

ECOS DE GRITOS EM CONTRALTO: NOÉMIA DE SOUSA E ELISA LUCINDA E A CONDIÇÃO DA MULHER NEGRA NA LITERATURA DE LÍNGUA PORTUGUESA

Mauro DUNDER¹

Nicole Guim de OLIVEIRA²

RESUMO: Este ensaio propõe-se a uma leitura cruzada dos poemas “Negra”, da moçambicana Noémia de Sousa (1926-2002) e “Mulata exportação” da brasileira Elisa Lucinda (1958), a fim de detectar convergências nas representações das identidades culturais e individuais que veiculam, tendo como norte a noção de que, no que tange à escrita de um grupo constituinte de uma minoria em dupla instância – o das poetisas negras em língua portuguesa –, os caminhos trilhados pelas sociedades moçambicana e brasileira, em que pese a distância temporal entre as autoras, estão muito distantes de haverem se alterado significativamente.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de Autoria Feminina, Poesia Moçambicana, Poesia Brasileira Contemporânea, Noémia de Sousa, Elisa Lucinda.

A própria poesia sai também, pela primeira vez, no Brado Africano. E repercute. Esta voz não passa despercebida (sic) a um Rui Knopfli, da elite do liceu. Mas os poemas tinham um fim: lançar o grito da terra, espalhá-lo de mão em mão, de boca em boca.
(Cremilda Medina)

Noémia de Sousa não é dona de uma voz qualquer (e o presente do indicativo nesta oração é consciente e escolhido). Grito em contralto, aparece pela primeira vez no final da década de 1940, promovendo uma mudança extremamente significativa, no que tange ao panorama da escrita literária em Moçambique. Desafiando padrões, enfrentando a própria condição multiplamente marginal (mulher, negra, dona de uma escrita direta e aguda), a dimensão precisa do que representou sua atividade, entre 1947 e 1951, talvez fique mais clara a partir do panorama traçado por Pires Laranjeira:

1 Professor Adjunto do Departamento de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Membro dos Grupos de Pesquisa “Literatura, Linguagem, Memória” (UFSM-CNPq) e “Literatura de Autoria Feminina” (USP-CNPq). Doutor em Literatura Portuguesa (USP).

Endereço Eletrônico: mauro.dunder@uol.com.br

2 Mestranda em Letras pela USP. Membro do Grupo de Pesquisa “Literatura de Autoria Feminina” (USP-CNPq).

Endereço eletrônico: mauro.dunder@uol.com.br

Até os anos 50 do século XX, as mulheres são uma minoria ainda mais extrema do que a extrema minoria dos intelectuais (e, mais ainda, a minoria extremada dos escritores), precisamente por constituírem, como na metrópole colonial, uma franja social sem escolaridade, sem inserção no mercado de trabalho, sem direitos na família ou, quando franja escolarizada, inserida na cadeira do trabalho ou independente (sem marido e filhos, por exemplo), por ser branca ou mestiça ou mesmo negra, não ter verdadeira e aprofundada consciência do sistema capitalista e colonial e, portanto, na sua escrita (pública, se publicava, ou privada, se escrevia um diário ou papéis avulsos) não revelar qualquer nota que demonstrasse saber qual o seu lugar no processo de produção capitalista e de dominação colonial e qual o seu papel na relação de forças na organização social. Sendo mulheres e negras, mais difícil seria encontrar quem, por elas, pudesse falar, escrever, pois a tendência normal seria os homens, negros que fossem, escreverem sobre as mulheres de um ponto de vista tão genérico e abrangente que os “casos” delas, as suas vivências, a sua perspectiva histórica e social não saíssem, senão do estereótipo, pelo menos, do esquema da “Mãe-África”, da “negra sensual” ou, um pouco mais do que isso, da “negra quitandeira” ou da “negra lavadeira”. [PIRES LARANJEIRA, 2006, p. 32]

Sugerem-se, então, as duas esferas em que se sustenta a relevância, para as culturas africanas de língua portuguesa, da escrita de Noémia de Sousa: por um lado, a afirmação da condição feminina, negra, letrada e que adquire, para contragosto de muitos, o direito à voz por meio da literatura; por outro, o papel sociopolítico de sua escrita, a qual encerra – e dá a ver por meio dessa voz de que se apodera – a missão de “ter verdadeira e aprofundada consciência do sistema capitalista e colonial”.

Imbricadas, essas duas esferas cumprem o papel, também duplo, de ressignificar a sinédoque da “Mãe-África”: despi-la de todo apego idílico, da qual, justiça seja feita, a literatura moçambicana vinha se afastando desde a década anterior, para apontar criticamente os ecos de uma colonização violenta e prolongada e dar lugar, assim, a uma relação firme com as raízes da cultura africana (cf. FERREIRA, 1977, p. 72); e instituir uma visão mais clara sobre o papel da mulher na (ainda) incipiente nova conjuntura sociocultural.

Na esteira desse pensamento, Maria Nazareth Soares Fonseca aponta, a respeito da escrita feminina africana de língua portuguesa, que o

(...) processo de (re)construção da identidade africana apropriou-se de imagens ligadas ao corpo feminino para fortalecer a simbologia da Terra-mãe-África e ressignificar os seus contornos como impulso ao delineamento de um novo espaço a ser conquistado (...). [FONSECA, 2004, p. 287]

É exemplo muitíssimo bem-acabado do processo descrito por Fonseca o poema “Negra”, publicado no terceiro volume de **No Reino de Caliban**, antologia da década de 1950, que, a rigor, propiciou a consolidação da obra de Noémia de Sousa. Nele, a dupla representação da sinédoque da “Mãe-África” consubstancia-se a partir do título, cuja escolha remete, explicitamente, tanto à condição da mulher africana, sem máscaras de mestiçagem ou rejeição, quanto à raiz da cultura moçambicana, metonimicamente.

Um dos primeiros elementos notáveis, no corpo do poema, é a criação de uma interlocução com a “Negra” a que se refere o título. A utilização dos pronomes de segunda pessoa (“teus”, “te”, “tu”) não apenas estabelece a relação dialógica com um ouvinte (que se define ao longo do texto como a própria África, como ente sociocultural), mas atribui à relação com ele um traço de proximidade, de ausência de salamaleques e formalidades. Tal estratégia textual retira o poema da esfera da tradição da linguagem poética portuguesa – cuja herança, em maior ou menor grau, chega aos contemporâneos da poetisa, como Rui Knopfli – e, conseqüentemente, assinala a relação íntima entre o sujeito poético e seu interlocutor; denota-se, então, uma das esferas de relevância da poesia de Noémia de Sousa, a linguagem literária a serviço do resgate das raízes africanas do povo de Moçambique.

No poema, a imagem de África perante os “olhos cheios doutros mundos” com que as “gentes estranhas” tentam compreender e cantar a cultura do continente (importante ressaltar que a poesia de Noémia de Sousa vincula-se, em grande medida, à ideia de *africanidade*, a qual ultrapassa as fronteiras de Moçambique; antes, insere o país em uma condição mais ampla, compartilhada) resvala em uma tradição eurocêntrica, de acordo com a qual toda forma de cultura subjugada, colonizada, corresponde necessariamente a algo exótico, pitoresco, máscaras com que se esconde a existência de outra cultura – o que, por assim dizer, daria azo a admitir que a colonização seja a anulação violenta de uma cultura histórica e legitimamente instituída.

Assim, vocábulos como “encantos”, “mistérios”, “delírios”, “feitiçarias” insinuam uma imagem que, na estrofe seguinte, se reforça, para denunciar o grau de distorção (por desprezo? Por conveniência? Por ambos?) com que aquela tradição insiste em ignorar as raízes do pensamento, da identidade e da cultura africanos. Esse procedimento lexical dá aos substantivos elencados uma conotação nitidamente irônica, uma vez que, em certa medida, poderiam ser índices de enlevo e valorização dos aspectos peculiares da cultura africana, mas que, como prova a história da independência da África de língua portuguesa, guardam em si instrumentos pérfidos de um processo extensivo e intenso de mutilação cultural.

Assim, os “encantos” não são, de fato, encantamentos; tampouco os “mistérios” encerram qualquer descoberta deslumbrante, nem as “feitiçarias” são mera referência a uma crença religiosa diversa; tais elementos constituem, em signo duplo, o preconceito europeu e a visão derogatória que, ao longo de séculos, se tem perpetuado a respeito das culturas africanas. Nesse sentido, o poema de Noémia de Sousa ainda constitui, em pleno século XXI, uma denúncia pertinente: mesmo aos olhos do mundo “globalizado”, a África não passa de um caldeirão de peculiaridades curiosas e, ao mesmo tempo, desprezadas, como elementos de uma identidade cultural.

Na esteira desse pensamento, chama atenção a construção do terceiro verso, ainda na primeira estrofe. Ao enunciar que os “encantos” de África aparecem às “gentes estranhas” como um ente “para elas só de mistérios profundos”, a sintaxe do verso adquire dupla possibilidade de produção semântica: ao mesmo tempo em que, para os outros povos, a cultura africana é somente uma miríade de mistérios e feitiçarias, pode-se compreender que essa leitura é fruto de um insulamento cultural, por parte de quem tenta ler África. Somente o europeu, por estar voltado apenas para si e ter sua própria cultura como único parâmetro válido (em outras palavras, por completa ignorância do que seja a cultura africana), vê no continente um conjunto de mistérios e feitiçarias, negligenciando a real essência dos “encantos” a que se refere o segundo verso do poema.

Outro elemento que constitui artifício relevante para a discussão proposta pelo texto é a construção metapoética, iniciada com a ideia de “cantar teus encantos”, e levada a cabo nas três estrofes seguintes. A quebra da possibilidade de cantar a

identidade africana esgota-se de maneira peremptória: “Mas não puderam”. Desse modo, fica consolidada a ideia de que não se compreende África quando se a olha de fora, ainda por cima com olhares já viciados, já repletos, “cheios doutros mundos”.

Torna-se, ao longo da segunda e da terceira estrofes, ainda mais crucial e evidente a incompatibilidade entre a visão eurocêntrica a respeito da cultura e da identidade africanas e a poesia de vezo português – tanto a dos portugueses exotistas, quanto a de alguns africanos, cujo fazer poético consistiu em dar à poesia dos países africanos de língua portuguesa uma arte pretensamente enlevada, por haver sido moldada nos padrões de linguagem e de estética poética do colonizador.

Ainda que tenham tentado, esses poetas “não puderam” cantar a cultura africana com toda a força e verdade que ela enseja, simplesmente por haverem lançado mão de “formais e rendilhados cantos,/ ausentes de emoção e sinceridade”, os quais abriram a possibilidade de um tratamento artificial – se não violentador – do que é a identidade africana, tratamento esse calcado em imagens compatíveis com o imaginário europeu, pautado pela visão do exótico e do pitoresco.

O conjunto de imagens estabelecido na segunda estrofe, dentre as usadas pelos que “não puderam” cantar a cultura moçambicana/africana, apontam para um retrato que mescla ao exótico/pitoresco uma carga de violência, manifestada em diversos aspectos. Nesse sentido, ao chamar a cultura africana de “amante sensual”, pode-se depreender uma erotização exacerbada, frequentemente atribuída à mulher negra, envolta por um manto de valorização da feminilidade, que disfarça a real visão que se tem da mulher africana.

Somem-se a isso as descrições seguintes, as quais caracterizam a identidade africana como “demência” e “crueldade”, noções profundamente arraigadas e conectadas ao estereótipo em torno do qual, por questões ligadas, também, à colonização portuguesa, se construiu a imagem que o “Ocidente civilizado” faz do que é o povo de África.

Nessa perspectiva, a única saída para que se possa criar uma imagem real do que é a identidade africana talvez seja a posse, por alguém que, de fato, carregue em si a marca de africano e, assim, consiga, por laços de sangue, enxergar e escrever a história do povo do continente negro. À constatação de que, para os olhos que não conseguem

ver além do que já trazem em si, “foste tudo, negra, menos tu”, opõe-se a necessidade de que o “mesmo sangue, mesmos nervos, mesma alma/ sofrimento” apoderem-se da voz que, legitimamente, pode cantar o que é ser africano e o que é, afinal, África.

Assim, pode-se considerar que a principal intenção do poema de Noémia de Sousa seja, a rigor, apontar o equivocado olhar com que o branco europeu tem construído um retrato falso, cruelmente distorcido, do povo que por ele foi colonizado e tem sido explorado desde o século XV. A compreensão da cultura africana é, portanto, impossível a quem lhe rejeita o status de cultura legítima.

Meio século depois, em um contexto diverso – embora não de todo diferente –, surge no cenário poético brasileiro o livro *Os Semelhantes* (1998), da poetisa carioca Elisa Lucinda, a qual compartilha com Noémia de Sousa a condição descrita por Pires Laranjeira: negra, mulher, poeta, representante de “uma minoria ainda mais extrema do que a extrema minoria dos intelectuais (e, mais ainda, a minoria extremada dos escritores)”.

Mais de cem anos após a abolição (oficial) da escravidão no Brasil, os versos da poetisa carioca encerravam, já à altura, uma denúncia (e sua inquestionável necessidade) sobre como a visão a respeito da mulher negra ainda se pauta por valores de um país cuja perspectiva socioeconômica paralisou o desenvolvimento do comportamento sociopolítico e cultural.

Nesse sentido, vale recordar dois trechos imprescindíveis de *Raízes do Brasil*, obra magna de Sérgio Buarque de Holanda. No seu capítulo III, ao discutir as heranças do Império para a formação da República brasileira, o estudioso chama atenção para as circunstâncias nas quais foi aceita, pela classe socioeconômica dominante, a aplicação da Lei Eusébio de Queirós, que extinguiu (ao menos oficialmente) o tráfico negreiro. Segundo Buarque, que cita, neste trecho, o estudo *A política exterior do Império*, de Pandiá Calógeras:

Em mais de uma ocasião, a revolta suscitada pela violência dos cruzeiros ingleses de repressão, que chegavam a apresar navios brasileiros dentro dos nossos portos, pôde fortalecer de algum modo a corrente de opinião favorável ao prosseguimento do tráfico, fazendo apelo aos sentimentos patrióticos do povo. Não faltou, além disso, o constante argumento dos partidários eternos do *status quo*, dos que,

temerosos do futuro incerto e insondável, só querem, a qualquer custo, o repouso permanente das instituições. Estes eram, naturalmente, do parecer que, em país novo e mal povoado como o Brasil, a importação de negros, por mais algum tempo, seria, na pior hipótese, um mal inevitável, em todo caso diminuto, se comparado à miséria geral que a carência de mão-de-obra poderia produzir. [HOLANDA, 1991, p. 43]

Depreende-se das palavras de Holanda a noção evidente de que, para os mantenedores do *status quo*, a mudança do estatuto do negro na sociedade, ainda que tímida, representava um risco indesejável; afinal, se a economia lhes havia beneficiado até então, exatamente como funcionava, a alteração de seu funcionamento não pareceria “bom negócio”. Prova disso está no fato de que, adiante em seu texto, Sérgio Buarque de Holanda relaciona a refundação do Banco do Brasil, em 1851, à necessidade de uma nova possibilidade de ganho monetário, para aqueles cujos investimentos concentravam-se em uma atividade, doravante, ilegal³.

Se essa reflexão conduz à ideia de que, comparados os tempos, pouco se alterou na condição do negro pobre brasileiro, outro trecho de *Raízes do Brasil* também aponta para uma conduta que, em outra esfera, persiste como herança da formação do pensamento brasileiro. Ao tratar da relação entre o poder político e a dinâmica familiar na sociedade brasileira, o autor estabelece o seguinte comentário:

(...) Não são raros os casos como o de um Bernardo Vieira de Melo, que, suspeitando a nora de adultério, condena-a à morte em conselho de família e manda executar a sentença, sem que a justiça dê um único passo no sentido de impedir o homicídio ou de castigar o culpado, a despeito de toda a publicidade que deu ao fato o próprio criminoso. [Idem, pp. 49-50]

Ainda que os relatos de *Raízes do Brasil* digam respeito a eventos e pensamentos do século XIX (ou anteriores), podem servir como espécie de prenúncio aos versos de Elisa Lucinda, especialmente no poema “Mulata exportação”, integrante de *O Semelhante*. Assim como Noémia de Sousa, Elisa Lucinda coloca-se como voz de um grupo social – a mulher negra brasileira – que se debate, cotidianamente, com a marginalidade social e o desconhecimento (fruto, em imensa medida, do desprezo) a respeito de sua identidade cultural. No caso da poetisa moçambicana, a denúncia se faz

3 Op. Cit., p. 44.

a partir de sua condição de africana incompreendida, em uma relação de sinédoque com seu povo – a voz do africano é a sua; já a carioca personaliza a relação, construindo uma sinédoque de direção inversa: suas dores e angústias são, por extensão, a de seu grupo.

Em “Mulata exportação”, o sujeito poético assume um tom mais intenso e pessoal, por meio do uso de discurso direto, acompanhado, mais das vezes, por pontos de exclamação. Ao enunciar as falas de seu interlocutor, esse sujeito poético feminino expõe sua condição sociocultural de agredida, reduzida a instrumento de satisfação sexual, por parte do homem, detentor de posição dominante na sociedade brasileira. Quando ele a identifica como “minha desculpa”, “minha bela conduta”, “meu álibi”, atribui ao sujeito poético (que ainda não se revela) o estatuto de propriedade – o que se confirma pelo uso intensivo do pronome possessivo de primeira pessoa –, a qual tem o dever de cumprir com seu papel, designado pelos substantivos “desculpa”, “conduta”, “álibi”, “futebol”, “gelol”, entre outros.

Chama atenção, nesse rol, a relação que se estabelece entre a imagem do “futebol” e a de “álibi”, colocadas, pela evolução do poema, no mesmo plano semântico. Ao insinuar essa relação, o sujeito poético sugere que, para usufruir da “nega exportação”, tão bela e visível quanto o “pão de açúcar”, poder exibi-la, terá de usar, como “desculpa”, “álibi”, o culturalmente admitido “futebol” com os amigos, toda semana. Cria-se, portanto, a imagem inequívoca do homem brasileiro e de seu imaginário, povoado pelos desejos de “samba(r)”, “futebol” e uma “nega exportação”, os quais devem, ainda, ser equacionados com as obrigações morais de um homem “de bem” – afinal, apesar de oferecer ao sujeito poético uma “casa”, “ninguém pode saber”.

A ideia de que a relação amorosa com uma mulher – e negra – deva ficar na obscuridade suscita, ao menos, duas constatações: a primeira, de que o interlocutor do sujeito poético corresponda a um perfil de homem que, na cultura brasileira, não constitui exceção a um padrão comportamental, pautado por uma ética da aparência; a segunda, a de que, ainda que a amante negra seja “exportação”, como o “pão de açúcar”, não corresponde ao perfil de mulher que possa ser exibida, livremente, tanto por ser amante quanto (se não mais), no contexto do poema, por ser negra.

Ao se compararem as estratégias poéticas, bem como os objetivos discursivos, de Noémia de Sousa e Elisa Lucinda, pode-se perceber que, a despeito da distância no

tempo e no espaço, a essência das questões propostas por uma e por outra é a mesma: no rescaldo do processo colonizatório, restam à mulher negra o papel de coadjuvante, seja por ser pitoresca e cheia de mistérios, como a de Noémia, seja por ter de permanecer silenciada, em seu papel reificado, como a de Elisa Lucinda.

Chama atenção, ainda, o fato de que, em ambos os conjuntos circunstanciais, o tratamento que se dá à figura feminina tem suas raízes no apanágio de valores e práticas da cultura portuguesa, e na reprodução de um modelo comportamental colonizado: assim como Portugal viu na África um território a ser explorado, sob a máscara de um processo civilizatório ilegítimo e de um misticismo alimentado – e alimentador – de uma série de preconceitos, no Brasil, o processo de colonização acaba por deixar como rastro a noção de exploração do mais forte pelo mais fraco – o assédio moral, a hiperssexualização da mulher negra, a submissão a critérios morais pautados pela preservação das aparências, tudo isso respaldado por uma prática em que as imagens de colonizador e colonizado aparecem metaforizadas, respectivamente, nas imagens das “gentes estranhas” e do “branco intelectual”.

Dessa forma, Noémia de Sousa e Elisa Lucinda são, em seus respectivos nichos de tempo e espaço, gritos em contralto, vozes femininas que ecoam e lançam mão da poesia como forma de denunciar um colonialismo ao mesmo tempo atávico e anacrônico, do qual ambas as culturas ainda levarão certo tempo para se desvencilharem.

REFERÊNCIAS

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literatura africana de autoria feminina: estudo de antologias poéticas*. In *Revista Scripta*. v.8, n. 15. Belo Horizonte: PUC/MG, 2004, pp. 283-296.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

LUCINDA, Elisa. *O semelhante*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

MEDINA, Cremilda de Araújo. *Sonha Mamana África*. São Paulo: Epopeia/Secret. de Est. da Cultura, 1987.

PIRES LARANJEIRA. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

SOUZA E SILVA, Manoel de. *Do alheio ao próprio: a poesia de Moçambique*. São Paulo: EDUSP; Goiânia: Editora da UFG, 1996.

ANEXO - POEMAS

Negra

Gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos
quiseram cantar teus encantos
para elas só de mistérios profundos,
de delírios e feitiçarias...
Teus encantos profundos de África.

Mas não puderam.

Em seus formais e rendilhados cantos,
ausentes de emoção e sinceridade,
quedas-te longínqua, inatingível,
virgem de contactos mais fundos.
E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,
jarra etrusca, exotismo tropical,
demência, atracção, crueldade,
animalidade, magia...
e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.

Em seus formais cantos rendilhados
foste tudo, negra...
menos tu.

E ainda bem.

Ainda bem que deixaram a nós,
do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma,
sofrimento,
a glória única e sentida de te cantar
com emoção verdadeira e radical,
a glória comovida de te cantar, toda amassada,
moldada, vazada nesta sílaba imensa e luminosa: MÃE.

(In: SOUZA E SILVA: 1996, p. 63)

Mulata exportação

Mas que nega linda
E de olho verde ainda
Olho de veneno e açúcar!
Vem nega, vem ser minha desculpa
Vem que aqui dentro ainda te cabe
Vem ser meu álibi, minha bela conduta
Vem, nega exportação, vem meu pão de açúcar!
(Monto casa procê mas ninguém pode saber, entendeu meu dendê?)
Minha tonteira minha história contundida
Minha memória confundida, meu futebol, entendeu meu gelol?
Rebola bem meu bem-querer, sou seu improvisô, seu karaoquê;
Vem nega, sem eu ter que fazer nada. Vem sem ter que me mexer
Em mim tu esqueces tarefas, favelas, senzalas, nada mais vai doer.
Sinto cheiro docê, meu maculelê, vem nega, me ama, me colore
Vem ser meu folclore, vem ser minha tese sobre nego malê.
Vem, nega, vem me arrasar, depois te levo pra gente sambar.”
Imaginem: Ouvi tudo isso sem calma e sem dor.
Já preso esse ex-feitor, eu disse: “Seu delegado...”
E o delegado piscou.
Falei com o juiz, o juiz se insinuou e decretou pequena pena
com cela especial por ser esse branco intelectual...
Eu disse: “Seu Juiz, não adianta! Opressão, Barbaridade, Genocídio
nada disso se cura trepando com uma escura!”
Ó minha máxima lei, deixai de asneira
Não vai ser um branco mal resolvido
que vai libertar uma negra:

Esse branco ardido está fadado
porque não é com lábia de pseudo-oprimido
que vai aliviar seu passado.

Olha aqui meu senhor:
Eu me lembro da senzala
e tu te lembras da Casa-Grande
e vamos juntos escrever sinceramente outra história
Digo, repito e não minto:
Vamos passar essa verdade a limpo
porque não é dançando samba
que eu te redimo ou te acredito:
Vê se te afasta, não invista, não insista!
Meu nojo!
Meu engodo cultural!
Minha lavagem de lata!

Porque deixar de ser racista, meu amor,
não é comer uma mulata!

(LUCINDA, Elisa. "Mulata exportação" In: **O semelhante**. Rio de Janeiro: Record, 1998)

ECHOES IN CONTRALTO: NOÉMIA DE SOUSA AND ELISA LUCINDA, AND THE BLACK WOMEN'S CONDITION IN THE LITERATURES IN PORTUGUESE

ABSTRACT: This essays aims at a crossed-reading of the poems "Negra", by Mozambican poet Noémia de Sousa (1926-2002), and "Mulata exportação", by Brazilian poet Elisa Lucinda (1958), in order to detect convergent representations of cultural and individual identities they portrait. It starts from the principle that, as black female Portuguese-speaker poets, they both belong in a group characterized for being, at least, a double minority. Despite the geographical and chronological differences, such poems show how far Mozambique and Brazil are far from having changed their cultural conceptions throughout the twentieth century.

KEYWORDS: feminine literature, Mozambican poetry, Brazilian contemporary poetry, Noémia de Sousa, Elisa Lucinda.

Envio: abril/2017
Aceito para publicação: maio/2017