



Revista Mulemba  
e-ISSN: 2176-381X  
v.16, n.31, e63698, 2024

DOI: 10.35520/mulemba.2024.v16n31e63698

Temas Livres

# Força e herança poética: Noémia de Sousa, a poetisa fundadora

Strength and poetic legacy:  
Noémia de Sousa, the founding poetess

Fuerza y herencia poética:  
Noémia de Sousa, poeta fundadora

**Amanda Timmen Mello** 

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil

E-mail: amanda.timel@gmail.com

## Resumo

O artigo detalha a trajetória da poetisa Noémia de Sousa, destacando sua importância no contexto da luta anticolonialista e na formação da literatura moçambicana. O texto explora como a poetisa, a despeito do controle empreendido pelo Estado Novo, conseguiu catalisar um movimento de resistência e inspirar outros intelectuais africanos. Seus poemas, marcados pela oralidade e pela denúncia das injustiças coloniais, refletem a influência de diversos movimentos literários e políticos, como o Modernismo brasileiro e a *Négritude*. Noémia de Sousa se destaca por sua capacidade de resgatar a voz e a história do povo africano, especialmente as das mulheres, e sua escrita é vista como uma expressão de resistência, esperança e liberdade. A recapitulação do itinerário literário da poetisa, bem como as análises de alguns de seus poemas, revelam sua importância não apenas para a literatura moçambicana, mas também para a literatura de língua portuguesa como um todo, servindo de inspiração para muitas autoras contemporâneas.

## Palavras-chave

Noémia de Sousa, poesia moçambicana, legado poético.

### Editor-chefe

Carmen Lucia  
Tindó Ribeiro Secco

### Editores Associados

Marlon Barbosa  
Vanessa Teixeira

### Como citar:

MELLO, Amanda  
Timmen. Força e herança  
poética: Noémia de Sousa,  
a poetisa fundadora.  
*Revista Mulemba*, v.16,  
n.31, e63698, 2024. doi:  
[https://doi.org/10.35520/  
mulemba.2024.  
v16n31e63698](https://doi.org/10.35520/mulemba.2024.v16n31e63698)

## Abstract

The article details the trajectory of the poetess Noémia de Sousa, highlighting her importance in the context of the anti-colonial struggle and the formation of Mozambican literature. The text explores how the poet, even in an environment controlled by the Estado Novo, managed to catalyze a movement of resistance and inspire other African intellectuals. Her poems, characterized by orality and denunciation of colonial injustices, reflect the influence of various literary and political movements, such as Brazilian modernism and *négritude*. Noémia de Sousa stands out for her ability to rescue the voice and history of the African people, especially women, and her writing is seen as an expression of resistance, hope, and freedom. The recapitulation of the poet's literary career, as well as the illustrative analysis of some of her reveal her importance not only for Mozambican literature, but also for Portuguese-language literature as a whole, serving as an inspiration for many contemporary authors.

## Keywords

Noémia de Sousa, Mozambican poetry, poetic legacy.

## Resumen

El artículo detalla la trayectoria de la poeta mozambiqueña Noémia de Sousa, destacando su importancia en el contexto de la lucha anticolonialista y en la formación de la literatura mozambiqueña. El texto explora cómo la poetisa, incluso en un ambiente controlado por el Estado Novo, logró catalizar un movimiento de resistencia e inspirar a otros intelectuales africanos. Sus poemas, marcados por la oralidad y la denuncia de las injusticias coloniales, reflejan la influencia de diversos movimientos literarios y políticos, como el modernismo brasileño y la *negritud*. Noémia de Sousa se destaca por su capacidad para rescatar la voz y la historia del pueblo africano, especialmente de las mujeres, y su escritura se ve como una expresión de resistencia, esperanza y libertad. La recapitulación de la trayectoria literaria de la poetisa, así como el análisis ilustrativo de algunos de sus poemas revelan su importancia no sólo para la literatura mozambiqueña, sino también para la literatura en lengua portuguesa en su conjunto, sirviendo de inspiración a muchos autores contemporáneos.

## Palabras-clave

Noémia de Sousa, poesía mozambiqueña, legado poético.

## Introdução

Em meio a disputas com comerciantes rivais, a busca por ouro, prata e marfim levou à gradual fixação portuguesa na África Oriental, inicialmente pela costa, mais tarde em direção ao interior do continente. Com a primeira Revolução Industrial e a emergência de uma nova onda capitalista, as práticas de colonização se voltaram para a escravatura, com modificações de alianças em relação aos povos locais que possibilitaram aos invasores uma atuação mais livre e brutal. Posteriormente, ainda, entre os anos 1884 e 1885, ocorreu a Conferência de Berlim, que “oficializou os direitos à ocupação efetiva dos territórios africanos” (Cabaço, 2007, p. 33) e resultou na reivindicação portuguesa de Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe e Moçambique. Em resposta à invasão portuguesa, contudo, houve sempre alguma reação por parte dos povos africanos: seja no início, por meio de tentativas de luta e defesa de povos nativos, seja posteriormente, na primeira metade do século XX, com a criação de movimentos de resistência protagonizados por jovens, sob influência de ideais marxistas e movidos pelo desejo de libertação.

É em meio a esse último cenário que ganha destaque a Casa dos Estudantes do Império (CEI), uma instituição fundada em Portugal pelo Estado Novo, em 1944, resultante da junção de residências estudantis de diversas colônias portuguesas e destinada a receber jovens, cujos países de origem não possuíam instituições de Ensino Superior. Era evidente, porém, o verdadeiro fim atribuído pelo Estado à Casa, não fugindo dos métodos de controle e subordinação característicos de um governo ditatorial: a “formação de jovens bem-preparados que pudessem vir a enquadrar a administração e reproduzir o sistema colonial que o próprio regime ditatorial prosseguia” (Ramalho, 2017, p. 7). Ou seja, a CEI havia sido criada com o objetivo de enfraquecer os movimentos associativos dos estudantes, tentando mantê-los sob controle e buscando a preservação da hegemonia sobre as colônias, por meio da divulgação de ideais salazaristas e do pensamento imperialista português.

Todavia, os planos de Salazar não deram certo. O que ocorreu foi precisamente o contrário: a Casa se tornou um berço para o ativismo cultural e político que desaguaria nas guerras pela independência em diversas colônias portuguesas em África, dentre elas Moçambique. Ao invés de uma maior subordinação dos estudantes vindos de suas então colônias, Portugal vê surgir nomes como Agostinho Neto, Amílcar Cabral e Marcelino dos Santos, membros fundadores do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC) e da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), respectivamente. Conforme Mata (2015, p. 8), a “história que se seguiu foi a transformação da Casa num espaço com uma dinâmica aglutinadora de solidariedades individuais, grupais e intelectuais para além de cumplicidades sedimentadas por afectividades ideológicas e culturais”.

De 1944 até 1965, quando é fechada pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), a Casa dos Estudantes do Império foi palco para o fortalecimento dos movimentos de resistência anticolonialista, tendo a cultura como forte aliada nessa luta. A CEI passou a funcionar como ponto de encontro para grandes pensadores e escritores, que inspirariam uma independência intelectual das colônias africanas e se tornariam peças-chave para o desenvolvimento de uma cultura literária em seus países de origem. É a partir disso que surge, em 1948, o *Boletim Mensagem*, repleto de edições bastante influenciadas pelo crescimento de uma literatura de combate, disposto a revisitar a história africana de forma a empoderar seu povo e denunciar as mazelas do colonialismo.

Com o intuito de divulgar os trabalhos da Casa e de atingir a metrópole, a *Mensagem* tinha uma tiragem quinzenal e era organizada e editada pelos moradores. Na publicação, os autores expressavam seus posicionamentos político-ideológicos e divulgavam acontecimentos da CEI e da sociedade em geral, escrevendo editoriais que invariavelmente abordavam questões cruciais em voga (Conte; Kunz; Schmitz, 2015, p. 188).

Com publicações de autores residentes da Casa e de contribuintes externos, *Mensagem* é hoje um dos maiores registros de pensamentos, ideias, desejos e vivências do período que antecedeu as guerras de independência das colônias portuguesas em África. Entre relatórios de gastos e da organização da CEI, encontram-se diversos contos, ensaios e, principalmente, poemas de autores que ganharam destaque como fundadores da literatura africana de língua portuguesa. Faz-se importante aqui destacar a presença feminina entre as publicações do boletim, com nomes como Alda Lara, Alda Espírito Santo, Manuela Margarido, Marilisa, Maria João Abranches, Inácia de Oliveira, Maryse Taveira, com menção especial para o nome central neste artigo: Noémia de Sousa. Todas mulheres donas de escrita fortemente combativa, representantes da voz feminina nas mais diversas condições, portadoras das mais variadas histórias, tendo em comum o orgulho de suas ascendências africanas e o desejo de um futuro melhor e livre do jugo colonial para seus países de origem.

Noémia de Sousa, voz de destaque no *Boletim Mensagem*, foi uma poetisa que escreveu a partir de seu lugar como mulher, negra e moçambicana, suas obras estão repletas de mensagens de resistência e denúncia, tendo sido fortemente influenciadas pelo movimento da negritude francesa, pelo Modernismo brasileiro e pelo ativismo social antirracista estadunidense (Alós, 2011). Além disso, conceitos como o da

*moçambicanidade*<sup>1</sup> estão muito presentes em seus poemas, também fator bastante impulsionado pelo pensamento anticolonialista vigente no meio de convívio da autora.

O encanto de Noémia deriva de sua habilidade em escrever de forma específica sobre as vivências, sentimentos e sonhos do povo africano, mais especificamente moçambicano, ao mesmo tempo em que se expressa de forma universal, tratando de temas que abrangem negras e negros, mulheres e pessoas à margem da sociedade no mundo todo. Levando isso em consideração, propõe-se, aqui, uma apreciação de Noémia de Sousa como criadora de textos fundadores para uma literatura feminina moçambicana, comprovando sua importância para a formação de uma base intelectual e inspiradora de muitas mulheres que se tornariam futuramente suas seguidoras. Para tanto, o estudo se divide em quatro seções: inicialmente, a história de vida de Noémia será apresentada; em seguida, serão apreciadas as principais temáticas trabalhadas pela poetisa, reflexão sucedida pela exploração do estilo de seus poemas; como considerações finais, a herança poética da moçambicana entra em pauta. Para ilustrar o conteúdo abordado, serão apresentados e brevemente interpretados alguns poemas da autora, a saber, “Samba”, “Godido” e “Se me quiseres conhecer...”, encontrados nas edições de 1951 e 1962 do *Boletim Mensagem* (Ferreira, 1996, v. 1/2), e mais dois poemas, “Canção fraterna” e “Poema a Jorge Amado”, presentes na coletânea *Sangue Negro* (Sousa, 2016).

## Noémia de Sousa: a poetisa fundadora

Carolina Noémia Abranches de Sousa Soares nasceu em 1926, em Catembe, vilarejo próximo a Lourenço Marques (atual Maputo). Começou a trabalhar e a ajudar no sustento da família aos 16 anos, após a morte do pai, publicando seu primeiro poema, “Canção Fraterna”, no jornal *O Brado Africano*, com apenas 22 anos. Em plena colonização lusitana, os versos iniciais de Noémia surgiram como forte impacto em um tom extremamente subversivo. A autora tratava do tema da escravização em forma de denúncia, apontando a tristeza e as cicatrizes geradas em seu povo, simultaneamente exaltando seus compatriotas e compartilhando de sua angústia (Alós, 2011).

---

<sup>1</sup> “A moçambicanidade assentou basicamente em torno de duas dimensões. Em primeiro lugar, num contexto de intensa propaganda ideológica e de emoção revolucionária, desenvolveu-se um conjunto de símbolos e discursos de cariz anticolonial que uniam a população em torno de uma condição histórica comum. Em segundo lugar, esse sentimento baseou-se na expectativa de aquisição de direitos de cidadania e de uma igualdade entre todos os moçambicanos” (Feijó, 2010, p. 60).

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?  
[...]  
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 em alma 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, 2016, p. 63).

Essa temática, assim como outras voltadas ao “discurso poético a serviço das lutas pela liberdade em uma terra colonizada” (Alós, 2011, p. 64), mostrou-se presente nos trabalhos da autora ao longo dos anos de 1948 e 1951, momento em que publicou poemas em periódicos, jornais, revistas e boletins. Após sua primeira aparição pública como poetisa, foi apenas uma questão de tempo até que Noémia passasse a frequentar o meio intelectual-revolucionário moçambicano, fazendo amizade e parceria com nomes marcantes, como Ricardo Rangel, Ruy Guerra e João Mendes. Tamanho envolvimento com o meio revolucionário – redigindo artigos cortados pela censura para a “página feminina” do *Brado Africano*, escrevendo cartas subversivas, participando de atividades da MUD-Juvenil<sup>2</sup> – levou a autora à prisão. Em 1951, como consequência, é deportada para Portugal, onde continua seu engajamento com as movimentações anticolonialistas e libertárias que sondavam a CEI, à qual foi vinculada, ao lado de seus companheiros de luta (Saúte, 2016).

---

<sup>2</sup> O Movimento de Unidade Democrática (MUD) foi uma organização política de oposição ao regime salazarista fundada em 1945.

Aliada de famosos nacionalistas africanos, é junto a eles que Noémia decide buscar refúgio da ditadura salazarista na França, entre os anos 1964 e 1973, onde segue lutando como jornalista, tradutora e poetisa, a favor da libertação de seu país na África (Secco, 2016). A autora retorna para Portugal às vésperas da revolução: Moçambique se torna um país independente em data estabelecida, 25 de julho de 1975, quase um ano após a queda do regime salazarista, como resultado de um acordo entre a FRELIMO e o Movimento das Forças Armadas (MFA) português.

Noémia de Sousa faleceu no dia 4 de dezembro de 2002, na cidade de Cascais, deixando 49 poemas escritos e um imenso legado ao mundo. Foi apenas em 2001, ano anterior a sua morte, que os escritos da mãe dos poetas moçambicanos foram publicados em forma de livro, intitulado *Sangue Negro*, após muita insistência por parte do editor e amigo da autora Nelson Saúte – responsável também pela introdução da primeira edição da obra. Antes disso, porém, já haviam sido publicadas diversas antologias poéticas, que incluíam e davam forte destaque à autora (*ibidem*).

## Influências e temáticas

Maria Nazareth Fonseca e Terezinha Moreira (2007) abordam a literatura moçambicana em três fases. Na primeira delas, a fase colonial, encontram-se os autores moçambicanos Luís Bernardo Honwana e João Dias, com uma literatura marcada pela tentativa de chamar a atenção aos problemas resultantes do domínio colonial, desmascarando realidades sociais e trazendo à tona pioneiramente temas como o racismo, a exploração e a segregação. A terceira fase, pós-colonial, traz consigo um caráter mais intimista e individualista, com relatos de experiências pessoais em meio ao país recentemente independente e ao estopim da Guerra Civil. Nomes como Mia Couto, Paulina Chiziane, Luís Carlos Patraquim e Lília Momplé são marcantes nesse período.

A fase que se quer ressaltar aqui, no entanto, é a fase nacionalista, segunda fase ou fase intermediária da literatura moçambicana, caracterizada pela “produção de uma literatura política e de combate, que foi cultivada, sobretudo, por escritores que militavam na Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO)” (Fonseca; Moreira, 2007, p. 30). Preocupados em passar uma mensagem, criticando as estruturas coloniais ainda vigentes e com forte consciência de suas raízes moçambicanas, os autores dessa segunda fase marcam um período de transição entre Moçambique colonizada e independente. É nesse momento que se destaca a figura de Noémia de Sousa. No poema intitulado “Samba”, publicado em separata do *Mensagem* (Ferreira, 1996, v. 1/2) dedicada à poesia Moçambicana, possivelmente em 1951, notam-se pistas desse período quando Noémia apresenta como tema central o da cultura atuando enquanto forma de resistência e conseqüente libertação das “composturas forçadas da civilização”.

No oco salão de baile  
cheio de luzes fictícias da civilização  
dos risos amarelos  
dos vestidos pintados  
das carapinhas desfrisadas da civilização,  
o súbito bater da bateria do jazz  
soou como um grito de libertação,  
como uma lança rasgando o papel celofane das composturas  
forçadas.

Depois,  
veio o som grave do violão  
a juntar-lhe o quente latejar das noites  
de mil ânsias de Mãe-África,  
e veio o saxofone  
e o piano  
e as maracas matraqueando ritmos de batuque,  
e todo o salão deixou a hipocrisia das composturas encomendadas  
e vibrou.  
Vibrou!

As luzes fictícias deixaram de existir.  
E quem foi que disse que não era o luar dos shigombelas<sup>3</sup>,  
aquela luz suave e quente que se derramou no salão?  
Quem disse que as palmeiras e os coqueiros,  
os cajueiros  
os comboeiros,  
não vieram com suas silhuetas balouçantes rodear o batuque?  
Ah! na paisagem familiar,  
os risos se tornaram brancos como mandioca  
os requebros na dança traziam a febre primitiva  
de batuques distantes,  
e os vestidos brilhantes da civilização desapareceram  
e os corpos prosseguiram, vitoriosos,  
sambando e chispando,  
dançando, dançando...

---

<sup>3</sup> “Xingombela” é uma dança tradicional do sul de Moçambique.



O poema é dedicado ao grande amigo da autora Ricardo Rangel, fotógrafo moçambicano com quem Noémia esteve no Brasil em 1949 (Secco, 2016). No poema, o leitor é lançado em um “oco salão de baile”, um símbolo do luxo, da festa, da alegria, o qual, aos poucos, vai sendo desconstruído, tornando-se mais evidentes suas imperfeições, melhor dizendo, sua artificialidade. As “luzes fictícias” surgem como um brilho forçado sobre uma civilização decadente, que esconde seu racismo, suas injustiças socioculturais e ignorância por trás de risos – “amarelos”, pois falsos – e vestidos – “pintados”, pois camuflam o real. O termo “carapinhas” seria assim uma referência aos cabelos crespos, possivelmente das mulheres negras, alisados – “desfrisados” – como forma de seguir um padrão imposto para que se fosse aceito nessa “civilização”, uma marca da herança reprimida. Esse ambiente vai aos poucos sendo alterado, a partir do final da primeira estrofe, quando a *black music* passa a dominar o salão, soando como um “grito de libertação”, uma “lança rasgando o papel celofane [frágil e transparente] das composturas forçadas”.

A hipocrisia de uma sociedade baseada em costumes colonialistas europeus é abandonada, dando lugar aos traços de África, de Moçambique, a dominar a cena, com seu luar, palmeiras e comboeiros. Tudo se transforma em uma “paisagem familiar”, é a decadência do brilho fictício e o retorno dos corpos, da alegria dos sorrisos verdadeiros. Tudo passa a se movimentar de acordo com as danças e os ritmos africanos, um resgate por meio da música. Tem-se assim um poema multicultural, com uma linguagem fortemente expressiva, capaz de elaborar sequências de imagens que se relacionam de forma bastante sutil. Tudo isso sem, em momento algum, renunciar a seu caráter de engajamento e denúncia.

Outra questão relevante é que Noémia teve, desde cedo, contato com literaturas da Europa e das Américas, em especial a brasileira. Eça de Queiroz, Balzac, Drummond, Jorge Amado e Graciliano Ramos eram apenas alguns dos nomes que faziam parte do vasto repertório da autora. No futuro, ela seria fortemente influenciada por movimentos literários como o Modernismo brasileiro e o Neorrealismo português, com suas críticas políticas e socioeconômicas, denúncias sociais e antifascismo, como explica Carla Maria Nogueira (2014, p. 11-12):

O Neorrealismo foi predominante para a juventude moçambicana nos primeiros momentos de mobilização, por eleger como temática fundamental na literatura assuntos relacionados com a luta de classes, questões socioeconômicas e suas implicações na e para a sociedade. [...]

Os escritores brasileiros modernistas despertaram grande interesse dos moçambicanos pelo destaque dado nas obras literárias a uma crítica pautada na realidade brasileira que, naquele momento, passava por grandes crises econômicas e também ao enfoque nas

preocupações político-sociais. O modernismo, ao tratar da crise cafeeira, da seca, da migração e da falta de remuneração dos trabalhadores, aproximava os problemas do Brasil, ex-colônia de Portugal, dos de Moçambique, ainda colônia, além de nutrir o desejo de independência já conquistada pelo Brasil.

Além disso, por tratar de temas relacionados à denúncia da subjugação de mulheres e homens negros, valorizando e estabelecendo laços com seus “irmãos de cor”, empenhando-se em um papel de resistência ao racismo, colocando o africano e seu ponto de vista em foco, Noémia de Sousa garantiu um lugar de destaque entre as literaturas de combate. A isso é possível atribuir influências do Pan-africanismo, do Renascimento Negro norte-americano e da *Négritude*, todos movimentos visando à confirmação e à garantia da dignidade, dos direitos e da liberdade de expressão do povo negro, bem como ao reconhecimento de sua cultura, de seu passado e de suas origens africanas (Gorički, 2018). Cabe ilustrar essas múltiplas referências com a ideia de fraternidade proposta nas estrofes seguintes de “Samba”:

Os ritmos fraternos do samba,  
trazendo o feitiço das macumbas,  
o cava bater das marimbas gemendo  
lamentos despedaçados de escravo,  
oh ritmos fraternos do samba quente da Baía!  
Pegando fogo no sangue inflamável dos mulatos,  
fazendo gingar os quadris dengos das mulheres,  
entornando sortilégio e loucura  
nas pernas bailarinas dos negros...

Ritmos fraternos do samba,  
herança de África que os negros levaram  
no ventre sem sol dos navios negreiros  
e soltaram, carregados de algemas e saudade,  
nas noites mornas do Cruzeiro do Sul!  
Oh ritmos fraternos do samba,  
acordando febres palustres no meu povo  
embotado das doses do quinino europeu...  
Ritmos africanos do samba da Baía,  
com maracas matraqueando compassos febris  
– que é que a baiana tem, que é? –

violões tecendo sortilégios de xicuentos<sup>4</sup>  
e atabaques soando, secos, soando...

Oh ritmos fraternos do samba!  
Acordando o meu povo adormecido à sombra dos *imbondeiros*<sup>5</sup>,  
dizendo na sua linguagem encharcada de ritmos  
que as correntes dos navios negreiros não morrem, não,  
só mudam de nome,

mas ainda continuam,  
continuam,  
oh ritmos fraternos do samba!

Samba é um gênero musical afro-brasileiro, originário do Rio de Janeiro, mas, como mencionado no poema, é uma “herança de África que os negros levaram/ no ventre sem sol dos navios negreiros/ e soltaram, carregados de algemas e saudade,/ nas noites mornas do Cruzeiro do Sul!”. A fraternidade como expressa no poema se refere à ligação de um povo a partir de sua origem, no caso, África: negros e negras seriam todos filhos da mesma Mãe, no Brasil, em Portugal, em Moçambique ou onde quer que seja. Há uma mistura de elementos próprios do Brasil – “samba da Baía”, “o que é que a baiana tem?” – e elementos próprios de Moçambique – “shigombelas”, “xicuentos”, “imbondeiros” –, a multiplicidade de referências sustenta essa ideia. Há também menções a outros elementos de herança africana, como em “trazendo o feitiço das macumbas” e citações de instrumentos musicais específicos – “atabaque”, “marimbas” – usados tanto no samba como em outros gêneros de música afro. Representa-se a força da cultura africana, disseminada pelas mais diversas partes do globo e se materializando das mais diversas maneiras, mas sempre resistindo.

Ao final do poema, a autora se debruça sobre as cicatrizes deixadas pela escravidão, sua presença ainda sentida nos tempos atuais, e o poder do ritmo, da música, da dança enquanto formas de resgate da dor e conseqüente desejo de luta contra os que a causaram. É “Mãe-África” acordando seu povo adormecido para essa realidade, chamando seus filhos à resistência por meio não só da luta, mas da preservação de sua cultura. Percebe-se um contraste entre a cultura frágil e forçada da “civilização” e a alegria, a dança, as cores e a naturalidade da cultura de origem africana. Surgem

---

<sup>4</sup> Em *Sangue Negro* (2016), consta como “xicuembu”, referente a uma divindade ou espírito dos antepassados, do ronga: *xi-kwembu*.

<sup>5</sup> A *Adansonia digitata*, conhecida como Imbondeiro ou Baobá, é a única espécie de Adansônia (árvore) encontrada no continente Africano.

ainda lembranças dolorosas – a dominação, a escravidão –, que, no entanto, aparecem como combustível para um desejo de mudança e libertação. Há denúncia: existe a resistência, existe a vontade de levar o samba consigo e vencer dias pesados em meio à “civilização” das “luzes fictícias”, mas “as correntes dos navios negreiros não morreram, não,/ só mudaram de nome”.

Dessa forma, é notável como os poemas de Noémia são um reflexo da cultura e história de seu tempo, de seus ideais e relações, de seu continente e especialmente de seu país de origem. Sávio Roberto Freitas (2010, p. 5) afirma que “ler Noémia é ler Moçambique” e não poderia estar mais correto: a autora carrega consigo – em si – a trajetória de seu povo, desde seus mais distantes ancestrais, de forma que se vincula a todos os revolucionários e sonhadores do globo. De Moçambique para o mundo, flui a escrita de Noémia. Do mundo a Moçambique, cheia de saudade, a autora acaba sempre retornando em suas estrofes.

Pioneira por se posicionar em um momento em que poucas mulheres se viam no lugar de fazê-lo, especialmente mulheres negras vindas de colônia lusitana. Fundadora enquanto escritora do sentimento de uma “geração da utopia”, na metáfora de Pepetela, consistindo em exemplo e inspiração para muitos artistas.

## Estilo

Ana Mafalda Leite (1998) refere-se ao estilo de Noémia de Sousa como uma “poética da voz”. Francisco Noa (2016, p. 170) afirma que “a voz poética de Noémia de Sousa transcende, em largos momentos, os limites egoístas, espaciais e temporais, instituindo-se, de certo modo, como uma voz de aspiração plural e universalista”, ressonando como o que chama de “metafísica do grito”, a criação poética emocionada da autora. Carmen Secco (2016) traz a questão da “voz feminina”, da “voz enunciativa [que] prima por um derramamento de sentimentos”, constituindo um “brado contestador”.

De fato, as marcas da oralidade estão muito presentes nas obras de Noémia de Sousa e devem ser levadas em conta para uma apreciação dos poemas. É através de repetições, interjeições, do verso livre ou mesmo da utilização de palavras em outras línguas moçambicanas que a oralidade se evidencia, contribuindo para a evocação de traços da “cultura popular de Moçambique, como também aspectos de valorização das raízes africanas em geral” (*idem*, p. 17). Além disso, a questão do ritmo é muito forte, notável especialmente na aliteração de fonemas, na utilização de verbos que contribuem para uma sensação de movimento e no paralelismo.

Somados a uma observação mais técnica dos poemas estão o potencial expressivo, o resgate de um passado e a exposição de uma realidade social, fatores que surgem a partir do poder metafórico da escrita da autora. Assim, a obra literária é também um objeto sociocultural, considerando que, através do que é parcialmente dito,

percebemos e aos poucos construímos uma ampla visão da história, extrapolando a medida do verso, referenciando uma realidade repleta de mazelas e injustiças, mas impregnada de sonhos, revoltas, denúncias e esperança. Tal questão é encontrada nos poemas de Noémia de Sousa, como é o caso de “Godido”.

Publicado sob o pseudônimo Vera Micaia, juntamente com “Samba”, na separata do *Mensagem* de 1951 (Ferreira, 1996, v. 1/2), “Godido” se inicia com uma dedicatória da autora ao seu querido amigo de luta João Dias, autor do conto de mesmo nome do poema – que lhe rendeu também lugar de destaque entre os grandes escritores moçambicanos. No conto, é narrada a história de um jovem que nasceu e cresceu em meio à escravidão, o qual, quando mais velho, decide tentar a vida na cidade, na “civilização”. No entanto, Godido encontra na metrópole o racismo, a mesquinhez e as injustiças das quais tanto tentava fugir. A decepção e a saudade dos tempos em que era rei nas costas de sua mãe despertam no protagonista o desejo de vingança e libertação.

Dos longes do meu sertão natal,  
eu desci à cidade da civilização.  
Embriaguei-me de pasmo ante os astros  
suspensos dos postes das ruas  
e a atracção das montras nuas  
tomou-me a respiração.  
Todo esse brilho de névoa, ténue e superficial  
que envolve a capital,  
me cegou e fez de mim coisa sua.

Quando cheguei,  
trazia no olhar a luz verde dos negros simples  
e uma dádiva maravilhosa em cada mão.  
Mas a cidade, a cidade, a cidade!  
Esmagou com os pneus de seu luxo,  
sem caridade,  
meus pés cortados nos trilhos duros do sertão.  
Encarcerou-me numa neblina quase palpável de ódio de desprezo,  
e ignorando a luz verde do meu olhar,  
a maravilhosa oferta  
(essa estrela, esse tesouro) de cada minha mão aberta,  
exigiu-me impiedosamente a abdicação  
da minha qualidade intangível de ser humano!

Nas noites frias,  
sem batuques, sem lua,  
as estrelas continuaram brilhando insensíveis,  
através da cacimba, suspensa 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 humilhação,  
para me vir *belekar*<sup>6</sup>  
humilde e sofredora, com suas tocantes canções de acalantar!

Ah, mas eu não me deixei adormecer.  
Levantei-me e gritei contra a noite sem lua,  
sem batuque, sem nada que me falasse da minha África,  
da sua beleza majestosa e natural,  
sem uma única gota da sua magia!  
A luz verde incendiou-se no meu olhar  
e foi fogueira vermelha na noite fria  
dos revoltados.  
Ainda grito,  
porque quero ser ainda, sempre, pela vida fora,  
o que fui outrora:  
Rainha nas costas de minha Mãe!  
[...]

A lembrança da Mãe/“Mãe-África” surge em momento de desesperança e quase desistência. É uma “consolação” pelo sofrimento vivido na cidade, pela tristeza “nas noites frias,/ sem batuques, sem lua”, em meio à “civilização”. A mãe entoava uma canção que embala e faz adormecer, carrega o filho nas costas e o protege do mundo, essa mãe humilhada e escravizada que ainda assim canta. Mas o conforto de lembranças que poderiam servir como um esconderijo confortável, um escape para a frieza da cidade, converte-se em algo novo: a “luz verde” no olhar, a juventude honesta, a admiração, a esperança “incendiou” e virou “fogueira vermelha na noite fria/ dos revoltados”, virou desejo de revolução, de vingança, desejo de se encontrar e se reerguer naquela “civilização” opressora.

---

<sup>6</sup> Significa embalar a criança nas costas da mãe.

Trata-se de um certo saudosismo que se mistura com o orgulho de uma herança africana, com a visão de um futuro esperançoso e libertador. O que vemos nas obras de Noémia é uma forte influência do contexto, do exterior, que se mistura com os desejos e esperanças próprios dos sujeitos poéticos. É uma escrita pessoal e coletiva, reflexo de seu tempo e atemporal:

A voz de Noémia não é apenas feminina; é, também, coletiva. É uma voz tutelar, fundadora da poesia moçambicana. É uma voz plural, prometeica, que, epicamente, assume uma heroicidade salvacionista, na medida em que se declara como a que iluminará e libertará os destinos dos irmãos africanos marginalizados. É evidente a postura redentora dos sujeitos poéticos, cuja missão é dar passagem ao povo oprimido. [...] tratam não apenas da urgência de ser recobrada a memória individual de Noémia, nascida na casa à beira-mar, em Catembe, mas, ainda, do imperativo de ser revigorada a memória ancestral dos povos negros moçambicanos e africanos, cujos hábitos, crenças, ritmos e histórias precisam ser preservados, assim como necessitam ser esconjuradas as lembranças sombrias de injúrias e atrocidades vividas ao longo de séculos de escravidão (Secco, 2016, p. 14-15).

[...] uma temporalidade própria e muito marcada – passado *gratificante*, presente *sofrido*, futuro *optimista*. [...] Se, por um lado, com o olhar centrado na infância se reconstitui idílica e feericamente o Mito da Idade de Ouro, ou do Paraíso Perdido, por outro, ao projetar-se utopicamente para o futuro, morada da solução harmoniosa e palingenética, esta poesia tem no presente, um espaço enunciatório nuclear, ao mesmo tempo de padecimento, mas também propiciatório e invocador do que existe quer no foro privado quer como bem coletivo (Noa, 2016, p. 173).

A intertextualidade de sua escrita contribui para esse caráter universalista: a autora trabalha traços culturais e influências latino-americanas, estadunidenses, francesas, portuguesas e, claro, moçambicanas. Resgatando desde estilos musicais, instrumentos e danças (como visto na última seção, com “Samba”) até formas de pensar e traços estilísticos mais concretos, Noémia atribui a seus poemas cores das mais diversas partes do globo. É curioso, assim, a autora ser tão pouco conhecida no Brasil, já que faz tanta menção à cultura brasileira e foi tão influenciada por ela desde pequena, em suas leituras, tendo até mesmo um poema dedicado a Jorge Amado.

[...]

(Que importa, afinal, que as gentes sejam moçambicanas  
ou brasileiras, brancas ou negras?)

Jorge Amado, vem!

Aqui, nesta povoação africana

o povo é o mesmo também

é irmão do povo marinho da Baía,

companheiro de Jorge Amado,

amigo do povo, da justiça e da liberdade!

[...]

(Sousa, 2016, p. 125).

A luta anticolonialista se faz através das palavras, ao resgatar um passado sofrido que respinga nos tempos em que foram escritos os poemas por meio do racismo e das mazelas sociais. Noémia de Sousa escreve a partir da “história vista de baixo” de Thompson e da “literatura menor” de Deleuze e Guattari, referentes trazidos por vozes dos “colonizados”, dos negros e negras, das mulheres, dos africanos. Francisco Noa (2016, p. 170-171) destaca nas obras de Noémia de Sousa a presença do “sentimento coletivo”, do “culto da utopia” e dos “mitos da liberdade, da igualdade, da fraternidade e do progresso”. E, de fato, o que se percebe é a presença marcante de um resgate da herança africana enquanto forma de denúncia, resistência e união.

O que Noémia de Sousa faz é voltar ao passado e reverter a narrativa, de forma a dar o controle aos marginalizados. Faz isso através da “exaltação dos valores negro-africanos”, do “afrontamento corrosivo e irônico às imagens estereotipadas do europeu sobre os africanos” e da “(re)constituição da sua própria imagem identitária” (*idem*, p. 171). Seus sujeitos poéticos vivem momentos de epifania e transformação, localizados exatamente no conflito entre um passado doloroso, mas ainda assim confortável, e um futuro desafiador, mas esperançoso, elaborando-se a denúncia nesse encontro. A autora insiste na ferida de forma a torná-la motivo de luta: atentando “na forma como o futuro e o presente condicionam a voz poética que se configura como consciência plural”, ressaltando-se que “na sua relação com o passado que tudo se radicaliza em relação à forma como essa mesma voz se apresenta” (*idem*, p. 173).

## A herança de Noémia

O que há na análise dos poemas de Noémia de Sousa é a união de padrões estilísticos – adjetivação, aliterações, repetições, paralelismos – com uma história e com traços socioculturais que surgem da junção entre as técnicas da própria autora



– utilização de metáfora e outras unidades de significação bastante expressivas – e o conhecimento do leitor sobre o contexto da escrita e seus reflexos nos tempos atuais. Muitas críticas e temas trabalhados nos poemas – a denúncia do racismo, a revolta, a valorização racial e cultural, a infância, a esperança, a angústia, a injustiça – são muitíssimo significativos atualmente, sendo essa fácil transposição para diferentes momentos sociais e históricos também o que torna as obras de Noémia de Sousa tão apreciáveis e universais. É o que faz dela uma fundadora enquanto mulher que ousou falar daquilo sobre o que talvez já se tenha falado, mas com um toque especial: emoção.

Na edição do *Mensagem* de agosto de 1962 (Ferreira, 1996), em quatro estrofes repletas de analogias entre a autora/eu-lírico e África, encontra-se uma espécie de autorretrato de Noémia, intitulado “Se me quiseres conhecer...”. A voz poética não só convida o leitor a conhecê-la, mas se deixa vulnerável e se abre a quem desejar fazê-lo.

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

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

Se quiseres compreender-me  
Vem debruçar-te sobre a minha alma de África,  
nos gemidos dos negros no cais

nos batuques frenéticos dos muchopes<sup>7</sup>  
na rebeldia dos machanganas<sup>8</sup>  
na estranha melancolia se evolvendo  
duma canção nativa, noite dentro  
E nada mais me perguntes,  
se é que me queres conhecer...  
Que não sou mais que um búzio de carne  
onde a revolta de África se congelou  
seu grito inchado de esperança.

Trata-se de um poema repleto de metáforas e jogos de palavras, que já mostra em sua estrofe inicial uma relação belíssima e extremamente significativa: o eu-lírico/autora se apresenta como um “pedaço de pau preto”. Pau-preto é uma pequena árvore conhecida também como Mpingo ou Jacarandá-Africano, nativa de Moçambique e de outras regiões de África e uma das madeiras de maior valor econômico no mundo, utilizada entre outras coisas para esculpir ornamentos decorativos (Global Trees Campaign, 2020). À comparação com a madeira da árvore se acrescenta o fato de ela ser trabalhada por um “[...] desconhecido irmão maconde/ de mãos inspiradas/ [...] em terras distantes lá do norte”, sendo maconde um grupo étnico bantu que vive no nordeste de Moçambique, em especial no planalto de Mueda, reconhecido mundialmente por sua arte através de esculturas com pau-preto.

Assim, a quantidade de informações culturais que Noémia de Sousa é capaz de agrupar em apenas alguns versos é um perfeito exemplo da complexidade e valor artístico-intertextual de suas obras. Trabalhando a cultura e a história de seu povo e se apresentando como parte disso, a autora reconhece sua origem africana como elemento dominante na forma como se vê e se declara ao mundo. Noémia descreve a si mesma e ao mesmo tempo descreve África. O que se percebe na segunda estrofe, por exemplo, é a construção de uma imagem que vai se completando; o corpo vai se formando a partir das “órbitas vazias”, da boca “rasgada”, das mãos “enormes espalmadas”, chegando na postura e em suas cicatrizes. Temos a esperança expressa através do “desejo de possuir a vida”; a desilusão expressa pela “ferida de angústia”; a opressão e revolta, pelo “jeito de quem implora e ameaça”.

---

<sup>7</sup> Nome masculino; trabalhador municipal da cidade de Maputo. Aglutinação de *changana mùcholò*, «trabalhador da cidade» + *chope* (alusão à principal origem desses trabalhadores).

<sup>8</sup> Falantes de uma variedade da língua bantú tsonga, a principal das línguas faladas na parte sul de Moçambique.

Ademais, é através do paralelismo que nos versos acima são apresentados os ritmos africanos, não mais propriamente em forma de música, como é o caso de “Samba”, mas de um conjunto de sons, movimentos e sentimentos. Temos gemidos, batuques, rebeldia e melancolia compondo uma “canção nativa” e a história de um país, de um continente. Por fim, o eu-lírico conclui sua “apresentação” se comparando a um búzio, concha que carrega um grande peso simbólico para a cultura africana e afrodescendente, sendo o jogo de búzios uma arte divinatória e o oráculo mais antigo dos iorubás. Aqui temos um “búzio de carne”, carne enquanto corpo talvez, enquanto algo vivo que sente e deseja.

Portanto, para conhecer Noémia, deve-se conhecer África, conhecer Moçambique; nela as revoltas de seu continente habitam e a movimentam, enchendo-a de esperança e orgulho. Noémia afirma seu papel revolucionário e seu ativismo dando cor, musicalidade, movimento e, acima de tudo, sentimento a suas palavras. Dessa forma, cativa o leitor de maneira singular, marcando a história da literatura africana de língua portuguesa. Como bem afirma Carmen Secco (2016, p. 14), Noémia é

[...] Mãe, por ser a primeira voz feminina da poesia moçambicana a embalar os poetas que a sucederam. [...] Irmã, filha de uma África violada e aviltada durante séculos, cujos filhos foram vítimas de muitas discriminações e crueldades. Irmã, que denuncia os dramas do continente africano.

Noémia de Sousa é importante para a literatura moçambicana uma vez que seus escritos, além de grandiosas peças literárias, são um registro de pensamentos e vivências de um momento histórico crucial para a formação do país. A autora, ao longo de toda a sua vida, fez questão de publicar seus poemas apenas em jornais, revistas e antologias, de forma que fossem lidos inseridos no contexto a que se referiam e a que pertenciam. Foi apenas em seus últimos anos que concordou com a publicação de um livro com todas as suas obras, material literário de grande importância para futuros estudiosos, bem como para aquelas que nela se inspirariam para levar adiante seu legado. Citando Secco (2016, p. 18) novamente, “mesmo tendo vivido tantos anos fora de Moçambique, Noémia de Sousa se manteve viva na lembrança do povo moçambicano e seus poemas não se afastaram de suas origens africanas”.

É a voz feminina de Noémia que dá voz também a suas seguidoras, que ganham destaque na literatura pós-colonial moçambicana. Lilia Momplé e Paulina Chiziane são nomes marcantes a partir dos anos 1980 no campo literário de Moçambique, dando seguimento a uma escrita de mulheres politizadas e donas de seu lugar de fala (Fonseca; Moreira, 2007). Ana Mafalda Leite, ensaísta, pesquisadora, docente e principalmente poeta luso-moçambicana, publica pela primeira vez em 1984 e se mostra desde então forte sucessora de Noémia.

Ainda que já não trabalhe com a temática da resistência ao colonialismo, enraizada no espaço moçambicano, Leite mantém uma “tradição poética que preza pelos fluxos, pelos deslocamentos, pela diferença” (Rückert, 2019, p. 143), viés fortemente sinalizado nas obras de Noémia de Sousa, poetisa estudada e admirada pela autora. O que vemos em Ana Mafalda Leite é muito da sinestesia, evocação de elementos culturais e intertextualidade que dominavam os poemas da mãe dos poetas moçambicanos. As diferenças decorrem justamente da modernidade, com um toque de maior introspecção, inserindo-se a obra de Leite em uma “poética do deslocamento simbolizada pelas correntes do Índico em oposição à fixidez da terra, alternando referências à poesia e à cultura moçambicana, mas também a uma modernidade literária para além do nacional” (Rückert, 2019, p. 143).

A relevância das obras de Noémia de Sousa para a literatura de língua portuguesa não apenas africana, mas mundial, mostra-se assim através de seu papel político, histórico e social. Ler a poesia de Noémia confere o prazer do encontro com uma autora engajada, que se dedicou tanto à causa da mulher, negra e moçambicana, quanto ao seu desejo de escrever em sua qualidade de artista, leitora e conhecedora de si mesma. Uma escrita que pensa o passado, sente o presente e visa ao futuro, merecendo um reconhecimento cada vez maior, em especial no Brasil.

Conquistadora de um lugar de fala feminino em meio ao representativo cenário artístico e revolucionário moçambicano, Noémia de Sousa abre espaço para o sentimento de dignidade de se ser quem se é e expressa isso de forma extremamente sensível e melódica, fortemente impactante e dolorosa. Não é por acaso que uma escrita que grita e emociona, que denuncia e honra, encontre em uma mulher negra da periferia do mundo sua palavra fundadora.

## Referências

ALÓS, Anselmo Peres. Uma voz fundadora na literatura moçambicana: a poética negra pós-colonial de Noémia de Sousa. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 13, n. 2, 2011.

CABAÇO, José Luís de Oliveira. *Moçambique: identidades, colonialismo e libertação*. 2007. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

CONTE, Daniel; KUNZ, Marinês Andrea; SCHMITZ, Jéssica. De Vozes e Sussurros: a casa, Mensagem e a resistência anticolonial. *Literatura em Debate*, Erechim, v. 9, n. 17, p. 177-191, 2015.

FEIJÓ, João. Discursos Jornalísticos sobre a Independência de Moçambique: uma análise da cobertura do Semanário Savana (1998-2003). *Caderno de Estudos Africanos*, Lisboa, n. 20, p. 55-83, 2010. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cea/148>. Acesso em: 28 abr. 2020.

- FERREIRA, Manuel (org.). *Mensagem*: Casa dos Estudantes do Império. Lisboa: ALAC, 1996.
- FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. Noémia de Sousa: poesia combate em Moçambique. *Cadernos Imbondeiro*, João Pessoa, v. 1, n. 1, 2010.
- GORIČKI, Petra. *A poesia de Noémia de Sousa e a Negritude*. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Zagreb, Croácia, 2018.
- MATA, Inocência. *A Casa dos Estudantes do Império e o lugar da literatura na consciencialização política*. Lisboa: UCCLA, 2015.
- Global Trees Campaign. *Mpingo* Londres, 2020. Disponível em: <https://globaltrees.org/threatened-trees/trees/mpingo/>. Acesso em: 11 jun. 2024.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. *Cadernos CESPUC de Pesquisa*, Belo Horizonte, n. 16, 2007.
- NOA, Francisco. Noémia de Sousa: a metafísica do grito. In: SOUSA, Noémia. *Sangue negro*. São Paulo: Kapulana, 2016. p. 169-174.
- NOGUEIRA, Carla Maria Ferreira. A trajetória intelectual da poetisa Noémia de Sousa no processo de independência em Moçambique. *Revista Africanias.com*, Salvador, n. 6, 2014.
- RAMALHO, Vítor. Prefácio. In: RAMALHO, Vítor. *HOMENAGEM à Casa dos Estudantes do Império: 50 anos – testemunhos, vivências, documentos*. Lisboa: UCCLA, 2017. p. 7-8. Disponível em: [https://issuu.com/uccla/docs/cei\\_miolo\\_final\\_mail/s/10303722](https://issuu.com/uccla/docs/cei_miolo_final_mail/s/10303722). Acesso em: 14 abr. 2020.
- RÜCKERT, Gustavo Henrique. As geografias do acaso cartografadas em “Outras fronteiras”, de Ana Mafalda Leite. *Conexão Letras*, Porto Alegre, v. 14, n. 21, p. 141-144, jan./jun. 2019.
- SAÚTE, Nelson. A mãe dos poetas moçambicanos. In: SOUSA, Noémia. *Sangue negro*. São Paulo: Kapulana, 2016. p. 195-198.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó. Noémia de Sousa, grande dama da poesia moçambicana. In: SOUSA, Noémia. *Sangue negro*. São Paulo: Kapulana, 2016. p. 11-18.
- SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. São Paulo: Kapulana, 2016.