



## IMAGENS DE MULHER EM ESCRITA AFRICANA DE AUTORIA FEMININA

**Celiomar Porfírio Ramos**

Universidade do Estado do Amazonas

celiomar.ramos@ufmt.br

<https://orcid.org/0000-0001-5039-0893>

**Fabio Mario da Silva**

Universidade Federal Rural de Pernambuco

fabio.mario@ufrpe.br

<https://orcid.org/0000-0002-7034-1260>

**Maria Nazareth Soares Fonseca**

Universidade Federal de Minas Gerais

nazarethfonseca@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8734-6295>

**Vanessa Ribeiro Teixeira**

Universidade Federal do Rio de Janeiro

vanessarteixeira@letras.ufrj.br

<https://orcid.org/0000-0001-9133-0395>

**DOI**

10.35520/mulemba.2025.v17n33e72636

Recebido: 02 fev. 2026

Aprovado: 12 fev. 2026



A Mulemba adota a licença Creative Commons  
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC).

A proposta deste número da revista *Mulemba* privilegia discussões sobre feições da produção literária de escritoras africanas nascidas em países do continente, cuja literatura mais conhecida é a publicada em língua portuguesa. No cumprimento da proposta, são apresentadas considerações e reflexões sobre textos e obras de escritoras que viveram a experiência da colonialidade e/ou escreveram em tempo em que poucas eram as vozes femininas que podiam ser ouvidas no espaço da literatura, em meio a um número sempre maior de vozes masculinas. Essa condição da autoria literária feminina, na África de língua portuguesa, espelha a situação da mulher letrada, da que conseguiu ultrapassar os entraves colocados pelas poucas possibilidades de educação feminina, explicadas por algumas das escritoras referidas neste texto.

Ou seja, propomo-nos a refletir sobre escritoras que vivenciaram através de suas obras ou pessoalmente o período de domínio colonial nos países africanos de língua oficial portuguesa, destacando os processos culturais adjacentes à produção literária ou memorialística que efetivamente dão destaque a uma voz narrativa, a personagens ou a um eu lírico demarcadamente feminino que denuncia as agruras e as violências vividas pelas mulheres nesse sistema de opressão.

Sabemos que as mulheres africanas foram quase sempre representadas de maneira estereotipada mesmo durante o período de contestação à violência do colonialismo. Nesse sentido, recordemos as imagens de mulher criadas para compor as ilustrações que aparecem em capas de antologias como *Poesia negra de expressão portuguesa*, *Antologia temática de poesia africana: na noite grávida de punhais* (1975), que reiteram os significados políticos que fizeram da gestação e da maternidade alicerces da liberdade a ser conquistada com o fim do colonialismo. Nessas antologias e em muitas obras coletivas poucas mulheres figuram, devendo ser destacada a presença de Alda Lara, na revista angolana *Mensagem* (1951), a de Alda Espírito Santo e Noémia de Sousa, na antologia *Poesia negra de expressão portuguesa* (1953), e a de Noémia de Sousa no Projeto *Msaho* (1952), de Moçambique.

Isto quer dizer que pensamos na ampla possibilidade de se investir sobre as propostas de criação “revolucionária” da figura da mulher-mãe, mulher-irmã, mulher-África, que estão expressas em várias ilustrações e em poemas de algumas poetisas. E sobre a imagem da África-mãe-mulher há um poema emblemático de Alda Lara, intelectual que viveu entre Portugal e Angola, intitulado “Presença africana”, no qual um eu lírico, livre e rebelde, mesmo distante de sua terra, sente-se filha eterna da “Mãe-África”, terra como extensão do seu corpo de mulher. Ou seja, sabemos que a ideia sobre o feminino foi sedimentando camadas de identificação com o ser mulher, por vezes criando estereótipos que o enquadravam em certos padrões culturais, que privilegiavam os homens. Olhar para a África em língua portuguesa, através das suas artistas e escritoras, é pensar as dinâmicas de construção do feminino, como assim o fez a poetisa cabo-verdiana Dina Salústio através de uma consciência que reflete sobre uma identidade feminina imposta: “Por que me terias que abraçar/ e me chamar mulher/ e

abrir a janela e inventar um sol” (Salústio, 1998, p. 164). Sobretudo, é preciso refutar como o nosso olhar patriarcal ocidental constrói a sua perspectiva sobre o feminino a partir de critérios que não se enquadram em contextos africanos, porque esses olhares são engendrados a partir de uma perspectiva redutora, como assim já observara Oyeronke Oyewumi (2010). Por exemplo, essa complexidade sobre o feminino, nos territórios africanos que adotaram a língua oficial portuguesa, resvala nas significações da Máscara de Mwana Phwo, que, usada durante ritos, representa a ideia de valores ancestrais comunitários:



Figura: Máscara Mwana Pwo, décadas de 1960 / 1970. Povo Tchokwe.  
Tamanho: 41 x 26 x 27 cm. Acervo Museu Afro Brasil.<sup>1</sup>

Essa máscara é oriunda da cultura do povo Tchokwe (Chokwe, Quioco) – grupo étnico que integra o complexo tronco linguístico banto, distribuído em territórios de Angola, Zâmbia e República Democrática do Congo –, sociedade que se destacou pela sua ligação com o Império Lunda e pelo desenvolvimento de uma cultura, pelo menos inicialmente, matrilinear.<sup>2</sup> A Máscara de Mwana Phwo encena a ideia de beleza e autoridade

---

1 Disponível em: <https://museuafrobrasil.org.br/acervo/mascara-mwana-pwo/>. Acesso em: 12 jan. 2026.

2 É o que afirma Danilson Ernesto Caculo, em sua dissertação de mestrado apresentada à UNILAD, em 2018: “Os princípios impostos sobre a matrilineagem dos Tchokwes eram muito evidentes e quem desobedecesse era severamente castigado sob pena de morte, com o corpo levado para a cerimônia de sacrifício, prática esta herdada dos Lundas, cumprindo assim os deveres dos antepassados num processo de ritual.” (2018, p. 13). Disponível em: <https://repositorio.unilab.>

femininas, sendo quase sempre usada por um homem “disfarçado” de mulher em alguns rituais. Daí, a complexidade para definir esse “feminino” em África, pois, dependendo da etnia e da influência colonizadora, as implicações epistemológicas mudam significativamente em cada contexto.

Não podemos nos esquecer também de obras escritas por mulheres africanas que vivenciaram fases do período colonial, revelando, em suas obras, uma autorreflexão da condição feminina e a denúncia da violência de gênero, expondo-as em narrativas publicadas, por exemplo, por Lília Momplé e Paulinha Chiziane, e em poemas de Maria Manuela Margarido e Alda Espírito Santo. Neste sentido, nossa proposta abarca não apenas a literatura, mas a vivência (a vivida por mulheres guerrilheiras, por exemplo) produzidas durante o período colonial. Repensar a produção literária de autoria feminina que reporta ao período que antecede à independência dos países a que pertencem várias das escritoras africanas cuja literatura também se expressa em língua portuguesa é, pensamos, reescrever a história a partir de sujeitos que vivenciaram as artimanhas do poder e a dominação masculina, aliada à desigualdade racial e de gênero.

Sobre a educação das meninas, no período colonial, Alda Espírito Santo, reconhecida escritora de São Tomé e Príncipe, informa, em entrevista concedida a Michel Laban, publicada em 2002, ter sido enviada pelos pais, “com dez, doze anos” (Santo, 2002, p. 67) ao norte de Portugal para continuar os estudos, após terminar a 4ª. classe em seu país. Noémia de Sousa, considerada a mãe dos poetas moçambicanos, aprendeu a ler aos quatro anos de idade, ensinada pelo seu pai, funcionário público de ascendência lusitana, afro-moçambicana e goesa, que valorizava a educação dos filhos. Alda Lara, nascida em abastada família de Benguela, Angola, estudou até o sexto ano em colégio de freiras, em Sá Bandeira, atual Lubango, mudando-se depois para Portugal para continuar os estudos. As três escritoras, e outras que viveram na mesma época, fazem parte de “um grupo privilegiado tanto em termos de classe e socioculturais, quanto por causa do domínio da escrita” (Mata, 2007, p. 422), situação que as torna “porta-vozes” de tendências literárias praticadas em alguns dos países africanos de língua portuguesa.

Na fase da poesia comprometida com as causas em prol da extinção do colonialismo, de fortalecimento de uma poética de rebeldia contrária às normas vigentes, poemas de Alda Espírito Santo, Maria Manuela Margarido, Alda Lara e Noémia de Sousa, celebram mulheres do povo como integrantes do mesmo “solo sagrado”<sup>3</sup> a que pertencem as escritoras, em gesto poético que procura enaltecer os laços incentivados pelos ideais defendidos

---

edu.br/jspui/bitstream/123456789/3105/1/DANILSON%20ERNESTO%20CACULO%20%20projeto%20de%20pesquisa%20bhu.pdf. Acesso em: 12 jan. 2026.

3 A expressão foi tirada do título do livro de Alda Espírito Santo, *É nosso o solo sagrado da terra* (1978).

por intelectuais e escritores(as) pertencentes a movimentos em defesa da libertação das peias da colonização portuguesa.

É o que se percebe, por exemplo, no poema “As mulheres da minha terra”, de Alda Espírito Santo, em que são conclamadas mulheres pertencentes ao mesmo torrão natal do eu que as evoca no poema, que com elas não pode se comunicar porque lhe falta o “crioulo cantante”, “a língua maternal, bebida com o leite dos nossos primeiros dias” (Santo, 1978, p. 81), tendo em vista que a língua endógena era interdita à classe social das mulheres que podiam escrever. Essa situação é explicada pela autora do poema na entrevista a Michal Laban: as “irmãs”, evocadas pelo poema, não pertencem ao segmento social de que faz parte o eu indicado no poema pelo pronome possessivo “meu” – “meu torrão pequeno”, “meu país de África”, referente a quem não pode falar a língua que enche as ilhas de falas e cantos. Percebe-se, no poema, o conflito entre o propósito de se estar com as mulheres do povo e não poder falar a língua usada por elas porque, como nos informa Alda Espírito Santo, na referida entrevista, o crioulo, a língua falada pelo povo, era interdita aos professores, como ela, por ser considerada “instrumento de inferioridade” (Santo, 1978, p. 76).

Nascida no mesmo torrão natal, São Tomé e Príncipe, Maria Manuela Margarido, em poemas selecionados por Manuel Ferreira na Antologia *No reino de Caliban II* (1976), refere-se, no poema “Socopé”, por exemplo, à dureza do trabalho que pesa nos “dorsos dobrados sob a carga/(copra, café ou cacau – tanto faz)”, e, em versos do poema “Roça”, a signos que reiteram a ação de sangrar – “A noite sangra”, “A madrugada sangra”, “A manhã sangra” – para se referir a sintomas de uma revolta que se anuncia.

A intenção de estar junto dos que sofrem, dos expurgados do convívio social, está encenada no poema “Moças das docas”, de Noémia de Sousa. O poema acolhe, figurativamente, as prostitutas da cidade de Lourenço Marques, a antiga capital de Moçambique, desprezadas por uma sociedade que as oferece, como mercadoria, aos “homens loiros e tatuados de portos distantes” (Sousa, 2001, p. 93) e estigmatiza seus “corpos floridos de feridas incuráveis” (Sousa, 2001, p. 94). O tom inflamado do poema se ajusta à dedicatória a Duarte Galvão, um dos pseudônimos literários do poeta Virgílio de Lemos, criador, junto com outros escritores, da folha literária *Msaho*, surgida, por sua vez, em 1952, em Moçambique. Os criadores de *Msaho* defendiam uma “poesia de língua portuguesa, barroca, crioula ou poesia da mestiçagem” (Lemos, 1999, p. 606). Duarte Galvão será responsável pelo viés social da poesia de Virgílio de Lemos, o heterônimo que responde pela autoria de poemas que denunciam a brutalidade do colonialismo, como o faz Noémia de Sousa em vários poemas de sua autoria.

Alda Lara também se filiou à proposta da literatura engajada, assumindo simbologias que estão presentes em poemas de sua autoria como “Testamento”, escrito em 1950, que se ajusta à proposta poética dos escritores defensores de uma literatura que acolhe os angolanos subjugados pela violência da colonização. Como se anuncia no título desse poema,

um “testamento poético” destina à prostituta, que vive em “bairro mais velho e escuro”, “os brincos lavrados em cristal” (Lara, 1973, p. 27), sem se esquecer de doar aos “homens humildes/que nunca souberam ler”, àqueles que não poderiam possuí-los, dada a situação de exclusão social em que vivem, os livros, simbolicamente aludidos pela imagem do rosário, “contas de outro sofrer” (Lara, 1973, p. 28). Intensamente se anuncia, neste poema de Alda Lara, a intenção de acolher aqueles a quem tudo foi negado, intenção assumida, no campo da literatura, pelos que lutavam por concretas mudanças advindas da conquista da liberdade sonhada. Sobretudo, a poetisa angolana era uma pacificadora e acreditava que o país, após a guerra colonial, poderia ser construído pelos colonizadores e colonizados que se identificassem com a terra. (Silva; Silva, 2023)

É interessante destacar que as imagens de mulher que aparecem em poemas de Alda Espírito Santo, Manuela Margarido, Noémia de Sousa e Alda Lara, publicados em várias antologias de poesia africana em língua portuguesa, estão, por vezes, estampadas em ilustrações de capa<sup>4</sup>, nas quais se encontram figuras de mulher – mães com o filho às costas, mulheres com os seios à mostra – evocadas como uma estratégia de fortalecer o compromisso da literatura com a conscientização de homens e mulheres africanos(as) subjogados pela colonização portuguesa. Tais imagens de mulher são, com frequência, captadas de um imaginário comprometido com uma dimensão épica da figura feminina, com a associação do corpo da mulher à terra fértil, corpos em que, simbolicamente, germina a semente de um futuro de liberdade.

A representação do feminino, nessa dicção literária praticada, sobretudo, na fase pré-independência, modela-se pela insistência na fertilidade, na maternidade, na percepção da mulher como herdeira e transmissora das tradições familiares. E como informa Inocência Mata, no artigo “Mulheres de África no espaço da escrita: a inscrição da mulher na sua diferença” (2007), reflete-se nos títulos de livros compostos com poemas escritos “durante o período colonial-fascista, tais como *É nosso solo sagrado da terra* (1978), de Alda Espírito Santo, com grande número de poemas publicados anteriormente” e *Sangue Negro* (2001), de Noémia de Sousa, com poemas escritos na década de 1950 e 1960 (Mata, 2007, p. 424). Predomina, nessa produção literária, um conjunto de representações que podem ser associadas a uma rede simbólica que se mostra na linguagem literária, reforçando o compromisso com as lutas pela libertação dos povos colonizados em África. As representações imaginárias dessa luta constroem uma vertente poética que celebra o corpo feminino, nele destacando a capacidade de gerar, alimentar e cuidar, muitas vezes aludindo a conflitos inerentes à distância entre os significados produzidos pelo gesto literário e a realidade que o inspira.

---

4 Ver artigo “Literatura africana de autoria feminina: estudo de antologias poéticas”, de Maria Nazareth Soares Fonseca, publicado na revista *Scripta* (Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 283-296, 2004).

As imagens celebrativas de “mãe” – destacadas no poema “Prelúdio”, de Alda Lara, “Negra”, de Noémia de Sousa, e “O novo canto da mãe”, de Maria Manuela Margarido – e de “irmã”, emblemática no poema “Do outro lado da canoa”, de Alda Espírito Santo, funcionam como matrizes geradoras de condutas e práticas de uma realidade encenada pela poesia de autoria feminina que expressa a “construção de um pensamento sobre a necessidade de tornar visíveis questões sociais, cujos agentes são femininos” (Mata, 2007, p. 423).

No entanto, também se destaca, no cenário das literaturas africanas de língua portuguesa, uma produção literária de autoria feminina que revolve a memória da colonização, encenando-a no espaço da ficção, a partir de experiências e vivências de mulheres que sofrem/sofreram, além das agruras provocadas pela colonização, desmandos inerentes à sua condição. Os contos produzidos pela escritora Lília Momplé, de Moçambique, principalmente os do seu primeiro livro, *Ninguém matou Suhura*, publicado em 1988, buscam revolver o passado recente do país e as sequelas deixadas por ele. No conto “Ninguém Matou Suhura”, que nomeia o livro, os desmandos do Senhor Administrador motivam o enredo que resgata acontecimentos cruéis acontecidos em espaços de Moçambique.

É importante destacar a estratégia utilizada pela escritora moçambicana para situar as histórias encenadas pelos contos: a de indicar o local e o ano em que os fatos narrados teriam acontecido, registrados, no livro, por quem pôde testemunhar os abusos “de macuazinhas, de belas negrinhas” pelos encarregados de fazer cumprir as leis impostas pela Máquina Colonial, em Moçambique. Maria Teresa Salgado (2008), em artigo publicado na revista *Literartes*, chama a atenção para o fato de Lília Momplé utilizar a estratégia de informar em cada conto o local e o tempo em que a ação se passou como forma de dar aos contos aspectos de depoimento.

No conto “Ninguém matou Suhura”, por essa estratégia, fica-se sabendo que os fatos narrados se passaram na Ilha de Moçambique, em novembro de 1970, informação que atesta a intenção da escritora de trazer para o presente os horrores de um passado que deixou marcas indeléveis na história do país. Não por acaso, o escritor Luís Bernardo Honwana, no prefácio ao livro, reconhece o “valor testemunhal” dos contos e a intenção da escritora “de explicar a realidade que vivemos: a agressão colonial” (Honwana, 1988, p. I-II), como uma proposta de se pensar o presente como um tempo de balanço e mudança.

Também a escritora Paulina Chiziane, nascida em Moçambique como Lília Momplé, foi instigada, no romance *Ventos do Apocalipse*, a encenar a situação da mulher da zona rural do seu país, subjugada pela prepotência masculina e por costumes que impõem à mulher lobolada obediência e resignação. O romance é narrado por um misto de narrador-contador que resgata a tradição de contar histórias e que utiliza estratégias calcadas nessa tradição para detalhar momentos da longa trajetória da personagem feminina, Minosse, bem como registrar a sua resiliência e transformação. O romance registra uma vontade de contar histórias de mulheres que está sempre presente nos romances publicados por Paulina Chiziane.

A escritora moçambicana revela que essa motivação talvez decorra do fato de ela estar sempre rodeada de amigas, das mulheres de sua família e de conhecer melhor “o mundo das mulheres” (Chiziane, 2017, p. 54). A partir disso, expõe, em seus romances, uma visão crítica muito bem estruturada. É o que transparece, por exemplo, no romance *Niketche* – uma história de poligamia (2002), em que se tem uma visão muito peculiar da tradição poligâmica. Em *O alegre canto da perdiz* (2008) observa-se o que Chiziane considera ser “a verdadeira imagem do colonialismo” (2017, p. 55), indicada na visão depreciativa que as mulheres tinham delas mesmas e no que permanece como secura desse comportamento, em regiões do seu país, sobretudo na demarcação dos lugares a serem ocupados por negros(as) e mestiços (as), conforme afirma a escritora na entrevista concedida a Cintia Acosta Kütter, publicada pela revista *Diadorim*, em 2017.

Deve-se ressaltar ainda ser sintomático, em Angola e em outros países africanos de língua portuguesa, o surgimento, em anos recentes, de obras de cunho memorialista e de testemunho de vivências no seio da luta armada. Nessa feição, é importante destacar a publicação, em Angola, dos escritos deixados por Deolinda Rodrigues, que participou da luta armada pela independência de Angola. Os livros *Diário de um exílio sem regresso* (2003) e *Cartas de Langidila* (2004) fortalecem, sobremaneira, a articulação entre o discurso historiográfico e o literário e fornecem significativa matéria para um agenciamento identitário. A literatura, no caso dessas publicações, passa a ocupar um lugar próximo aos “lugares de memória”, em que o acesso à memória da militância em prol da independência se mistura à vivência dos que estiveram em plena ação revolucionária. Após essas considerações, apresentaremos os artigos que compõem o presente número da revista *Mulemba*.

Abrindo o dossiê, o texto “De ‘filha de branco’ a ‘romance da ama negra’: o percurso (anti?) colonial de Lília da Fonseca”, de Jorge Vicente Valentim, investiga, por meio da análise de alguns títulos da produção literária da escritora luso-angolana Lília da Fonseca, o que ele define como “oscilação” entre a afirmação da ideologia colonial e o questionamento dos mecanismos que dão sustentação à presença colonial no espaço angolano. Temos, então, um texto que não só se propõe a refletir sobre as representações femininas, mas que questiona se tais representações adotam ou não uma postura anticolonial.

“Corpo-escrita e insurgência: Deolinda Rodrigues entre a memória, a luta e a denúncia da estética colonial”, de autoria de Roberta Maria Ferreira Alves e Manuela Luiza de Souza, apresenta uma análise de duas obras da angolana Deolinda Rodrigues: *Cartas de Langidila e outros documentos* (2003a) e *Diário de um exílio sem regresso* (2003b). Tais textos são compreendidos pelas autoras não só como manifestação literária, mas como expressão política de combate ao colonialismo e ao patriarcado. Dentre as características presentes nas obras de Deolinda Rodrigues, segundo as autoras, destacam-se: o rompimento com a perspectiva ocidental de representação das mulheres africanas e, por conseguinte, a reestruturação da imagem da mulher angolana. Desse modo, compreende-se que as obras da socióloga e

militante em questão, ao adotar esse movimento, contribuem não só para romper com a visão ocidental das mulheres africanas, mas, para além disso, corroboram com a descolonização dos saberes e com a valorização da literatura produzida por mulheres africanas.

Pauline Champagnat, em “Mulheres e terra moçambicana: opressão e luta durante a época colonial”, analisa diferentes narrativas de escritoras moçambicanas, nomeadamente o livro de contos *Ninguém matou Suhura* (1988), de Lília Momplé, e o romance *O alegre canto da perdiz* (2008), de Paulina Chiziane. O texto apresenta como são construídas as representações das experiências das mulheres negras a partir do contexto da colonização e luta de libertação em prol da independência de Moçambique, atentando-se à dupla opressão que marca a vida das mulheres: a racial e a de gênero.

No artigo subsequente, voltamos nossos olhos para São Tomé e Príncipe. Em “Lá no Água Grandê: uma análise da representação do trabalho feminino, comunidade e natureza na poesia de Alda Espírito Santo”, Wellington Barbosa de Sousa e Matheus Aguiar dos Santos debruçam-se sobre o referido poema de Alda Espírito Santo, com o intuito de discutir como o texto literário representa a experiência das mulheres negras santomenses, especialmente no cenário pós-colonial, sob a perspectiva das teorias pós-coloniais, feministas e da ecocrítica.

Érica Luciana de Souza Silva, em “Das dores à loucura, da loucura à resistência”, retoma o olhar sobre o romance *O alegre canto da perdiz* (2010), de Paulina Chiziane, analisando, particularmente, o episódio da “louca do rio”, com o intuito de apontar como as violências colonial e de gênero marcaram a vida das mulheres moçambicanas. Para isso, elege três mulheres, Maria das Dores, Delfina e a mulher de Soares, discutindo as características de cada uma delas. A autora compreende em seu texto que, apesar das violências, as mulheres moçambicanas presentes nas narrativas de Paulina Chiziane são resilientes diante das violências e, em certa medida, rompem com as tradições culturais.

Em “Cachoeiras ocultas’ ou as figurações do feminino em contos de Ana Maria Machado e Dina Salústio”, Pedro Manoel Monteiro e Raquel Dal Cortivo realizam uma leitura comparativa entre contos da escritora brasileira Ana Maria Machado e da autora cabo-verdiana Dina Salústio. Os pesquisadores argumentam que, embora elas estejam em contextos histórico-sociais distintos, há um elo que as une: a vivência marcada pelo gênero. Diante disso, discutem os papéis sociais atribuídos e/ou aprendidos pelas mulheres e como eles são representados na literatura. Alguns conceitos são norteadores para a leitura analítica das obras, dentre eles destacam-se: feminino, gênero e patriarcalismo. A leitura crítica empenha-se em desnaturalizar as diferenças de gênero que corroboram a opressão das mulheres de forma sistemática.

Finalizando o dossiê, o artigo “A escrita colonial e suas ranhuras identitárias: um olhar sobre a tessitura feminina traçada em ‘Mãe Genoveva’ e ‘Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos’”, de Shayara Lorena Arantes Oliveira, também propõe uma leitura comparativa.

Nesse caso, foram analisados dois contos: um do escritor português Vergílio Ferreira e outro do autor angolano José Luandino Vieira, respectivamente. As personagens que são analisadas, Genoveva e Vavó Xixi, representam, segundo a articulista, mulheres que subvertem a representação do feminino.

Finalizando a composição do volume, a resenha “O rio e a palavra, memória em travessia: a escrita como resistência em *A cegueira do rio* (2024), de Mia Couto”, de Rodrigo Felipe Veloso, aponta para o fato de que o romance em questão agrega elementos como memória, esquecimento e resistência simbólica e ressalta como as mulheres e as comunidades tradicionais ocupam o centro da narrativa. Isto posto, é possível perceber que Mia Couto resgata vozes historicamente silenciadas/apagadas e, simultaneamente, questiona a história colonial sustentada pela ótica do colonizador. Conforme salienta Veloso, Mia Couto, no romance em questão, elabora uma escrita marcada por resistência cultural e afetiva, expondo as feridas ainda abertas, resultado do processo de colonização.

Desejamos que as vozes de mulheres – reais, ficcionais, poéticas – que (re)encontramos ao longo das páginas do presente volume da revista *Mulemba* e que ecoam a partir de vivências, “escrevivências” e fabulações do período colonial, desde os territórios continentais (Angola e Moçambique) até às realidades insulares (Cabo Verde e São Tomé e Príncipe), possam ser lidas como existências que ousaram dizer quando quase tudo lhes era interdito, fazendo ecoar o desejo manifestado no poema “Se tudo me for permitido”, da poetisa Bissau-guineense Odete Costa Semedo: “Se tudo me for permitido/falarei amanhã/falarei do combatente reconhecido/da minha terra florescida/minha gente contando/histórias de palavras vãs/que sós ficaram/por o povo conhecer/dias novos/com muito no seu lugar/a construção a acontecer/ o dia a amanhecer/ a cada dia” (Semedo, 2024, p. 33)

Boa leitura!



## Referências

CACULO, Danilson Ernesto. **A identidade cultural do povo Chokwe e as suas transformações (1883-1893)**. Dissertação de Mestrado. Redenção: UNILAB, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/bitstream/123456789/3105/1/DANILSON%20ERNESTO%20CACULO%20%20projeto%20de%20pesquisa%20bhu.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2026.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. O corpo feminino da nação. **Scripta**. Belo Horizonte, v.3, n.6, p. 225-236, 1o. set, 2000.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Mulher-poeta e poetisas em antologias africanas de língua portuguesa: o feminino como exceção. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. **A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente**. Lisboa: Edições Colibri, 2007. p. 489-518.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura africana de autoria feminina: estudo de antologias poéticas. **Scripta**. Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 283-296, 2º sem. 2004.

KÚTTER, Cíntia Acosta. Entrevista com a escritora Paulina Chiziane. **Diadorim**. Rio de Janeiro, Revista 19, v. 1, p. 53-62, jan.-jun. 2017.

LABAN, Michel. Encontro com Alda Espírito Santo. In: **São Tomé e Príncipe: encontro com escritores**. Lisboa: Fundação Engenheiro António de Almeida, 2002, p. 61-104.

LARA, Alda. **Poemas: obra completa de Alda Lara**. 3. ed., Lobito: Edição Capricórnio, 1973.

LEMONS, Virgílio. **Eroticus Moçambicanus: Breve Antologia da Poesia Escrita em Moçambique (1944 – 1963)**. Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco (Organização e Apresentação) Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Faculdade de Letras, UFRJ, 1999.

MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (Org). **A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente**. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

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

MOMPLÉ, Lilia. **Ninguém matou Suhura**. Maputo: Associação dos Escritores moçambicanos, 1988.

OYEWUMI, Oyeronke. Conceptualizando el género: los fundamentos eurocéntricos de los conceptos feministas y el reto de la epistemología africana. **Africaneando**. Revista de actualidad y experiencias. [s.l.], 2010: pp. 25-35. Disponível em: <http://www.ozebap.org/africaneando/africaneando-04.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2026.



RODRIGUES, Deolinda. **Diário de um exílio sem regresso**. Organização de Irene Guerra Marques e Maria Luísa Lima da Silva. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

RODRIGUES, Deolinda. **Cartas de Langidila e outros documentos**. Organização de Mário Pinto de Andrade. Lisboa: Edições Colibri, 2004.

SALGADO, Maria Teresa. A banalidade do mal na obra de Lília Momplé. **Literartes**, n. 9, 2008, p. 160-167.

SALÚSTIO, Dina. [Por que havias de chegar]. In: ALMADA, José Luís Hopffer Cordeiro (org.). **Mirabilis de veias ao sol**: antologia dos novíssimos poetas cabo-verdianos. Praia: Instituto de Promoção Cultural, 1998, p. 164.

SANTO, Alda Espírito. **É nosso o solo sagrado da terra**. Lisboa: Tipografia Garcia & Carvalho, 1978.

SEMEDO, Odete Costa. **A palavra grávida**. Apresentação de Anelito de Oliveira. São Paulo: Imensa Editorial, 2024. Coleção Infame Ruído.

SILVA, Fabio Mario da; SILVA, Paulo Geovane e. Alguns aspectos da obra Tempo de Chuva, de Alda Lara. In: TAVARES, Ana Paula; FINA, Rosa; SILVA, Fabio Mario da; BUCAIONI, Marco. **Mulheres Africanas em Trânsito**. Homenagem a Alda Lara. Lisboa: Húmus, 2023, p. 153-164.

SOUSA, Noémia. **Sangue Negro**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2001.

