



FAZENDO CABEÇAS: RAÇA NO CONTO “SIDNEY POITIER NA BARBEARIA DE FIRIPE BERUBERU,” DE MIA COUTO

MAKING HEADS: RACE IN MIA COUTO’S “THE BARBER’S MOST FAMOUS CUSTOMER”

Ana Cláudia dos Santos São Bernardo¹

Resumo: *Cada homem é uma raça* (1990), de Mia Couto, desafia discursos sobre raça, e até mesmo o silenciamento do assunto. O conto “Sidney Poitier na barbearia de Firipe Beruberu” apresenta relações raciais em conexão com tensões políticas nacionais e transnacionais do final do período colonial. Neste artigo, analiso esse conto como um exemplo de como Mia Couto representou as manifestações de raça no processo de independência moçambicana. Na barbearia de Beruberu, a presença de estrangeiros, seja ela real ou imaginada, gera mensagens deformadas demonstrando como o poder colonial, personificado pela PIDE, contrasta com aqueles forçados à subalternidade. As relações raciais e étnicas que se formam nesse contexto são um aspecto importante da identidade nacional moçambicana.

Palavras-chave: Raça, Mia Couto, Moçambique, Negritude, Literatura

Every Man is a Race (1994), by Mia Couto, challenges discourses of race or, as it may be, their silence. The short story “The Barber’s Most Famous Customer” depicts national and transnational political tensions at the end of the colonial period. In this article, I investigate how this short story represents race and ethnicity in the context of the Mozambican independence process and the difficulties in broaching the subject. In Beruberu’s barbershop, the presence of foreigners, whether real or imagined, generates deformed messages showing how the colonial power personified by PIDE conflicts with those who are forced into a subaltern position. The race relations that arise from this period are one important aspect of the national identity.

Keywords: Race, Mia Couto, Mozambique, Black Studies, Literature

¹ Professora Assistente Visitante no Departamento de Estudos Globais da Providence College.

1. Introdução: Raça e tabu

Há ainda muito que se discutir sobre o impacto das relações raciais no mundo lusófono. Em países afetados pela colonização portuguesa, essas relações são tão difíceis que até mesmo apontá-las se tornou um problema, como foi o caso no Brasil desde a segunda metade do século². Um dos obstáculos no caminho das discussões sobre raça foi denunciado por Frantz Fanon em *Os Condenados da Terra* (1961) ao debater o problema da administração política pós-colonial em países anglófonos. O autor explicou que, depois da colonização, as estruturas de poder colonial não desaparecem. Pelo contrário, são tomadas por grupos influentes que lutaram pela independência e, uma vez no poder, apenas reproduzem o que havia antes³. Nos países lusófonos, as ideologias socialistas-marxistas que guiaram os movimentos de liberação para a conquista de independência entram em conflito com o ingresso e permanência desses países em economias capitalistas globais estruturadas sob a supremacia branca levando à reprodução de outras dinâmicas de poder, tanto as do antigo sistema colonial quanto as de modelos de imperialismo global. Relações raciais e étnicas são divisores daqueles vistos como dignos ou indignos de cidadania, equidade e justiça, sejam elas discutidas ou negligenciadas por administrações pós-coloniais.

Raça e etnicidade bem como o racismo como parte de um sistema de relações sociais ainda estão na raiz de muitos problemas nos países lusófonos impactando diretamente a vida das populações não-brancas. Uma variedade de artefatos culturais vem apontando para esses problemas desde longa data. Dependendo de uma miríade de fatores, alguns artistas serão mais ou menos bem-sucedidos na representação das questões de raça e em promover discussões e mudanças. Outros não o ignorarão, mas são muito mais contidos ao tratar do assunto. Assim, quando um autor se propõe a escrever uma obra intitulada *Cada Homem é uma Raça* (1990)⁴, se torna essencial uma pausa para que uma análise pormenorizada seja feita do que se almeja, os significados que Couto dá ao termo, em quais circunstâncias o utilizou e por quê. Este se tornou, ainda que de forma limitada, o objetivo desse ensaio: se debruçar sobre o conto “Sidney Poitier na Barbearia de Firipe Beruberu” presente na obra *Cada Homem é uma Raça*, de Mia Couto, buscando entender como Mia Couto traduz “raça” em Moçambique, um país multicultural “majoritariamente negro” (como afirmou a celebrada escritora moçambicana Paulina Chiziane em uma apresentação em 2014)⁵ marcado pela colonização

2 ALBERTO, Paulina L. *Terms of Inclusion Black Intellectuals in Twentieth-century Brazil*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2011, p. 202.

NASCIMENTO, Abdias Do. *O Genocídio Do Negro Brasileiro: Processo De Um Racismo Mascarado*. Rio De Janeiro: Paz E Terra, 1978, p. 78.

3 FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968, p. 124.

4 COUTO, Mia. *Cada Homem é uma Raça*. Lisboa: Caminho, 1990.

5 Informações sobre a entrevista podem ser encontradas na reportagem disponível em:

<<http://www.flinksampa.com.br/index.php/noticias/163-escritoras-africanas-falam-de-semelhancas-entre-brasil-e-africa>>

européia branca, e quais questionamentos um livro com tamanha atitude desafiadora estabelece com a sociedade, tanto a portuguesa, receptora majoritária dessas obras, quanto a moçambicana que está ali representada, sem deixarmos de pensar também sobre a recepção dos leitores falantes de língua inglesa, para quem o conto foi primeiro publicado como parte da obra *Voices Made Night* (1990), traduzida por David Brookshaw. Em 2000, um curta-metragem com o mesmo título do conto e dirigido por Francisco Villa-Lobos é produzido para o canal de televisão português RTP (CinePT), provando a popularidade e importância dessa narrativa.

Em *Cada Homem é uma Raça*, as intervenções étnicas e identitárias que mostram uma perspectiva de Moçambique e do moçambicano pelo viés racial e político estão no âmago da obra de Mia Couto e justificam a abordagem pós-colonial que se experimenta nesse trabalho. O professor britânico Robert J. C. Young fala dos objetivos da crítica pós-colonial como sendo “the contestation of forms of domination, whether economic, cultural, religious, ethnic or gendered, and the articulation and assertion of collective forms of political and cultural identity”⁶. Assim, os alicerces deste estudo estão construídos através das teorias pós-coloniais (apesar de não se limitarem a ela), tanto porque a obra pode ser classificada como pós-colonial pelo momento histórico pós-independência moçambicana em que é publicada e também por conta da tentativa clara de se abordar um tema central a essas teorias e, portanto, se impor como uma forma de resistência aos silêncios que se estenderam até o momento pós-colonial.

2. Cada Homem é uma Raça?

O livro de contos *Cada Homem é uma Raça* se estabelece como uma obra singular pelo que se propõe a fazer, ou seja, abordar diretamente o tema raça. Também porque foi composta em um contexto ímpar de pós-independência, mas ainda durante uma guerra civil que matou mais de um milhão de pessoas e deslocou mais de cinco milhões.

Samora Machel (1933- 1986), primeiro presidente moçambicano que ocupou o poder de 1975 a 1986, foi o responsável por dar voz a questões críticas tanto no pré-independência, quando ainda era líder da FRELIMO e quando aproximadamente 200.000 portugueses deixam Moçambique, quanto no pós-independência⁷. Samora Machel, culpa a colonização pelos principais problemas de Moçambique na pós-independência, como fica claro em seu discurso de proclamação da independência proferido em 1975:

A brutalidade da repressão e o terror por ela suscitado, o obscurantismo cultural sistemático e deliberado visando o desenraizamento da pessoa do seu meio ambiente, a difusão friamente planeada do alcoolismo e outros vícios, a

⁶ YOUNG, Robert. *Postcolonialism: An Historical Introduction*. Oxford, Malden: Blackwell Publishers, 2001., p. 11.

⁷ CHABAL, Patrick & authors. *A History of Postcolonial Lusophone Africa*. Bloomington & Indianapolis, Indiana UP., 2002, p. 194.

prostituição, a implantação do racismo e seus complexos inerentes, a divisão programada do Povo na base da religião, origem étnica e regional, a sistematização da passividade e submissão perante o colonialismo com o apoio activo das igrejas, foram outros tantos meios utilizados pela dominação estrangeira para asfixiar o espírito de resistência e a capacidade criadora das massas e mantê-las divididas e impotentes.⁸

O racismo “e seus complexos inerentes” é um dos problemas cuja causa Machel atribui à dominação estrangeira, tanto a portuguesa quanto a intervenção direta e indireta de outros países da África, das Américas e da Europa que participaram nos conflitos moçambicanos. Apesar de que as diferenças étnicas entre tribos eram as mais latentes naquele período, não se pode ignorar os efeitos de uma colonização branca sobre uma população majoritariamente negra e seus efeitos na sociedade moçambicana. Já de início, quero ressaltar que no conto que analiso aqui como um indicativo das visões sobre raça no livro de Mia Couto, não se fala de etnia – as diferenças culturais entre tribos, por exemplo – mas de raça, do construto social e marcas fenotípicas, como fica claro a partir da inserção de personagens como o afro-americano Sidney Poitier, o cantor americano branco Elvis Presley e personagens negras e um oficial do governo colonial que é mulato.

Mia Couto se encontra diretamente conectado a essas interrogações levantadas pelo novo presidente, por conta da identificação nacional (o moçambicano) bem como por identificação racial (branco filho de portugueses) e trata das complicações relacionadas à raça em Moçambique abertamente em suas entrevistas.⁹ Não é possível ignorar, portanto, que o contexto de criação de *Cada Homem é uma Raça*, publicado em 1990, estabelece uma forte oposição ao discurso em torno de raça que vigora a partir de 1975 em obras de outros autores na África lusófona como Pepetela em Angola, que já no início de *Mayombe*¹⁰ (1980) usa o personagem Teoria para problematizar a existência de disparidades raciais no contexto da luta por independência culpando diferenças culturais (as tribos) para explicar as dissensões em seu país. Ou seja, pelo bem maior da independência prevalece o daltonismo, mais teórico que prático, que vê a todos a favor da causa, não importando a cor da pele, como iguais. O próprio Mia Couto reconheceu o racismo em Moçambique e as dificuldades que o cercam, mesmo em organizações políticas como a FRELIMO, da qual foi membro.¹¹

Mia Couto é provavelmente o escritor mais conhecido e, conseqüentemente, o que mais vende livros, de Moçambique ao lado de Paulina Chiziane. Essa posição é bastante significativa se considerarmos a literatura como parte da construção da cultura de um povo. Portanto, o cabedal

8 MACHEL, Samora. “Mensagem da Proclamação da Independência Proferida pelo Camarada Presidente Samora Machel no Estádio da Machava.” *Voz da Revolução!*, 2009, para. 4. Disponível em:

<<http://vozdarevolucao.blogspot.co.uk/2009/06/mensagem-da-proclamacao-da.html>>. Acesso em 16 Jul. 2021.

9 CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas: Literatura e Nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994, p. 280.

10 PEPETELA. *Mayombe*. Alfragide: D. Quixote, 2013, p. 14.

11 CHABAL, Op. cit., p. 280.

literário se estabelece como um registro que pode ser considerado uma inscrição no imaginário coletivo, como afirma Benedict Anderson ao explicar o termo “print-capitalism”¹². A importância de Couto cresce imensamente se considerarmos que suas obras cruzam fronteiras levando uma perspectiva da terra, das pessoas, das histórias (ficcionais e factuais), das crenças e da cultura moçambicana para outros países e continentes. Foi o criador de obras premiadas como *Terra Sonâmbula*¹³, com a qual recebeu o Prêmio Camões em 2014 e o Mustandt International Prize of Literature no mesmo ano¹⁴. Ainda é necessário que se adicione a isso o fato de ele ser o autor moçambicano mais traduzido para línguas estrangeiras. Suas obras são tidas como leituras significativas da história e política moçambicanas, apesar do autor defender o aspecto artístico e não panfletário da literatura¹⁵.

Descendente de portugueses, que iniciaram a colonização do país em 1505 (apenas sete anos depois da invasão), o autor moçambicano Mia Couto, após abandonar o curso de medicina, se dedicou avidamente ao jornalismo sendo nomeado, logo depois da independência, ainda em 1975, diretor da Agência de Informação de Moçambique (AIM)¹⁶. Trabalhou como jornalista para periódicos diversos até 1985, quando deixa a carreira jornalística e passa a se dedicar ao estudo e, em seguida, ao trabalho na área de biologia.

É importante ressaltar que os apontamentos acerca da origem de Mia Couto não têm o objetivo de questionar sua identidade enquanto moçambicano ou mesmo de sua literatura como literatura moçambicana, mas discutir posicionamentos que situam sua obra. Michelle Wright, por exemplo explica a dificuldade em se levantar questionamentos como esses quando estão relacionados à raça¹⁷. Seus argumentos são válidos aqui para entendermos o quão problemático é discutir identidade e autenticidade depois do colonialismo europeu e diáspora negra. Ela pergunta:

And how is it possible that we can celebrate the African Diaspora as an experience and identity that transcends nationality ... and at the same time judge the value of a text not on its content, but on the nationality of its author? ... Even further, we repeat the racist discourses of Europe and the USA when we produce ‘Africa’ as some homogeneous entity, a generic nationality where all distinct nations and cultures are lumped together; yet we retain specificity for the Western nations we compare it against.¹⁸

12 ANDERSON, Benedict R. O'G. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983, p. 44.

13 COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. Lisboa: Caminho, 1992.

14 A esse respeito, existe um extenso material jornalístico relatando as diversas conquistas de Mia Couto. Um exemplo encontra-se em: <http://neustadtprize.org/noted-mozambican-author-mia-couto-wins-2014-neustadt-international-prize-literature/#.U3OLnoFdXT8>

15 Defende essa posição em entrevista à Revista de História de 1º de janeiro de 2014. A entrevista completa está disponível em: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/mia-couto>

16 CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas: Literatura e Nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

17 WRIGHT, Michelle M. “Can I call you Black? The limits of authentic heteronormativity in African Diasporic discourse.” *African and Black Diaspora: An International Journal*. Volume 6, 2013, 3-16.

18 Op. cit., p. 9.

Repito: a intenção desse artigo não é a de questionar a legitimidade de Mia Couto enquanto autor moçambicano. No entanto, identidade e lugar de fala impactam seriamente a produção criativa e intelectual de qualquer escritor. Mia Couto, enquanto uma figura pública que escreve sobre raça e cria representações consumíveis sobre Moçambique não apenas para moçambicanos, se coloca numa posição que nos permite interrogar a maneira e a repercussão das representações que produz de seu país, seu povo, e as relações raciais. Como expliquei de antemão, críticxs literárias também não estão imunes aos efeitos da posicionalidade.

A começar pelo título, *Cada Homem é uma Raça* já problematiza discursos raciais que ganham força na África através dos governos de esquerda que pregam que a diferença racial era uma característica do período colonial (como fica claro na fala de Machel citado anteriormente). Esses discursos negam raça numa sociedade onde a tensão entre negros e brancos tomou forma de hierarquias de poder que se solidificaram até a independência. A palavra “raça” no título da obra já pressupõe a afirmação da existência de raça como categoria identitária diferencial. O que parece ser a aceitação da diferenciação racial está explícita na afirmação que compõe o título “cada homem é uma raça” estabelecendo uma ligação de cada um com características raciais específicas e determinantes. Assim, raça não aparece apenas na cor da pele, mas é parte constituinte do eu, de com que ou quem nos identificamos e, portanto, também do entendimento do que seria o outro não-racializado. Vejamos, então, como as questões raciais estão intrinsicamente ligadas ao cenário político no conto que me proponho a analisar.

3. “Sidney Poitier na Barbearia de Firipe Beruberu”

O conto “Sidney Poitier na Barbearia de Firipe Beruberu” chama a atenção do leitor de *Cada Homem é uma Raça* porque destoa do restante dos demais contos, tristes e taciturnos, para oferecer uma história bem-humorada, ainda que o final seja um retorno ao clima soturno que permeia a obra.

O espaço da história é a barbearia do simpático Firipe Beruberu e seu ajudante Gaspar Vivito que é portador de necessidades especiais. A barbearia foi “construída” a céu aberto, acomodada pela sombra da maçanqueira, ou a árvore de maçã-da-Índia, e que é abundante em Moçambique. Num ambiente assim, entre um rádio, um caixote, um espelho e o pôster de Elvis Presley, histórias são contadas entre amigos. A mais interessante delas é certamente a visita de Sidney Poitier à barbearia.

O americano-bahamense Sidney Poitier (1927-) foi diplomata e é ainda um dos atores afro-americano mais famosos de Hollywood porque foi dele o primeiro Oscar na categoria de melhor

ator oferecido a um homem negro em 1963¹⁹. A história parece demasiadamente irreal: o que estaria um estrangeiro rico e famoso que não fala a língua local fazendo na barbearia sem paredes? No entanto, há testemunhas e provas da visita: o postal com a foto do ator (que não sabemos exatamente como Firipe obteve) e o velho Jaimão que jura ter visto Poitier cortando cabelo com Beruberu e saindo para fazer compras na quitanda em frente. A história é “desmentida” por necessidade quando representantes da PIDE, na figura de um mulato e seu companheiro, chegam para questionar a presença de estrangeiros no território. Terminam por levar Firipe, Jaimão e Vivito presos. Dá-se a entender que eles jamais retornam.

4. Fazendo cabeças

A camada política é a mais aparente na primeira leitura do conto, provavelmente, por ser a mais chocante e responsável na ficção por acabar com o ambiente quase mágico que é a barbearia de Firipe Beruberu. Aqui alguns elementos implícitos no texto devem ser destacados. O primeiro deles é a profissão de Firipe. O barbeiro descreve a si mesmo como “mestre dos barbeiros” responsável por “cabeçadas” (p. 150). Fica evidente a importância do local na divulgação das histórias do povo, contudo, é o contato dessas “cabeçadas”, ou cabeças com Firipe e com o local que é mais perigoso.

Implicitamente, a cabeça é relacionada às ideias que floresciam na barbearia em dois sentidos: ‘levar a cabeça até a barbearia’, como supostamente o fez Poitier, poderia significar o contato com as ideologias políticas dos estrangeiros anglófonos que participaram tanto do processo de independência quanto da subsequente guerra civil financiando grupos e divulgando ideologias, também a vulnerabilidade das pessoas que entregam suas cabeças nas mãos de Firipe. Sidney Poitier foi um importante ativista pelo Movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos.²⁰ A ligação entre o movimento Black Power nos Estados Unidos e o movimento de libertação na África demonstram a mobilidade de ideias propagadas em prol solidariedade negra e dão ainda mais força

19 GOODYKOONTZ, Bill. “Oscar win proved Sidney Poitier was second to none”. *USA Today Life*. Disponível em: <https://eu.usatoday.com/story/life/movies/2014/02/25/black-history-month-poitier-oscar/5817735/>

20 Segundo Torgal, Pimenta e Sousa, tanto países vizinhos, como África do Sul, Quênia e Tanzânia, foram decisivos no desenvolvimento e resultado da luta anticolonial por conta da posição estratégica, que permitia que moçambicanos insatisfeitos com o que acontecia seguissem para esses territórios, além de permitir que grupos a favor da independência se formassem num ambiente um pouco mais seguro do que Moçambique. Além das questões geográficas, esses países tinham interesses próprios na situação de Moçambique. Esses interesses eram tanto econômicos quanto políticos. Países mais distantes geograficamente, como a União Soviética, a China, a Rússia, os Estados Unidos e o Império Britânico, também influenciaram o movimento ideologicamente (o próprio Eduardo Mondlane teve formação nas academias americanas) e financeiramente através do patrocínio de determinados grupos. Mais uma vez, essa interferência foi motivada por interesses individuais tanto ideológicos (defesa do comunismo, por exemplo ou como forma de formar rachaduras na estrutura do ocidente) quanto financeiros. A África do Sul, por exemplo, mantinha diversas empresas em Moçambique e, como mostra Isaacman, foi a maior beneficiária da construção de uma represa que começou em 1965 em detrimento dos próprios moçambicanos que continuavam sem energia elétrica na maior parte do país. (ISAACMAN, Allen F.; ISAACMAN, Barbara S. *Dams, Displacement, and the Delusion of Development: Cahora Bassa and its Legacies in Mozambique, 1965-2007*, Athens (OH): Ohio University Press.

à narrativa de Firipe. Assim, a barbearia, aos olhos da PIDE, aparece como um ponto de subversão às ideias anticoloniais e, num sentido mais amplo, à conversão do lugar.

Naquele período (notavelmente antes da independência já que a PIDE ainda se encontrava ativa), estrangeiros dos países vizinhos, especialmente a África do Sul e a Rodésia, que, segundo Patrick Chabal²¹, tiveram e ainda têm grande influência na formação cultural, política e econômica de Moçambique, e de outros países anglófonos, como os Estados Unidos e a Inglaterra, que queriam que Portugal abrisse mão de suas colônias, vinham para apoiar a luta anticolonial contra a dominação do governo Salazar e, portanto, eram vistos como perigosos, o que fica claro na seguinte fala de um dos oficiais: “— Americanos, então? Está visto. Deve ser companheiro do outro, o tal Mondlane que veio da América. Então esse também veio de lá?”²²

Outros sinais da “presença” de estrangeiros aparece na foto de Elvis Presley e no rádio. Ainda de acordo com Chabal “... havia (e de certo ainda há) muitos moçambicanos do Sul que ouviam a rádio sul-africana, e muitos que liam publicações (em inglês ou línguas africanas), oriundas da África do Sul. ... A música e o desporto, em especial, sempre foram importantes como transmissores de mensagens culturais, e por vezes políticas.”²³

Já Eduardo Mondlane (1920-1969), serviu como presidente da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) de 1962 a 1969, e nesse contexto político em que se insere o conto, é entendido como parte dos estrangeiros subversivos que lutam contra o governo português em Moçambique, já que sua formação acadêmica inclui países como África do Sul, Portugal e os Estados Unidos, onde se doutorou em sociologia e fez amizades com estudantes africanos e de outros continentes que, mais tarde, lhe proporcionaram alianças estabelecidas em apoio à FRELIMO. Entre essas alianças está Samora Machel, que vem a ser o primeiro presidente de Moçambique quando conquistada a independência.²⁴ A alusão à América subversiva serve como lembrança do papel que outros países (a Tanzânia é citada já que a FRELIMO nasce lá) tiveram na luta pela libertação. O caráter subversivo desses países em Moçambique é aludido no conto tanto como influência cultural quanto influência política que, mesmo quando imaginada, se quer combater.

Desta forma, a história de que um estrangeiro importante fora à barbearia de Firipe cria a necessidade de uma investigação por parte da PIDE. Quando chegam as duas autoridades, fica clara a irracionalidade do discurso político do período, ou seja, a discrepância entre a fala do povo e a

21 CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas: Literatura e Nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994, p. 37-38.

22 COUTO, Mia. *Cada Homem é uma Raça*. Lisboa: Caminho, 1990, p. 160.

23 CHABAL, Patrick et. al. *A History of Postcolonial Lusophone Africa*. Bloomington & Indianapolis: Indiana UP., 2002, p. 38.

24 CHRISTIE, Iain. *Samora Machel, a Biography*. London: Zed P., 1989.

CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas: Literatura e Nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

leitura ocidental politizada que fazem os oficiais da PIDE. Firipe explica a história da recepção de um estrangeiro em sua barbearia como sendo propaganda para seus serviços: “— Mas esse não veio de nenhuma parte. Isso tudo é mentira, propaganda.”²⁵ Os oficiais, corporificando a PIDE, entendem que se trata de propaganda política antigovernamental: “— Propaganda? Então deves ser tu o responsável da propaganda da organização.”²⁶ Portanto, tudo o que é dito por Firipe e seus companheiros é traduzido de uma dimensão cultural para uma dimensão política e a propaganda a qual se refere Firipe, ou seja, a história de um ator famoso que vai até a barbearia, contada para atrair mais clientes, é traduzida pelos oficiais da PIDE como a propaganda política facilitada pela visita de um estrangeiro que vai até a barbearia para divulgar ideias anticoloniais. Depois que os personagens são levados pelos oficiais, a barbearia vazia na última cena do conto, em que o tom taciturno da obra reaparece, surge como uma lembrança dos presos e desaparecidos políticos que não retornam.

O conto, portanto, trabalha com a sensibilidade dos discursos locais numa época de conflitos políticos onde até mesmo a fala daqueles que não estão envolvidos diretamente pode ser entendida como parte de um grande esquema de outros governos, como o americano, o sul-africano e o inglês, para que mais uma colônia se rendesse à democracia capitalista. A barbearia de Firipe, o estabelecimento sem paredes onde as histórias correm soltas a outras paragens, se torna um alvo fácil para a PIDE justamente porque carece da proteção moderna que garante nossa pseudo-segurança desde que envolta em silêncio e concreto, um lugar de fala livre e de confiança onde todas as histórias são permitidas indo na contramão ao mutismo que pregava a administração colonial portuguesa naquele momento.

5. As histórias da história moçambicana

A propagação de histórias existentes em diferentes contextos e com diferentes significados em conjunção com a leitura politizada que recebem formam a dimensão mais relevante de “Sidney Poitier na barbearia de Firipe Beruberu.” O espaço livre, aberto, mágico da maçoniqueira faz com que esse conto se inscreva de maneira muito singular em “Cada Homem é uma raça.” As barbearias são notoriamente conhecidas exatamente por esse caráter amistoso e divertido retratado no conto, formando um espaço seguro de masculinidade autorizada. Os barbeiros são aqueles a quem os homens confiam sua aparência enquanto, vulneráveis, fiam também suas “cabeças,” ou seja, suas histórias e opiniões ao passarem confortavelmente pelo corte ouvindo a “Conversa de barbeiro, isto-aquilo”.²⁷ Essa confiabilidade se faz muito evidente no conto pelas “cabeçadas com dormida”

25 COUTO, Mía. *Cada Homem é uma Raça*. Lisboa: Caminho, 1990, p. 160.

26 Op. cit., p. 161.

27 Op. cit., p. 149.

destacadas na placa da barbearia, e que se referem às pessoas que se sentem cómodas a ponto de adormecerem enquanto têm seus cabelos cortados.

A ideia de conforto onde os clientes se sentem livres para contar e ouvir histórias aparece em passagens como: “Mas na sombra generosa da maçanqueira não havia zanga. O barbeiro distribuía boas disposições, dákámaus. Quem passeasse seus ouvidos por ali só ouvia conversa sorridente. Propaganda do serviço”²⁸ Ou seja, na barbearia à sombra da maçanqueira, inscrita num espaço de confiabilidade e amizade, realidade e ficção se encontram e dão vida a histórias inacreditáveis, como a visita de Sidney Poitier que “trouxe a cabeça dele desde lááá, da América”²⁹ até a barbearia de Firipe.

A partir das histórias, a barbearia converte-se em lugar mágico, onde os cabelos cortados necessitam ser enterrados para que o passarinho n’uantché-cuta não os use no ninho e impeça os cabelos de continuar a crescer. À sombra de tão acolhedora, os símbolos míticos ganham força. A árvore é utilizada nesse e em outros contos de Mia Couto em *Cada Homem é uma Raça* como símbolo da terra, da vida e da nação moçambicana. Em “O embondeiro que sonhava pássaros”, por exemplo, o embondeiro, ou baobá, que é popularmente conhecido como a árvore da vida em vários países da África, é o guardador dos pássaros que representam a diversidade de Moçambique, ou seja, as diferenças raciais que estão implícitas como tema principal da obra.

Já que da maçanqueira que guarda a barbearia vem a cobiçada maçã-da-Índia e o conhecimento do que é exterior ao lugar (o estrangeiro, suas teorias) e proibido aos olhos da PIDE, é interessante também a relação que se estabelece com a árvore da vida e do conhecimento no jardim do Éden da mitologia judaico-cristã. Lá, a árvore se materializa na forma do fruto proibido³⁰, dá conhecimento ao homem, mas também o condena. Nessa associação com a maçanqueira de Firipe, o conhecimento mágico se estabelece também ao redor da árvore, os oficiais da PIDE encarnam uma espécie de figura divina que tudo podem e “tudo” sabem, que têm o poder de retirar as pessoas do “paraíso” e dar fim à vida.

A imagem mais comum que representa o fruto da árvore da vida cristão é justamente a maçã. Em “Sidney Poitier na Barbearia de Firipe Beruberu”, portanto, temos a maçã-da-Índia, o que pode ser lido como orientalização implícita do fruto bíblico. Nesse ambiente mítico, portanto, são as histórias que compõem o dia-a-dia de Firipe e tecem a identidade de um país: criam-se narrativas que oscilam entre a verdade e a mentira e acabam por fundirem-se na incerteza que é elemento fundamental nos mitos de um povo. A inconsistência da verdade representada na obra de Mia Couto foi expressa diversas vezes pela filosofia, partindo de Platão e o mito da caverna, onde entendemos

28 Op. cit., p. 150.

29 Op. cit., 151.

30 FERBER, Michael. “Tree.” *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge: Cambridge UP, 1999, p. 219 – 220.

a impossibilidade da verdade porque o que acorrentados vemos são sombras e estamos, portanto, limitados a elas. Já Nietzsche, em seu famoso ensaio “On truth and Lie in an Extra-Moral Sense,” deixa entender que a mentira é parte inerente da natureza humana:

... acting a role before others and before oneself – in short, the constant fluttering around the single flame of vanity is so much the rule and the law that almost nothing is more incomprehensible than how an honest and pure urge for truth could make its appearance among men. They are deeply immersed in illusions and dream images;³¹

Em uma realidade tão conturbada como a de Moçambique no período colonial mesclada com um ambiente mágico como a sombra da maçoniqueira, histórias (im)prováveis são normalizadas e, de acordo com Nietzsche, assim deveria ser. Portanto, a busca pela suposta verdade dos oficiais da PIDE é que se torna absurda em um ambiente em que o mágico é aceito como inerente à realidade. Há que se notar, que as verdades que se criam pelos e para os oficiais não passam de interpretação em torno do que é dito pelas personagens, ou seja, são também construções, resultado das diferentes linguagens, quase diferentes mundos que se encontram na sombra da maçoniqueira.

6. Traduzindo raça

É latente em “Sidney Poitier na Barbearia de Firipe Beruberu” a oposição de duas realidades onde a verdade é relativa e depende do ponto de vista de quem averigua. Criam-se descaradamente dimensões que pertencem a mundos particulares: o estrangeiro, a barbearia e seus frequentadores, a PIDE representada pelos dois oficiais, e os brancos. Um somente se insere no outro por meio da tradução cultural, entendendo, como assume António Sousa Ribeiro, que “Potentially, any situation where we try to relate meaningfully to difference can be described as a translational situation.”³² Desta forma, no conto só é tomado como verdade aquilo que pode ser compreendido e, em realidades diferentes, somente a tradução é vista como o ponto de encontro dessas perspectivas. A distância entre essas dimensões paralelas é reforçada pela língua. O estrangeiro fala o incompreensível como fica claro nas explicações de Jaimão:

— Mas você chegou a ouvir o estrangeiro? Falava qual língua?

— Shingrese³³

Tanto Vivito, que tem dificuldades de fala, quanto o velho Jaimão, que usa quase uma língua diferente dos demais, são entendidos perfeitamente pelos visitantes da

31 NIETZSCHE, F. “On Truth and Lie in an Extra-Moral Sense.” *The Portable Nietzsche*. New York: Penguin, 1982, p. 48.

32 RIBEIRO, António Sousa. “The Reason of Borders or a Border Reason?” *Eurozine*. Disponível em: <https://www.eurozine.com/the-reason-of-borders-or-a-border-reason/> Acesso em 18 jul 2021, p. 187.

33 COUTO, Mia. *Cada Homem é uma Raça*. Lisboa: Caminho, 1990, p. 153.

barbearia, mas não o são pelos oficiais da PIDE. Quando Vivito, que tem dificuldades de fala, tenta se comunicar com eles, eis o que acontece:
— E este quem é? Que língua é que ele fala? Também é estrangeiro?
— Esse rapaz é meu ajudante.³⁴

Para além da língua, todavia, é a realidade de cada um que necessita de tradução. A incompreensão de mundo faz com que, como explicitado anteriormente, tudo o que seja dito por um grupo seja entendido numa espécie de tradução deformada que se opõe a outra realidade. Assim, o que o grupo de Firipe diz se insere na dimensão semântica dos oficiais da PIDE somente depois de uma leitura que deturpa visando objetivos muito específicos: a pseudo-compreensão e a criminalização do barbeiro e seus companheiros.

Existe uma conexão fundamental que determina os integrantes de cada grupo: a raça. Os que se inserem no mundo do barbeiro são negros, o que pode ser inferido pela maneira como este fala de seus clientes em oposição aos outros grupos, como vemos na seguinte frase de Firipe: “— Se até cabelo fino de branco já cortei.”³⁵ Dos oficiais da PIDE, apenas um, aquele que adentra violentamente a sombra da maçoniqueira, é descrito e a expressão que é usada para sua caracterização é justamente aquela que o posiciona dentro da dimensão racial: trata-se de “um mulato, quase branco”.³⁶ O mulato, aquele que carrega a síntese de duas raças é o responsável por adentrar primeiramente a realidade marcada pela negritude que, até certo ponto, também o compõe, ainda assim, seu entendimento dessa outra realidade é extremamente limitado.³⁷

A imagem do branco é evocada apenas em dois momentos: quando Firipe reforça sua popularidade dizendo que cortou cabelo de brancos e através da fotografia de Elvis Presley que pende da maçoniqueira como um enfeite. As duas imagens são as mais distantes daquela realidade: não têm uma voz na história e alcançam a dimensão mítica da sombra da maçoniqueira somente enquanto imagens mudas. Mesmo quando Firipe corta o cabelo dos brancos, precisa abandonar seu mundo para ir até eles.

A presença-ausente de Sidney Poitier, que se insere numa clara oposição entre o que é estrangeiro e o que é nacional no título do conto a Firipe Beruberu, é marcada também pelo extrato racial. Sua raça e sua posição combinadas autorizam o discurso de Firipe. Ao contrário, Elvis Presley, por exemplo, se encontra na “parede” todo o tempo, mas a possibilidade de ter sentado no

34 Op. cit., p. 161.

35 Op. cit., p. 150.

36 Op. cit., p. 159.

37 O termo negritude tem origem no movimento anticolonial, filosófico, político e literário de mesmo nome que nasce na França na década de 30. Foi formado majoritariamente por estudantes negros que deixaram seus países para estudar na França. O movimento prega especialmente a existência de uma ligação diaspórica negra que tem raízes na África e a revalorização dessas raízes (ROSELLO, Mirelle. “Aimé Césaire and the *Notebook of a Return to My Native Land* in the 1990s.” *Notebook of a Return to My Native Land*. Trans. Mirelle Rosello, Annie Pritchard. Bloodaxe, 1997). Neste trabalho, no entanto, “negritude” deve ser entendido como o substantivo que remete à qualidade ou condição do que é negro.

caixote de Firipe não se apresenta e é trazida à tona somente como forma de questionar a história de Poitier na barbearia de Firipe num tom de moca através de Baba Afonso: “— Com certeza até esse cantor, Elvis Presley, também esteve aqui no Maquinino, cortar cabelo...”³⁸

Sidney Poitier, no entanto, apesar de estrangeiro, é negro, e isso permite sua entrada na sombra da maçoniqueira ainda que por meio de uma verdade mitificada. Não se pode também ignorar a associação da entrada do estrangeiro nesse ambiente com a situação política da época em que os estrangeiros realmente adentravam Moçambique buscando influenciar o cenário político do país. Os estrangeiros podem ser entendidos em oposição aos demais. Neles inscrevem-se as possibilidades tanto de libertação do país quanto a de sucesso (o que o barbeiro adquire através das histórias que envolvem justamente o estrangeiro), de aumentar seu negócio, que é a ambição de Firipe:

Vivito agitava a caixa de madeira e dentro tilintavam as moedinhas. O riso espelhava-se no rosto de ambos.
— Como cantam bem! Esta minha loja vai crescer, palavra da minha honra. Até estou a pensar montar um telefone aqui.³⁹

Desta forma, Poitier serve de inspiração, ou seja, trata-se do negro bem-sucedido que é visto como uma possibilidade, mesmo que poucos possam realmente identificar-se com ele. É importante destacar a ligação da imagem do negro bem-sucedido com os americanos, como faz Mia Couto. Os Estados Unidos no final da década de 70 viviam a efervescência dos movimentos negros ao experimentarem alguns resultados do Movimento pelos Direitos Civis e era visto como um exemplo para outros países com considerável população negra de um lugar onde o negro podia alcançar seus direitos através da dissensão e ativismo político. Sidney Poitier é mais um símbolo das possibilidades futuras dos negros e não é aleatoriamente que Couto o escolhe para habitar o imaginário moçambicano.

A hierarquia em que se apresentam as personagens também existe dentro de um contexto racial muito evidente. Os brancos são as autoridades das autoridades e ainda quando querem cabelo cortado não aparecem no ambiente em que se encontram as demais personagens, ou seja, nunca se estão no mesmo nível. Os mulatos são autoridades entre os negros. O fato de serem “mais brancos” permite a entrada deles nos dois mundos, de negros e brancos, mas em relações hierárquicas opostas: entre os brancos, a pele mais escura faz com que sejam subordinados; entre os negros, a pele mais clara configura a superioridade aparente e a autoridade que lhes é conferida pelos brancos de “dominar” de certa forma entre os negros. Vagam, portanto, entre duas realidades, mas não se enquadram perfeitamente em nenhuma, como o simbólico Teoria, personagem de Pepetela em

38 COUTO, Mia. *Cada Homem é uma Raça*. Lisboa: Caminho, 1990, p. 154.

39 COUTO, Mia. *Cada Homem é uma Raça*. Lisboa: Caminho, 1990, p. 157.

Mayombe que foi citado anteriormente, cujo nome é um lembrete de sua posição intermediária, ou seja, teoria é o que não é concreto em nenhum dos dois lados.

Os negros ocupam um lugar à parte muito específico e diferente dos demais. Retratam a cultura local à medida em que mantém o contato entre as raças restrito à fotografia de Elvis Presley na parede (ainda que a música que escutam no rádio seja música moçambicana) e a um corte de cabelo num outro lugar, distante dali. A identificação do cantor branco, mas desconhecimento completo de quem se trata o homem negro no postal também são significativos dentro da estratificação social que se baseia em raça.

A sombra da maçariqueira é, portanto, um espaço de negritude enfatizado até mesmo pela imagem do lugar delimitado pela sombra – também negra – mas que alcança muitas paragens, adentra outras realidades (enquanto também se deixa adentrar) por meio das histórias que são contadas. Assim, é possível entender esse local de negritude como plural a partir da perspectiva de McKittrick sobre “black geographies”:

Black geographies are located within and outside the boundaries of traditional spaces and places; they expose the limitations of transparent space through black social particularities and knowledges; they locate and speak back to the geographies of modernity, transatlantic slavery, and colonialism;⁴⁰

Como explica a autora, o espaço de negritude é extrapolado precisamente pelas particularidades sociais e conhecimentos que podemos entender como as histórias que se propagam embaixo da maçariqueira, o que transporta as personagens a outros espaços, ainda que somente através da combinação linguística, semântica e representacional. É exatamente a extrapolação desse espaço e o contato com outra etnia (o estrangeiro), reduzida ou não à ficcionalização, que visibiliza os negros do Maquinino às autoridades coloniais ao mesmo tempo em que encarnam uma certa forma de resistência às geografias modernas e poderes coloniais.

Em “Sidney Poitier na Barbearia de Firipe Beruberu”, os negros estão socialmente isolados em determinado espaço, como é comprovado por Buanga Fele (citando a Caetano e Malan), quando escreve sobre os aspectos da colonização portuguesa numa tentativa de se opor aos mitos do lusotropicalismo: “Marcelo Caetano, théoricien de la colonisation portugaise, entend par assimilation spirituelle ce que Malan entendait par apartheid: la ségrégation de tout um peuple noir de la vie moderne.”⁴¹ O espaço de negritude, no entanto, é culturalmente adentrado pela mídia (o rádio e os filmes). Existe a imagem de outras etnias e de outras raças, embora se façam presentes apenas como

40 MCKITTRICK, Katherine. *Demonic Grounds: Black Women, and the Cartographies of Struggle*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006, p. 7.

41 FELE, Buanga. “Qu’est-ce que le ‘lusotropicalismo’?” *Présence Africaine*, n. 4, 24-35, 1955, p. 25)

parte de um mundo ficcional. À menor suspeita de contato intelectual, o que poderia causar uma mudança nessa estrutura, age a força colonial assegurando-se de que os negros continuem na posição que devem ocupar.

A magia da maçoniqueira acaba quando o contexto político invade o lugar. O fim do ambiente amistoso assemelha-se à incansável busca pela verdade e esclarecimento (ainda que esses dois conceitos sejam extremamente relativos) sobre os quais escreveram Theodor W. Adorno e Max Horkheimer em *Dialética do Esclarecimento* (1947). O “desencantamento do mundo” (p. 5) é faceta da colonização espacial e, principalmente, ideológica, quando as histórias populares que caracterizam um povo são desmistificadas, o que temos no final do conto é o desencantamento que produz espaços destituídos de saberes populares através da punição e ausência daqueles que os produzem. É a própria ideia de nação que é reavaliada e reconstruída violentamente de acordo com os parâmetros ocidentais da metrópole onde um espaço racializado e aparentemente dissidente não pode mais existir.

7. Conclusão

Entendendo o título *Cada Homem é uma Raça* como uma tentativa honesta de se abordar o tema raça dentro de uma sociedade negra que sofreu com a colonização europeia, de se refletir sobre a exclusão que acontece principalmente a níveis raciais, ou seja, de se debater usando o fértil signo literário como veículo, há que se perguntar como raça é representada na obra de Mia Couto. Como se traduz raça no contexto de Moçambique?

Ainda que a visualização de apenas um conto não abarque a multidimensionalidade da obra, de uma forma geral “Sidney Poitier na Barbearia de Firipe Beruberu” é um representante interessante da maneira como raça é abordada em *Cada Homem é uma Raça*. Primeiramente, raça está diretamente conectada às condições sociais que ocupam as personagens, ligando de maneira quase que insolúvel os elementos nacionalidade, raça e posição/condição socioeconômica. Como resultado se desenvolvem dimensões paralelas que são habitadas com base nessas posições/condições. Uma outra constatação comum à maioria dos contos dessa obra é a de que essas dimensões se confluem no mulato, que geralmente vaga entre essas realidades sem realmente fazer parte efetivamente de uma ou outra. São usualmente aqueles que praticam uma tradução falha de realidades diversas para diferentes dimensões raciais. Dentro dessa perspectiva, o mundo racializado dos negros aparece em oposição ao dos brancos e penetrado violentamente (na figura da PIDE no caso de “Sidney Poitier na Barbearia de Firipe Beruberu”) por aqueles. Com o exemplo do mulato invadindo a sombra da maçoniqueira, aquele se torna, portanto, uma alusão à penetração física que está indissolúvelmente conectada ao ato sexual entre brancos e negros que constituem a

gênese do mestiço.

Como discuti no início desse ensaio, raça não se constitui um assunto fácil, especialmente se considerarmos o contexto da colonização portuguesa. Para assegurar a colonização, os portugueses defenderam a ideia do luso-tropicalismo, explicado por Cláudia Castelo:

... o luso-tropicalismo postula a especial capacidade de adaptação dos portugueses aos trópicos, não por interesse político ou económico, mas por empatia inata e criadora. A aptidão do português para se relacionar com as terras e gentes tropicais, a sua plasticidade intrínseca, resultaria da sua própria origem étnica híbrida, da sua “bi-continentalidade” e do longo contacto com mouros e judeus na Península Ibérica, nos primeiros séculos da nacionalidade, e manifesta-se sobretudo através da miscigenação e da interpenetração de culturas.⁴²

O conceito de luso-tropicalismo nasce a partir da tentativa de manutenção das colônias pelo governo português e é especificamente ligado às questões de raça. Ou seja, para que a justificativa de uma colonização mais humana funcionasse, a diferença entre colonizador e colonizado deveria ser invisibilizada ao máximo, inclusive a diferença racial. Assim, usam como argumento a aptidão de Portugal para a colonização com base na capacidade para a mistura de raças em que o mulato aparece não mais como o meio-termo indesejado, mas como símbolo de entrosamento entre os portugueses e o outro. Para além disso, diz-se que os territórios conquistados formam parte de Portugal o que levaria a uma diferenciação racial tão borrada quanto a miscigenação já que todos são considerados, pelo menos em teoria, portugueses. Assim, com o luso-tropicalismo aplica-se de certa forma o lema “somos todos portugueses” (ou acusam diferenças internas) e notar ou falar de raça, se tornou uma espécie de pecado. Ver as diferenças que existem entre as variadas raças, tanto nos aspectos físicos quanto políticos e socioeconômicos, aceitá-las e incorporá-las atribuindo-lhes o inegável grau de importância que têm só é viável quando falar sobre essas diferenças não se torna um tabu.

O título *Cada Homem é uma Raça* parece partir da negação do discurso de igualdade racial universal ao mesmo tempo em que problematiza a identificação de grupos baseada em raça. Ainda que artefatos culturais sejam eficientes em levantar um debate sobre raça e transnacionalidade, como bem o fez Mia Couto e como prova esse ensaio, há um comedimento que parece ainda impedir um discurso mais direto, o que contribui para mensagens cifradas em que as possibilidades de leitura são abrangentes.

42 CASTELO, Cláudia. “O Luso-tropicalismo e o Colonialismo Português Tardio.” 2013. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/a-ler/o-luso-tropicalismo-e-o-colonialismo-portugues-tardio>. Acesso em 18 jul 2021, para. 3.

Referências Bibliográficas

- ADORNO, Theodor W., Max Horkheimer. *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos Filosóficos*. (1947). Disponível em: <https://nupese.fe.ufg.br/up/208/o/fil_dialetica_esclarec.pdf> Acesso em jan 4 2020.
- ALBERTO, Paulina L. *Terms of Inclusion Black Intellectuals in Twentieth-century Brazil*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2011.
- ANDERSON, Benedict R. O'G. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1983.
- CASTELO, Cláudia. “O Luso-tropicalismo e o Colonialismo Português Tardio.” Disponível em: <http://www.buala.org/pt/a-ler/o-luso-tropicalismo-e-o-colonialismo-portugues-tardio>. Acesso em 18 jul 2021.
- CHABAL, Patrick et. al. *A History of Postcolonial Lusophone Africa*. Bloomington & Indianopolis: Indiana UP., 2002.
- CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas: Literatura e Nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.
- CHRISTIE, Iain. *Samora Machel, a Biography*. London: Zed P., 1989.
- CinePT – Cinema Português. *Sidney Pitier na Barbearia de Firiipe Beruberu*. Disponível em: <<http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/4576>>. Acesso em 11 jun 2019.
- COUTO, Mia. *Cada Homem é uma Raça*. Lisboa: Caminho, 1990.
- COUTO, Mia. *Cronicando*. Lisboa: Caminho, 1991.
- COUTO, Mia. *Every Man is a Race*. Oxford: Heinemann, 1994.
- COUTO, Mia. Interview by Bruno Garcia, Cristiane Nascimento, Joice Santos. “O Rico Contador de Histórias.” *Revista de História.com.br* Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/mia-couto>>. Acesso em 11 mai 2019.
- COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. Lisboa: Caminho, 1992.
- FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FELE, Buanga. “Qu’est-ce que le ‘luso tropicalismo’?” *Présence Africaine*, n. 4, p. 24-35, 1955.
- FERBER, Michael. “Tree.” *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- FREUD, Sigmund. “Totem and Taboo.” *The Freud Reader*. New York: Norton, 1989.
- GOODYKOONTZ, Bill. “Oscar win proved Sidney Poitier was second to none”. *USA Today Life*. Disponível em: <https://eu.usatoday.com/story/life/movies/2014/02/25/black-history-month-poitier-oscar/5817735/>
- MACHEL, Samora. “Mensagem da Proclamação da Independência Proferida pelo Camarada Presidente Samora Machel no Estádio da Machava.” *Voz da Revolução!*, 2009. Disponível em:

<<http://vozdarevolucao.blogspot.co.uk/2009/06/mensagem-da-proclamacao-da.html>>. Acesso em 16 Jul. 2021.

MARX, Karl. “Contribution to the Critique of Hegel’s *Philosophy of Right*: Introduction.” *The Marx-Engels Reader*. Ed. Robert C. Tucker. New York, London: Norton, 1978.

MCKITTRICK, Katherine. *Demonic Grounds: Black Women, and the Cartographies of Struggle*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.

NASCIMENTO, Abdias Do. *O Genocídio Do Negro Brasileiro: Processo De Um Racismo Mascarado*. Rio De Janeiro: Paz E Terra, 1978.

NIETZSCHE, F. “On Truth and Lie in an Extra-Moral Sense.” *The Portable Nietzsche*. New York: Penguin, 1982.

PEPETELA. *Mayombe*. Alfragide: D. Quixote, 2013.

PLATO. *The Republic*. Disponível em: <<http://www.idph.com.br/conteudos/ebooks/republic.pdf>>. Acesso em 18 mai 2019.

RIBEIRO, António Sousa. “The Reason of Borders or a Border Reason?” *Eurozine*. Disponível em: <https://www.eurozine.com/the-reason-of-borders-or-a-border-reason/> Acesso em 18 jul 2021.

ROSELLO, Mirelle. “Aimé Césaire and the *Notebook of a Return to My Native Land* in the 1990s.” *Notebook of a Return to My Native Land*. Trans. Mirelle Rosello, Annie Pritchard. Bloodaxe, 1997.

TORGAL, L., Pimenta F., Sousa, J. *Comunidades Imaginadas: Nação e Nacionalismos em África*. Coimbra: U of Coimbra, 2008.

YOUNG, Robert. *Postcolonialism: An Historical Introduction*. Oxford, Malden: Blackwell Publishers, 2001.

WRIGHT, Michelle M. “Can I call you Black? The limits of authentic heteronormativity in African Diasporic discourse.” *African and Black Diaspora: An International Journal*. Volume 6, 2013.