta pelas professoras **Carina Marques Duarte** (UFMS) – Orientadora/Presidente, **Carolina Barbosa Lima e Santos** (UFMS) e **Ilka Vanessa Meireles Santos** (IFMA), para a defesa do Trabalho de Conclusão de Curso, requisito obrigatório para a obtenção do título de Licenciado em Letras: Habilitação em Português e Inglês, da acadêmica ALÍCIA HELLEN PATRÍCIO PEREIRA, com a apresentação do trabalho intitulado NOSSA VOZ: O BRADO CONTRA A OPRESSÃO NA POESIA DE NOÊMIA DE SOUSA. Após a apresentação e as arguições dos membros da Banca Examinadora, o trabalho foi APROVADO. Eu, Carina Marques Duarte, na qualidade de Presidente da Banca, lavrei a presente ata, que será assinada por mim e pelas demais examinadoras.

Documento assinado digitalmente
gov.br CARINA MARQUES DUARTE
Data: 02/11/2023 12:04:46-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

- Presidente

Documento assinado digitalmente
gov.br CAROLINA BARBOSA LIMA E SANTOS
Data: 02/11/2023 22:46:24-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

- Membro

Documento assinado digitalmente
gov.br ILKA VANESSA MEIRELES SANTOS
Data: 03/11/2023 11:56:14-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

- Membro

CAMPUS DO PANTANAL
Av. Rio Branco, 1270, Bairro Universitário, CEP 79304-902, Corumbá/MS
Fone:(67) 3234-6813 - e-mail: secdir.cpan@ufms.br

