DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

IDENTIDADE DA MULHER MOÇAMBICANA NAS OBRAS DE NOÉMIA DE SOUSA E PAULINA CHIZIANE

Luciana Neuma Silva Muniz Meira Dantas

Campina Grande – PB
2011

LUCIANA NEUMA SILVA MUNIZ MEIRA DANTAS

IDENTIDADE DA MULHER MOÇAMBICANA NAS OBRAS DE NOÉMIA DE SOUSA E PAULINA CHIZIANE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento aos requisitos para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Profª. Drª. Rosilda Alves Bezerra
Coorientadora: Profª. Drª. Francisca Zuleide Duarte de Souza

Campina Grande – PB
2011

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na sua forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

D192i Dantas, Luciana Neuma Silva Muniz Meira.
Identidade da mulher moçambicana nas obras de Noémia de Sousa e Paulina Chiziane [manuscrito] / Luciana Neuma Silva Muniz Meira Dantas – 2011.
111 f.

Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2011.
"Orientação: Profa. Dra. Rosilda Alves Bezerra., Departamento de Letras".

1. Análise literária. 2. Universo feminino. 3. Mulher moçambicana. 4. Identidade cultural. I. Título.

21. ed. CDD 801.95

TERMO DE APROVAÇÃO

LUCIANA NEUMA SILVA MUNIZ MEIRA DANTAS

IDENTIDADE DA MULHER MOÇAMBICANA NAS OBRAS DE NOÉMIA DE SOUSA E PAULINA CHIZIANE

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, pela seguinte banca examinadora.

Profª. Drª. ROSILDA ALVES BEZERRA
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB
(ORIENTADORA)

Profª. Drª. TÂNIA LIMA
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN
(EXAMINADORA EXTERNA)

Prof. Dr. LUCIANO B. JUSTISNO
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB
(EXAMINADOR INTERNO

Campina Grande, 07 de abril de 2011

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao meu Senhor Jesus Cristo, presente em todos os momentos da minha vida.
Às mulheres negras, indígenas, escravas, exiladas, deserdadas, excluídas e esquecidas que mesmo ausentes fazem parte da minha história de vida.

AGRADECIMENTOS

Ao Senhor Jesus Cristo pela suficiência na elaboração deste trabalho.

Ao meu esposo, Leonardo e minhas filhas Lauana e Letícia pelo apoio, compreensão, paciência e amor.

Aos meus pais, meus irmãos e familiares que me incentivaram.

Às amizades conquistadas neste longo e doloroso percurso, as quais sabem quem são.

Aos irmãos e irmãs da Igreja em João Pessoa pelas orações.

À orientadora Drª. Rosilda Alves Bezerra por ter acreditado que eu chegaria até o final desta etapa, me incentivando desde a Especialização em Literatura e Cultura Africana e Afro-Brasileira e amizade concedida.

À Drª. Francisca Zuleide Duarte pela coorientação e motivação nas horas de desânimo, pelas estórias contadas e divididas em sala de aula, como uma verdadeira "*griot*".

Ao Dr. Luciano Justino pela leitura e contribuições valiosas no exame de qualificação.

À Drª. Tânia Maria de Araújo Lima por aceitar participar da leitura dessa dissertação, ter demonstrado ser uma pessoa próxima embora distante geograficamente e pelo incentivo no I Colóquio Africano.

À Noémia de Sousa e à Paulina Chiziane que transcreveram seus ideais e sem saber me incendiaram com suas vozes negras femininas.

“E é por intermédio de Cristo que temos tal confiança em Deus; não que, por nós mesmos, sejamos capazes de pensar alguma coisa, como se partisse de nós; pelo contrário, a nossa suficiência vem de Deus, o qual nos habilitou para sermos ministros de uma nova aliança, não da letra, mas do espírito; porque a letra mata, mas o espírito vivifica.” (2 Coríntios 3:5-6).

RESUMO

Este trabalho destina-se a analisar a representação da voz da mulher moçambicana nas obras de Noémia de Sousa e Paulina Chiziane durante o período da dominação portuguesa que escravizou milhares de africanos implantando a inferiorização da raça negra e a supervalorização da raça e cultura branca, dita civilizada. Durante a colonização a presença portuguesa em Moçambique marcou a vida dos moçambicanos principalmente a da mulher que sofreu não só com a discriminação racial, mas também com a desvalorização devido a uma imagem criada, de ser apenas lúbrica e selvagem. Mesmo diante dessa imagem foi através da resistência que a mulher moçambicana pode lutar contra essa imposição. Assim, a literatura de escrita feminina das autoras Noémia de Sousa e Paulina Chiziane, dá voz à mulher moçambicana valorizando-a e desmistificando essa imagem que a desfigurava, pondo fim ao silenciamento imposto pela subalternização. Também representa e metaforiza a mesma como "Mãe África", a mãe de todas as mulheres moçambicanas. Por fim, é visto a voz da mulher no período pós-colonial e os aspectos da conquista da independência que influenciam a construção da sua atual identidade, como a memória e a consciência nacional.

PALAVRAS-CHAVE: mulher moçambicana – imagem – Noémia de Sousa – Paulina Chiziane – identidade – literatura

ABSTRACT

This work aims to analyse the representation of Mozambican woman's voice during the Portuguese domination that made million of Africans slaves, injecting the inferiority of black race and the superiority of white race and culture, it was named civilized. During the period of colonization the presence of Portuguese in Mozambique affected the Mozambicans' life mainly the woman who suffered with racial discrimination and devalorization caused by a created image, it is wild and obscene. In face of this negative image, the Mozambican woman could fight through of resistance thought against this imposition. However, the feminine literary writing of Noémia de Sousa and Paulina Chiziane give voice to the Mozambican woman, valorizing and breaking this unreal image to put an end on the subalternity which empower her silence. Their texts, represents the woman like Mother-Africa, the mother of all Mozambican women. Finally, to analyse the Mozambican woman's voice in post-colonial period and the aspects of the conquest of independence that influenced the post-modern identity like memory and national conscience.

KEYWORDS: Mozambican woman – image – Noémia de Sousa – Paulina Chiziane – identity – literature

SUMÁRIO

RESUMO

ABSTRACT

INTRODUÇÃO.....10

1 A MULHER MOÇAMBICANA: IMAGENS E REPRESENTAÇÕES.....14

1.1 (DES)CONSTRUINDO IMAGENS 19

1.2 A IMAGEM DA MULHER E SUAS SIGNIFICAÇÕES.....29

1.3 A MULHER EM *SANGUE NEGRO* E EM *NIKETCHE*.....36

2 IDENTIDADE E RESISTÊNCIA.....43

2.1 A IDENTIDADE DA MULHER MOÇAMBICANA.....50

2.2 A RESISTÊNCIA NA ESCRITA LITERÁRIA FEMININA DE MOÇAMBIQUE.....58

2.3 NEGRITUDE REVOLUCIONÁRIA: O FIM DO SILÊNCIO AFRICANO.....65

3 A MULHER MOÇAMBICANA NO PÓS-COLONIALISMO.....72

3.1 A LITERATURA FEMININA E A DESCOLONIZAÇÃO DA CULTURA.....76

3.2 A IDENTIDADE DA MULHER MOÇAMBICANA NO PÓS-COLONIALISMO.....83

3.3 A MEMÓRIA MOÇAMBICANA E IDENTIDADE NACIONAL.....91

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....103

REFERÊNCIAS.....106

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo analisar a voz da mulher moçambicana em as obras de Noémia de Sousa e Paulina Chiziane sendo representada e transmitida de forma significativa. A fala dessa mulher fora usurpada e silenciada pela subalternização, portanto, a proposta é realizar uma leitura a fim de verificar de que forma ocorre a construção identitária da mulher moçambicana no período pré e pós escravização, a sua importância dentro da sociedade e como se dá a impostação da sua voz, para isso observa-se aspectos relevantes como cultura, tradição, aculturação, contexto histórico e a assimilação imposta pelo colonizador europeu.

Noémia de Sousa e Paulina Chiziane foram uma das primeiras mulheres na escrita de Moçambique, Noémia na poesia, considerada “mãe dos poetas moçambicanos” e Paulina no romance. Elas atuaram como militantes na conquista da independência nacional, a revalorização da raça, a afirmação de suas identidades negroafricana e pelo fim da colonização e dominação portuguesa utilizando principalmente de suas escritas literárias.

Sendo mulheres moçambicanas, Noémia de Sousa e Paulina Chiziane, deram voz às mulheres moçambicanas duplamente colonizadas durante o período de escravização. Pois, muitas mulheres foram violadas, outras perderam filhos e maridos no tráfico de escravos, nos exílios, nas fugas ou mortes nas guerras e conflitos armados, enfim, muitos sofrimentos advindos com a opressão do colonizador e assim sua voz era cada vez mais silenciada. Ambas as escritoras, conseguem repassar com veracidade a situação de cada

mulher tratando tais questões com clareza, por isso, seus textos podem ser vistos como uma poderosa ferramenta para a valorização e afirmação da identidade da mulher e do povo moçambicano.

No primeiro capítulo observa-se a construção de uma imagem mascarada da mulher moçambicana como apenas sexual e animalizada, e juntamente a isso, as projeções e perpetuações de imagens preconceituosas que desfiguraram e inferiorizaram a essência real dessa mulher. Em contraste, a representação positiva dessa mulher que fora metaforizada poeticamente por Noémia de Sousa como a "Mãe África" em *Sangue Negro* (2001) e por Paulina Chiziane em seus dois romances *Niketche, uma história de poligamia* (2004) e *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), como a mãe de todas as mulheres.

As figurações das imagens não serão estudadas pelo ponto de vista da semiótica, apenas de maneira alusiva para que torne compreensível o pensamento de a construção de uma imagem vulgarizada e tão somente lúbrica que desvalorizava a mulher, propagando tal imagem até mesmo após o fim da escravização, ou seja, contribuindo com a discriminação racial e a subjugação feminina.

No capítulo segundo observa-se acerca da resistência e da identidade da mulher moçambicana após severos anos de escravização, colonização, aculturação e a negação dos seus valores. Tais conflitos deixaram marcas indizíveis em seus corpos e em suas almas, porém a mulher moçambicana vem através da escrita literária feminina, mesmo escassa, a resistir contra a opressão lutando pela conscientização de seus valores dentro de sua própria cultura e sociedade, e finalmente conquistar a independência.

Os movimentos organizados, a afirmação da negritude e o fim do silenciamento africano contribuíram não só com a luta de todos os moçambicanos a se libertarem do branco colonizador, mas também levou a mulher a refletir sobre o seu papel na sociedade se engajando na mesma luta e poder se libertar não só da colonização, mas também do poder masculino.

Também será tratada a representação da mulher moçambicana pelo olhar de Noémia de Sousa e Paulina Chiziane, analisando como seus textos puderam também influenciar seu povo a buscar a afirmação da identidade moçambicana e a valorização de sua própria raça.

No capítulo terceiro será vista a condição feminina e a construção de sua identidade no período pós-colonial. A identidade moçambicana não era mais a mesma, ela estava marcada pela imposição e força do colonialismo e mesclada com aspectos da cultura europeia, a “bivalência cultural”, por isso fora reformulada. A colonização mesmo dizimando a cultura africana, ela própria impulsionou o povo a refletir e a reconstruir a identidade moçambicana após o fim da colonização. Também a importância da literatura feminina como suporte na descolonização da mulher, porque fora duplamente colonizada.

Os textos de Noémia de Sousa e Paulina Chiziane apresentam poeticamente o pensamento da mulher moçambicana e sua superação em meio às adversidades impostas pelo homem dito civilizado e pelas tradições patriarcais de seu próprio povo. Como também, apresentam o pensamento das mulheres moçambicanas que perderam a fé na sua raça, pois não criam mais na sua cultura e aceitaram a extinção do povo negro dando à luz a uma nova raça.

Por último, a memória como contribuinte para retomar os valores da cultura nacional, a identidade cultural. Através da poesia e das histórias contadas pelas mulheres moçambicanas pode-se relembrar o passado e rebuscar os valores perdidos para reconstruir um futuro renovado.

Assim, a escrita literária feminina, a poesia de Noémia de Sousa e as narrativas de Paulina Chiziane são tidas como “porta-vozes”, ou seja, representam a voz e o canto das mulheres moçambicanas, a reconstituição de uma fala subalternizada, usurpada e reprimida durante esse longo período passado que muitas vezes ainda ecoa no presente. A literatura feminina pretende reintegrar a mulher marginalizada à própria sociedade. É o brado africano feminino.

1 A MULHER MOÇAMBICANA: IMAGENS E REPRESENTAÇÕES

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

A imagem construída ou representada de forma abstrata tem seu valor negativo ou positivo e as reações que elas podem causar são infinitas, além disso, a imagem pode ficar retida e depois ser suscitada pela memória (BOSI, 1993). A imagem, mental ou inscrita, tem relação com o *aparecer* e o *parecer*, com tendência a perpetuar-se como tabu ou ídolo, segundo Alfredo Bosi. O *aparecer* e o *parecer* causam confusão, a partir daí, é possível surgir a representação de uma imagem através do imaginário, podendo influenciar outros, e não representar a sua essência.

Na literatura e, especificamente, na mulher moçambicana, sua imagem passou por diversas situações que confrontava com a realidade vivida por ela própria. Assim, a poetisa moçambicana Noémia de Sousa, “primeira voz feminina a lutar pela dignificação das mulheres negras moçambicanas” (SANTOS, 2010, p. 259), se reporta a essa mulher de Moçambique como sua legítima mãe de “sangue negro”, pois era comumente vista sob uma ótica preconceituosa que distorcia sua real essência. Discriminada e apenas desejada como um objeto sexual, a descrição dessa mulher é sempre de uma criatura desprovida de inteligência e cultura para os moldes europeus, sem

valor e sem voz própria para a sociedade colonizadora. Estas características culminaram na perpetuação da imagem de uma mulher desvalorizada, que influenciaram outras culturas a verem a mulher moçambicana da mesma forma negativa.

Para Noémia de Sousa, a mulher, essa que é vista como objeto sem estima, é a mesma que gera e que concebe a vida: “Mãe África”. Em seus poemas é comum o uso das referências diretas e indiretas a essa mãe, ela que representa o elo forte e positivo entre autora e seus compatriotas, os irmãos e as irmãs negras, como é percebido em um fragmento do poema “Sangue Negro”:

> [...]
> como se teus filhos intemeratos, sobretudo lutando,
> à terra amarrados,
> como escravos, trabalhando,
> amando, cantando –
> meus irmãos não fossem!
> (SOUSA, 2001, p. 141).

Ao longo de seus poemas, principalmente “Negra” e “Sangue Negro”, escritos no ano de 1949, Noémia de Sousa descreve África como sua pátria e também como sua mãe de sangue, deixando claro que ambas são uma. Não somente sua terra amada, mas também a mãe que sofre ao dar a luz a seus filhos, dando-lhes sua vida através de seu “sangue negro” e sente dor ao vê-los partir forçosamente para terras tão distantes e alheias. A África também é a mãe que acaricia seus filhos com ternura, acalenta com canções de ninar, alimenta com os frutos da machamba, encobre-os com sua capulana durante o dia e a noite. É uma descrição que se mescla completamente a imagem de

uma nação à imagem de uma mulher verdadeira. Ambas se misturaram e se uniram em uma só personalidade, embutida na própria nomenclatura, Mãe África.

Nos poemas, “Negra” e “Sangue Negro”, Noémia de Sousa expressa a angústia de não compreender o porquê de as pessoas alheias à cultura de Moçambique serem incapazes de perceber as vicissitudes da mulher moçambicana. Na leitura desses poemas observa-se a denúncia e a inconformação a essa construção mítica, imaginária, de ser ela apenas uma mulher libertina e lúbrica. Além de sua voz angustiada, a poetisa expressa um tom de militância e resistência em seus poemas, a poesia de protesto como sua característica principal. Sua intenção era opor-se ao governo de Salazar, que impunha a colonização forçada, a assimilação da cultura dominadora e a negação dos valores culturais e tradicionais do povo que provocava ainda mais a desvalorização deles, principalmente da mulher moçambicana.

A resistência e a oposição ao salazarismo são aspectos constantes na poesia de Noémia de Sousa, principalmente quando divulga os ideais de libertação do povo e repúdio à opressão, estimulando os seus irmãos a lutar e reconquistar seus valores e tradições moçambicanas. É o que confirma Olímpia Santos:

> Os poemas de Noémia de Sousa têm o mérito de denunciar o tempo das injustiças praticadas contra o negro, ocorridas dentro de um sistema que normatizava as arbitrariedades, incentivava as opressões e os aviltamentos contra os códigos de humanidade (SANTOS, 2010, p. 245).

O governo salazarista intencionava consolidar a ascensão da burguesia portuguesa aumentando seu poder aquisitivo através da força e repressão aos trabalhadores da terra e também da intensa exploração colonial (HEDGES, 1999). Sendo esta a situação em Moçambique, os poemas de Noémia de Sousa tiveram origem na denúncia contra essa forma de colonização exterminadora, os quais foram publicados em jornais da época como **Msaho**, **Mensagem**, **O Brado Africano** entre outros, sempre atuante em defesa do seu povo:

> Paralelamente às formas de expressão popular, a escrita foi-se desenvolvendo, igualmente inspirada na experiência diária moçambicana. É importante não olvidarmos que a crítica escrita, como por exemplo, em *O Brado Africano*, tenha sido progressivamente reprimida desde os meados da década de 30. Por esta razão, as críticas ao colonialismo, neste período, eram quase exclusivamente sob forma poética, por ser meio de comunicação mais imediato e menos dispendioso, entre o reduzido número de intelectuais nas principais cidades (HEDGES, 1999, p. 225).

Além da poesia de Noémia de Sousa será vista a narrativa de Paulina Chiziane que descreve essa mesma mulher não mais como a terra africana, mas intensamente como a mulher negra do dia a dia que sofre as dores do parto, labuta na terra, ama, se vinga, chora, é violada, sente saudades, luta, vence e mesmo amargurada com o que a vida lhe impôs, canta e encanta. Em uma das passagens do romance *O Alegre Canto da Perdiz*, notamos essa mulher que está escravizada pela vida que lhe fora inimiga, infeliz, aquela herdeira dos dissabores da vida e de não mais ter esperança em sua raça.

> Alguma vez perguntaram o que sente uma mãe ao ver os filhos partir para a escravatura? E tu, Delfina, escolhes os caminhos do sofrimento. Vais casar com um preto, parir mais pretos e mais desgraças. Com tantos brancos que te querem bem. Não custa nada eliminar a tua raça para ganhar a liberdade (CHIZIANE, 2008, p. 101).

A motivação da escrita de Paulina Chiziane não é somente por ser também uma mulher moçambicana que fala de mulheres em Moçambique, mas também por modificar o cenário comumente visto onde o homem predomina (ROSÁRIO, 2010). Ela tece no presente a história das mulheres moçambicanas que buscam seus valores perante a sociedade, a conquista de seus ideais juntamente com a afirmação de uma identidade moçambicana que é a marca da existência feminina em Moçambique.

O que se pode observar nos dois romances de Paulina Chiziane é a construção da identidade moçambicana que segue um percurso decisivo e definitivo que desconstrói a imagem da mulher vítima, silenciosa, objeto sexual, excluída, oprimida e subalternizada. Dessa forma, há uma reconstrução da imagem feminina, que após o lamento busca levantar-se, e erguer a cabeça transformando aquele espaço subjugado no seu lugar de domínio; a sua terra, sua casa, sua família, sua aldeia e o seu país.

Assim, as obras de Noémia de Sousa e Paulina Chiziane desenvolvem seu papel fundamental na literatura de Moçambique construindo um caminho de resistência e sobre tudo de autoafirmação identitária e principalmente a presença da moçambicanidade em seus textos. Tanto Noémia de Sousa como Paulina Chiziane trazem a voz da mulher moçambicana silenciada pelas circunstâncias repressoras e mostram o que estava oculto em seu silêncio através de suas obras. É a não conformação com a situação vivida e o desejo

de mudança de posição, de ser vista como uma mulher de valor e importância na sua própria cultura.

Traçando esse caminho de resistência e afirmação identitária a literatura moçambicana de Noémia de Sousa e Paulina Chiziane fazem parte da atual trajetória literária feminina da “moçambicanidade”. É o que comenta a autora Inocência Mata:

> Tendo em conta estes pressupostos, e sabendo do lugar marginal (também porque escasso) da participação feminina na construção da tradição literária, propondo que se persiga a trajectória literária de mulheres cuja produção não apenas teve um papel fundamental na construção de um imaginário de resistência fundacional das diversas nacionalidades, ainda quando a escrita literária era subsidiária da construção de nação política e cultural, como na transformação desse sistema no período pós-colonial (MATA, 2007, p. 422).

Portanto, se realizará a análise específica dos textos das escritoras moçambicanas que estruturam o suporte ao tema deste trabalho, a identidade da mulher moçambicana e a representação da mulher de modo positivo para ambas, em contraste com a imagem da mulher criada e propagada pelo olhar do colonizador como sendo negativa.

1.1 (DES) CONSTRUINDO IMAGENS

Noémia de Sousa escreveu seus poemas de cunho militante na defesa dessa mulher moçambicana e seu povo enquanto nação, no espírito de “reafricanização”, de valorizar os mesmos. O povo negro, principalmente a mulher nem sempre eram vistos com olhos justos, porém, muitas vezes com

desprezo e escárnio durante o período colonial. Francisco Noa define a poesia de Noémia de Sousa como paradigmática e comenta que:

> O pendor apelativo e messiânico que caracteriza o seu verso, a exaltação dos valores negro-africanos, o afrontamento corrosivo às imagens do europeu acerca dos africanos, a (re)constituição da sua própria imagem identitária são algumas das marcas mais evidentes do alinhamento estético da escrita da Noémia por uma reivindicação sobretudo com um profundo sentido humanista (NOA, 2001, p. 157-158)

Na poesia de Noémia de Sousa há o registro da forma como os moçambicanos eram vistos sob a ótica do colonizador, para que eles mesmos pudessem ver o quanto estavam sendo desprezados, desvalorizados e completamente desmoralizados a ponto de alguns, conformados com a situação, pareciam não mais valorizarem a sua cor, raça e nação, como que tivessem se despido da sua moçambicanidade, a sua identidade nata. Noémia de Sousa não aceitava essa condição e convoca o seu povo para a luta, como é visto no poema “Abri a porta, companheiros” também escrito em 1949:

> Ai abri-nos a porta,
> abri-a depressa, companheiros,
> que cá fora andam o medo, o frio, a fome,
> e há cacimba, há escuridão e nevoeiro...
> Somos um exército inteiro,
> todo um exército numeroso,
> a pedir-vos compreensão, companheiros!
>
> E continua fechada a porta...
>
> Nossas mãos negras inteiriçadas,
> de talhe grosseiro
> - nossas mãos de desenho rude e ansioso –
> já cansam de tanto bater em vão..
>
> Aí companheiros,
> abandonai por momentos a mansidão

> estagnada do vosso comodismo ordeiro
> e vinde!
> Ou então,
> podeis atirar-nos também,
> mesmo sem vos moverdes,
> a chave mágica, que tanto cobiçamos...
> Até com a humilhação do vosso desdém,
> nós a aceitaremos.
>
> O que importa
> é não nos deixarem morrer
> miseráveis e gelados,
> aqui fora, no noite fria povoada de xipocués...
>
> "O que importa
> é que se abra a porta".
> (SOUSA, 2001, p. 39-40).

Neste poema pode-se ver que há uma porta que separa os negros escravizados de os "companheiros" livres, que são os assimilados, aqueles que se despiram de sua identidade negra. A porta possui uma "chave mágica" que só eles possuem, mas não a entregam ao que estão do lado de fora andando com o "medo", o "frio", a "fome", a "escuridão". Além de passarem por isso, estão cansados de bater na porta, implorando compreensão, e por causa da "mansidão estagnada", do "comodismo ordeiro" e do "desdém" desses companheiros, "continua fechada a porta".

O fato de ser mulher e negra, Noémia de Sousa une a sua voz com a voz do povo moçambicano expressando de forma particular seu posicionamento contrário ao que vinha ocorrendo em seu país. A poetisa declara que eles não seriam mais submissos, utilizando de estratégias literárias que constroem e afirmam sua identidade resistindo ao domínio e opressão colonial, reivindicando junto aos seus compatriotas pela libertação de sua nação (FONSECA, 2008).

Sobre o colonialismo o autor Frantz Fanon relata que:

> Para o colonialismo, esse vasto continente era um antro de selvagens, uma região infestada de superstições e fanatismo, digna de desprezo, carregada de maldições divinas, lugar de antropófagos, lugar de negros (FANON, 2005, p. 245).

Por meio de reivindicar seus direitos como cidadãos da terra, os moçambicanos desencadearam uma luta não só pela afirmação identitária, mas pela conquista nacional (FANON, 2005). O que antes era interesse puramente cultural e tradicional deu vez à consciência nacional, o que fora chamado de unidade africana, segundo o autor.

Noémia de Sousa em seu poema "Negra" descreve a mulher moçambicana sob dois pontos de vista, o do branco preconceituoso e o do seu próprio povo, considerado na categoria de "irmão":

> Gentes estranhas, com seus olhos cheios doutros mundos
> quiseram cantar teus encantos
> para elas só de mistérios profundos,
> de delírios e feitiçarias.
> Teus encantos profundos de África.
>
> Mas não puderam.
> Em seus formais e rendilhados cantos,
> ausentes de emoção e sinceridade,
> quedaste-te longínqua, inatingível,
> virgem de contactos mais fundos.
> E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,
> jarra etrusca, exotismo tropical,
> demência, atracção, crueldade,
> animalidade, magia...
> e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.
>
> Em seus formais cantos rendilhados
> foste tudo, negra...
> menos tu.
>
> E ainda bem.
> Ainda bem que nos deixaram a nós,
> do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma,
> sofrimento,

> a glória única e sentida de te cantar
> com emoção verdadeira e radical,
> a glória comovida de te cantar, toda amassada,
> moldada, vazada nesta sílaba imensa e luminosa: MÃE.
> (SOUSA, 2001, p. 76-7)

Em primeiro plano é visto que o poema é composto por 26 versos livres e quatro estrofes irregulares. Apresenta rima apenas nos versos primeiro e terceiro, e, no décimo primeiro e décimo segundo: “mundos/profundos”, “sensual/tropical”. O “eu poético” expressa sentimentos contrários em relação ao “não-eu”, terceira pessoa, que está descrita como “gentes estranhas doutros mundos”. Ela utiliza de metáfora para representar o continente África, a segunda pessoa do poema, como “mãe”.

No poema existem adjetivos que definem o continente africano e soam negativos por virem após a expressão “e te mascararam” usada pela poetisa. O verbo ‘mascarar’ significa disfarce e dissimulação, evidenciando que Noémia não estava em comum acordo com tais palavras. Assim os adjetivos: “esfinge de ébano, amante sensual, jarra etrusca, exotismo tropical, demência, atração, crueldade, animalidade e magia, e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias”, não representam a realidade dessa mãe/mulher moçambicana para a poetisa e o seu povo.

Noémia de Sousa buscou no âmago do seu sangue negro mostrar a deturpação da imagem de África incluindo de todas as mulheres, todas as mães, todas as negras e da própria escritora através de sua poesia de combate. Militando em defesa de sua gente silenciada pelo sistema discriminatório durante o período colonial.

Nos cinco primeiros versos a poetisa fala de “gentes estranhas” que “quiseram cantar teus encantos”, mas que para essas pessoas ela (África) só representa “mistérios profundos, delírios e feitiçarias”. Essa é a imagem principal que construíram de África. O povo branco colonizador e aqueles que por desconhecerem, julgam-na por uma imagem criada a partir do imaginário europeu sem ao menos questionar a veracidade de tal pensar.

A imagem que se construiu da mulher moçambicana ou de África não tem o mesmo significado para si mesma e para seu povo. Descreveram-na de muitas formas para dissimular o que ela é na realidade, em sua essência, negando-lhe o direito de ser ela mesma: “foste tudo, negra... menos tu”.

O direito de a mulher ser ela mesma lhe é negado por ser um sujeito em estado de subalternidade e do sexo feminino, o que agrava ainda mais a situação. Gayatri Spivak afirma que: “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 67). Para a autora, torna-se difícil a recuperação de a voz de um sujeito subalterno, principalmente a voz da mulher, por estar sempre reduzida ao silêncio e diferenciada pela raça e pela classe social. E conclui afirmando que:

> O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à “mulher” como um item respeitoso nas listas de prioridades globais. A representação não definhou. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio (SPIVAK, 2010, p. 126).

E finalmente, qual a descrição da mulher para Paulina Chiziane? O que representa a mulher moçambicana para a escritora que se declara uma contadora de histórias?

> Mulher é tronco de salvação para as vítimas de todos os naufrágios. Mulher é ciclo da natureza. Perfeito. Completo. No verão ela é sombra frondosa para repousar o cansaço dos grandes guerreiros. No inverno ela emana, do seu corpo, calor imenso, que cobre a terra inteira. Na primavera, ela é a flor de todas as cores que alegra a natureza. No outono, é a semente que se esconde, anunciando primaveras vindouras. O coração do universo inteiro palpita no ventre de uma mulher. Toda a mulher é terra, que se pisa, que se escava, que se semeia. Que se fere com pisadas, com pancadas, com socos e pontapés. Que se fertiliza. Que se infertiliza. A mulher é a primeira morada. A última morada. [...] A mulher é forte como as rochas do monte Vumba. Suave como as ervas dos prados. Generosa e fértil como as terras negras do vale do Zambeze. Benevolente como um campo de milho (CHIZIANE, 2004, p. 276-277).

Paulina Chiziane narra em tom poético a representação da mulher usando de forma subjetiva as estações do ano, a fertilidade da terra quando produz frutos, o habitat seguro para repouso, a proteção, as cores alegres das flores. Ela promove a voz da mulher moçambicana num diálogo entre narração criativa e realidade, “cria uma cena discursiva que tem na vocalidade o seu sentido e o seu fundamento” (MOREIRA, 2005, p. 147).

Semelhantemente as escritoras Noémia de Sousa e Paulina Chiziane descrevem a mulher moçambicana de maneira singular e em sua defesa. O tom de suas descrições não fere a imagem da mulher, pelo contrário, desconstrói aquela imagem que antes deturpa e inferioriza, e constrói uma imagem baseada no real vivido pela mulher em Moçambique, em África.

Apesar de as visões de Noémia de Sousa e Paulina Chiziane serem bastante claras e representativas em relação à mulher moçambicana, não foram suficientes para evitar a criação de uma imagem negativa, que transforma em objeto tanto homens como mulheres negras. Como aborda Frantz Fanon:

> Para a maioria dos brancos, o negro representa o instituto sexual (não educado). O preto encarna a potência genital acima da moral e das interdições. As brancas, por uma verdadeira indução, sempre percebem o preto na porta impalpável do reino dos sabás, das bacanais, das sensações sexuais alucinantes... Mostramos que a realidade desmente todas essas crenças. Mas tudo isso se acha no plano do imaginário, ou, na pior das hipóteses, no do paralogismo (FANON, 2008, p. 152).

A afirmação de Fanon revela como a questão do imaginário sobre a população negra já vem sendo observada há muitos anos e de como esse imaginário vem induzindo muitos a pensaram da mesma forma propagando algo irreal a ponto de denegrir a imagem da mulher e do homem negro.

Ao longo de muitos anos poucos são os que se interessaram em mudar essa imagem negativa imposta pelo sistema colonizador, mesmo diante de inúmeras manifestações poéticas não só de Noémia de Sousa, mas também de compatriotas como José Craveirinha, Marcelino dos Santos, Rui de Noronha, João Mendes, negros de todo o mundo, contudo não deram ouvidos aos seus brados africanos inconformados, mas continuavam a desprezá-los e odiá-los.

A mãe dos poetas moçambicanos não fez calar a sua voz mesmo diante da opressão, ameaças, denúncia e violência. Ao contrário, por amor à pátria

mãe, aos irmãos negros, Noémia de Sousa expunha seus sentimentos numa luta desigual junto ao povo, onde sua arma era seus escritos, enquanto que o opositor lhe mostrava armas de fogo.

Noémia de Sousa diz: “nossa voz África” (p. 34); “vem debruçar-te sobre minha alma de África” (p. 49); “quando nossa Mãe África nos estender seus pulsos libertos” (p. 62); “ó África, minha mãe-terra, diz-me tu” (p. 96); “de mil ânsias de Mãe África” (p. 97); “pousaram no mapa doloroso do meu rosto de África” (p. 109); “nesta nova África de certeza e forças restauradas” (p. 127); “minha Mãe vencendo a cacimba e a solidão” (p. 131); “minha virgem violentada, / minha Mãe” (p. 140); e tantas outras vezes em que rasga um grito esmagado pelo domínio opressor, mas sempre abrindo os olhos do povo. Também falava por ele através de seus poemas mostrando a força dessa mãe negra, que enfrenta dor e sofrimento, porém, não desiste do seu sonho de liberdade e não silenciou em face ao horror da violência impune, porque seu interior já clamava pela igualdade, pelo respeito à sua identidade.

Em seu romance *Niketche* (2004), Paulina Chiziane apresenta uma dança da Zambézia e Nampula, norte de Moçambique, onde as moças executam à saída dos ritos de iniciação. A história aborda a sexualidade, e trata das relações entre homens e mulheres. Nela, destacam-se as mulheres do sul e do norte de Moçambique. As vivências entre as duas regiões são diferentes apesar de tratar-se de um mesmo país. A principal personagem do livro, Tony, um homem do sul, tem cinco mulheres diferentes (cultural e geograficamente): de Maputo, de Inhambane, da Zambézia, de Nampula, de Cabo Delgado. Isto é, Rami, a primeira esposa tem um marido nacional. Para

além das cinco esposas tem uma amante maconde. E elas apesar de esposas de único homem acabam se tornando muito unidas, e juntaram-se numa tentativa de resolverem seus problemas.

A poligamia é tratada no romance como um aspecto cultural. Nesse sentido, as mulheres do livro falam de si próprias, do mundo das mulheres, de entender que as mulheres unidas podem melhorar seu mundo, exatamente como ocorre ao longo da narrativa. Estas mulheres transformaram as diferenças em algo positivo. Ou seja, a junção das diferenças culturais entre as mulheres do norte e as do sul de Moçambique se complementam, isto é, umas precisam das outras.

Nesse sentido, “niketche” pode ser considerado como uma espécie de mensagem de unidade nacional, uma aventura entre os hábitos sexuais e desejos e anseios das mulheres do norte e do sul do país, um confronto entre o matriarcado e o patriarcado. Em *Niketche*, a mulher está circunscrita num espaço e quando ultrapassa essa fronteira sofre represálias, ou seja, a mulher tem que provar sempre que é capaz, depois tem que conquistar seu espaço. A narradora destaca o desprezo para com as mulheres na passagem a seguir:

> Mães, mulheres. Invisíveis, mas presentes. Sopro de silêncio que dá a luz ao mundo. Estrelas brilhando no céu ofuscadas por nuvens malditas. Almas sofrendo na sombra do céu. O baú lacrado, escondido neste velho coração, hoje abriu-se um pouco, para revelar o canto das gerações. Mulheres de ontem, de hoje e de amanhã, cantando a mesma sinfonia, sem esperança de mudanças (CHIZIANE, 2004, p. 101).

Através dos significados simbólicos a escritora mostra como as mulheres moçambicanas são desvalorizadas, como a sua fala é insignificante e como

sofrem por serem tão invisíveis à sociedade, “ofuscadas por nuvens malditas”. Elas dão a luz ao mundo, porém seus brilhos estão escondidos por trás das nuvens. Segundo Frantz Fanon: “o primeiro dever do poeta colonizado é determinar claramente o sujeito povo da sua criação” (FANON, 2005, p. 261). Tanto Noémia de Sousa como Paulina Chiziane, através de seus escritos determinam as mulheres moçambicanas como o sujeito de suas criações poéticas. As escritoras buscam retratar a maneira de pensar da mulher moçambicana evidenciando na poesia e nas personagens do romance a metáfora da mulher, a mãe África, além de expressar o pensamento e a situação muitas vezes inferiorizada dessas mulheres.

1.2 A IMAGEM DA MULHER E SUAS SIGNIFICAÇÕES

Os significados das imagens são variados e em relação à mulher moçambicana todos eles acabam apontando para o contexto sexual. Idealizam a mulher somente para o sexo: a amante, a prostituta, o objeto sexual exótico, o pecado, a imoralidade e etc. O objetivo dessa observação não é afirmar que a mulher moçambicana tenha ou não seus atributos sexuais, ou que desperte ou não desejo e lascívia nos homens brancos, mas o de mostrar que essa imagem puramente sexual não é o seu único atributo. Contudo, essa imagem sexual e apelativa criou o estereótipo de que a mulher moçambicana, africana em geral, possui unicamente essa reputação, desconsiderando assim seus valores como mãe, mulher e trabalhadora.

Fanon comenta sobre o modo de ver o negro na Europa, uma visão estereotipada até os dias atuais:

> O carrasco é o homem negro, Satã é negro, fala-se de trevas, quando se é sujo, se é negro – tanto faz que isso se refira à sujeira física ou à sujeira moral. Ficaríamos surpresos se nos déssemos ao trabalho de reunir um grande número de expressões que fazem do negro o pecado. Na Europa, o preto, seja concreta, seja simbolicamente, representa o lado ruim da personalidade. Enquanto não compreendermos esta proposição, estaremos condenados a falar em vão do "problema do negro". O negro, o obscuro, a sombra, as trevas, a noite, os labirintos da terra, as profundezas abissais, enegrecer a reputação de alguém; e, do outro lado: o olhar claro da inocência, a pomba branca da paz, a luz feérica, paradisíaca. Uma magnífica criança loura, quanta paz nessa expressão, quanta alegria e, principalmente, quanta esperança! Nada de comparável com uma magnífica criança negra, algo absolutamente insólito. Não vou voltar às histórias dos anjos negros. Na Europa, isto é, em todos os países civilizados e civilizadores, o negro simboliza o pecado. O arquétipo dos valores inferiores é representado pelo negro (FANON, 2008, p. 160).

A imagem e a representação do povo negro e em especial da mulher foram criadas por força, por uma imposição desse sistema autoritário que se diz civilizatório, que está sempre relacionado com o pecaminoso, ou seja, o sexual e inferior, por isso, podem e devem ser dominados, colonizados e civilizados nos moldes do branco europeu, diga-se, moldes violentos e assassinos.

Edward Said deixa bem claro quando expressa o pensamento do ocidental: "Como o oriental era membro de uma raça subjugada, ele tinha de ser subjugado: era assim simples" (SAID, 2007, p. 281).

A discriminação e o preconceito racial sempre associam os negros ao pecado e a bestialidade, transformando sua imagem real, aquilo que são em

sua vivência e identidade moçambicanas, numa imagem desumana e obscura. Para os colonizadores isso é verdadeiro, mas para o povo de Moçambique, falso, imaginário e completamente negativo. Assim, surgem questionamentos de como desfazer tamanha ignomínia e provar que as mulheres moçambicanas em especial não eram seus objetos, amantes ou escravas sexuais. Ou seja, em sua poesia Noémia de Sousa expressa a imagem da mulher sofrida, oprimida e objeto do ponto de vista simbólico, a própria poesia também vem nutrida de mulheres corajosas, sábias e determinadas, como se observa nos versos a seguir:

> [...]
> Mas não é 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 nos 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, 2001, p. 94)

Em “Moças das Docas” Noémia de Sousa relata que elas não mais eram mulheres porque as transformaram em objetos comuns, em uma coisa qualquer, pois lhes amputaram inclusive a existência com um sentido próprio e adequado para viver. Não havia como se sentir mulher com um corpo decaído,

maltratado, desfeito, sem esperança e morto. É esse sentido de imagem negativa que perpetua até hoje que moveu o sentido de escrever tal texto, é a inconformidade com esta situação que ela grita mais uma vez para afirmar que a mulher moçambicana não é esse objeto coisificado. Devido à propagação dessa imagem negativa a mulher moçambicana tornou-se símbolo da sensualidade e sexualidade afloradas. Paulina Chiziane escreve:

> Nudez. Nudez malvada, nudez sagrada. Nudez que mata, nudez que encanta. Mini-saia. Striptease. Carnaval nu. Bunda de carnaval, atracção fatal. Nudez de sereia, nos aquários dos melhores prostíbulos. Pornografia de filme, de revista, peep-show. Pornografia ambulante nas ruas da cidade, quando a noite cai. Nudez inspirando vôos maravilhosos e catástrofes apocalípticas (CHIZIANE, 2004, p. 147).

E não somente as mulheres eram alvo desse tipo de estereótipo sexual, os homens negros eram vistos da mesma forma pelas mulheres brancas. Fanon acrescenta:

> Há uma expressão que, com o tempo, erotizou-se de modo especial: o atleta negro. Essa figura, confiou-nos uma moça, é algo que assanha o coração. Uma prostituta nos disse que, há algum tempo, só a ideia de dormir com um negro a levava ao orgasmo [...] “Eu chegava ao orgasmo antes do ato. Eu ficava pensando (imaginando) tudo o que eles poderiam fazer: e era isso que era formidável” (FANON, 2008, p. 139).

Através da literatura do século XIX, escrita majoritária masculina, é visto que se divulgava esse tipo de pensar contribuindo com a deturpação da imagem da mulher negra sendo ela vista e categorizada apenas como mulher de libido elevada, sexo aflorado e etc. como a personagem Rita Baiana de *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo publicado em 1890. Rita, mulher de curvas

sinuosas em seu corpo, quando dança atrai os olhares, ateando fogo às veias dos homens, e é capaz de destruir uma família, sendo inclusive tema de uma composição musical de John Neschling e Geraldo Carneiro chamada “Rita Baiana” cantada por Zezé Motta, uma mulher negra de belas curvas e com danças insinuantes, que diz em duas de suas estrofes que só pensa na cama:

> […]
> Não sei o que fazer
> Pra me livrar da minha escravidão
> Até parece que é literatura
> Que é mentira pura
> Essa paixão cruel de perdição
> Mas não me diga que lá vem de novo
> A sensação
> Olha meu nego assim eu me comovo
> Agora não
> Ai essa coisa que me desatina
> Me enlouquece, me domina
> Me tortura e me alucina
> E me dá
> Uma vontade e uma gana dá
> Uma saudade da cama dá
> Quando a danada me chama
> Maldita de Rita Baiana

Os autores das duas Ritas Baianas, romance e música, descrevem a mulher que tem a erotização em si, que enlouquece os homens com seu amor, seu corpo e seu poder feminino advindos de sua cor e raça. No verso em que se canta “saudade da cama quando a chama Maldita de Rita Baiana” fica totalmente claro como esta mulher é vista de maneira libidinosa, que somente exala luxúria, pois estava enlouquecida por um feitiço e não conseguia nem mesmo pensar, somente nos prazeres da cama. No romance de Aluísio Azevedo, em várias passagens Rita é descrita de uma forma furiosa em seu

sexo, apelando sempre para um fogo que não se apaga e sendo ela própria a encarnação do pecado.

> […] mas desde que Jerônimo propendeu para ela, fascinando-a com a sua tranqüila seriedade de animal bom e forte, o sangue de mestiça reclamou os seus direitos de apuração […] O cavoqueiro, pelo seu lado cedendo às imposições mesológicas, enfarava a esposa, sua congênere, e queria a mulata, porque a mulata era o prazer, era a volúpia, era o fruto dourado e acre destes sertões americanos [...] (AZEVEDO, Cap. XV, p. 151).

Essa e outras personagens femininas, negras e mulatas, sedutoras, prostitutas, diabólicas e outras adjetivações como eram nominadas lhes estava reservada apenas a representação exótica e banalizada na arte em geral, como um objeto, mesmo por aqueles que estavam atraídos por seus encantos, pois iam embora e as deixavam sem esperança alguma: “partiu no desprezo e no asco salivado / ... / partiu na indiferença sombria de caderneta” (SOUSA, 2001, p. 93-94), muitas vezes deixando sementes em seus ventres, dando luz à uma nova raça.

Os significados são importantes, mas o significado de ser uma mulher negra não é o ser uma pessoa comprometida somente com o prazer e a lascívia, isso foi uma imposição de imagem e significado; tal coisa não é fato, não é real. Até porque ser uma mulher dedicada ao prazer independe de sua cor e raça, isso não é exclusivo de mulheres negras.

O que significa ser mulher e negra é o que diz Noémia de Sousa ao findar o poema “Negra”: mãe! Daí, se pode inferir as derivações positivas dessa palavra como doce, amorosa, protetora, a mulher defensora de sua prole. Não esquecendo que para ser mãe é necessário haver relação sexual, mas não o

sexo por negócio, por violação, mas sim por escolha, aceitação, sentimentos e respeito.

Paulina Chiziane em *O Alegre Canto da Perdiz* (2008) destaca em Serafina, mulher moçambicana, aquela que perdeu o direito de dar e receber o sentimento maior que é o amor, porque perdera a esperança devido à violência colonial:

> - O que é o amor para a mulher negra, Delfina? Diz-me: o que é o amor na nossa terra onde as mulheres casam por encomenda e na adolescência? Diz-me o que é o amor para a mulher violada a caminho da fonte por um soldado, um marinheiro ou um condenado? As histórias de paixão são para quem pode sonhar. A mulher negra não brinca com bonecas, mas com bebés de verdade, a partir dos doze anos. A conversa de amor e virgindade é para as mulheres brancas e não para as pretas. [...] É por isso que para nós, negras e pobres, o amor e a paixão deveriam ser proibidos (CHIZIANE, 2008, p. 96).

Assim a narrativa notifica que para essa mulher moçambicana não restou nada além da voz silenciada porque perdera seus direitos com a colonização, pois não é vista como mulher, como pessoa, e sim como objeto sexual.

Para Zuleide Duarte,

> Discutir a sexualidade em sociedades tão plurais é mergulhar no oceano onde deságuam continuamente muitos rios de amargura, dor e alguma alegria. É de mulheres que recusam a forma de vida que se lhes destina, desejos de outros mundos, sonhadoras de impossíveis que trata o romance de O alegre canto da perdiz, da moçambicana Paulina Chiziane (DUARTE, 2008, p. 221).

1.3 A MULHER EM *SANGUE NEGRO* E EM *NIKETCHE*

Foi observado como a mulher moçambicana é destacada nos poemas de Noémia de Sousa e nos romances de Paulina Chiziane diferentemente de como é vista pela ótica do branco colonizador. Também de como essa mulher é analisada por uma imagem criada durante a colonização e de como isso influenciou a maneira de pensar de várias gerações que deturparam a realidade da mulher moçambicana tendo em vista a dominação e a exploração do regime escravista.

Em 10 de seus 46 poemas, Noémia de Sousa busca nomear essa mulher como "Mãe" e nos outros restantes, mesmo não mencionando diretamente esta palavra, mas fala dos irmãos e irmãs negras, fato este que só ocorre devido à existência de uma mãe, simbolicamente representada pelo continente africano. Assim, predominantemente essa mulher representa a grande mãe África. Paulina Chiziane também se considera filha dessa mãe: "Oh, mãe África, mãe nua! Como pode a nudez das tuas filhas ser mais escandalosa que a tua, mãe África?" (CHIZIANE, 2004, p. 148).

E não somente para elas, mas também para muitos escritores moçambicanos, angolanos, caboverdianos, santomenses, guineenses, africanos em geral, que a descreveram de forma semelhante, mesmo individual, porém convergindo para o mesmo sentido maternal. Um bom exemplo disso são os diversos poemas de escritores africanos destacados no livro intitulado com o mesmo afã, *Sonha Mamana África* (1987) da autora Cremilda Medina. São os poetas dessas nações que um dia sentiram a

necessidade de juntos bradarem por sua África, seus sonhos, seus amores, seus sentimentos, seus desconsolos com o intuito de acordar seus compatriotas a lutarem pelo mesmo ideal, a libertação de suas pátrias aprisionadas pelo sistema ditatorial português.

Em “Tiko - Moçambique”, o poeta moçambicano Albino Magaia, exalta:

> Cinco séculos depois do estrondo trovejante
> do primeiro canhão
> Temos altura do Binga e somos Nação
> Voamos largamente como Zambeze
> sulcando coração d’África
> Na esteira que pisamos temos Pátria
> e não mais bastardos
> na Terra-Mãe Viúva
> Mas viemos da dor do pranto
> e do sofrimento...
> (MEDINA, 1987, p. 101).

No poema “Mãe África”, a poetisa e líder africana de São Tomé, Alda Espírito Santo escreve:

> Escuta Mãe africana
> o grito mensagem do mundo
> deste parto doloroso
> no sul do teu Continente...
> (MEDINA, 1987, p. 201).

E também o poeta Gabriel Mariano de Cabo Verde também deixa sua marca na poesia:

> [...]
> Incendida luminosamente
> luminosamente sentida
> esta branda Pátria caboverdeana.
> Em tom maior e solidário
> de mãos dadas confortando

> as dores da Mamãe-Terra parindo
> seus filhos caminheiros.
> E todavia encurralados, encurralados todavia
> na espessa noite e colonial dureza...
> (MEDINA, 1987, p. 488).

Esses são alguns exemplos de autores de nacionalidades diferentes, mas que são regidos pela mesma visão quando se referem à sua pátria, a mãe de todas as nações desse imenso continente negro, África. Mesmo em meio à guerra e aos conflitos por eles passados todos conseguem retirar um doce alento ao falarem dessa grande mãe. É perceptível quando ao falarem de suas angústias e dores, revoltas e revoluções suas falas são duras, fortes, intensas e cheias de pranto, mas quando pronunciam a palavra mãe, é como se uma onda de paz, uma calmaria invadisse o poema e cobrisse todo o sangue derramado que supera as aflições e desgostos, a isso é chamado de acalanto materno.

É um laço forte entre todos estes filhos africanos e essa imensa mãe, pois ela cuida de cada um de maneira igual, com o mesmo amor e dedicação. Para Noémia de Sousa:

> [...]
> 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 acalentar!
>
> 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!...
(SOUSA, 2001, p. 131).

No poema “Godido”, escrito em memória de João Dias, em 08 de junho de 1950, Noémia de Sousa expressa sua opinião em relação à mulher negra. Para Noémia ela é uma metáfora da mãe batalhadora, forte nas lutas diárias, bela, humilde, solitária e que acalenta os seus filhos com as canções da terra moçambicana. Tal mãe é consoladora e protetora, oferecendo-lhe o calor do seu corpo, suas costas nuas para proteger seus filhos do frio que os assola. Além disso, para contrastar com a humildade é majestosa em sua beleza.

Como uma mãe, África dá o melhor de si a favor dos seus filhos que mesmo sofrendo faz brotar um sorriso de aconchego e de agradecimento naqueles a quem ama. Noémia de Sousa declama em “Sangue Negro”:

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

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

Minha Mãe, perdoa!

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

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

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

À tua filha tresvairada,
abre-te e perdoa!

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

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

E vencida, reconhecesse os nossos elos...
e regressasse à minha origem milenar.
Mãe, minha Mãe África
das canções escravas ao luar,
não posso, não posso repudiar
o sangue negro, o sangue bárbaro que me legaste...
Porque em mim, em minha alma, em meus nervos,
ele é mais forte que tudo,
eu vivo, eu sofro, eu rio através dele, Mãe!
(SOUSA, 2001, p. 141-142).

Noémia de Sousa agradece e reconhece o poder desse relacionamento entre mãe e filha: “para que eu sentisse, funda, no sangue, a tua voz, Mãe! / E vencida, reconhecesse os nossos elos...”; de como ele é mais eficaz do que sua própria força, estando assim ligada a ela pelo laço sanguíneo que a faz viver, sofrer, rir, não existindo nenhuma outra forma de escapar até mesmo de

repudiar essa mãe que lhe legou a seiva, o sangue negro que lhe deu a vida: “Que a força da tua seiva vence tudo!”.

Neste poema África, antes virgem, agora violentada, é forte e supera seus sofrimentos e dores dando aos seus filhos as “canções escravas ao luar” e eles também retribuem da mesma forma, cantando para África. O canto se torna algo bastante subjetivo, pois tudo o que se refere a essa mãe que canta para os seus, os seus também a cantam como a maneira ideal de salientar os encantos de África: “como se teus filhos intemeratos, sobretudo lutando, / à terra amarrados, / como escravos, trabalhando, / amando, cantando”. Tal cantar é uma força que atrai, invoca para junto de si aqueles que estão mui distantes, os filhos que estão longe de sua mãe, ou mesmo estando perto, mas a chama para não se sentirem sós numa terra que a eles pertence, porém lhe fora usurpada. Cantando espantavam os males e se aproximavam ainda mais dessa terra, como Noémia de Sousa finaliza em “Negra”: “Ainda bem que nos deixaram a nós, / do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma, / sofrimento / a glória única e sentida de te cantar” (p. 77). Ficando mais íntimo daquela que lhes deu mais do que o “sangue negro”, deu-lhes a vida.

No romance *Niketche* (2004) também notifica-se a ênfase que a autora dá para o canto, pois é algo que faz parte dela, são as suas raízes. Ela diz:

> Titubeio uma canção antiga daquelas que arrastam as lágrimas à superfície. Nessa coisa de cantar, tenho as minhas raízes. Sou de um povo cantador. Nesta terra canta-se na alegria e na dor. A vida é um grande canto. Canto e choro. Delicio-me com as lágrimas que correm com sabor a sal, com o maior prazer do mundo. Ah, mas como me liberta esse choro (CHIZIANE, 2004, p. 15).

Em *O Alegre Canto da Perdiz* (2008) também se refere ao canto como mágica que embala os corações:

> Delfina cerra os lábios e balança. No peito, a mais doce canção de embalar. [...] As vozes das mães são mágicas, compõem a música dos anjos. Uma nota. Uma estrofe. Duas. Mais uma estrofe completando o poema. Finalmente o refrão. Canção de embalar, invocação do mel. Que reúne todas as forças benéficas do mundo e tece um manto de pétalas para colorir o destino de uma nova alma (CHIZIANE, 2008, p. 334-335).

Na análise de Zuleide Duarte (2008, p. 225), a felicidade de Delfina era falsa, pois ao ser usada de forma desejável, Delfina também sabia tirar proveito de sua sensualidade, ou seja, o fato de ser considerada como sonhadora: "Perdiz alegre, mas perdida e infeliz, Delfina sufocava em leitos vários o desgosto que lhe causava a condição de indígena, a pele negra, sensual, desejável, desfrutável Corpo que lhe permitia alimentar a si e aos seus".

Os versos que encerram o poema de Noémia de Sousa também destacam essa tristeza por trás do canto de libertação: "Quero conhecer-te África", mostram a união das identidades de África e da poetisa, tornando-se uma só.

Adiante será observado de que forma a poetisa constrói a noção de identidade e de sujeito tendo em vista o contexto dos sistemas de significações e de representações culturais construtores de práticas discursivas em sua poesia, porque África e Noémia são uma só e seus brados africanos são uníssonos: "E que todos digam, quando eu cantar, / ou quando me revoltar, ou quando chorar: / É a África que canta, e grita, e chora!" (p.146).

2 IDENTIDADE E RESISTÊNCIA

Não há recanto deste mundo que não guarde minha impressão digital e a marca do meu calcâneo sobre o dorso dos arranha-céus e minha imundície na cintilação das gemas!
(Aimé Césaire, Cahiers d'um retour au pays natal)

Neste capítulo será observado como a descrição da mulher moçambicana feita por Noémia de Sousa e Paulina Chiziane é importante para a construção e afirmação da identidade negroafricana. Não uma identidade subjugada pelo colonialismo ou escravidão, mas recriada e valorizada por ela própria em sua terra, seu espaço, usando de representações culturais como suporte para a sustentação e afirmação dessa identidade. Assim, resistindo ao que lhe fora imposto pelo colonizador de abrir mão de sua tradição e cultura para moldar-se aos parâmetros de Portugal que visava unicamente sua ascensão própria e consequentemente a dizimação do povo africano.

As representações culturais são variadas em se tratando de África, devido à sua dimensão geográfica, as diversidades culturais, linguísticas, rituais e até mesmo étnicorraciais. Kwame Appiah afirma que: "Não importa o que os africanos compartilhem, não temos uma cultura tradicional comum, línguas comuns ou um vocabulário religioso e conceitual comum." (APPIAH, 1997, p. 50). Por isso, a visão que se tem hoje é de que não existe uma África, mas várias Áfricas. Cada país africano em seus limites de espaço e de cultura levam à existência várias tradições com particularidades completamente

distintas umas das outras. Para Matusse, a identidade nacional de países como Moçambique está em processo de cristalização:

> Esse processo de cristalização constitui já uma marca de especificidade de uma determinada sociedade, porque terá necessariamente as suas peculiaridades que determinarão a configuração desse momento em que se apresentará plena, se é que assim se pode dizer, pois achamos que se trata de fenômenos dinâmicos, de transformação permanente, o que torna difícil, se não impossível, estabelecer um momento de plenitude (MATUSSE, 1998, p. 15).

Assim, cabe a este trabalho apenas o que diz respeito à identidade negroafricana em Moçambique, ou seja, limitando-se ao que concerne aos aspectos políticos e culturais moçambicanos que envolveram e influenciaram a identidade da poetisa Noémia de Sousa, uma típica moçambicana, que lutou para ver seu ideal de libertação nacional concretizado e seu povo liberto da opressão colonial portuguesa, e juntamente a ela, a escritora ou contadora de histórias, como prefere ser nomeada, Paulina Chiziane que descreve em sua narrativa a forte identidade da mulher moçambicana e a sua resistência. Estes fatores estão atados um ao outro no processo da construção identitária das mulheres de Moçambique.

Sobre essa temática, Luis Domingos, sociólogo moçambicano, afirma que:

> A elaboração de um conceito de identidade, dentro de novas fronteiras, construídas nas áreas sociais e reforçadas pelo contexto sociocultural do colonialismo português vai estimular a construção de uma identidade nacional. A consciência nacional emergente foi imaginada, inventada no seio das fronteiras coloniais de Moçambique. E as identidades inicialmente construídas foram depois “re-imaginadas” para poderem ajustar-se a uma causa nacional, que mais tarde veio a

> transformar-se numa oposição ao desenvolvimento do projeto nacionalista português (DOMINGOS, 2008, p.13).

O autor Luis Domingos mostra que fatores externos e internos em Moçambique foram contribuintes para a construção e reafirmação da identidade moçambicana principalmente no aspecto ante e pós-colonial. Os fatores externos e internos, como ele afirma, são o contexto sociocultural, a consciência nacional, o colonialismo português, as fronteiras de Moçambique e o projeto nacionalista português. Não esquecendo os aspectos tradicionais, religiosos, linguísticos, tudo que envolvia 'ser moçambicano', fatos importantes a serem observados.

Segundo Kwame Appiah:

> Para compreender a variedade das culturas contemporâneas da África, portanto, precisamos, em primeiro lugar, recordar a variedade das culturas pré-coloniais. As diferenças na experiência colonial também tiveram seu papel na configuração das diversidades do continente, mas até mesmo políticas coloniais idênticas, identicamente implementadas, influindo sobre materiais culturais muito diferentes, decerto teriam produzido resultados amplamente variáveis (APPIAH, 1997, p. 242).

Antes mesmo de qualquer análise é importante ressaltar algumas considerações sobre cada escritora para melhor compreensão de seus respectivos textos que marcam a afirmação da identidade da mulher moçambicana.

Primeiramente Noémia de Sousa: moçambicana, nasceu no ano de 1926 aos vinte dias do mês de setembro num lugar chamado Catembe, quer dizer Terra de Tembe, do outro lado de Maputo, à beira do oceano Índico.

Assim como ela, seus pais eram mestiços, com ascendência do pai, luso-afro-goesa, e da mãe, alemã e ronga (SAÚTE, 2001). Mas isso não a fez se sentir menos negra, pelo contrário, Noémia diz em seus versos: “Se me quiseres conhecer, / estuda com os olhos bem de ver / esse pedaço de pau preto...” (SOUSA, 2001, p. 49). Ser mestiça era algo que não lhe fazia diferença enquanto escritora de versos militantes na defesa da valorização da raça negra. Noémia era tão negra quanto qualquer moçambicano filho de pai e mãe negros.

A condição de escritora pode unir a sua voz com a de seu povo, declamar que ela própria era África e afirmar que o povo era os seus irmãos, filhos desta mãe imensa e acolhedora. Ao emprestar sua voz Noémia pode fazer aquilo que sua mãe tanto clamava através dos batuques dos tantãs de guerra, pois mais pareciam dizer: “liberta-me”, como é notório no poema “Nossa voz”:

> [...]
> 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 de guerra
> nossa voz negra gritando, 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, 2001, p. 34).

Um poema em que através das anáforas “nossa voz”, a voz do povo moçambicano e a voz da poetisa, que juntas formam a voz de África, clama por sua liberdade, sua absolvição, pelo livramento de tantas amarguras, dores, condenações e sofrimentos passados injustamente por causa do “branco egoísmo dos homens / sobre a indiferença assassina de todos” (p. 33).

“Nossa voz” é o primeiro poema do livro *Sangue Negro*, que vem abrir de uma forma clara e obstinada, pois eles não foram escritos por acaso, mas por uma justa causa, ou melhor, pela escravidão que arrastou milhares de africanos para fora de seus países e também pelo exílio daqueles que estavam contra o sistema ditatorial e opressor que os perseguia e muitas vezes os assassinava de maneira cruel. Cada vez mais era crescente o número de grupos que se organizavam em greves, manifestos e etc.: “A crescente exploração colonial provocou, novamente, uma forte e contínua resistência do povo moçambicano, particularmente, contra as culturas forçadas, que afectaram simultaneamente vastas áreas do país de norte ao sul” (HEDGES, 1999, p. 111).

O poema “Nossa voz” foi escrito em homenagem ao poeta José Craveirinha, amigo e companheiro de lutas e letras, reivindicando na Moçambique escravizada e ameaçada pelas constantes guerras e conflitos internos, o fim do escravismo, a retomada das terras e mulheres usurpadas pelos brancos, o fim da imposição cultural portuguesa e etc. Ambos, Noémia de Sousa e José Craveirinha, viveram esse momento de revolução e ambicionavam a independência nacional, através da escritura de “O Manifesto”

que continha a exigência deles e de todos os moçambicanos. Tal fato era de uma responsabilidade muito grande, pois redigiram o sonho de liberdade de toda uma nação que não mais suportava a condição de viver como subalternos e desvalorizados em seu próprio país (SAÚTE, 2001).

A poesia de Noémia deu um dos primeiros passos na literatura moçambicana de escrita feminina, ela levou muitos a verem que a poesia era uma forte arma na luta pela independência dos seus. Na análise de Laura Cavalcante Padilha (2002, p. 19-20),

> os primeiros versos do poema de Noémia de Sousa, de Moçambique, para tornar mais evidente a importância de uma outra prática discursiva que se alça nas dobras da conscientização das identidades africanas, levando à ruína ruidosa já referida, e onde uma voz de mulher moçambicana exalta outras vozes negras americanas, ex-cêntricas todas.

Tal observação notifica-se nos fragmentos do poema ”Deixa passar o meu povo”:

> Noite morna de Moçambique
> e sons longínquos de marimba chegam até mim
> — e certos e constantes —
> vindos nem eu sei donde.
> Em minha casa de madeira e zinco,
> abro o rádio e deixo-me embalar...
> Mas as vozes da América remexem-me a alma e os nervos.
> E Robeson e Marian cantam para mim
> sprituals negros do Harlem.
> “Let my people go”
> — oh deixa passar o meu povo,
> deixa passar o meu povo! –
> dizem (SOUSA, 2001, p. 57).

Por último, a escritora Paulina Chiziane foi a primeira mulher a escrever em prosa nas terras de Moçambique. Ela que também foi militante na defesa da independência nacional, participou da FRELIMO em sua juventude, depois,

passou a utilizar a escrita como um meio mais abrangente e efetivo de atestar a identidade da mulher moçambicana. Então: “Ao representar a mulher moçambicana, a autora vai desvelando, pouco a pouco, a diversidade e a riqueza culturais que se encobrem por trás dessas palavras”, afirma Simone Schmidt, (SCHMIDT, 2010, p. 326).

Paulina Chiziane nasceu em Manjacaze no ano de 1955 aos quatro do mês de junho, no sul de Moçambique. Neste mesmo ano Noémia já estava exilada na Europa devido à perseguição e ameaças daqueles que detinham o poder em seu país, durante o governo de Salazar. Quando Paulina começou a escrever Noémia já não mais escrevia e não mais morava em sua terra. Porém, de alguma forma os poemas de Noémia influenciaram Paulina a escrever, pois ambas são mulheres negras e moçambicanas que atuaram na luta pela independência de Moçambique, ansiavam por dar voz às mulheres e afirmaram a participação efetiva feminina na tomada de consciência nacional.

Portanto, serão analisadas as obras de ambas escritoras e realizada a comparação de que modo essas mulheres afirmaram sua moçambicanidade no contexto habitualmente dominado pelo homem branco dito civilizado. Dessa forma, as realidades culturais de Moçambique estão em evolução dinâmica, como afirma Manuel Ferreira:

> onde o contato de culturas mina as estruturas tradicionais africanas, desagregando, destribalizando, e assim em vários pontos tornados em laboratórios de subculturas ou de crioulização, ali se tecem os mais insuspeitados problemas que, em grande parte, se constituem na substância da poesia moderna africana (FERREIRA, 1997, p.17).

2.1 A IDENTIDADE DA MULHER MOÇAMBICANA

Atualmente a identidade é um tema estudado nas Literaturas Africanas de língua portuguesa. Nesta dissertação não seria diferente pelo fato de haver muitos fatores que contribuem para a análise da identidade moçambicana. Durante a colonização houve a imposição da cultura e língua portuguesas, o preconceito racial e a inferiorização das línguas, tradições e costumes do povo de Moçambique.

Para Luis Bernardo Honwana (2006, p. 23),

> Em muitas circunstâncias o quotidiano do meu próprio país, Moçambique, o domínio da língua portuguesa é, por si só, uma qualificação considerada superior ao domínio de todos os conhecimentos tradicionais e quaisquer outras competências nas línguas vernáculas. Essa situação acarreta inevitavelmente tensões e ressentimentos, como os que foram acentuados pelo conflito civil que dilacerou o país durante quase duas décadas.

Observou-se o fato de que esses aspectos são relevantes na construção da identidade dos moçambicanos, em especial a das mulheres que foram duplamente colonizadas, sendo violadas pelos brancos, perdendo maridos e filhos nas migrações e nas fugas da escravidão, nos exílios, nos castigos e açoites severos, nas lutas e conflitos armados pela independência nacional.

Na análise de Franz Wilhelm Heimer:

> Em Moçambique a constituição, na fase imediatamente posterior ao acesso à independência, foi seguida por um considerável reforço das identidades étnicas, mas também das religiosas e regionais, tendo a este respeito a guerra pós-colonial tido o duplo papel de causa e efeito (HEIMER, 2001, p. 27).

Em *O Alegre Canto da Perdiz* (2008) Paulina Chiziane narra o sofrimento da mulher moçambicana com a perda de seus filhos escravizados:

> O fim da mãe negra é ficar encostada ao umbral da porta num choro eterno, perante a indiferença do mundo, colocando flores em túmulos imaginários dos filhos que perdemos. Ah, minha Delfina! Neste momento, choro os meus filhos perdidos no mundo. [...] Esforço vão, porque os filhos me foram retirados na flor da idade e levados num barco para terras desconhecidas. Talvez estejam vivos. Ou mortos. Sinto que nunca mais voltarei a vê-los. E eram belos, como este José à minha frente. Hoje entendo o sofrimento das cadelas e das cabras quando nós, os humanos, retiramos as suas crias para destinos desconhecidos perante o olhar impotente das progenitoras. Mas um dia virá em que o mundo inteiro se recordará do sofrimento da mãe negra e nos pedirá perdão, pelos filhos que nos roubaram, arrancaram, venderam (CHIZIANE, 2008, p. 101-102).

As mulheres passam a exercer a função principal de mantenedoras da casa e da família, após perderem os filhos e também os maridos durante o período de dominação portuguesa, trabalhando na terra, em casa, algumas no comércio e aos poucos ganhando espaço nas questões políticas de seus lares e mais adiante de seu país. Por conseguinte, tem-se uma nação cujo suporte principal vem do sistema matriarcal e não mais patriarcal. Em seu artigo Olga Iglésias comenta sobre a:

> Promoção do papel das mulheres no desenvolvimento econômico e social, através do reforço da sua capacidade nos domínios de educação e formação; desenvolvimento das actividades geradoras de rendimento, através da facilitação do acesso ao crédito; e garantir a sua participação na vida política e econômica dos países africanos (IGLÉSIAS, 2007, p. 145).

Aos poucos, essas mulheres conquistam a força mediante situações adversas conseguindo desenvolver suas capacidades de receber o que lhes havia por direito, serem aquelas que dirigem a família com destreza porque os homens estavam afastados por vários motivos do seio familiar.

Sobre as mulheres Kwame Appiah comenta, ou melhor, aconselha que: "Jamais confunda uma sociedade matrilinear com uma sociedade em que as mulheres detêm o controle. [...] Jamais presuma que as mulheres isoladas não possam conquistar o poder no patriarcado." (APPIAH, 1997, p. 257). E assim, as mulheres veem ocupando cargos e posições na sociedade, antes ocupados pelos homens, como acrescenta Inocência Mata: "... as próprias mulheres se foram posicionando ao longo dos tempos em relação a questões nacionais e específicas, locais e universais" (MATA, 2007, p. 422).

Na análise de Zuleide Duarte, ao tratar da identidade dessa mulher moçambicana em *O Alegre Canto da Perdiz*, acrescenta:

> Essa mulher sem identidade deflagra a narrativa de uma casa de mulheres cujo corpo serviu de moeda de troca na luta por sobrevivência. Maria das Dores, nome atribuído por Delfina, mãe negra que não hesitou em trocá-la ainda adolescente por feitiçarias realizadas por Simba, um de seus amantes. Queria luxo. Cremes, roupas de renda, azeitonas, bacalhau. Vida de branca, senhora, sinhá. Desprovida de escrúpulos, Delfina não hesitou em oferecer a virgindade da filha em prol da realização de um sonho antigo: abrir um prostíbulo e oferecer raparigas virgens por encomenda (DUARTE, 2008, p. 222).

Essas mulheres que ao longo do tempo foram se posicionando dentro de suas sociedades são aquelas que ficaram em África vendo os filhos da terra partir por força da situação que estavam atravessando, o tráfico de escravos principalmente. As mulheres também estavam presentes, mas separadas dos

seus familiares e não eram a maioria dentro dos navios negreiros, porém os homens, justamente pelo trabalho braçal que seriam submetidos a fazer em terras alheias.

No contexto histórico, observa-se que a partir do ano de 1762 começaram a sair por volta de 1100 escravos de Moçambique; em 1799 saíam por ano cerca de quatro a cinco mil escravos moçambicanos; em 1815-1820 saíam de quinze a vinte mil escravos. Depois da abolição em 1836, a exploração colonial portuguesa forçou vários homens a migrarem para outras partes do país devido à mão de obra escrava pagando-lhes baixos salários e sem direitos trabalhistas (SERRA, 2000), já que não podiam mais escravizá-los. Esta era a situação porque as mulheres, após essa perda, tomaram o rumo e seguiram adiante em terras moçambicanas.

As mulheres são guerreiras, não de armas de fogo e de violência cruel e que dizima, mas guerreiras pela sua força interior, pela capacidade que possuem de assumirem habilmente um papel que não lhes pertence, por fazerem do seu infortúnio e desgraça a mola propulsora que as levaram a combater qualquer adversidade.

Paulina Chiziane em *Niketche* (2004) conta uma história de mulheres que conspiraram contra um rei pela perda dos seus homens:

> Era uma vez um rei africano. Déspota. Tirano. Os homens tentaram combatê-lo. A rebelião foi esmagada e os homens espalmados como piolhos. As mulheres choraram o infortúnio e conspiraram. Marcharam e foram manifestar o seu descontentamento junto do rei. O rei respondeu-lhes com palavras arrogantes. Elas viraram as costas, curvaram as colunas, levantaram as saias, mostraram o traseiro a Sua Majestade e bateram em retirada, deixando-o no seu discurso de maldade. O rei não suportou tamanho insulto. Sofreu um

> ataque cardíaco e morreu no mesmo dia. O alvo que as balas dos guerreiros não conseguiram atingir, foi alcançado por uma multidão de traseiros (CHIZIANE, 2004, p. 148-149).

Nesta simples e pequena história pode-se ver a força da mulher representada pela nudez que é almejada pelos homens em diversas ocasiões independente de sua cor, raça, língua ou nação. Pois, foi a nudez, mesmo que parcial, que afetou o poder da coroa do rei. O que uma mulher é capaz de fazer quando está em tristeza, ameaça ou vista como inofensiva não se pode imaginar. Seguindo o conselho de Kwame Appiah, a elas não se deve subjugar. Nesse caso, a sedução a partir de seus atributos sexuais foi usada como um arma, uma forma de domínio do universo masculino.

Mas, afinal quem é a mulher moçambicana, como ela é definida, como está representada na poesia e na prosa? No romance de Paulina Chiziane, *Niketche*, existe a definição de duas mulheres moçambicanas, as do norte e as do sul:

> As mulheres do sul acham que as do norte são umas frescas, umas falsas. [...] No norte, as mulheres enfeitam-se como flores, embelezam-se, cuidam-se. No norte a mulher é luz e deve dar luz ao mundo. No norte as mulheres são leves e voam. Dos acordes soltam sons mais doces e mais suaves que o canto dos pássaros. No sul as mulheres vestem cores tristes, pesadas. Têm o rosto sempre zangado, cansado, e falam aos gritos como quem briga, imitando os estrondos da trovoada. Usam o lenço na cabeça sem arte nem beleza, como quem amarra um feixe de lenha. Vestem-se porque não podem andar nuas. Sem gosto. Sem jeito. Sem arte. O corpo delas é reprodução apenas. [...] A mulher do sul é econômica, não gasta nada, compra um vestido novo por ano. A nortenha gasta muito com rendas, com panos, com ouro, com cremes, porque tem que estar sempre bela (CHIZIANE, 2004, p. 36-37).

As mulheres moçambicanas do norte e do sul são vistas pela ótica feminina, no caso da escritora, como mulheres reais, aquelas que possuem feminilidade, leveza, sensibilidade, essência, beleza própria e vaidade. Por fazerem parte de lugares extremos de Moçambique, cada uma possui uma representação cultural diferenciada da outra. Como existem várias Áfricas, existem variadas mulheres também em Moçambique.

Na visão de Rosilda Bezerra, em relação à construção de identidades no romance *Niketche*, analisa:

> Percebemos em *Niketche* estas diversas construções identitárias, principalmente a que recai na identidade legitimadora, responsável pela permanência das tradições e costumes tribais, além de uma influência da colonização européia que auxiliou na carga da mulher o estatuto de submissão e obediência. A passividade na qual ela está centrada dar vazão ao sistema da poligamia, que é uma realidade em várias regiões, e não deixa de retratar a solidão feminina ocasionada pela divisão do esposo. Há uma queixa constante de ser o colonizador o vilão da poligamia, de ter acrescentado a cultura moçambicana esta realidade (BEZERRA, 2008, p. 187).

Para Noémia de Sousa, essa mulher é a metáfora de África, sua mãe, sua terra, a virgem negra violentada, aquela que a encobre com a capulana da noite. Porém, vemos também que essa mulher representa “mistérios profundos” e é desconhecida por completo. No poema “Quero conhecer-te África” a poetisa afirma não conhecê-la como deveria, talvez por ter vivido numa época em que a própria terra buscava afirmar sua identidade:

> Eu quero conhecer-te melhor,
> minha África profunda e imortal...
> Quero descobrir-te para além
> do mero e estafado azul

> do teu céu transparente e tropical, para além dos lugares comuns
> com que te disfarçam aqueles que não te amam
> e em ti vêem apenas um degrau a mais para escalar!
>
> De Norte a Sul
> de oriente a ocidente,
> - quero conhecer-te bem,
> sem nada de insincero, superficial,
> e velar-te o corpo possante de virgem negra.
> Quero conhecer-te melhor do que ninguém,
> minha África silhuetada contra a noite enfeitiçada
> de lua e de espíritos vingadores...
>
> [...]
> Quero compreender-te, minha África
> quero penetrar-te e sonhar contigo,
> descobrir-te nua e verdadeira,
> sofrer os teus desalentos, esperar contigo,
> sempre contigo!
> porque só assim merecerei viver...
> (SOUSA, 2001, p. 145-146)

Por sua vez Paulina Chiziane parece ter conhecido melhor quem é essa mulher e a define ao findar o romance *Niketche* (2004), resumindo-a em ser a criadora de todos os problemas que há no universo. Essa visão não é machista e nem de repúdio à mulher moçambicana, mas um sentimento de revolta ao deparar-se com tanto sofrimento imposto às mulheres, um pensamento de reivindicação: “De repente começo a chorar todas as lágrimas do mundo. Deus meu, porque me fizeste mulher?” (CHIZIANE, 2004, p. 307). Essa revolta se agrava ainda mais devido a expansão do termo “colonizado” onde foram inclusas no mesmo grupo, ou seja, no mesmo nível, mulheres, classes subjugadas e oprimidas, minorias nacionais e subespecialidades acadêmicas marginalizadas ou incorporadas (SAID, 2003).

Não é fácil definir a mulher moçambicana, mas não é difícil reconhecê-la, pois ela é única, diferente. Afirmar sua identidade também é algo

complicado porque: “Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora” (SILVA, 2009, p. 82), pois o conceito da identidade não é visto como algo fechado, perpétuo. Porém, como algo que está sempre num processo inacabado que depende também do contexto particular de cada época vivenciada em seu país (WOODWARD, 2009).

Acerca disso, Stuart Hall defende que:

> A abordagem discursiva vê a identificação como uma construção, como um processo nunca completado – como algo sempre em “processo”. Ela não é, nunca, completamente determinada – no sentido de que se pode sempre ganhá-la ou perdê-la; no sentido de que ela pode ser sustentada ou abandonada. Embora tenha suas condições determinadas de existência, o que inclui os recursos materiais e simbólicos exigidos para sustentá-la, a identificação é, ao fim e ao cabo, condicional; ela está, ao fim e ao cabo, alojada na contingência (HALL, 2009, p. 106).

A construção de uma identidade só se é afirmada quando existem recursos que a sustentem mesmo nunca sendo determinada, completada. Como um processo em andamento e condicional ocorrerá um encontro do sujeito consigo mesmo que prontamente se identifica com tais recursos materiais e simbólicos. É o que enfatiza o autor Homi K. Bhabha: “A identificação, como é pronunciada no *desejo do Outro*, é sempre uma questão de interpretação, pois ela é um encontro furtivo entre mim e um si-próprio, a elisão da pessoa e do lugar” (BHABHA, 2007, p. 87).

As mulheres moçambicanas, tanto para Noémia de Sousa como para Paulina Chiziane, são aquelas que vivenciaram tal processo de identificação e por condições situacionais, se identificaram e afirmaram suas identidades

moçambicanas como um posicionamento políticossocial de caráter nacional híbrido, diga-se, antes e depois da colonização portuguesa. O que ela é, o que pode ser e como deve ser daqui em diante. É a influência do passado, do presente e do futuro que se corresponde com a identidade de origem, segundo o comentário de Stuart Hall:

> Têm a ver não tanto com as questões "quem nós somos" ou "de onde nós viemos", mas muito mais com as questões "quem nós podemos nos tornar", "como nós temos sido representados" e "como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios" (HALL, 2009, p. 109).

Assim, as mulheres moçambicanas perceberam no que poderiam se tornar, donas dos seus próprios mundos onde: "A alegria e a liberdade são filhas do matriarcado" (CHIZIANE, 2008, p. 271).

2.2 A RESISTÊNCIA NA ESCRITA LITERÁRIA FEMININA DE MOÇAMBIQUE

A resistência como um fator marcante na Literatura Africana tem o seu papel decisivo na produção de Noémia de Sousa e Paulina Chiziane, ambas reivindicando os seus direitos de mulheres moçambicanas em plena escravização e opressão colonial, fazendo de seus textos uma fonte de perpetuação dessa moçambicanidade. Segundo Alfredo Bosi a resistência é um conceito de origem ética e não estética. Ele diz que: "O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia" (BOSI, 2002, p. 118).

Noémia de Sousa escreveu seus poemas na ideia de exaltar sua pátria mãe e a cultura do povo moçambicano, durante o regime escravista e dominador nas décadas de 1940 até meados de 1960. Noémia participou ativamente de muitos movimentos liderados por jornalistas, escritores e artistas de Moçambique, publicando seus poemas em jornais que eram totalmente contra o regime repressivo do governo entre 1948 e 1951, fundando a literatura dos marginalizados (SAÚTE, 2001) que também reivindicava pela independência nacional sem usar de violência. Juntamente com seus compatriotas, filhos da mãe África, eles almejavam alcançar cada moçambicano através dos seus textos e levá-los à reflexão, formaram então após a guerra:

> Em Moçambique, um movimento complementar ao MUD-Juvenil português, o Movimento dos Jovens Democratas Moçambicanos [MJDM], cujo objetivo era fazer uma intensa propaganda contra o Estado Novo, através da distribuição de panfletos de propaganda política clandestina. A liderança do MJDM era constituída por Sobral de Campos, Sofia Pemba Guerra, Raposo Beirão. João Mendes, Ricardo Rangel e Noémia de Sousa faziam também parte do movimento que pretendeu: "combater as injustiças sociais de que estavam a ser os trabalhadores por parte dos patrões... (e)... promover a unidade de todos os africanos..." (HEDGES, 1999, p. 202).

A partir da década de 1940 muitos movimentos foram organizados, além do MUD-Juvenil, outras organizações que principiavam da mesma consciência como o Núcleo dos Estudantes Secundários de Moçambique que estava dentro do Centro Associativo dos Negros, o anterior Instituto Negrófilo, O Centro de Estudos Africanos, entre outros, que eram comandados por vários intelectuais de diversas ramificações. E logicamente, dentre eles estavam os companheiros

de Noémia de Sousa como Agostinho Neto, Amílcar Cabral, Marcelino dos Santos, Mário de Andrade, etc. Seus objetivos não passaram despercebidos pela PIDE, por isso, muitos se exilaram, foram perseguidos e sofreram atentados. Por isso, Noémia dedicou muitos poemas a companheiros como Rui Guerra, João Mendes, Rui de Noronha, João Dias, e o seu último poema ao presidente Samora Machel (HEDGES, 1999).

Paulina Chiziane viveu momentos diferentes da poetisa, mas lutou também pela independência de Moçambique fazendo parte da FRELIMO na década de 1980 até conquistarem a tão sonhada libertação da colônia portuguesa. Após alguns anos, ela não mais concordava com a FRELIMO pós-independência e preferiu dar vez e voz aos seus escritos, ou melhor, às histórias que ouvira quando criança.

A autora Inocência Mata comenta sobre a produção literária feminina que:

> Na verdade, no contexto de suas sociedades, marcadas por desigualdades institucionalizadas por disposições legais, tradicionais e de mentalidade, as mulheres escritoras constituem um grupo privilegiado tanto em termos de classe e socioculturais quanto por causa do domínio da escrita, que ainda é um poder em África. Razão por que, de certa maneira, essas mulheres acabam por funcionar como porta-vozes deste segmento da sociedade (MATA, 2007, p. 421).

Por este motivo, acredita-se que as mulheres escritoras de Moçambique aqui em discussão, são aquelas que trazem em seus escritos literários a marca da voz do seu povo, traduzindo os sentimentos resguardados e internalizados que estavam à margem do colonizador de maneira poética e grandiosa, ainda que a escrita literária feminina, africana ou não, “historicamente imergiu em

uma zona de profunda exclusão, habitando o sombreamento das fímbrias" (PADILHA, 2007, p. 472), relembra a autora Laura Padilha.

Os poemas e os romances de Noémia de Sousa e Paulina Chiziane não caricaturam o seu povo, mas eleva-o a uma condição de reafirmar e valorizar a sua cultura e tradição e mais, denunciar o sistema corrupto que flagelou essa nação. Expõem o posicionamento de um real pensar africano. É o que se vê na narrativa de Paulina Chiziane:

> Tenho ódio dessas sinhás e donas todas mulatas, tenho ódio dessas brancas piedosas, sempre dispostas a elaborar belos discursos sobre a mulher africana, a sofredora, a analfabeta, a pobrezinha. De onde vêm as estradas, as plantações e toda a sua grandeza? E as casas belas, quem as constrói? E a boa cozinha? E as roupas brancas, engomadas, perfumadas? Das mãos dos condenados como o José, frutos dos partos das mães negras. E o que recebemos em troca? O desdém, o insulto, a marginalidade. Quem somos nós, mulheres negras neste regime sem esperança? (CHIZIANE, 2008, p. 101).

Esse regime sem esperança em *O Alegre Canto da Perdiz* trata-se do regime colonizador, escravista e preconceituoso que marginaliza homens e mulheres de Moçambique.

No poema de Noémia de Sousa "Súplica" ela fala da música do seu povo que sempre fará com que eles continuem sendo moçambicanos, mesmo se levarem tudo o que possuem. O canto africano os faz resistir inclusive aos açoites e castigos indesculpáveis:

> [...]
> 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 sempre 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...
> (SOUSA, 2001, p. 37-38)

A autora Maria Aparecida Santilli confirma a atitude de resistência que não se importa com as ações, independente de suas origens: "resistência traz de fora, evidentemente, os sentidos do mundo, desde o de propriedade física, de capacidade de uma matéria, de um objeto, de um corpo não ceder aos efeitos da ação exterior" (SANTILLI, 2003, p. 307).

Para Rosilda Bezerra (2008, p. 188),

> A possibilidade de comparar *Niketche* com a dança da vida é viável, pois quando Rami percebe que ao afetá-las, agride a si mesma, afinal aquelas mulheres são tão vítimas quanto ela, com um atenuante: ela é a primeira esposa e não pode descer ao nível das amantes do marido. Com isso, faz uma reflexão sobre as questões da sociedade moçambicana que estão associadas ao ritmo da própria dança. Rami parte em busca de uma identidade e a descobre quando une os elementos díspares. Ela combina as disparidades dos significados entre ser homem/mulher, esposa/amante, monogamia/poligamia, tradição/modernidade, enfim, a narrativa trata mais de uma busca do próprio conhecimento do que tentar descobrir os motivos da infidelidade do esposo.

Na narrativa de Paulina é apresentada a disposição que a mulher moçambicana tem em não aceitar ofensas e resistir até mesmo às agressões vindas dos homens, de certa forma isso se configura como tentar dançar conforme o ritmo da vida, mas tenta resistir, mesmo com a impossibilidade que a vida oferece. Essa mesma mulher, que luta, sabe enfrentar a diversidade:

> Eu não sou gado, sou mulher. Não sou de pedra, tenho sentimentos. Quando me agridem eu brigo. [...] Avanço. Sou fera. Canibal. Vou disposta a roer-lhe a língua para desaparecerem de uma vez todos os palavrões e não insultar mais a mulher nenhuma (CHIZIANE, 2004, p. 169).

Outras maneiras de resistência, além da escrita literária, foram muitas ações de mulheres moçambicanas em não aceitar o que lhes era imposto, mesmo que para isso fossem obrigadas pela força bruta, pela violência masculina na era colonial a fazer o que não era de suas vontades, várias situações não ofereciam alternativas:

> Por exemplo, no começo da campanha do algodão, em 1947, no Búzi, centenas de mulheres recusaram-se a aceitar as sementes de algodão, distribuídas pelo administrador, argumentando que os seus homens tinham ido trabalhar nas plantações da Serra Sugar, e por isso, não tinham mão-de-obra nem tempo suficientes para produzir algodão, assim como gêneros alimentares, em quantidades razoáveis. O administrador acedeu, então, em dispensar as mulheres grávidas e aquelas que tivessem mais de quatro crianças; as restantes foram obrigadas pelos capatazes a cultivar, como antes (HEDGES, 1999, p. 211).

Observa-se que as mulheres sempre estiveram dispostas a resistir a tudo aquilo que lhes era contraditório, principalmente no âmbito da exploração de si próprias, seus maridos e filhos, ou quando lhes restasse apenas o canto e

o choro, diante da impotência face à imposição colonial. Nesse contexto, a resistência para Bosi é definida da seguinte maneira:

> A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextrincável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (BOSI, 2002, p. 134).

Em *Niketche* Paulina Chiziane narra a inconformação da mulher silenciada que mesmo resistindo não lhes dão ouvidos: “Cerramos as nossas bocas e as nossas almas. Por acaso temos direito à palavra? [...] Mulher deve ouvir, cumprir, obedecer” (CHIZIANE, 2004, p. 154).

Na análise de Almiro Lobo,

> A narrativa desenvolve-se a partir e em função de um lugar gnosiológico: o da mulher (Rami). O retrato de Moçambique hodierno constrói-se no feminino, no questionamento da tradição e da modernidade, mas, sobretudo, na diferença entre norte e sul. Essa diferença concentra-se na relação que as mulheres estabelecem com o homem. Mistifica-se o norte, glorificando-se o mistério que ainda rodeia as mulheres dessa parcela do território, metonimicamente representadas pelas mulheres macondes e macuas (LOBO, 2006, p. 80).

O não falar parece ser a sua sentença como também uma forma de resistência quando diz: “Ela não quer que eu deixe falar a voz do silêncio” (p.153). Noémia com seu grito inchado pergunta então: “Quem terá estrangulado a tua voz cansada / de minha irmã do mato?” (SOUSA, 2001, p. 95). Segundo a afirmação da autora Gayatri Spivak: “Não há nenhuma espaço a partir do qual o sujeito subalterno sexuado possa falar” (SPIVAK, 2010, p. 121).

2.3 NEGRITUDE REVOLUCIONÁRIA: O FIM DO SILÊNCIO AFRICANO

Após tanto sofrimento passado em terras africanas, especialmente Moçambique, o povo percebeu que era chegada a hora de por fim ao silenciamento que lhes fora imposto. Pois, a insatisfação já havia sido gerada. Na verdade os africanos não mais suportando tantos maus tratos e aflições, bradaram por sua liberdade.

Como afirma Frantz Fanon: “O preto é um brinquedo nas mãos do branco; então, para romper este círculo infernal, ele explode” (FANON, 2008, p. 126). A conscientização em afirmar a identidade negra, a retomada da valorização de si mesmo e do seu povo, a busca do controle de suas posses perdidas durante exploração do colonizador, acarretaram o desejo de se posicionar, de enfrentar o seu opositor e fazê-lo devolver a integridade usurpada ao longo desses incontáveis anos de diluição cultural, explodindo um brado africano.

O autor Lourenço do Rosário comenta os ideais moçambicanos: “Desde as ideias pan-africanistas, passando pelo negritudinismo, desembocando na autenticidade ou nas teorias assimilacionistas, o que se buscava não era mais do que contornos da identidade africana na modernidade” (ROSÁRIO, 2010, p. 80). O que eles queriam era contornar aquela identidade imposta e falseada pelo domínio da colônia e reerguer a real identidade do povo moçambicano, valorizando seus costumes, tradições, línguas, crenças e etc. São esses valores que representam os moçambicanos motivando-os a resistirem (BOSI,

2002). A situação dos negros estava além da normalidade, por isso era preciso ter atitude, resistência, e assim, confrontar ou combater o mal.

Organizados, o povo negro fomentou a criação de O Movimento da Negritude que tinha o caráter de afirmar a identidade cultural do colonizado e negar a cultura do colonizador (SOUZA e SILVA, 1996). Embora, tivessem sido criados na França, os ideais de o Movimento da Negritude alcançaram negros no mundo todo, principalmente aqueles que estavam em África. O autor Manuel de Souza e Silva mostra de maneira prática a função desse movimento:

> Inserida no processo de colonização, a Negritude, assim como as manifestações culturais de maneira geral, teria de funcionar como recusa dos valores do colonizador, rompendo com o processo "civilizatório/coisificador" através do desmascaramento de seu funcionamento. Nessa visão é que se dá o encontro de Césaire e Fanon. Entenda-se que o primeiro recusa o folclorismo que estaria no anseio de reviver sociedades mortas, regalo dos amadores de exotismo; o segundo, como já se viu, direciona sua artilharia para as tentativas de "universalização" da cultura negra, em nome dos supostos laços que ligariam os negros de todo o mundo (SOUZA e SILVA, 1996, p. 53).

A palavra-chave desse movimento de aspecto militante, era a "conscientização", infundindo o sentimento de libertação do poder branco que oprimia e desqualificava a raça negra e sua cultura, e teve como influência a ideologia do Pan-africanismo (LARANJEIRA, 1995). A conscientização não estava limitada somente aos negros e negras, mas a todos que enxergavam o povo africano com olhos de discriminação e preconceito.

A Negritude representou mais do que um projeto literário, uma tentativa de rejeição do colonialismo, além do processo de assimilação cultural a ele

subjacente, nesse contexto, acredita-se que houve uma busca, certamente dolorosa, de reconhecimento da condição negra (MUNANGA, 1986).

O Movimento da Negritude não deve ser visto apenas como mais um movimento a somar com tantos outros, mas, além disso, como um estado, o ato de descobrir-se negro. “A negritude é uma descoberta” (SOUZA e SILVA, 1996, p. 59). Ao reconhecer que possui os mesmos laços maternos que os filhos da mãe África, que se é como um deles, igual a eles, da mesma carne, pode-se afirmar a própria negritude. Não é somente o fato de ter a pele negra que faz de alguém um negro, pois há negros que não se reconhecem negros, não afirmam sua negritude, menosprezam sua própria raça, sua origem e em sua *psique* precisam eliminar e destruir aquilo que lhes traz vergonha ou simplesmente a dor do passado.

Nesse contexto, a discriminação racial é um dos principais aspectos dos textos de Noémia de Sousa e Paulina Chiziane. Os organizadores da antologia de *Poesia Africana de Língua Portuguesa* emitem considerações em relação a existência da discriminação racial, não somente na prosa, mas principalmente na poesia:

> Muitos são os escritores que revelam a existência da discriminação racial que, tal que nos demais impérios, também alvitou o português, sobretudo dos fins do século XIX a sua extinção em 1974. Mas, o facto de se condenar, necessariamente, este tipo de inferiorização do africano não significa que fiquemos por uma visão racializada dos homens e da poesia. Antes nos parece que o fenótipo, enquanto base biológica de cada ser humano, a chamada raça, ao contrário da opinião racista ou pelo menos racializada, não tem grande significado em si (DÁSKALOS; APA; BARBEITOS, 2003, p. 14).

A personagem Serafina de *O Alegre Canto da Perdiz* (2008) expressa sua dor ao perder os filhos que foram deportados porque eram negros. A dor é tão grande que acaba negando a própria raça em prol de não haver mais sofrimentos para as mães negras:

> Não bastam os pretos teus irmãos, condenados e deportados para o desconhecido, para nunca mais voltar? Oh, Delfina, já chorei muitas lágrimas nesta vida. Vamos, arranja um branco e faz filhos mestiços. Eles nunca serão presos nem maltratados, são livres, andam à solta. Um dia também serão patrões e irão ocupar o lugar dos pais e a tua vida será salva, Delfina. Felizes as mulheres que geram filhos de peles claras porque jamais serão deportados (CHIZIANE, 2008, p. 97).

Frantz Fanon faz uma crítica ao retomar as martinicanas que pretendem embranquecer a raça: "Embranquecer a raça, salvar a raça, mas não no sentido que poderíamos supor: não para preservar "a originalidade da porção do mundo onde elas cresceram", mas para assegurar sua brancura" (FANON, 2008, p. 57).

Noémia de Sousa e Paulina Chiziane não hesitam em afirmar sua moçambicanidade e negritude. Em vários versos Noémia sentencia com veemência que a sua voz é a voz de África, que é negra, que quer lutar junto aos irmãos negros, que quer sentir o mesmo desejo de luta:

> Somos os despojados, somos os despojados!
> Aqueles a quem tudo foi roubado,
> Pátria e dignidade, Mãe e riquezas e crenças, e Liberdade!
> Até a voz da nossa Raça, da revolta dos nossos corpos tatuados,
> nos foi roubada para a embriaguez de vossos sentidos anêmicos,
> arrastando-se nos bailes frios iluminados a electricidade...
> Despojados, ficámos nus e trémulos,
> nus na abjecta escravidão dos séculos...

> Mas com calor da chama eterna das nossas fogueiras acesas,
> crepitando, rubras, sobre os dias e as noite,
> com vaga-lumes de protesto, de gritos, de esperança!
> (SOUSA, 2001, p. 42)

"Passe" que foi escrito em 1950 é mais um poema em que se pode ver a atestação dessa negritude, pois se faz presente em sua poesia, motivo pelo qual escreveu poemas militantes, opostos à repressão do governo e do colonialismo que se intensificava em cada verso. Noémia é: "a portadora das conquistas da negritude" (SOUZA e SILVA, 1996, p. 59).

Não diferente disso, Paulina Chiziane também confirma sua negritude em seus romances, e em *O Alegre Canto da Perdiz* ela narra a história do seu povo como uma contadora de histórias:

> Unimo-nos aos changanes, aos ngunis, aos ndaus, nhanjas, senas. Guerreámo-nos e reconciliámo-nos. Fomos invadidos pelos árabes. Guerreados pelos holandeses, portugueses. Lutámos. As guerras dos portugueses foram mais fortes e corremos de um lado para outro, enquanto os barcos dos negreiros transportavam escravos para os quatro cantos do mundo. Vieram novas guerras. De pretos contra brancos, e pretos contra pretos. Durante o dia, os invasores matavam tudo, mas faziam amor na pausa dos combates. Vinham com os corações cheios de ódio. Mas bebiam água de coco e ficavam mansos e o ódio se transformava em amor. As mulheres se parecem com coco, não acham? As mulheres violadas choravam as dores do infortúnio com sementes no ventre, e deram à luz uma nova nação. Os invasores destruíram os nossos templos, nossos deuses, nossa língua. Mas com eles construímos uma nova língua, uma nova raça. Essa raça somos nós (CHIZIANE, 2008, p. 23).

Neste trecho, Paulina Chiziane usa o pronome "nós" como uma identificação com a raça que não nega sua origem e estabelece elos ou vínculos fortes apenas na tessitura de uma pequena história. Pois aqui deixa

claro de que ela não apenas conhece a história, mas tem uma intimidade com a mesma porque a experienciou.

Aqui fica em evidência como o tema da identidade e da resistência são aspectos relevantes na escrita literária feminina de Moçambique, nas obras das escritoras Noémia de Sousa e Paulina Chiziane, e não somente isso, mas são também características fundamentais que juntas formam um pensamento circular, onde a ideia de um leva à ideia do outro, na construção da identidade, mesmo móvel, da mulher moçambicana, viva, eficaz e cônscia do seu papel dentro da sociedade a qual pertence.

Para Zuleide Duarte (2008, p. 223),

> Os mecanismos de invisibilização identitária, impostos por colonizadores e invasores promoveram o afrouxamento dos laços raciais, familiares e, principalmente, das tradições míticas. Maria das Dores não teve ritual africano de nomeação consentido por Delfina. Mas a avó Serafina, que lembrou do significado de Das Dores à filha, fez oferendas à revelia de arrogante a mercantilista Delfina. A mulher é ao mesmo tempo vítima e beneficiária da sedução exercida pelos modelos ocidentais ou "brancos" de consumo, como, aliás, aconteceu a muitos grupos sociais.

No capítulo intitulado "Identidades Africanas" o autor Kwame Appiah tece o seguinte comentário:

> Mas como sugere Achebe, esse sentido nem sempre é tal que nos deixe satisfeitos; e essa identidade é de um tipo que devemos continuar a reformulá-la, seria bom nos lembrarmos de que a identidade africana é, para seus portadores, apenas uma dentre muitas. Como todas as identidades institucionalizadas antes que qualquer um tenha estabelecido em caráter permanente um sentido único para elas [...] ser africano é, para seus portadores, um dentre muitos outros modelos destacados de ser, por todos os quais é preciso lutar e tornar a batalhar constantemente (APPIAH, 1997, p. 246).

A moçambicanidade ou a identidade moçambicana, como foi dito pelo autor, não está em “caráter permanente”, e como qualquer outra identidade deve ser constantemente construída, reformulada, ressignificada, e principalmente ter consciência do que ela representa para si mesmo e para os outros portadores da mesma identidade. A busca pela identidade nunca deve ser finalizada, pois ela mesma se revelará cada vez mais inovadora. Ainda mais na busca de uma identidade que sofreu a colonização, a assimilação da cultura alheia. É agora a problematização dos que foram colonizados e tentam reerguer suas identidades ‘reformuladas’ após o período da colonização. Segundo Edward Said:

> Ter sido colonizado era uma sina com consequências duradouras, injustas e grotescas, especialmente depois da conquista da independência nacional. Pobreza, dependência, subdesenvolvimento, variadas patologias de poder e corrupção e, por outro lado, realizações notáveis na guerra, na alfabetização, no desenvolvimento econômico: essa mistura de características assinalava os povos colonizados que se haviam libertado em um nível, mas permaneciam vítimas de seu passado em outro (SAID, 2003, p. 115).

Nesse sentido, há a necessidade de rever pontos importantes na construção da identidade moçambicana após a colonização. Quais seriam os aspectos mais relevantes que intensificaram e ou marcaram a identidade moçambicana no pós-independência e como a mulher moçambicana reformulou sua identidade dentro desse contexto histórico. No capítulo seguinte, será abordada a identidade da mulher no período pós-colonial e suas características.

3 A MULHER MOÇAMBICANA NO PÓS-COLONIALISMO

Devo enxergar o que é ser negro – e isso significa ser suficientemente inteligente para saber como gira o mundo e como se saem os negros no mundo. É isso que significa ser negro.
(Chinua Achebe)

Após analisar o contexto colonial, será analisado nesse capítulo a imagem e a identidade da mulher moçambicana no período pós-colonial, o pós-independência, observando sua atuação perante seu povo e cultura ao fim da época que desestruturou a cultura africana e logo depois a reafirmou.

Os estudos pós-coloniais abordam de maneira significativa o aspecto crucial na construção da identidade dos povos colonizados quando se tornaram independentes de suas colônias. Ao mesmo tempo em que dizimaram suas tradições e culturas, serviram de impulso ao colonizado a reafirmarem aquilo que a eles pertencia, sua identidade cultural, "aqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso 'pertencimento' a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais" (HALL, 2006, p. 8), agora não tão pura quanto antes da colonização, porém com alguns aspectos da cultura branca europeia.

Os longos anos de escravização e domínio português nos países africanos como Moçambique, Angola, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, foram marcantes na vida de cada nativo, de cada escravo, de cada assimilado em especial. Embora alguns almejassem a partida dos brancos, a cultura

dominante já havia invadido a vida dos africanos e agora fazia parte da cultura indígena ou primitiva em certos detalhes. Como exemplo as construções já edificadas, os comércios instalados, o dinheiro, a comida, a religião e outros costumes e hábitos com os quais os colonizados tiveram de conviver durante o tempo em que os colonizadores lá permaneceram. Além disso, a influência do colonizador alcançou também o ramo das artes e da literatura.

Sobre isso a autora Inocência Mata faz um breve comentário:

> Os escritores africanos de língua portuguesa, reflectindo sobre a sua própria obra e a dos seus contemporâneos, não escondem a influência de ideologias estético-literárias, por exemplo, o Neo-Realismo português, [...]. Esse processo de influências é explicável pelas similitudes estruturalmente políticas, históricas, econômicas, sociais e culturais entre as realidades em questão (MATA, 1993, p. 82).

A partir dessa influência na literatura, sendo ela visível porque se encaixa nos moldes literários da escrita portuguesa, em conteúdo e forma, a autora afirma que os escritores africanos possuem uma "dupla nacionalidade literária", e, poucos são os escritores de África que reconhecem a "transnacionalidade" dentro de seus textos. Inocência Mata cita a crítica feita por Amândio César, que para ele há arte, música e literatura portuguesa de expressão africana e não o contrário como vem sempre sendo afirmado.

A autora em questão expressa os resultados da colonialidade afirmando que:

> Da política colonial do assimilacionismo cultural resultou um facto marcante: o fenómeno da bivalência cultural em grande parte da "*intelligentzia*" africana, coexistente com a

> ambiguidade cultural, entendível como uma situação de alienação (MATA, 1993, p. 81).

A ambiguidade e a bivalência cultural são causas e efeitos da colonização que considerava inferior a cultura do indigenato e superior a cultura europeia. O legado europeu aos povos de África e demais países colonizados são imensuráveis, portanto a literatura desses povos era tão servilmente imitativa aos padrões do europeu civilizado, como comenta Thomas Bonnici (2000), porque o valor referencial que tinham de uma literatura de qualidade era a própria literatura europeia.

Após alguns anos, surge a literatura militante que estava de todo modo engajada com as políticas e movimentos de libertação nacional, oposta à alienação causada pelo colonizador que incutia no pensamento do colonizado que em tudo o que eram ou produziam era considerado inferior, bárbaro e selvagem, e não tinham condições de sobreviver sem os brancos. É o que comenta Margarida Fernandes:

> A aculturação e as estratégias de assimilação reflectiram-se, também elas, na produção literária. A tomada de consciência do papel do subalterno que esta elite [letrada] ocupava foi germinando e acabou por se afirmar através da construção de uma literatura que reclama para si uma identidade cultural e uma consciência nacional (FERNANDES, 2001, p. 40).

No entanto, ao observar e refletir sobre os sistemas da colonização como: “o mecanismo do universo imperial, o maniqueísmo por ele adotado, a manipulação constante de poder e a aplicação do fator desacreditador na cultura do outro” (BONNICI, 2000, p. 8), o povo africano foi impulsionado a não mais aceitar essa condição e transformar essa adversidade numa situação

favorável a eles mesmos. A partir daí, as literaturas, artes e identidades ditas pós-coloniais, apresentam características natas do povo colonizado em semelhança às características apresentadas antes mesmo da colonização, ou ainda com aspectos renovados, nascidos do pensamento revolucionário pós-independente, numa "total ruptura com os padrões emanados da metrópole" (BONNICI, 2000, p. 14).

Para alcançar essa fase de ruptura completa, de diferenciação cultural, não mais assimilacionista como outrora, é exigido um passo mais largo, que contemple a liberdade plena sem a dependência do colonizador, é a fase da descolonização na mente dos colonizados. Era importante incendiar o povo cativo a rever seus valores e não mais aceitar a política de colonização que dizimava a cultura e tradições dos nativos através de movimentos revolucionários, grupos organizados, greves, fugas e principalmente pela literatura negritudinista, contudo, a descolonização da mente era tão importante quanto a conquista da liberdade, porque a implantação de sentimentos de inferioridade no colonizado era muito forte e por isso tinha causado grandes estragos psicológicos, foi o que observou Frantz Fanon em seus estudos psiquiátricos (FANON, 2005; 2008).

Fanon cita as implicações sobre o colonialismo e o anticolonialismo em seu livro *Os Condenados da Terra* (2005) que envolvem três fases experimentadas pelo povo colonizado até chegar-se à total e completa descolonização da mente que são: "a fase da assimilação" onde absorve toda a cultura dominante; "fase cultural nacionalista" onde rejeita e tenta recuperar sua tradição sem sucesso; e "fase revolucionária e nacionalista". É nesta última

fase em que o povo dominado utiliza de mecanismos de defesa que o afastam da cultura europeizante e reerguem a cultura e tradição repassadas através da conscientização nacional.

A conscientização nacional era uma base sólida para levantar a cultura dos povos colonizados dizimada pela cultura civilizadora. As literaturas, os grupos e os movimentos de caráter negritudinista tinham a função de conscientizar o povo, levá-los a refletir sobre a própria condição de inferiorizados e assim poderem contornar a situação em que permaneciam por um longo tempo, por um fim a dependência.

3.1 A LITERATURA FEMININA E A DESCOLONIZAÇÃO DA CULTURA

Dentro da perspectiva da descolonização, as literaturas pós-coloniais caracterizam-se pelos temas de libertação nacional, a conscientização da sua expressão cultural e a tentativa de retomar a civilização como era antes da chegada dos portugueses em África (BONNICI, 2000). A motivação era de reafirmar os valores tradicionais do povo, reestabelecer a identidade perdida durante a fase de assimilação e despertar para um novo horizonte, a independência nacional, sem mais contatos com a cultura imperial dominante.

A literatura feminina tem dupla função na descolonização da mente aculturada porque as mulheres foram duplamente colonizadas, pelo gênero e pela raça, e através da literatura elas puderam lutar para que os seus direitos fossem respeitados e reconsiderados dentro da sociedade dominada pelo homem, uma vez que o domínio imperial chegara ao fim. A escrita feminina

consegue divulgar e expressar com mais fidelidade a situação da mulher subalternizada, colonizada, marginalizada, mesmo que o que buscam ainda não tenha sido realizado por completo. Inocência Mata afirma:

> Na verdade, no contexto de suas sociedades, marcadas por desigualdades institucionalizadas por disposições legais, tradicionais e de mentalidade, as mulheres escritoras constituem um grupo privilegiado tanto em termos de classe e socioculturais quanto por causa do domínio da escrita, que ainda é um poder em África. Razão porque, de certa maneira, essas mulheres acabam por funcionar como porta-vozes deste segmento da sociedade (MATA, 2007, p. 421).

É interessante observar a afirmação da autora quando diz que as mulheres escritoras são privilegiadas por dominarem a escrita. Devido ao índice de analfabetismo ser muito alto em África e as mulheres serem excluídas da sociedade, mesmo em face às dificuldades, elas conseguiram ter acesso ao letramento e se tornaram “porta-vozes” de seu grupo. Vê-se que estão conquistando seus espaços, embora não seja tarefa fácil.

Para Frantz Fanon o processo de descolonização pode ser violento, porém, pode mudar a própria história através da produção literária, sendo a imaginação o ponto-chave desse novo processo (FANON, 2005).

Nisso, entra em voga o papel das mulheres moçambicanas, pois agora, lutam não mais pela dominação e opressão colonial portuguesa, mas pelo reconhecimento próprio como mulher, cidadã de seu país e a legitimidade como ser humano. Sobre a mulher Thomas Bonnici afirma que:

> A dupla colonização causou a objetificação da mulher pela problemática da classe e da raça, da repetição de contos de fada europeus e da legislação falocêntrica apoiada por

> potências ocidentais. Entre outras, a mais eficaz estratégia de descolonização feminina concentra-se no uso da linguagem e da experimentação linguística (BONNICI, 2000, p. 16).

Tal estratégia eficaz na descolonização da mulher se realiza por meio da literatura experimental, utilizando uma linguagem adequada que pode desmistificar a imagem da mulher objetificada, dar voz à mulher silenciada, externar sua maneira de pensar, de agir e reagir quando não está satisfeita com sua situação, e a maneira de lutar pelo ideal a ser alcançado, sua identidade moçambicana. Em *O Alegre Canto da Perdiz*:

> Hoje são as mulheres que levantam as vozes e clamam contra outras escravaturas. Arremessando ao vento a amargura dos séculos. Queimando os aventais, amolgando panelas, partindo as vassouras, abandonando os tranques de roupa e as tábuas de engomar, para se tornarem cantoras de sonhos. (CHIZIANE, 2008, p. 299).

Em *Niketche* (2004) Paulina Chiziane descreve a dificuldade que uma mulher enfrenta na tentativa de conquistar seu espaço e dignidade, ou pelo menos quando tenta ser ouvida:

> As mulheres de hoje falam muito por causa dessa coisa de emancipação. Falas de mais, filha. No meu tempo, as mulheres não eram assim. Foi difícil aceitar o que estava a ouvir. A minha esperança morreu, sou um caso perdido. Que vergonha eu sinto. Estou desesperadamente a pedir socorro e respondem-me com histórias de macho. Os problemas de uma mulher são classificados no arquivo das insignificâncias, caprichos, incapacidades. São assim os pais. Sempre educando os filhos para serem tiranos e as filhas para aceitarem a tirania segundo a ordem do universo (CHIZIANE, 2004, p. 97).

Também faz apelos por socorro e justiça divinas que não encontra nesta terra. Num lamento a personagem Rami roga a Deus:

> Oh! Deus, nós, mulheres, mendigas de amor, de abraços e de beijos te imploramos, derrama a tua benção nos nossos corações. Faz um pouco de justiça por nós que plantamos o milho, que colhemos o trigo, que enchemos o planeta de vida, de pão e luz. Dai-nos também um degrau de pedra para nos elevarmos do chão, contemplar o céu e sorver o ar puro das estrelas. Dai-nos força para avançarmos ao lado da irmã natureza, fardadas de suor e calos no eterno combate pelo pão, pela vida e pela justiça (CHIZIANE, 2004, p. 167).

É notável a diferenciação no trato da mulher e dos homens, elas sempre estão em posição subalterna e silenciada, porque são mulheres e, além disso, são negras. Por isso, o processo da descolonização da cultura dominante para a valorização e afirmação da cultura do dominado é um estreito caminho a ser percorrido, principalmente para as mulheres moçambicanas.

Thomas Bonnici comenta que:

> Portanto, o objetivo dos discursos pós-coloniais e do feminismo é a integração da mulher marginalizada à sociedade. De modo semelhante ao que aconteceu nas reflexões do discurso pós-colonial, no primeiro período do discurso feminista a preocupação consistia na substituição das estruturas de dominação (BONNICI, 2000, p. 16).

Substituir a estrutura dominante por uma nova e autêntica estrutura faz da escrita de Paulina Chiziane uma produção literária feminina pós-colonial, com ideais de descolonização, porque narra histórias de conquistas das mulheres na antiguidade e as conquistas atuais quando abre sua boca e põe fim ao silenciamento, quando age e sai da posição inferior a que estava por

força da imposição, quando grita e sua voz é repercutida nos quatro cantos de suas terras, de toda Moçambique, na luta pela sua liberdade.

Não somente a escrita de Paulina Chiziane está caracterizada como pós-colonial pelo contexto histórico no qual foi produzida, mas a poesia de Noémia de Sousa também pode ser vista como uma escrita descolonizada, porque sua motivação era ver sua Moçambique e as mulheres libertas da opressão e colonização, sobretudo masculinas.

Noémia de Sousa, num grito negro visionário, abre as portas para a chegada de um futuro em que brancos e negros, homens e mulheres serão iguais. Em “Poema da Infância Distante” ela declama:

> [...]
> Eles me provaram que “fraternidade” não é mera palavra bonita
> escrita a negro no dicionário da estante:
> ensinaram-me que “fraternidade” é um sentimento belo, e
> [possível,
> mesmo quando as epidermes e a paisagem circundante
> são tão diferentes.
>
> Por isso eu CREIO que um dia
> o sol voltará a brilhar, calmo, sobre o Índico.
> gaivotas pairarão, brancas, doidas de azul
> e os pescadores voltarão cantando,
> navegando sobre a tarde ténue.
>
> E este veneno de lua que a dor me injectou nas veias
> em noite de tambor e batuque
> deixará para sempre de me inquietar.
>
> Um dia,
> o sol iluminará a vida.
> E será como uma nova infância raiando para todos...
> (SOUSA, 2001, p. 54)

Neste longo poema de 97 versos, Noémia reconta sua infância repleta de “irmãos” de raças diferentes, mas de sonhos iguais, de todos serem um na

nova Moçambique que há de renascer, quando o sol brilhará “para todos”. Sua poesia não representa uma escrita colonial assimilacionista, pois seus versos revolucionários, não estão conformados ao imposto padrão literário da metrópole, sua voz poética emana ideais da libertação nacional.

Segundo Fátima Mendonça dentro do contexto literário moçambicano a poesia de Noémia de Sousa é “paradigmática”, “utópica” e:

> É por esta via que os poemas de Noémia de Sousa introduzem na poesia moçambicana um discurso simultaneamente lírico (no sentido que lhe atribui Paul Valéry de “desenvolvimento de uma exclamação”) e épico, o que vai determinar o seu papel de vanguarda estética e justificar mais tarde a sua inclusão no discurso nacionalista africano moderno. Na verdade creio ser este aspecto que explica o facto de, embora disseminados e não publicados em livro a poesia de Noémia de Sousa se tenha insinuado, como referência, no campo literário, configurado pela relação poesia/acção, instituída pela série ideológica. Com efeito, podemos verificar que Noémia de Sousa figura em praticamente todas as antologias de poesia africana de língua portuguesa, desde os anos cinquenta ou em traduções, vinda a lume – fora do espaço colonial -, antes da independência de Moçambique as quais, de forma directa ou indirecta, projectavam elementos ideológicos da esfera dos nacionalismos africanos (MENDONÇA, 2001, p. 171).

Como afirma a autora, a poesia de Noémia de Sousa sempre esteve à frente de seu tempo e expressa de maneira singular a afirmação de sua moçambicanidade. Embora escrevesse e dominasse a língua do colonizador, seus poemas estavam sempre se remetendo à sua língua materna, usando de vocábulos da linguagem nativa, como as palavras: *“maguiguana”, “xipalapala”, “xingombela”, “machamba”, “xipocués”, “zampungana”, “mamparras”, “nhantsumas”, “muchopes”, “Karingana wa karingana”, “shimani”, “munhuana”, “nhanisse”, “xipamanines”, “macala”, “xicuembo”, “bayete”, “ngoma”* e outros.

Da mesma forma Paulina Chiziane também utiliza sua língua nativa para expressar sentimentos ou coisas típicas da tradição moçambicana, como o romance *Niketche* cujo próprio título significa uma dança de amor na Zambézia e Nampula na língua ronga, e, também, a expressão *Na kurandza, na kurandza* que significa amo-te. Para isso, inclui um glossário no final de cada livro. Além de recontar as histórias das mulheres de Moçambique que ouviu quando criança que expressam as tradições, festas, danças, hábitos e comportamentos característicos da identidade nacional.

Em *O Alegre Canto da Perdiz* ela conta uma das várias histórias do povo moçambicano:

> As tatuagens belas, geométricas, pareciam uma teia, malha, cinto de renda bordado à mão, cobrindo apenas o ventre. Analisa os relevos. As saliências. Reentrâncias. Decifra a mensagem de cada símbolo e reconhece as origens de Maria. São tatuagens *lómwè.* Ela é oriunda das montanhas, e naquelas veias corre o sangue sagrado das pedras. [...] As tatuagens remontam ao tempo do esclavagismo, a velha sabe. Os povos africanos tiveram de carimbar os corpos com marcas de identidade. Cada tatuagem é única. É marca de nascença. No corpo, desenhando-se o mapa da terra. Da aldeia. Da linhagem. Em cada traço uma mensagem (CHIZIANE, 2008, p. 31).

As tatuagens *lómwè* são aspectos identitários desse povo. A identidade nacional nada mais é do que aquilo que representa culturalmente uma nação, seus ideais, expressões, tradições, língua, ritos, músicas, tudo o que os mantém unidos como nação. Como afirma Frantz Fanon:

> A cultura nacional é o conjunto dos esforços feitos por um povo no plano do pensamento para descrever, justificar e cantar a ação através da qual o povo se constituiu e se mantém. A cultura nacional, nos países subdesenvolvidos, deve pois

> situar-se no próprio centro da luta de libertação que esses países travam (FANON, 2005, p. 268).

Através da literatura foi possível conscientizar o povo moçambicano a valorizar a cultura nacional. Escritores da época, responsáveis pela propagação do discurso de afirmação identitária, estavam engajados em infundir a importância dos valores culturais de sua gente e assim conquistaram sua independência em 1975, pondo fim ao poder imperial.

3.2 A IDENTIDADE DA MULHER MOÇAMBICANA NO PÓS-COLONIALISMO

A luta pela libertação e independência de Moçambique realizada em meados da década de 70 e juntamente o fim da colonização transformaram, ou melhor, reformularam a identidade moçambicana. O que antes era “primitivo” e “selvagem” antes da chegada dos portugueses em terras africanas, não pode mais continuar a ser o que era em tempos de negritude plena, pois, a invasão dos colonos e sua implantação cultural dentro das civilizações autóctones, contaminaram de certo modo a cultura negroafricana.

Na tentativa de compreender a fusão entre o sistema literário com outros sistemas culturais, Ana Mafalda Leite argumenta esse processo de descolonização:

> ao mesmo tempo que se submete a uma tradição dúplice, em que o sistema literário se cruza com outros sistemas culturais, numa relação interdiscursiva, está em simultâneo a criar essa tradição em termos prospectivos, deixando antever outras concretizações afins. [...] Coexistem na memória do sistema literário elementos de natureza meta-histórica, arquétipos, símbolos, esquemas formais, gerados pelas estruturas do imaginário e elementos de natureza histórica, cerimônias, rituais e folclore (LEITE, 2003, p. 134.).

Na verdade, todas as civilizações que passaram pelo infortúnio da colonização e aculturação em massa, não são mais as mesmas, pois: “o país, sobre o qual passou uma vez o sopro do Ocidente pesadamente carregado de pensamento científico, [...] jamais pode voltar a ser o que era antes” (CROMER *Apud* SAID, 2007, p. 288).

Mesmo lutando pela valorização da cultura nacional, os colonizados não perceberam que ambas e diferenciadas culturas, a do dominador e do dominado, estavam de certo modo imbricadas. Tão imbricadas que quando os brancos foram embora ficou um estranho vazio. Paulina Chiziane narra:

> O branco Soares partiu para Lisboa, no mesmo dia, sem saber que dezenas de anos depois muitos brancos o seguiriam, deixando atrás de si, na hora da debandada, afectos, saudades e um espólio magnífico, que seria disputado à facada. O meu branco foi embora, o que será de mim? Estou desamparada. Sem emprego, nem marido, nem amante (CHIZIANE, 2008, p. 235).

Nesta passagem pode-se inferir que o que era proveitoso para a estrutura econômica da sociedade moçambicana, neste caso o legado comercial e mercadológico deixado pelos portugueses fora mantido (e obviamente disputado), pois de alguma forma a cultura moçambicana já estava habituada a estes aspectos culturais.

No extrato acima, a personagem Delfina, uma mulher negra de personalidade forte, declara que é ainda dependente daquele que a colonizou. Ela pensa como brancos, age como brancos, veste e come como brancos, e além de tudo trata os negros da mesma forma, com desprezo, porque assim:

“Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará de sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será” (FANON, 2008, p. 34). É o que ela diz no relato em seguida:

> Ela já tinha um homem branco e filhos mulatos. Ela já falava bom português e tinha a pela clareada pelos cremes e cabeleira postiça. Sou preta sim, só na pele. Já sou mais do que uma preta, casei com branco! – Já sou quase uma branca, com os cremes que uso. Vivo como os brancos, como comida de branco e já falo bom português (CHIZIANE, 2008, p. 225).

Delfina tem a pela negra, mas sua máscara é branca. Para esse tipo de atitude e comportamento Fanon afirma que: “o negro que quer embranquecer a raça é tão infeliz quanto aquele que prega o ódio ao branco” (FANON, 2008, p. 26). A personagem, ainda completando seu pensamento, enfatiza que não aceita a igualdade entre brancos e negros e diz:

> -Haverá, nessa liberdade que sonhas, bacalhau e vinho? Roupas boas? De que liberdade me falas tu, Soares, se estou livre e sou feliz, estou bem, tenho-te a ti que me proteges? – Liberdade, Delfina, liberdade. Um mundo onde pretos e brancos possam viver em harmonia. Um mundo de igualdade para todos. – Ah, Soares, deves estar enganado. Um preto é um preto, um branco é um branco. Foi Deus que fez o mundo e colocou as coisas assim como estão. E se acontecer essa liberdade de que tanto falas, quem vai lavrar o palmar? Quem vai colher o coco? Quem irá lavar em barrela as minhas saias brancas e corá-las ao sol? Quem cuidará das minhas hortas? (CHIZIANE, 2008, p. 226-227).

Aqui é visto como pensa um assimilado. Delfina não se considerava mais como negra, porque casar com um branco a elevara a uma posição superior, ela era assimilada. Ela via os negros como escravos, pobres, miseráveis, sujos e somente necessários para a labuta do dia a dia perante a

“preguiça burguesa” (BONNICI, 2000). E a liberdade faria com que ela perdesse todas as regalias que tinha quando era amante e tão logo esposa do branco Soares.

O processo da descolonização ou até mesmo de apagamento do contexto histórico vivido aconteceria em breve com a retomada da consciência nacional. Obviamente, findada a opressão dos brancos nada foi tão fácil como pensam, se desligar, ou melhor, se descolonizar completamente. Não era nada simples: “Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora” (FANON, 2008, p. 34). Ou seja, o colonizado toma partido por aquilo que aprendeu por imposição que a cultura da metrópole é única e superior, porque a inferioridade já estava implantada em sua mente, era o “gérmen da inferioridade” (FANON, 2008).

Então, o que o poder dominante pode fazer para que os africanos não se unissem e continuassem cultivando os sentimentos de inferioridade, era utilizar de estratégias de divisão e desmotivação. Como no comentário de Frantz Fanon:

> O colonialismo, que tremera em suas bases diante do nascimento da unidade africana, retoma as suas dimensões e tenta agora quebrar essa vontade, usando todas as fraquezas do movimento. O colonialismo vai mobilizar os povos africanos, revelando-lhes a existência de rivalidades “espirituais” (FANON, 2005, p. 189).

Essas rivalidades “espirituais” ditas pelo autor seriam os africanos cristianizados em “oposição” aos africanos islamizados. Uma verdadeira guerra

espiritual. Uma estratégia de colonos que visava quebrar a unidade africana para não ser levantada a união pela libertação dos povos subalternizados.

Mesmo com o levante da unidade africana não se pode ter um pensamento "romântico" e achar que os povos de África formam uma unidade: é um erro afirmar que os moçambicanos, angolanos, caboverdianos, guineenses, santomenses, libaneses, egípcios e etc. são iguais, compartilham dos mesmos aspectos culturais, falam a mesma língua e outras características singulares.

Nesse contexto, para Ana Mafalda Leite, em se tratando de pós-colonialismo, entende como:

> registro e crítica da alienação que atinge o ser humano, sátira dos símbolos da opressão e das ideologias dominantes, cura temporária, eco para novas histórias, riso irônico e paródico que recria a língua portuguesa, movimento de problematização entre o individual e o coletivo, expressão da cultura popular, é a arma de libertação, ostentando a gargalhada e o sofrimento, acenando contra todas as 'verdades' estáticas que ameaçam paralisar a sociedade (LEITE, 2003. p. 134.).

Kwame Appiah (2005) enfatiza não haver uma "cultural tradicional comum" em toda África, mas eles podem ser um na luta pela valorização de suas culturas, deslocando a posição de cultura dominada para dominante, pondo fim ao processo de colonização. Aos poucos cada país foi conquistando sua liberdade e independência de suas respectivas colônias.

Ao fim desse longo processo de opressão e dominação colonial é surgida a nova identidade e cultura africanas. Em África de língua portuguesa, a literatura mudou de tema, antes reproduziam o pensamento literário europeu porque "a sedução era tanta, que muitos nativos começaram mergulhar nessa

cultura importada e, negando as suas origens, passaram a escrever na língua padrão europeia e a imitar os clássicos de sua literatura" (BONNICI, 2000, p. 12), e agora reescreve as histórias de um povo que mesmo estando marcado pela colonização, hoje ergue sua cultura nacional mais valorizada. Para isso, a utilização de estratégias como a releitura e a reescritura, foi marcante nestas literaturas denominadas como pós-coloniais (BONNICI, 2000).

A identidade da mulher pós-colonial é composta pela luta, pelo brado africano feminino, pela reivindicação, pelos sonhos e desejos de alcançar seu espaço, e também por escrever e reescrever sua história com possibilidade de mudanças vindouras, mesmo que tardem a acontecer.

Uma pequena interrogação na identidade da mulher na pós-colonialidade, pós-modernidade, pós-independência, e todos os pós da contemporaneidade, é se essa identidade será agora fixa, sólida e ou permanente. Stuart Hall (2006) comenta que dependendo da situação para as mulheres de cor sempre haverá um questionamento, uma divisão na identidade no que se refere à sua raça e ao seu sexo: ser negra ou ser mulher, o que irá prevalecer. Para o autor os deslocamentos nos centros das sociedades modernas irão atribuir instantaneamente os fatores a serem decididos, como raça ou sexo. A isso ele denomina de "jogo das identidades" e considera alguns elementos:

> 1-As identidades eram contraditórias. 2-As contradições atuam dentro e fora da cabeça de cada indivíduo. 3-Nenhuma identidade singular podia alinhar todas as diferentes identidades como uma "identidade mestra" única, abrangente. 4-De forma crescente, as paisagens políticas do mundo moderno são fraturadas dessa forma por identificações rivais e deslocantes. 5-Uma vez que a identidade muda de acordo com

> a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida (HALL, 2006, p. 20-21).

Observando a narrativa de Paulina Chiziane não há distinção em ser mulher e ser negra, ela não isola ou divide as identidades racial e sexual. Paulina Chiziane descreve a mulher moçambicana como aquela que fora escravizada, marginalizada, violentada, colonizada e muitas vezes abandonada até pela própria sorte. A problemática de seus textos não está na cor da pele, mas em ser uma mulher que é sempre vista como inferior:

> Deus meu, por que me fizeste mulher? Mulher é aquela que tem a língua de serpente e por isso carrega nas costas o peso do mundo. Mulher é fel, e a misteriosa criadora de todos os males do universo. Mulher é a que faz falta mas não faz falta nenhuma, por isso quando morre as pessoas entornam duas lágrimas e apenas suspiram: repousa em paz, queridinha. Repousa as tuas dores e o teu cansaço no regaço da terra. Dorme em paz. Mulher é o eterno problema e não há como solucioná-lo. Ela é um projecto imperfeito (CHIZIANE, 2004, p. 307).

Ser mulher não é tarefa fácil como se queixa a personagem Rami. No entanto, mesmo com a diversidade, a mulher sabe lutar, enfrenta as turbulências e acredita no fato de que a união entre elas pode ser a maior alternativa. Na atualidade, na era pós-moderna, pós-colonial, existe o conflito de manter as tradições culturais de seu povo e ser uma mulher à frente de seu tempo e dos aspectos culturais. Julieta, a segunda esposa de Tony discursa que:

> A cultura não é eterna, mas esforçamo-nos por continuar a linha da tradição. Faremos tudo o que nos ensinaram, como nos legaram os nossos antepassados. Nós somos mulheres de

> coragem, de respeito. Custa muito aceitar a poligamia, numa era em que as mulheres se afirmam e conquistam o mundo (CHIZIANE, 2004, p. 311).

A identidade da mulher moçambicana na pós-colonialidade é dividida em ser e estar arraigada dentro de sua cultura e tradição, até porque em algumas tribos lhe é sonegado o direito de ter vez e voz, em contrapartida, a afirmação e conquista do próprio espaço no mundo da pós-modernidade. A negritude da mulher moçambicana não é a questão a ser discutida na identidade pós-colonial, sua afirmação enquanto negra já se deu durante a luta pela independência, pelo fim da colonização, mas o ponto fulcral da identidade da mulher moçambicana na pós-colonialidade é a sua posição e valores subjugados pelo poder masculino. A mulher moçambicana sabe-se e reconhece-se como negra.

Ao contar a história da guerra dos sexos, Paulina Chiziane encerra a história dizendo:

> As mulheres sozinhas são rainhas e tem orgulho de existir como no princípio do mundo. Escravizadas, saem às ruas, lutam pela liberdade, mas quando estão dentro do quarto imploram de novo pela escravatura e domínio masculino. E os homens, esses heróicos vencedores, são reis apenas quando estão sós. Nos braços das mulheres uivam como crianças (CHIZIANE, 2008, p. 301).

Nesse conflito entre homens e mulheres, nenhum dos dois é demasiado independente para não reconhecer que precisam uns dos outros.

3.3 A MEMÓRIA MOÇAMBICANA E IDENTIDADE NACIONAL

A retomada da consciência nacional dos povos colonizados, em especial o povo moçambicano, foi necessária para reconquistar seus lugares usurpados durante a escravização e domínio português. Como os africanos de todos os lugares de África e os que já estavam espalhados pelo mundo europeu, se organizaram e se conscientizaram na busca pela valorização da sua cultura nacional e qual foi a estratégia utilizada para se chegar a esse resultado, a independência.

Para Mia Couto (2005, p. 192-93),

> No mesmo ano em que se desintegrava o império colonial português, em 1975, os Estados Unidos da América eram derrotados no Vietname. O tempo parecia correr a favor dos povos "pequenos", capazes de enfrentar a arrogância dos poderosos. Essas vitórias criaram a ilusão de que um mundo mais justo estava despontando. Mas o sistema mundial cedo se reajustou desses revezes. A Independência de Moçambique teve que enfrentar uma dualidade: representou uma ruptura com o colonialismo mas, ao mesmo tempo, funcionou como um passo para uma maior integração num sistema capitalista que globalizava. A essa condição ambivalente não poderíamos escapar.

A memória do povo moçambicano, quando era exercitada em seus ritos, cantos e até mesmo na língua falada despertava a memória dos antepassados, assim, se dava a lembrança de como viviam antes da chegada dos colonizadores, de como os moçambicanos eram livres de todas as formas. Sua cultura era vivida e valorizada pelo povo sem repressões, sua língua era falada livremente, o povo não era traficado para longes terras além-mar, os brancos não estavam ali para ditar regras, impor sua cultura e inferiorizá-los e dizimar

aquilo que havia de mais importante para os próprios moçambicanos, sua identidade cultural.

Stuart Hall define a identidade cultural ou cultura nacional como algumas características de pertencimento a uma nação (HALL, 2006). Segundo ele, essas características não nascem com o indivíduo, mas são "formadas e transformadas no interior da representação" (p. 48) de cada ser, assim, elas simbolizam e representam um povo culturalmente.

A cultura nacional é povoada de práticas, ritos, mitos, valores, crenças, aspectos habituais e de costume de um povo que é vista como uma fonte rica em significados e que os representam de maneira poderosa. Assim, a retomada da consciência nacional nada mais é do que buscar esses valores e significados simbólicos em sua memória para dar força e impulso na luta pelo fim da opressão colonial. Como os moçambicanos estavam de certa forma impedidos de usufruírem das suas tradições culturais, de praticá-las melhor dizendo, a memória era um método eficaz na busca desses valores, pois podiam fazê-lo a qualquer momento sem que fossem por isso açoitados.

No entanto, Ana Mafalda Leite enfatiza a necessidade de regressar ao passado para reinventar e compreender o presente:

> relatam as narrativas desse impossível regresso ao passado, entretecendo, com sabedoria, a sua reinvenção [...] e provam que a hibridez é uma das resultantes, na combinatória com as formas ou práticas discursivas já existentes, dando origem a manifestações novas, que contêm tanto elementos da forma apropriada, quanto das nativas, em especial, das diferentes línguas e culturas nacionais." (LEITE, 2003. p. 37.)

Segundo Paul Ricoeur, a memória tem a função de não deixar perder aquilo o que um dia foi vivido, experimentado, presenciado de alguma forma, para que o tempo não "sepulte" as lembranças, pois, a memória está completamente ligada ao passado (RICOEUR, 2007). O esforço da memória é para não cair na zona do esquecimento, assim, é preciso lembrar para não esquecer. Para Ricoeur:

> Assim, boa parte da busca do passado se encaixa na tarefa de não esquecer. De maneira mais geral, a obsessão do esquecimento passado, presente, vindouro, acrescenta à luz da memória feliz a sombra de uma memória infeliz (RICOEUR, 2007, p. 48).

A "memória feliz" é o recordar realizado com sucesso e a "memória infeliz" o contrário dela. Para os moçambicanos a recordação foi um passo na retomada da consciência nacional, porque era recordando seus costumes e tradições que o povo pode rever sua situação de oprimidos e inferiorizados, e assim, rejeitá-la. A lembrança em comum de um grupo ou de uma sociedade é referida como "memória coletiva". Paul Ricoeur diz que: "para se lembrar, precisa-se dos outros" (p. 130). Então, esse passo bem sucedido na retomada da consciência nacional do povo moçambicano é dada pela memória coletiva.

Na poesia de Noémia de Sousa, mais especificamente no poema já citado "Poema da Infância Distante", ela recorda a sua "infância arrapazada solta e feliz" desejando que um dia o sol voltasse a brilhar como naquela época, a qual sua memória ainda alcança e deseja a liberdade e a união de todos os povos, pretos e brancos. A recordação da poetisa representa não só a sua infância, mas a infância de todos os moçambicanos que ainda se lembram

de como eram suas vidas antes da colonização, da divisão de povos superiores e inferiores, podendo assim, fortalecer a luta pela valorização de si mesma e de seu povo.

Outro exemplo de recordação e saudade dos tempos passados está em "Canção Fraterna", o primeiro poema de Noémia de Sousa publicado nos periódicos de Moçambique em 1948, assinado apenas com as iniciais "N.S." provocando grande alvoroço entre os moçambicanos e intelectuais da época (SAÚTE, 2001). Ela mostra que a dor e principalmente a saudade do que fora perdido, pertencem a ela e ao povo moçambicano a quem no poema chama de "irmão negro":

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

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

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

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

> Mas mesmo encadeado, irmão,
> que estranho feitiço o teu!
> A tua voz dolente chorou
> de dor e saudade,
> gritou de escravidão e veio murmurar à minha alma em ferida
> que a tua triste canção dorida
> não é só tua, irmão de voz de veludo
> e olhos de luar...
> Veio, de manso murmurar
> que a tua canção é minha.
> (SOUSA, 2001, p. 74-75).

"Canção Fraterna" é um poema curto, porém de voz profunda e cheia de lamento, pois está repleto de palavras que metaforizam a agudização desse "irmão negro", como: "voz dolente"; "dor"; "sofrimento"; "morte das emoções"; "murmurar"; "canção dorida"; "alma em ferida"; "olhar magoado" e outras mais. E também a tristeza percebida na canção, na voz, na palavra e no olhar que o "irmão negro" não consegue esconder.

O canto da poetisa, como afirma Nelson Saúte, provocou nos moçambicanos a reflexão da dor de todo um povo escravizado e silenciado durante muito tempo. Noémia de Sousa expõe o seu sentimento e de sua gente na intenção de todos voltarem seus olhos e ouvidos para aqueles que não mais suportavam a aculturação, desvalorização e discriminação em seu país. Porque: "Os olhos do homem branco destroçam o corpo do homem negro" (BHABHA, 1998, p. 73).

Assim, nos versos em que canta "a nostalgia da liberdade perdida" e "saudade de tudo o que foi teu", confirma o pensamento de que através da memória desse grupo, foi possível retomar a sua cultura nacional e conscientizar cada moçambicano de que juntos podiam lutar contra a

dominação portuguesa e “reafricanizar” aquela nação, vencendo o “desespero” e o “medo” gerados pela escravidão.

Nas narrativas de Paulina Chiziane a memória também é um método para recordar com sucesso, “memória feliz”, os tempos de outrora em que não havia a escravidão das mulheres. No romance *O Alegre Canto da Perdiz*, Paulina Chiziane conta as histórias de seu povo e em especial as histórias das mulheres moçambicanas da Zambézia, nas quais elas eram a força motriz da vida e dominavam o mundo. E recorda uma lenda feminina de Moçambique que diz:

> A história se repete. As lendas antigas se reproduzem e se materializam. Lendas dos tempos em que Deus era uma mulher e governava o mundo. Era uma vez... Há muito tempo, muito tempo, a deusa governava o mundo. De tão bela que era, os homens da terra inteira suspiravam por ela. Todos sonhavam fazer-lhe um filho. A deusa, tão maternal e tão carinhosa, jurou satisfazer o desejo de todos os homens do mundo. Mandou dizer, pela voz do vento, que numa noite de lua haveria dança. Que ela desceria à terra no seu carrossel dourado para que as mãos humanas pudessem, finalmente, conhecer a macieza da sua pela. O momento chegou. Banhou-se, perfumou-se e usou os melhores unguentos. Subiu ao pico dos Montes Namuli, tirou o manto e dançou. Nua. Para que todas as mulheres invejassem os seus encantos. Chamou os homens um a um e agraciou-os com a divina dança. Engravidou de apenas um, afinal não tinha poderes para parir o universo inteiro. A descoberta dos seus limites foi fatal. Todos ficaram a saber que afinal a deusa era uma mulher banal e o divino residia no seu manto de diamantes. Descobriram ainda que era feita de fragilidade e tinha a humildade de uma criança. Os homens sitiaram-na. Tomaram o seu lugar no comando do mundo, condenando todas as mulheres à miséria e à servidão. Esta é a origem do conflito entre o homem e a mulher. É por isso que todas as mulheres do mundo saem à rua e produzem uma barulheira universal para recuperar o manto perdido (CHIZIANE, 2008, p. 220-221).

Nesta lenda rememorada pela escritora ela explica o porquê de as mulheres saírem às ruas lutando pelos seus direitos, porque querem conquistar seu lugar usurpado pela dominação masculina. Através da "memória coletiva" a mulher moçambicana tenta restituir o passado perdido, ou seja, "o manto perdido" que lhe dava poderes de governar o mundo. Por isso, elas lutam desesperadamente pela retomada de sua identidade cultural, aquilo que faz parte do contexto histórico das mulheres moçambicanas, o domínio feminino. Como afirma Paul Ricoeur, uma ambição vinculada à memória é: "a de ser fiel ao passado" (RICOEUR, 2007, p. 40).

Outra lenda feminina contada por Paulina Chiziane no romance *Niketche*, em contraste com a história da deusa que governava o mundo com seu manto brilhante, é a que ensina acerca da submissão da mulher. Para lembrar as mulheres do seu passado, ser submissas aos homens, e nunca se esquecer de seu comissionamento, e assim não serem castigadas como fora a princesa *Vuyazi*. Ao lembrarem-se desta história, seriam fiéis ao passado constituído pelo patriarcalismo:

> Era uma vez uma princesa. Nasceu da nobreza mas tinha o coração de pobreza. Às mulheres sempre se impôs a obrigação de obedecer aos homens. É a natureza. Esta princesa desobedecia ao pai e ao marido e só fazia o que queria. Quando o marido repreendia ela respondia. Quando lhe espancava, retribuía. Quando cozinhava galinha, comia moelas e comia coxas, servia ao marido o que lhe apetecia. Quando a primeira filha fez um ano, o marido disse: vamos desmamar a menina, e fazer outro filho. Ela disse que não. Queria que a filha mamasse dois anos como os rapazes, para que crescesse forte como ela. Recusava-se a servi-lo de joelhos e a aparar-lhe os pentelhos. O marido, cansado da insubmissão, apelou à justiça do rei, pai dela. O rei magoado, ordenou ao dragão para lhe dar um castigo. Num dia de trovão, o dragão levou-a para o céu e a estampou na lua, para dar um exemplo de castigo ao mundo inteiro. Quando a lua cresce e incha, há uma mulher

> que se vê no meio da lua, de trouxa à cabeça e bebé nas costas. É Vuyazi a princesa insubmissa estampada na lua. É Vuyazi, estátua de sal, petrificada no alto dos céus, num inferno de gelo. É por isso que as mulheres do mundo inteiro, uma vez por mês, apodrecem o corpo em chagas e ficam impuras, choram lágrimas de sangue, castigadas pela insubmissão de Vuyazi (CHIZIANE, 2004, p. 157).

A lenda de *Vuyazi* é contada por uma tia de Tony, personagem do romance que vive dentro de uma sociedade patriarcal com a qual está conformada. Ela conta esta história numa reunião de conselho familiar para que as mulheres de Tony aprendam a ser submissas a ele, mesmo que não aceitem a tradição e memória deste povo. Elas assim preservariam suas imagens, através da submissão.

Nessa personagem é visto um exemplo claro da colonização feminina, onde o homem é tido como um rei, um príncipe, e as mulheres sempre em posição subalterna ao marido e aos homens de toda a família. Muito embora seja polígamo, algo não aceitável pelas mulheres, ele deve ser visto como "uma pérola no meio do deserto" (p. 158), tratado com todas as honrarias que reza a tradição e os seus desejos devem ser prontamente atendidos, não importando quais sejam. E às mulheres cabe tão somente o ajoelhar-se perante ele e em silêncio.

Mesmo que existam lendas moçambicanas que contam histórias de mulheres que governavam o mundo, também existem as histórias de mulheres governadas pelos homens. Esse tipo de memória, repassada pela tradição oral ainda presente em Moçambique, não mais representa o ideal das mulheres moçambicanas pós-modernas que conquistam seus espaços nesta época de afirmação e emancipação.

Rami se defende após ouvir a lenda de princesa estampada na lua dizendo que as mulheres de Tony são obedientes, e, depois conta em segredo:

> Somos obedientes? Minto! Temos as nossas pequenas vinganças inconfessáveis. O polígamo não é um super-homem, por vezes o calor se apaga e buscamos um tiçãozinho na fogueira do padrinho, do amigo, do vizinho (CHIZIANE, 2004, p. 158).

Desta forma, a memória como retomada da cultura nacional é um artifício em utilização das sociedades culturalmente tradicionais, mesmo que o que se busca retomar não seja a realidade ou interesse do outro. O que importa nessa busca é a revalorização da cultura que estava inferiorizada e subestimada pela colonização.

As mulheres moçambicanas na era pós-colonial buscarão significar cada vez mais os aspectos de sua identidade cultural que as faz pertencer a uma nação, mesmo que para isso tenham que agir em silêncio, como compreende Rami. As mulheres não são ouvidas, mas juntas sabem como transformar uma situação. Diz Rami:

> A ladainha cessa e, finalmente, o silêncio. Compreendi então que na alma das mulheres só existe morte, murmúrio de folhas caindo, gorjeio de rios invisíveis percorrendo o subterrâneo, detritos flutuando à deriva em águas lodosas. Como conspiração, fomos abatidas por outras mulheres. Como força, fomos aniquiladas pela fraqueza das outras mulheres. Ninguém nos perguntou o que sentíamos, o que comíamos, como vivíamos. Atiraram-nos da falésia, caímos em queda livre, esborrachámo-nos. Com fel e vômitos amortalharam os nossos corpos. Mas dentro de nós há corações palpitando na neve tropical, que cai em flocos de um congelador alimentado com placas de energia solar. Por que é que Deus me fez mulher? Se não fosse mulher, o que seria eu? Um homem? Ser homem para quê? Para encurralar mulheres como gado? Fazer escala de poligamia e andar de quarto em quarto? Para me sentir

> dono do mundo quando nem sequer tenho asas para voar? Não sou nada, mas tudo bem. Sou um ser triste, amargurado, mas deixem-me ser. Meu Deus, eu sou mulher, sou uma flor, uma rosa, e o meu lugar é entre os espinhos! (CHIZIANE, 2004, p. 158-159).

Rami, a primeira e a mais velha das cinco esposas, amadurece e ganha sabedoria com o passar do tempo, prova disso são os cabelos brancos, então, parte para juntamente às outras quatro mulheres se vingar desse sistema patriarcal que mesmo falando ou gritando não lhe dá ouvidos e a aprisiona em seu próprio silêncio. Rami utiliza das regras impostas pela tradição que são contra ela ao seu favor, ou seja, usa a poligamia e o levirato como armas em sua legítima defesa. É a identidade da mulher moçambicana na pós-colonialidade construída e reformulada após sofrer com as imposições da colonização.

Para encerrar esse diálogo, temporariamente, Paulina Chiziane na voz de sua personagem Rami, faz uma prece dirigida a uma mãe celestial, caso ela existisse, para que possa vir em socorro de todas as mulheres moçambicanas:

> Madre nossa que estais no céu, santificado seja o vosso nome. Venha a nós o vosso reino – das mulheres, claro -, venha a nós a tua benevolência, não queremos mais a violência. Sejam ouvidos os nossos apelos, assim na terra como no céu. A paz nossa de cada dia nos daí hoje e perdoai as nossa ofensas – fofocas, má-língua, bisbilhotices, vaidade, inveja – assim como nós perdoamos a tirania, triação, imoralidades, bebedeiras, insultos, dos nossos maridos, amantes, namorados, companheiros e outras relações que nem sei nomear. Não nos deixeis cair na tentação de imitar as loucuras deles – beber, maltratar, roubar, expulsar, casar e divorciar, violar, escravizar, comprar, usar, abusar e nem nos deixes morrer nas mãos desses tiranos – mas livrai-nos do mal, Ámen (CHIZIANE, 2004, p. 68-69).

Por fim, a voz poética e inchada de esperança de Noémia de Sousa em "Se este poema fosse":

> Se este poema fosse mais do que simples
> sonho de criança...
> Se nada lhe faltasse para ser total realidade
> em vez de apenas esperança...
> Se este poema fosse a imagem crua da verdade,
> eu nada mais pediria à vida
> e passaria a cantar a beleza garrida
> das aves e das flores
> e esqueceria os homens e as suas dores...
> - Se este poema fosse mais do que mero
> sonho de criança.
>
> Ai o meu sonho...
> Ai a minha terra moçambicana erguida
> com uma nova consciência, digna e amadurecida...
> A minha terra cortada em toda a sua extensão
> por todas essas realizações que a civilização
> inventa para tornar a vida humana mais feliz...
> Luz e progresso para cada povoação perdida
> no sertão imenso, escolas para as crianças,
> para cada doente, a assistência da ciência consoladora,
> para cada braço de homem, uma lida
> honrada e compensadora,
> para cada dúvida uma explicação
> e para os Homens, Paz e Fraternidade!
>
> Ah, se este poema fosse realidade
> e não apenas esperança!
> Ah, se fosse o destino da nova humanidade
> não mais me inquietaria e eu passaria
> a cantar então a beleza das flores,
> das aves, do céu, de tudo o que é futilidade
> porque então a dor humana não existiria,
> nem a infelicidade, nem a insatisfação,
> na nova vida plena de harmonia!
> (SOUSA, 2001, p. 66-67).

Na última entrevista de Noémia de Sousa, realizada por Cremilda de Araújo Medina (1987, p. 180), a poetisa sintetizou o seu conceito de moçambicanidade:

Noémia vai e volta aos abismos de sua moçambicanidade exilada. Não, não se vê escrevendo numa terra que não é a sua. Fez poesia naquele tempo de impulsos enraizados. Duvida, porém, da qualidade estética. Isso que escrevia era um pouco declamatório, cumpria o papel de fermentação cultural na Lourenço Marques dos anos 40. Agora, a poesia está nas mãos dos jovens, esses maravilhosos jovens que, no seu país, mantêm o verso a quente. Paixão não falta nesta mulher de lavas presas: falta-lhe, sim, a terra em que seu coração pulsa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do contexto analisado sobre a poesia e prosa moçambicana nas vozes de Noémia de Sousa e Paulina Chiziane foram observadas várias características a respeito da identidade da mulher moçambicana que ainda está em processo de construção. Muitos fatores contribuíram com essa construção e continuam contribuindo. As razões são muitas e dentre elas está a pós-modernidade o que torna qualquer identidade em caráter de discussão e análise. Na verdade uma identidade que se diz terminada, permanente, ela está paralisada ou até mesmo morta (HALL, 2006).

A mulher moçambicana ao passar pela estigmatização de pecado, objeto e sexualidade cafrealizada, teve sua imagem deturpada que a identificava como tal durante o período de colonização. Sua realidade estava mistificada e reinventada pelos olhos preconceituosos do branco colonizador que infundia e propagava a imagem da mulher moçambicana como a amante, lasciva, insaciável e enfeitiçava-os com suas magias. As que eram por eles violentadas ficavam marginalizadas e entregues à pobreza e miséria. Muitas delas eram desprezadas pelas próprias tribos porque carregavam no ventre o fruto dessas relações.

Diante de situações como essa a identidade da mulher moçambicana era desprezada ou mesmo não se percebia sua afirmação ou construção, mas sim a desconstrução da mesma. A inferiorização da mulher colonizada era algo constante e que gerava o desejo de muitas vezes ser como a mulher

branca, negar sua própria negritude e assimilar a cultura do dominador para embranquecer a raça (FANON, 2008).

A dominação colonial que praticamente dizimou a cultura moçambicana e impôs como única e superior a cultura europeia dita civilizada, escravizou e colonizou a mulher duplamente, pelo poder imperial e pelo poder masculino. O que restava à mulher era apenas a subalternidade e a sua voz silenciada. Não havendo possibilidade de resgatar a voz feminina, porque ela era um sujeito sexualmente subalternizado (SPIVAK, 2010).

As adversidades vivenciadas pelas mulheres moçambicanas serviram de suporte para afirmar seus valores como mulher perante a sociedade e a reconquistar seu espaço usurpado durante a colonização. A mulher moçambicana por meio da reflexão e da conscientização dos valores culturais de seu povo ergue também seu grito feminino pela independência e reconhecimento como cidadã. A literatura feminina dá esse passo na reformulação da identidade da mulher moçambicana e também para a descolonização.

A poesia de Noémia de Sousa, voz pioneira na desmistificação da mulher, e as narrativas de Paulina Chiziane trazem à tona a voz da mulher moçambicana metaforizada como “Mãe África”, a mãe de todas as mulheres. Ambas, mulheres escritoras de Moçambique iniciaram à jornada de luta da mulher em defesa de seus ideais, através da escrita literária, sendo as “porta-vozes” de todas as mulheres moçambicanas que após o fim da escravização e opressão portuguesas buscam o reconhecimento de suas marcas identitárias femininas no pós-colonialismo.

Nas artes, na política, na ciência ou mesmo em seus papéis maternais, a mulher moçambicana almeja afirmar sua identidade e reconhecimento como um ser que pensa, fala por si mesma e detém o saber. Ela não quer estar acima do homem, mas ser reintegrada à sociedade com direitos e deveres de qualquer cidadão. Ser mãe, mulher, negra, escritora, não importa, mas sim ser um sujeito socializado.

Também retomar sua identidade cultural de mulher moçambicana mesmo que estes valores estejam apenas em sua memória. Estar consciente de seu papel representativo perante sua sociedade e não ser mais invisível a ela. Utilizar a literatura como ferramenta na descolonização da mente de seu povo.

Encerrar a identidade da mulher moçambicana nas grades da atualidade é prendê-la novamente num molde que em pouco tempo não lhe será mais satisfatório, porque a identidade não é fixa, nem permanente, mas estará sempre em processo de configuração da mesma, e isto é característico de todas as identidades da pós-modernidade (HALL, 2006).

Concluindo, *Sangue Negro* de Noémia de Sousa, *Niketche, uma história de poligamia* e *O Alegre Canto da Perdiz* de Paulina Chiziane, são as vozes das mulheres moçambicanas de ontem, hoje e do amanhã que nunca deixarão de sonhar, de lutar, de amar ou mesmo de defender seus ideais em face à dor e sofrimento, à colonização e dominação, ou mesmo à invisibilidade própria e da surdez das sociedades detentoras de poder e violência masculinas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APPIAH, Kwame Anthony. **Na Casa de Meu Pai**: a África na filosofia da cultura. Trad. Vera Ribeiro; Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. São Paulo: Ática, s/d. (Série Bom Livro).

BEZERRA, Rosilda Alves. **Culturas Identitárias Africanas e Sexualidade em As mulheres do meu pai de Agualusa e Niketche, uma história de poligamia de Paulina Chiziane**. In: IV CONIEC: CULTURAS, RELIGIÕES E SEXUALIDADE NOS TEMPOS MODERNOS. Campina Grande: EDUEPB, 2009.

BEZERRA, Rosilda Alves. Construção do feminino e referências identitárias em *Niketche*: uma história de poligamia, de Paulina Chiziane. In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da. (Org.) **Identidades de gênero e práticas discursivas**. Campina Grande: EDUEP, 2008.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. 4ª reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BONNICI, Thomas. Aspectos da Teoria Pós-Colonial. In: **O Pós-Colonialismo e a Literatura**: estratégias de leitura. Maringá: Eduem, 2000.

BOSI, Alfredo. Narrativa e Resistência. In: **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Alfredo. **O Ser e o Tempo da Poesia**. São Paulo: Cultrix, 1993.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche, Uma História de Poligamia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CHIZIANE, Paulina. **O Alegre Canto da Perdiz.** Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

COUTO, Mia. 30 anos de independência no passado, o futuro era melhor? In: **Revista Via atlântica**. Publicação da Área de Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa. Nº 8. Universidade de São Paulo: São Paulo, 2005.

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

DOMINGOS, Luis Tomás. **África Oriental, Moçambique**: as identidades culturais, o peso de uma herança complexa. Anais do IV Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades. Campina Grande: Realize, 19 e 20 de Junho de 2008.

DUARTE, Zuleide. Alimentar o corpo ou alimentar-se dele? Reflexões acerca do papel da mulher em *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane. In: SILVA, Antonio de Padua Dias da. (Org.) **Identidades de gênero e práticas discursivas**. Campina Grande: Eduep, 2008.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra.** Trad. Enilce Albergaria Rocha, Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Manuel. **No reino de Caliban III – Moçambique**: um espaço sinuoso. Lisboa: Plátano Editora, 1997.

FERNANDES, Margarida. Os Textos e os Contextos: as literaturas africanas de língua portuguesa entre a ficção e a realidade. In: **Multiculturalismo, Poderes e Etnicidades na África Subsariana**. Porto: Faculdade de Letras do Porto, 2001.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Vozes Femininas em Antologias Poéticas. In: **Literaturas Africanas de Língua Portuguesa**: percursos da memória e outros trânsitos. 1ed. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008. (Coleção Obras em Dobras).

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Quem Precisa da Identidade? In: **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

HEDGES, David (Org.) **História de Moçambique**: Moçambique no auge do colonialismo, 1930-1961. Vol.2. 2 ed. Maputo: Livraria Universitária, 1999.

HEIMER, Franz Wilhelm. Fronteiras e Identidades Sociais em África. In: **Multiculturalismo, Poderes e Etnicidades na África Subsariana**. Porto: Faculdade de Letras do Porto, 2001.

HONWANA, Luis Bernardo. Literatura e o conceito de africanidade. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (orgs.). **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.

IGLÉSIAS, Olga. Na entrada do novo milênio em África, que perspectivas para a mulher moçambicana? In: MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante. (Orgs.) **A Mulher em África**: vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

LARANJEIRA, Pires. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa.** Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003.

LOBO, Almiro. Niketche, uma história de poligamia. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (orgs.). **Marcas da diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.

MATA, Inocência. **Emergência e Existência de uma Literatura**: o caso santomense. Lisboa: Diglivro, 1993.

MATA, Inocência. Mulheres de África no espaço da escrita: a inscrição da mulher na sua diferença. In: MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante. (Orgs.) **A Mulher em África**: vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

MATUSSE, Gilberto. **A Construção da Imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulano Ba Ka Khosa**. Maputo: Livraria Universitária/UEM, 1998.

MEDINA, Cremilda de Araújo. **Sonha Mamana África**. 1ª ed. São Paulo: Edições Epopéia, 1987.

MENDONÇA, Fátima. Moçambique, um Lugar Para a Poesia. Uma pedrada no charco. In: SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro**. Maputo: AEMO, 2001.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **O Vão da Voz**: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; Belo Horizonte: Edições Horta Grande Ltda., 2005.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. São Paulo: Ática, 1986.

NOA, Francisco. Noémia de Sousa: a metafísica do grito. In: SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro**. Maputo: AEMO, 2001.

PADILHA, Laura Cavalcante. Bordejando a margem (escrita feminina, cânone africano e encenação de diferenças. In: MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante. (Orgs.) **A Mulher em África**: vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

PADILHA, Laura Cavalcante. Literaturas africanas e pós-modernismo: uma indagação. In: JORGE, Sílvio Renato. (Org.) **Literaturas de abril e outros estudos**. Niterói: EdUFF, 2002.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento**. Trad. Alain Françoise [et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

ROSÁRIO, Lourenço do. **Moçambique**: histórias, culturas, sociedade e literatura. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Edward W. **Reflexões Sobre o Exílio e Outros Ensaios**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Estórias Africanas**: histórias e antologia. São Paulo: Ática, 1985.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Paralelas e Tangentes**: entre literaturas de língua portuguesa. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.

SANTOS, Olímpia Maris dos. O Grito Negro e a Voz Feminina de Nóemia de Sousa em busca da Fraternidade e das Raízes Africanas Ancestrais. In: SECCO, Carmen Tindó; SEPÚLVEDA, Maria do Carmo e SALGADO, Maria

Teresa (Orgs.). **África e Brasil**: letras e laços vol. 2. São Caetano do Sul, SP: Yendis Editora, 2010.

SAÚTE, Nelson. Noémia de Sousa: a mãe dos poetas moçambicanos. In: SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro**. Maputo: AEMO, 2001.

SCHMIDT, Simone Pereira. Paulina Chiziane: para ler Moçambique no feminino. In: SECCO, Carmen Tindó; SEPÚLVEDA, Maria do Carmo e SALGADO, Maria Teresa (Orgs.). **África e Brasil**: letras e laços vol. 2. São Caetano do Sul, SP: Yendis Editora, 2010.

SERRA, Carlos (Org). **História de Moçambique**: Parte I – Primeiras Sociedades Sedentárias e Impacto dos Mercadores, 200/300 – 1885. Parte II – Agressão Imperialista, 1886-1930. Vol. 1. Maputo: Livraria Universitária, 2000.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro.** Maputo: AEMO, 2001.

SOUZA e SILVA, Manoel de. **Do Alheio ao Próprio**: a poesia em Moçambique. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Goiânia: Editora da EFG, 1996.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina G. Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.) **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.