

PAISAGENS DE EXCLUSÃO: CENOGRÁFIAS POÉTICAS DOS CAIS DE MOÇAMBIQUE

LANDSCAPES OF EXCLUSION: POETIC SCENOGRAPHIES OF THE MOZAMBIQUE PIERS

Dossiê:

Fabulações e cenas especulativas



ORGANIZADORES:

Dr. André Luís Gomes



Dr. Pablo Gonçalo Martins



CERRADOS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

v. 33, n. 64, abr. 2024

Brasília, DF

ISSN 1982-9701



FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 27/02/2024

Aceito em: 02/04/2024

DISTRIBUÍDO SOB



Luciana Brandão Leal

UFV | luciana_brandao@hotmail.com

Resumo/Abstract

Este ensaio propõe reflexões sobre os gestos literários de Noémia de Sousa e Duarte Galvão, heterônimo de Virgílio de Lemos. Ambos produziram seus textos em meados da década de 1950, em Lourenço Marques, cidade moçambicana que hoje é denominada Maputo. Há vários diálogos intertextuais entre Noémia de Sousa e Duarte Galvão, com alusões, referências e dedicatórias em poemas contundentes como os analisados neste texto. Considera-se, principalmente, as imagens dos cais moçambicanos que figuram em poemas desses escritores, com o objetivo de se analisar como se estabelecem as relações e os trânsitos nesses espaços de exclusão.

Palavras-chave: Duarte Galvão, Noémia de Sousa, exclusão, paisagem, poesia moçambicana, violência.

This essay proposes reflections on the literary gestures of Noémia de Sousa and Duarte Galvão, heteronym of Virgílio de Lemos. Both produced their texts in the mid-1950s, in Lourenço Marques, a Mozambican city that is now called Maputo. There are several intertextual dialogues between Noémia de Sousa and Duarte Galvão, with allusions, references and dedications in poems as those analyzed in this text. It mainly considers the images of Mozambican piers that appear in poems by these writers, with the aim of analyzing how relationships and transit are established in these spaces of exclusion.

Keywords: Duarte Galvão, Noémia de Sousa, exclusion, landscape, Mozambican poetry, violence.

Noémia de Sousa¹ e Duarte Galvão² são vozes marcantes nas literaturas africanas de língua portuguesa no século XX. Noémia, com seus poemas convulsivos e performáticos, denuncia espaços de exclusão e violência nas letras moçambicanas. A força comunicativa e a *performance* marcam essa voz sintomática que ecoa no cenário violento da colônia portuguesa. O livro *Sangue Negro*, reeditado no Brasil em 2016, reúne a poesia escrita entre 1949 e 1951. A escritora se empenha em registrar memórias coletivas, além de denunciar e combater a violência do mundo colonial, que já se expressa no título de seu livro: *Sangue Negro*. Duarte Galvão é um apaixonado pela língua portuguesa e por Lourenço Marques, é o heterônimo virgiliiano mais engajado socialmente, sua face mais preocupada com as temáticas sociais, “com os preconceitos étnicos, com a miséria e com as injustiças” (FONSECA, 2008, p. 45). Esse heterônimo assinou o livro *Poemas do tempo presente*, interditado e apreendido pela PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado). Quando opta por falar sobre “o tempo presente”, Duarte Galvão já demonstra um compromisso com as temáticas sociais e políticas do território moçambicano em meados da década de 1950. Aproximar as propostas e os gestos literários desses dois escritores moçambicanos se justifica porque eles estabeleceram, mutuamente, um diálogo poético muito interessante, que se desdobrou, também, na concepção da Revista *Msaho* (1952). Há inúmeras referências em poemas de Noémia de Sousa a Duarte Galvão (Virgílio de Lemos) e vice-versa, mostrando que ambos se irmanam na construção de um discurso consonante, que também é um projeto poético para literatura moçambicana. A força dos poemas vertiginosos de Noémia de Sousa influencia e se irmana às vozes de seus contemporâneos, em “poemas verticais também de desespero” (GALVÃO *apud* LEMOS, 2009, p. 266).

Ler os poemas de desespero de Noémia de Sousa e Duarte Galvão, escritos em papeis amarelos, suscita questões relativas ao tempo e ao espaço colonial de Moçambique e, como diz Ana Mafalda Leite (2009), nos faz compartilhar olhares “de uma geração de artistas em movimento de contestação, revisitando-se ambientes marginais da cidade, um quadro de ‘personagens’ e acontecimentos que tiveram lugar nas décadas de 50 e 60 e que a poesia, de forma destruidora- -renovadora, traz ao leitor” (LEITE *apud* LEMOS, 2009, p. 09)

No contexto da “nova poesia moçambicana”, Noémia de Sousa inaugura uma dicção própria, representando, insistente, as figuras excluídas do cotidiano suburbano, na medida em que, como afirma Secco, “se declara como a que iluminará e libertará os destinos dos irmãos africanos marginalizados” (SECCO, 2016, p. 14). Nos versos de Noémia, transitam diversos personagens de espaços de exclusão: negros colonizados, prostitutas, trabalhadores dos portos, figuras representativas de diversos lugares periféricos. São essas figuras que se integram à voz performática do eu lírico em um esforço coletivo de luta pelo fim das imposições colonialistas. Vozes de outros poetas moçambicanos cadenciam em coro a voz de Noémia de Sousa. Duarte Galvão estabelece diálogos poéticos com Noémia de Sousa, tratando, sobretudo, dos espaços de exclusão no cenário moçambicano, construídos e legitimados pela violência colonial. Ambos se empenham em construir uma nova história e atribuir novas feições aos registros da brutalidade colonialista na medida em que “pintam a história da angústia / de um povo cuja história / se vai forjando em sofrimento” (GALVÃO *apud* LEMOS, 2009, p. 270). Os homens e mulheres marginalizados que transitam nas cenas enunciativas de Noémia de Sousa e Duarte Galvão são, essencialmente:

[...]
Os que fazem blocos de cimento
Os que vivem nas construções

1. Noémia de Sousa escreveu 46 poemas, entre 1948 e 1951, que circularam, inicialmente, em periódicos moçambicanos, como *O Brado Africano*. Em 2001, os textos foram reunidos no livro *Sangue Negro*, publicado pela Associação dos Escritores Moçambicanos. Em 2011, republicado pela Editora Marimbiqque, de Nelson Saúte. Em 2016, em edição organizada pela Editora Kapulana, o livro foi publicado no Brasil. Noémia de Sousa figurou, também, em diversas antologias da poesia moçambicana.

2. Duarte Galvão é o heterônimo mais conhecido de Virgílio de Lemos. Assinou alguns dos livros publicados pelo poeta moçambicano, como *Poemas do tempo presente*, *Negra Azul* e os poemas publicados na Revista *Msaho* (1952). Esse heterônimo e sua voz política são muito importantes para constituição de uma face mais nacionalista de Virgílio de Lemos, poeta que, muitas vezes, considerado alheio às temáticas de Moçambique.

Os que cantam no cais
Os que perfuram as minas do Rand
Os que vendem peixe no bazar
Os que batem chapas nas oficinas
Os que são diligentes serventes
(GALVÃO *apud* LEMOS, 2009, p. 270).

Os olhares dos poetas se voltam aos “guetos periféricos da cidade”, em um movimento que acompanha o trânsito de pessoas comuns e a forma como elas se integram ao espaço, modificando-o ou sendo modificadas por ele. Há um movimento duplo que constitui a paisagem da exclusão: “Zapunganas e zapatas desceram / dos ghettos da periferia às cidades / e desapareceram volatilizados”. Vê-se processos de despersonalização das personagens que transitam nesses espaços. Homens dos guetos “desaparecem volatilizados” nos cenários de Moçambique evocados pelo poema; isso acontece, como veremos adiante, em paisagens como as dos cais, temática que motivou a escrita deste ensaio e que constitui o cerne desta reflexão.

Encenando o processo de dinamização do espaço territorial, social e poético, Duarte Galvão apresenta o poema “Paisagem”, “dilacerante”, na concepção de Américo Nunes, cujos versos são contundentes e representam uma análise das relações sociais predominantes nos cais de Moçambique e em todo o espaço nacional. A análise desse poema evidencia a visão crítica para expor a paisagem marcada por desigualdades e conflitos, através da estrutura colonialmente cíndida da Ilha e característica dos espaços coloniais.

A descrição das relações que compõem a “paisagem” se assemelha ao que propõe Michel Collot, quando diz que a paisagem “é configurada, ao mesmo tempo, por agentes naturais e por atores humanos em interação constante: é, portanto, uma coprodução da natureza e da cultura em todas as suas manifestações” (COLLOT, 2003, p. 43). Segundo Collot (2003), para se definir a paisagem, é preciso considerar estes três componentes, unidos de forma complexa: “um local, um olhar e uma imagem” (COLLOT, 2003, p. 17). Como no poema transcrito, “Paisagem”, de Duarte Galvão, percebe-se que na geografia poética da Ilha o “encontro entre o mundo e um ponto de vista” (COLLOT, 2003, p. 18).

“Paisagem”, texto publicado em *Poemas do tempo presente*, é assinado por Duarte Galvão:

Paisagem

Negro gigante teu músculo forte
está a perder a modelação antiga e bela;
no cais medonho as tuas mãos de aço
já se habituaram a não ter descanso;
teu peito largo tornou-se porto de salvação
de todas as poeira de minérios estrangeiros;
teus sentidos perderam mesmo a vibração
ao escutar o silvo agudo dos comboios chegando;
do outro lado da baía calma cantando,
a tua gente trabalha nas salinas
e é mais feliz
que os homens das minas
ou a gente da cidade.
Negro gigante teu músculo forte
vai-se corroendo lentamente e inexoravelmente
com a música cadenciada das grandes pás de ferro
lançando minério nos porões dos cargueiros;
teu corpo forte vai mirrando
perdendo a modelação antiga e bela;
abandona o cais e vai trabalhar nas terras da gente

que é tua e vive esperando por ti;
diz a teus irmãos
de febre que a todos domina e consome
da insatisfeita fome
dos navios de todas as bandeiras
e das gentes que andam descalças e nuas.
Não lhes fale das minas do Rand
e nos homens que regressam das minas.
Fala-lhes deste cais
do que passa nas fábricas e nas ruas
e não voltes mais.
Deste lado da baía calma
morreu a esperança de uma fusão fraterna
morreu mesmo o brilho das estrelas.
Aqui os homens não se entendem.
Estão cerradas todas as janelas.
(GALVÃO *apud* LEMOS, 2009, p. 267)

No poema “Paisagem”, o eu lírico apresenta cenografias do cais moçambicano, revelando a rotina do trabalho exaustivo realizado pelos homens negros neste espaço de “chegadas e partidas”. O título do poema já revela, explicitamente, que a temática percorrerá a paisagem moçambicana: “no cais medonho as tuas mãos de aço / já se habituaram a não ter descanso” (LEMOS, 2009, p. 267). Nos versos citados há um movimento interessante: a personificação do cais, “cais medonho”, contrasta-se ao movimento de despessoalização do trabalhador, “as tuas mãos de aço / já se habituaram a não ter descanso”.

Ao descrever situações vividas nos diversos cais e ilhas moçambicanas, Duarte Galvão reproduz uma paisagem de agonia e exploração, encenando relações estabelecidas entre colonos e colonizados. Homens negros que trabalham incessantemente em portos moçambicanos, carregando e descarregando navios estrangeiros, de todas as bandeiras, “com a música cadenciada das grandes pás de ferro / lançando minério nos porões dos cargueiros”. Esses homens têm seus corpos dilacerados pelo trabalho exaustivo e pela “insatisfeita fome”. Há várias cidades portuárias em Moçambique; destacando-se, dentre elas: Maputo, Beira, Nacala e Pemba. A paisagem descrita pode se referir a qualquer um desses espaços e mesmo a outros marcados pela exploração do trabalho escravo, tornando a cena ao mesmo tempo particular e universal, uma vez que, no espaço marginal, as cenas de exploração se repetem.

Os trânsitos reiterados dos navios chegando, “o silvo agudo dos comboios chegando”, reiteram a música triste que cadencia a deterioração do homem moçambicano que vive no cais e do cais: “teu corpo forte vai mirrando / perdendo a modelação antiga e bela”. As cenas de degradação compõem a paisagem, denunciando o contraste entre a chegada dos grandes navios estrangeiros em busca do minério ali despejado.

A paisagem tem os contornos mais hostis não apenas pelo cenário que é sujo, empoeirado, incômodo ou “medonho”, como descrito. A violência da paisagem está na degradação dos homens que ali trabalham e, inexoravelmente, a compõem:

Da febre que a todos domina e consome
Da insatisfeita fome
Dos navios de todas as bandeiras
E das gentes que andam descalças e nuas.
(LEMOS, 2009, p. 267-268)

As antíteses ampliam e intensificam a oposição entre os imponentes “navios de todas as bandeiras” e as “gentes que andam descalças e nuas”. Essas “gentes” circulam no cais e compõem a paisagem real e poética: trabalhadores, prostitutas, homens e mulheres à margem social. O cenário de exclusão que se delineia nos versos é intensificado pela imponência das embarcações que nada deixam

no cais, ao contrário, levam as riquezas do território, oferecidas com muito suor e trabalho, deixando apenas “a poeira do minério”. Esgotam, também, a força física do trabalhador, que antes era “imponente”, “forte” e “belo”. Esses homens vão se corroendo “lentamente”, “inexoravelmente” pela exaustão a que são expostos no cotidiano de exploração.

O eu lírico menciona, também, as “minas do Rand”, referindo-se à África do Sul. Na época da colonização, os “moçambicanos” eram enviados para as minas do Rand como determinação do sistema de contrato. Eram os magaíças que retornavam corroídos pelas doenças e pela dureza do trabalho. Trabalhadores explorados, como os que ficaram “deste lado da baía calma”, onde a esperança já não persiste e as possibilidades de entendimento entre os homens também se esgotaram. Como se vê, o poema “Paisagem” de Duarte Galvão, cuja voz lírica é tão contundente e marcante, se vincula a paisagens múltiplas de exploração, partindo do cais moçambicano para evocar outros espaços.

O drama encenado em “Paisagem” e as cenas de exploração do povo africano se repetem em “Cais de angústia”:

Quem sabe, Baby, quem saberá
Da beleza em nossas horas de mistério
Com um olhar cheio de carvoeiras e minérios,
De canções monótonas e mágicas
E um peito salgado de maresias?

Quem sabe, Baby, quem saberá que dentro do ruído das pás de ferro
Dos baldes, do minério, dos porões
Se escondem fundas angústias
E anseios de partida para um cais distante
Que seja realmente o prometido cais?

Quem sabe, Baby, quem saberá
Dos negros que vivem neste cais
E fazem andar comboios de minério
Com a força de canções de desalento?

Quem sabe, Baby, quem saberá
Das canções de desespero, da marrabenta
Dos lamentos da Zixaxa e das Lagoas
Onde vivem os negros da cidade?
Quem poderá, Baby, saber
Ou sentir esse mundo de dor,
Sem procurar entender
O drama da vossa cor?

Quem sabe, Baby, dos minérios
Das almas dos que sonham outro cais
Outros navios, porões, minérios
Sem homens feito animais
Num porto de abrigo mais humano?
(GALVÃO *apud* LEMOS, 2009, p. 272)

Em “Cais de angústia”, outro poema assinado por Duarte Galvão, o próprio título denuncia a temática de sofrimento. A expressão “de angústia” modifica o substantivo “cais”, incide nele, qualificando-o. As cenas de exploração do trabalho negro se repetem nesse poema, vindas “do ruído das pás de ferro”. Permanece, também, a marcante despersonalização já anunciada no poema “Paisagem”, são “homens feito animais”, que sonham e anseiam as experiências de um cais mais humano. Aqui, a cena deixa explícito que o trabalhador do cais é o negro marginalizado, colonizado, relembrando os dizeres de Fanon sobre a exclusão pela “raça”. O trabalhador negro é o interlocutor do eu lírico tanto em

“Paisagem” quanto em “Cais de angústia” a quem enuncia uma pergunta que está no próprio fundamento da poesia: a problematização social, a encenação dos dramas e da violência colonial:

Quem poderá, Baby, saber
Ou sentir esse mundo de dor,
Sem procurar entender
O drama da vossa cor?
(GALVÃO *apud* LEMOS, 2009, p. 272)

Quando escreve outro poema denominado “Cais”, Noémia de Sousa repisa, com rigor, o espaço de exclusão na cena moçambicana. Neste mesmo empenho de se criar prosopopeias ao espaço, temos os versos em que se enuncia: “O cais é um gigante / sugando esforços, violentamente / O cais negro e chispante / é a nossa vida e nosso inferno [...]” (SOUSA, 2016, p. 77). Mais uma vez, há um recorte muito específico que se torna evidente pela personificação do espaço: “o cais negro”. Opção que denuncia que os homens que por ali transitam são, sobretudo, negros, colonizados, as maiores vítimas da pobreza e da fome. É desse espaço que esses homens tiram sustento, entretanto, são esforços tão intensos, o trabalho é tão desgastante que justifica a antítese: “é a nossa vida e o nosso inferno”.

Vejamos os versos do aclamado poema de Noémia de Sousa, que encena, também, a paisagem de exclusão do cais. Neste texto, por sua vez, a focalização recai sobre as mulheres marginalizadas, prostitutas que sobrevivem no/do cais, expondo seus corpos colonizados, dilacerados e violentados pelo sistema político-social preponderante na década de 1950 em Moçambique. No poema “Moças das docas” a voz lírica de Noémia de Sousa se faz plural, “nós” de resistência, para denunciar diversas formas de opressão:

Moças das docas
A Duarte Galvão

Somos fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço.
Fugitivas das Munhuanas e dos Xipamanines,
viemos do outro lado da cidade
com nossos olhos espantados,
nossas almas trancadas,
nossos corpos submissos escancarados.

De mãos ávidas e vazias,
De ancas bamboleantes lâmpadas vermelhas se ascendendo,
de corações amarrados de repulsa,
descemos atraídas pelas luzes da cidade,
acenando convites aliciantes
como sinais luminosos na noite [...]

Agora, vida, só queremos que nos dê esperança
para aguardar o dia luminoso que se avizinha
quando mãos molhadas de ternura vierem
erguer nossos corpos doridos submersos no pântano,
quando nossas cabeças se puderem levantar novamente
com dignidade
e formos novamente mulheres!
(SOUSA, 2001, p. 92-94)

O poema é dedicado a Duarte Galvão, cuja voz social sobressai no cenário moçambicano ao questionar as estruturas políticas e sociais que reforçam as exclusões típicas do universo colonial. Ficam claras algumas afinidades temáticas e semânticas que remetem a dois textos desse poeta mo-

çambicano. Os versos do poema de Sousa dialogam com os de "Moça perdida": "Gracinha subiu aos céus / no dia da Anunciação / ninguém se cobriu de véus / na terra da perdição" (GALVÃO *apud* LEMOS, 2009, p. 275), também evidencia o diálogo com os versos de "Emily, the old prostitute", do mesmo autor:

[...]
Emily, a mais antiga mercadoria
do universo antigo das meretrizes
embora não saiba sua idade
nem visse pelos prostíbulos
vida tão ferozmente envelhecida
sei que teus anos te pesam
e és como o cargueiro
que apesar de não ter o fundo roto
foi retirado das longas viagens
[...]
(GALVÃO *apud* LEMOS, 2009, p. 276-277)

Nos três poemas citados, o cenário aparece de forma muito importante para constituição dos enunciados. No primeiro poema, "Moças das docas", as mulheres são fugitivas de lugares precários; entretanto, onde conseguem chegar, nos portos moçambicanos, continuam sendo "das docas" (pequenos espaços destinados a manutenção das embarcações). Há um indício de caracterização pela localização, como se as subjetividades dessas mulheres estivessem marcadas pelo lugar onde se prostituem, sendo frutos daquele espaço. No poema "Moça perdida", o adjetivo incide sobre o substantivo de duas maneiras: a moça está perdida porque morreu (Gracinha subiu aos céus) e porque é fruto da perdição (é originária da terra da perdição). Mais uma vez há a caracterização pelo lugar onde a personagem transita, como se esse submundo a modificasse, e a mulher / prostituta fosse exclusivamente fruto dele. No terceiro poema, "Emily the old prostitute", a personagem do título é descrita como "a mais antiga mercadoria", por ser uma senhora e por praticar a mais antiga profissão, a do "universo antigo das meretrizes". Nos três exemplos, quando são caracterizadas pelo espaço de exclusão onde transitam ou de onde são provenientes, a palavra reforça e denuncia a exclusão de que são vítimas. Tais mulheres têm sua subjetividade desconstruída e apagada. Elas são representantes do espaço, portanto, são frutos da exclusão.

A cena enunciativa do poema "Moças das Docas", de Noémia de Sousa, se constitui com personagens figurativamente identificadas no título, mulheres marginalizadas, vindas dos subúrbios, cujas casas de zinco e caniço denunciam a pobreza. Ao longo dos versos, descreve-se o cotidiano miserável e submisso a que estão sujeitas essas mulheres. Os versos do poema apresentam as figuras anônimas das prostitutas cujos "corpos submissos e escancarados" são consumidos pela miséria. Todavia, uma chama de esperança se anuncia na referência a um tempo em que as "fugitivas das Munhuanas e dos Xipamanines" tiverem condição de novamente levantarem a cabeça "com dignidade".

Para indicar a construção de uma voz coletiva que expõe as mazelas de vidas excluídas, a escritora elege a primeira pessoa do plural como voz poética. A ideia de coletividade exposta em passageiros como "somos fugitivas de todos os bairros", "nossos olhos espantados / nossas almas trançadas / nossos corpos submissos e escancarados", fica evidente, sobretudo, pelo uso de formas pronominais indicadoras de uma voz plural que emerge das cenas destacadas e evidencia as estratégias discursivas utilizadas por Sousa, nesse e em diversos outros poemas. Tal estratégia revela-se bastante significativa, porque estabelece uma relação de subjetividade e intersubjetividade e, como interpreta Laura Padilha, "faz com que o desejo de transformação seja mostrado como um desejo de todos, o que o torna mais ameaçador" (PADILHA, 2002, p. 185). Padilha ainda considera que, mesmo que, no discurso poético de Noémia de Sousa, não se percebam marcas explícitas de um sujeito-mulher, a sua poesia irrompe em forma de um feminino convulsionado pela revolta e por uma inadiável ânsia de libertação.

Em “Poema a Jorge Amado”, a voz lírica de Noémia de Sousa pressupõe que as cenas moçambicanas se repetem em outros cais, outros horizontes para além dos dela.

O cais...
O cais é um cais como muitos outros cais do mundo...
As estrelas também são iguais
Às que se acendem nas noites baianas
De mistério e macumba...
(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 marinheiro da Baía,
Companheiro Jorge Amado,
Amigo do povo, da justiça da liberdade!

Nesse “Poema a Jorge Amado” o cais é metáfora e metonímia de vários outros espaços análogos, em que as formas de exclusão e as personagens marginalizadas são comuns. O texto reafirma o compromisso de denúncia e o lugar do poeta-escritor como o que escancara a realidade de exclusão.

Para Roland Barthes (1984, p. 51), o texto configura-se com “um espaço de múltiplas dimensões”, o que se confirma pela leitura dos poemas citados neste texto.

Como se vê, dentre poetas moçambicanos de meados século XX, sobressaem as feições empenhadas em escrever a História extra-oficial, aquela que não foi contada pelo discurso dominante. Neste empenho, destacam-se as vozes nacionalistas de Noémia de Sousa e Duarte Galvão, cujos “poemas verticais” e de combate inquietam e arrebatam seus leitores.

Noémia de Sousa e Duarte Galvão encenam, em seus textos, posicionamento político e humanitário e provocam nos leitores reflexões sobre a paisagem moçambicana, que se desdobra em vários outros contextos de exclusão. A problematização de questões humanas e sociais configura-se com uma das funções essenciais da literatura: a de encenar os sentimentos e a sociedade. Como afirma Antonio Candido (2004, p. 180): “A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade, na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante”.

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Duas Cidades, 2004. p. 176-180.
- CHABAL, P. *Vozes Moçambicanas*: literatura e nacionalidade. Trad. de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Vega, 1994.
- CHAVES, R. *Angola e Moçambique*: experiência colonial e territórios literários. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.
- CHAVES, R; MACEDO, T. (Orgs.). *Marcas da diferença*: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.
- FANON, F. *Os condenados da terra*. Trad. de Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- FONSECA, M. N. S.. Afrodicções: matéria de poesia. Congresso Internacional de Lusitanistas — AIL, 1999, Rio de Janeiro, *Anais...* Rio de Janeiro, 1999. Disponível em: <http://www.geocities.ws/ail_br/afrodiocoes.html>. Acesso em: 08 out. 2016.
- FONSECA, M. N. S.. Bordas, margens e fronteiras: sobre a relação Literatura e História. *Scripta*, PUC Minas, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 91-102, jul./dez. 1997.

GOMES, S. C. Poesia moçambicana e negritude: caminhos para uma discussão. *Via Atlântica*, São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, n. 16, p. 29-46, dez. 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50460/54572>. Acesso em: 01 fev. 2017.

LABAN, M. *Moçambique*: encontro com escritores. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998. v. 2.

LEAL, L. B.. Noémia de Sousa: ética e estética de uma voz plural. *Revista Itinerários*, Araraquara, n. 53, p. 65-78, jul./dez. 2021. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/15108/12499>.

LEAL, L. B. Duarte Galvão, feições poéticas do heterônimo social de Virgílio Lemos. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 31, n. 4, p. 139–161, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/33058>. Acesso em: 29 abr. 2024.

LEAL, L. B.. Virgílio de Lemos & seus heterônimos: poesia em trânsito. São Paulo: Hucitec, 2023.

LEAL, L. B. *Virgílio de Lemos: poesia em trânsito*. 2018. 241f. Tese (Doutorado em Letras) — Belo Horizonte, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2018.

LEITE, A. M. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2013.

LEMOS, V. de. *Jogos de prazer*: Virgílio de Lemos & heterônimos: Bruno Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang. Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 2009.

MENDONÇA, F. *Literatura moçambicana, as dobras da escrita*. Maputo: Ndjira, 2011.

MENDONÇA, F. *Literatura moçambicana*: a história e as escritas. Maputo: Faculdade de Letras / Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mandlane, 1989.

PADILHA, L. C. Silêncios rompidos. In: PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções*: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. p. 171-186.

SAÚTE, N. (Org.). *Nunca mais é sábado*: antologia de poesia moçambicana. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2004.

SAÚTE, N. A mãe dos poetas moçambicanos. In: SOUSA, Noémia de. Sangue Negro. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos - AEMO, 2001.

SECCO, C. L. T. S. Noémia de Sousa, grande dama da poesia moçambicana. In: SOUSA, N. de. *Sangue Negro*. São Paulo: Editora Kapulana, 2016. p. 11-25.

SECCO, C. L. T. S. *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 1999.

SOUSA, N. de. *Sangue Negro*. São Paulo: Editora Kapulana, 2016.

SOUSA, N. de. *Sangue Negro*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos - AEMO, 2001.