

Noémia de Sousa e José Craveirinha: uma poética de resistência

Noémia de Sousa and José Craveirinha: a poetic of resistance

Jaqueline Oliveira¹
Isaac Ramos²

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo apresentar uma análise comparativa da produção literária de Noémia de Sousa e José Craveirinha, importantes intelectuais da literatura nacionalista em Moçambique. Por meio de suas produções, os autores não apenas demonstravam insatisfação à ditadura salazarista, mas também buscavam o espírito nacionalista dos moçambicanos.

ABSTRACT: This work aims to present a Comparative analysis of the literary production of Noémia de Sousa and José Craveirinha, important intellectuals of nationalist literature in Mozambique. Through their productions, the authors not only showed disagreement with the Salazarist dictatorship but also sought the Mozambicans nationalist spirit.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Comparada; Resistência; Noémia de Sousa; José Craveirinha.

KEYWORDS: Comparative Literature; Resistance; Noémia de Sousa; José Craveirinha.

1 Mestra em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) e Doutoranda pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

2 Doutor em Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo e professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários-PPGEL, da UNEMAT, campus de Tangará da Serra -M

Considerações iniciais

A literatura foi um dos fatores mais importantes no processo de libertação em Moçambique, colônia de Portugal que se tornou independente em 25 de junho de 1975, tendo em vista que: “pela denúncia ficcional das iniquidades, das humilhações e das brutalidades da ocupação, alimentou na imaginação dos nacionalistas urbanos a utopia de um amanhã de liberdade que se anunciava” (CABAÇO, 2010, p. 168). Dessa forma, na década de 40, surgiu uma geração responsável por uma literatura de caráter contrário ao sistema colonial, como afirma Francisco Noa (2018):

Aglutinados à volta de um periódico, *Itinerário* (1941-1955), que se publicava na então Lourenço Marques, ou com intervenções pontuais nele, são jovens que, de forma inconformada e inovadora, mas adulta, dão início a uma produção literária não só de reconhecida qualidade estética, temática e ideológica, como também seguindo tendências diversificadas [...]. Sem deixar de abraçar modelos provindos tanto da Europa, como da América Latina, casos do movimento modernista português e brasileiro ou da literatura nordestina brasileira, esses jovens poetas (negros, mestiços e brancos) distanciavam-se da visão e do ideário na literatura então em voga, a literatura colonial [que] privilegiava uma visão legitimadora da presença portuguesa em África, sobretudo, do ponto de vista do imaginário, com representações mais ou menos marcadas da subalternidade dos africanos. Subalternidade cultural, racial, psicológica e ética (...) (NOA, 2018, p. 35-36).

Como observamos, esses jovens intelectuais produziam uma literatura que procurava não apenas desmitificar a ideia de subalternidade do homem negro, mas também abordava questões ligadas à realidade sociopolítica de seu país. Essa geração buscava produzir uma literatura que, de fato, representasse a identidade cultural do homem africano, de forma a desconstruir o mito que se criou deste. Nesse sentido, se a literatura escrita pelo colonizador tinha como fundamento negar a humanidade do africano, a literatura nacionalista, ao se contrapor a esse discurso, buscava devolver essa humanidade. A poesia desta geração, carregada de um sentimento utópico, visa



conscientizar a população moçambicana da importância da libertação daquela nação. Sua literatura busca por meio do passado compreender o presente, vislumbrando um futuro além do mundo colonial. Nesse sentido ela se faz nostálgica, crítica e utópica.

No intuito de compreender melhor esta produção, o presente ensaio tem como objetivo apresentar a produção literária de dois importantes intelectuais desse momento, os poetas Noémia de Sousa (1926-2002) e José Craveirinha (1922-2003), que, por meio de suas produções literárias, não apenas demonstravam insatisfação ao império colonial português, como também buscavam erguer o espírito nacionalista em cada moçambicano.

O trabalho intelectual de Noémia de Sousa e José Craveirinha na luta contra o colonialismo

Edward Said, em seu estudo *Representações do Intelectual: as conferências Reith de 1993*, trabalha com a ideia do intelectual como uma figura representativa, isto é, aquele que possui vocação para a arte de representar outrem e, dessa maneira, define-se como porta voz dos fracos e sem voz. Sua função é levantar publicamente questões embaraçosas e confrontar ortodoxias e dogmas: “assim o intelectual age com base em princípios universais: que todos os seres humanos têm o direito de contar com padrões de comportamento decentes quanto à liberdade e a justiça da parte dos poderes ou nações do mundo” (SAID, 2005, p. 26). Portanto, entre os papéis do intelectual está o de alguém que existe para “subverter o poder da autoridade” (*Ibidem*, p. 94). Nas palavras de Said: “não houve nenhuma grande revolução na história moderna sem intelectuais; de modo inverso, não houve nenhum grande movimento contrarrevolucionário sem intelectuais” (*Ibidem*, p. 25). O ato de rebelar-se contra o poder se fez presente não só na produção literária, mas também na vida de Noémia de Sousa e José Craveirinha, representantes de uma poética que contestava o imperialismo português. O estudioso literário Benjamim Abdala Júnior nomina

esse intelectual de “escritor engajado”. Segundo ele, “os escritores engajados estão comprometidos com a transformação e suas respectivas críticas não lhes permitem descartar a experiência alheia” (ABDALA JUNIOR, 2017, p. 37). Às palavras de Said e Abdala Junior podemos anexar o pensamento da crítica feminista Bell Hooks (2005). Segundo ela, quando o trabalho intelectual é dirigido por uma preocupação com a mudança social e política, quando este trabalho se preocupa com a necessidade das pessoas, ele enaltece fundamentalmente a vida. Ou seja, o intelectual cumpre com o seu papel na sociedade. Ainda de acordo com Hooks, o trabalho intelectual é uma parte necessária na luta pela libertação de todas as pessoas oprimidas e/ou exploradas. Assim, com uma poética de cunho altamente social e denunciativo, tanto a voz de Noémia de Sousa quanto a de Craveirinha representam a definição de “intelectual” delineada por Said, Abdala Junior e Hooks. A produção desses dois autores invoca uma consciência por parte dos moçambicanos, desmascara o discurso colonial, exalta os valores étnicos e culturais de África e busca resgatar uma identidade negada pelo colonizador ao longo dos séculos de opressão.

Noémia estreou na senda literária moçambicana em 1948, com o poema *Cancção Fraterna*, publicado no jornal *Mocidade Portuguesa*. Em seguida, surgiu a poesia de Craveirinha, que iniciou sua trajetória literária com a publicação de poemas no jornal *O Brado Africano*, dos irmãos José Albasini e João Albasini – mesmo jornal em que Noémia de Sousa atuava como colaboradora, juntamente com outros intelectuais, como João e Orlando Mendes, Ruy Guerra, Riardo Rangel e Cassiano Caldas.

Tanto Noémia quanto Craveirinha costumavam ter, frequentemente, suas obras associadas aos Movimentos da Negritude³ e do Pan-africanismo⁴. Para com-

3 O movimento da negritude foi idealizado fora da África. Ele provavelmente surgiu nos Estados Unidos, passou pelas Antilhas; em seguida atingiu a Europa, chegando a França onde adquiriu corpo e foi sistematizado. Depois, o movimento expandiu-se por toda a África negra e as Américas (inclusive o Brasil), tendo sua mensagem, assim, alcançado os negros da diáspora.

4 Pan-africanismo é o nome dado a um movimento que acredita que a união dos povos de todos os países do continente africano na luta contra o preconceito racial e os problemas sociais é uma alternativa para tentar resolvê-los.



preendermos melhor como as ideias destes dois movimentos se faziam presentes na poética dos escritores, analisaremos os poemas *Grito Negro*, de José Craveirinha, e *Poema*, de Noémia de Sousa, dois textos carregados por um discurso que busca o reavivamento da identidade do moçambicano, assim como a denúncia da violência sofrida por parte do imperialismo português. Começamos por *Grito Negro*, de José Craveirinha.

Grito Negro

Eu sou carvão!
E tu arrancas-me brutalmente do chão
e fazes-me tua mina, patrão.
Eu sou carvão!
E tu acendes-me, patrão,
para te servir eternamente como força motriz
mas eternamente não, patrão.
Eu sou carvão
e tenho que arder sim;
queimar tudo com a força da minha combustão.
Eu sou carvão;
tenho que arder na exploração
arder até às cinzas da maldição
arder vivo como alcatrão, meu irmão,
até não ser mais a tua mina, patrão.
Eu sou carvão.
Tenho que arder
Queimar tudo com o fogo da minha combustão.
Sim!
Eu serei o teu carvão, patrão.
(CRAVEIRINHA, 1980, p. 13-14).

O poema *Grito Negro*, escrito em 1964, integra a segunda fase da poesia de Craveirinha. Estruturado em versos de tamanhos diversos, sem métrica tradicional e regular, utiliza um vocabulário simples e objetivo, conduzindo a atenção do leitor para a temática racial, na qual reafirma sua identidade. Para o antropólogo Kabengele Munanga “a identidade consiste em assumir plenamente, com orgulho, a condição de negro, em dizer de cabeça erguida: sou negro” (MUNANGA, 1988, p. 39). No poe-

ma, esse orgulho se afirma por intermédio da anáfora, isto é, a repetição da palavra “carvão”, manifestada pelo eu-lírico. Octávio Paz afirma que: “pela palavra, o homem é uma metáfora de si mesmo” (PAZ, 1982, p. 43). Nesse sentido, a palavra “carvão”, metaforicamente, tem condições de representar o colonizado. De tal forma que o negro não é apenas retratado como o carvão, ele é o próprio carvão – rocha sedimentar de cor preta, extraída do solo por meio da mineração e utilizada como combustível para inúmeros fins, tal qual o negro que, arrancado do seio familiar para trabalhar nas minas, tornava-se o motor que fornecia a potência motriz do sistema colonial.

Para o teórico alemão Hugo Friedrich, “a palavra é um ser vivente, mais poderosa que aquele que a usa; nascida da escuridão, cria o sentido que quer” (FRIEDRICH, 1991, p. 31-32). E é através da palavra que o poeta buscava desmistificar o discurso colonial. A afirmação “eu sou carvão”, no poema, não é apenas afirmação do orgulho de ser negro, é um ato de consciência do poeta. Esse é o papel da poesia, como disse Octavio Paz: “o poema nos faz recordar o que esquecemos: o que somos realmente” (PAZ, 1976, p. 47).

Há um tipo de exórdio de resistência nas palavras do poeta ao declarar: “mas eternamente não, patrão”: ele se mostra insatisfeito e disposto a não mais aceitar sua condição de servo. “As suas palavras lançam-se, flechas de impaciência, contra os deuses dominantes” (BOSI, 1977, p.159). Nesse sentido, a poesia “resiste aferando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia” (*Ibidem*, p. 145). É apegando-se às memórias do passado que o poeta vive o presente, não o aceitando, mas visualizando o futuro. Ele suporta o presente, preenchendo seu interior de esperança em viver o amanhã que se apresenta através da utopia.

Observa-se, na repetição e assonância dos vocábulos apresentados, a denotação de um conflito ideológico entre o colonizado e o colonizador. Os substantivos, *chão*, *carvão*, *patrão*, *combustão* representam a repressão colonial, enquanto o advérbio



de negação “não” indica que o colonizado se nega a sujeitar essa repressão. O carvão, retirado do chão de forma violenta, enriquece o patrão. A palavra “combustão” assume dupla função, já que, ao mesmo tempo que queima, resultando no efeito que se esperava, qual seja, a exploração total do negro, pode também representar a resistência e a oposição deste à ordem exploratória. Assim, não é um movimento de um único sentido revolucionário, mas dual, ou diríamos, dialético, que é agenciado pelo poeta demonstrando a potência do sujeito que, de dentro de seu assujeitamento, encontra forças para se rebelar e destruir a opressão.

Nos últimos versos, o eu-lírico deixa claro que usará da sua força não mais para enriquecer o patrão, mas para destruí-lo. Mais uma vez a anáfora se faz presente na repetição do verbo “arder”, que anuncia a destruição do sistema colonial. Arder significa: inflamar-se, estar em chamas, incendiar, queimar. Nesse sentido, a expressão “queimar tudo com o fogo da minha combustão” alude ao movimento independentista e ao triunfo da liberdade sobre a opressão colonial, à destruição e à expulsão do colonizador das terras moçambicanas.

A combustão do carvão é chamada de combustão viva, pois é nela que há a formação do fogo. Para que ocorra, é preciso que haja uma ignição, ou seja, algo como uma faísca. No que se refere ao colonizado, essa faísca exprime sua tomada de consciência e sua doação absoluta ao processo de luta pela independência de Moçambique. O processo de combustão do carvão resulta nas cinzas, ou seja, na destruição total da opressão colonial.

Após vermos considerações críticas de *Grito Negro*, de José Craveirinha, apresentamos *Poema*, de Noémia de Sousa, o texto faz parte da quinta seção da obra “Sangue Negro” (2016). Este, igualmente, revela-nos uma tomada de consciência do sujeito poético que, antes ludibriado pelo discurso colonial, começa a enxergar a farsa da missão civilizadora.

Poema

"Bates-me e ameaças-me,
Agora que levantei minha cabeça esclarecida
E gritei: "Basta!
Armas-me grades e queres crucificar-me
Agora que rasguei a venda cor-de-rosa
E gritei: "Basta!"

Condenas-me à escuridão eterna
agora que minha alma de África se iluminou
e descobriu o ludíbrio...
E gritei, mil vezes gritei: "Basta!"

Ó carrasco de olhos tortos,
De dentes afiados de antropófago
E brutas mãos de orango:
Vem com o teu cassetete e tuas ameaças,
fecha-me em tuas grades e crucifixa-me,
traz teus instrumentos de tortura
e amputa-me os membros, um a um...
Esvazia-me os olhos e condena-me à escuridão eterna...
- que eu, mais do que nunca,
dos limos da alma,
me erguerei lúcida, bramindo contra tudo:
Basta! Basta! Basta!
(SOUSA, 2016, p. 133).

De acordo com Paul Zumthor, "a leitura do texto poético é a escuta de uma voz" (2007, p. 87). Em *Poema*, esta voz é carregada de um esclarecimento que parte da consciência do sujeito poético e ganha vida por meio da palavra. Como explica Alfredo Bosi,

A palavra aparece como um "dentro de nós" em oposição a um mundo fora de nós. E à medida que a consciência se torna mais aguda, mais presente a si própria, a linguagem tende a ser menos mimética, mais modalizada, mais intelectual. O dentro vai trabalhando o fora (BOSI, 1977, p. 61).

Em *Poema*, Noémia de Sousa apresenta um eu-lírico elucidado: acostumado a andar de cabeça baixa, quando esclarecido é preenchido por uma consciência social.



Para Frantz Fanon, esse esclarecimento ocorre quando o colonizado entende que a sua vida vale tanto quanto a do colonizador. Segundo o teórico, “essa descoberta introduz um abalo essencial no mundo. Dela decorre toda nova e revolucionária segurança do colonizado” (FANON, 1968, p. 24). Nesse momento, ele grita “Basta!”. No contexto colonial, este grito é de revolta, denúncia e liberdade, ato revolucionário que transforma e liberta, remetendo por sua vez às palavras de Octávio Paz:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. [...] Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem (PAZ, 1982, p. 15).

Para Carmem Lúcia Tindó Secco, a poesia de Noémia surge num momento em que: “os sujeitos poéticos celebram o sangue negro, metáfora da ancestralidade africana reinventada e repensada por uma poesia lúcida que consegue dizer não a formas de imposição e autoritarismo” (SECCO, 2016, p.16). As mentiras, que antes os inferiorizavam, deixam de afetá-los. Ao dizer “basta!”, declara: “a minha alma de África se iluminou”.

A metáfora do grito é constante em todo o poema. A expressão “a venda cor-de-rosa” representa o processo de alienação que impede ao colonizado enxergar a verdadeira face do colono. Ao tornar-se consciente, o negro atribui adjetivos à figura do europeu, não como um desbravador, dotado de inteligência, civilizado e bondoso, mas um “carrasco de olhos tortos”, “dentes afiados de antropófago” e “mãos de orango”. Para Bosi, “predicar é admitir a existência de relações: atribuir o ser à coisa; dizer de suas qualidades reais ou fictícias; de seus movimentos; de seus liames com as outras coisas; referir o curso da experiência. Predicar é exercer a possibilidade de ter um ponto de vista” (1977, p.24). A direção fundamental da linguagem é “suprir a

ausência de pessoas, coisas e ações, chamando-a, exprimindo o sentimento que elas provocam, articulando um ponto de vista sobre elas" (*Ibidem*, p. 60). Dessa maneira, ao fazer uso da linguagem zoomórfica na construção da imagem do colonizador (carasco de olhos tortos, dentes afiados de antropófago, mãos de orango), o colonizado usa a mesma chave de descrição que o colonizador usava contra ele mesmo.

Se "os negros perceberam que os brancos não eram super-homens, e sim, homens capazes de barbaridades pavorosas" (MUNANGA, 1988, p. 37), a poeta expõe essa barbárie, de modo que os cassetetes evidenciam a violência física, as grades representam o sistema de poder colonial que justifica a exploração, e o crucifixo simboliza a religião do europeu. O verso "esvazia-me os olhos e condena-me à escuridão eterna" refere-se aos africanos mortos nos combates contra o colonizador.

Na última estrofe do poema, o eu-lírico revela sua identidade feminina, que pode ser atribuída tanto a Noémia de Sousa quanto à África, considerada pela poeta como a Mãe-África. No verso "Me erguerei lúcida, bramindo contra tudo: Basta! Basta! Basta!", a poeta faz menção à fênix, pássaro da mitologia grega que, ao morrer, entra em autocombustão e ressurge das cinzas. Outra característica da fênix é a sua força, que lhe permite carregar cargas muito pesadas enquanto voa. A anáfora, por intermédio da afirmação "Basta!", que ao final repete-se três vezes, atesta que o sujeito colonizado está consciente das atrocidades do colonizador e afirma que chegou o tempo da revolução.

Considerações finais

É perceptível que Noémia de Sousa e José Craveirinha sonhavam com um novo tempo para Moçambique. É o que Craveirinha deixa registrado em *Poema do futuro cidadão*: "vim de qualquer parte, de uma nação que ainda não existe. Vim e estou aqui!" (1980, p. 60). De acordo com Francisco Noa (2002), a visualização de um por-



vir para Moçambique se configura como utopia, ou seja, uma descrição imaginativa do que seria a sociedade ideal para o poeta. Na expectativa de um novo amanhã, o poeta vivenciava o presente.

É, pois, neste sentido, que se reconhece na poesia de José Craveirinha uma quase que incontrolável vocação utópica tal é a sedução pelo porvir, enquanto garantia de superação dos constrangimentos do presente, expressão de uma nem sempre mitigada nostalgia do futuro. Isto é, trata-se de uma contestatória interpelação da existência, um não lugar que se assume como alternativa (NOA, 2002, p. 69).

Craveirinha compartilhava essa esperança com Noémia, que acreditava que o sol da justiça poderia brilhar sobre a cabeça dos moçambicanos. Em *Poema da infância distante*, a poeta vislumbra esse porvir: “Um dia, o sol iluminará a vida. E será como uma nova infância raiando para todos” (SOUSA, 2016, p. 54). Mais que nostalgia, há confiança nas palavras da poeta.

A força da poética de Noémia de Sousa a faz ser lembrada como a mãe da poesia moçambicana, como diz Aldino Muianga: “com sua obra, Noémia de Sousa, mãe-poeta, poeta-mãe conquistou uma dimensão universal e deixou profundas marcas nas percepções sobre a escravatura, sobre os malefícios do colonialismo e da opressão” (2016, p. 163). José Craveirinha, que tem a negritude como aspecto dominante da sua poesia, é, conforme as palavras de Rui Baltazar, o maior poeta de Moçambique, aquele que tem “consciência do que escreve, para que escreve”.

José Craveirinha é o maior poeta de Moçambique, e tudo o que eu disser no decorrer desta palestra não pretende senão demonstrá-lo. Digo-o ao Craveirinha, aqui na vossa frente, porque eu sei que a afirmação lhe não fará mal. Digo-o porque Craveirinha tem, em alto grau, aquilo que eu muito admiro num poeta e num homem: consciência do que escreve, para que escreve, o sentido das responsabilidades assumidas com os seus versos. É que poetas, há muitos; poetas responsáveis, poucos (BALTAZAR, 2002, p. 90).

Muitas são as semelhanças na vida e na obra desses dois personagens das literaturas africanas de língua portuguesa. Seus poemas buscavam conscientizar o colonizado, pela denúncia da opressão colonial e pelo desmascaramento da missão civilizadora, presentes na escrita dos dois intelectuais. A literatura que se manifestava naquele momento procurava transformar a visão do colonizado em relação ao colonizador. Era uma literatura não apenas engajada, mas, sobretudo, revolucionária.

Para Spivak (1987), às formas com que o discurso colonial produz seus sujeitos dá-se o nome de 'outremização': trata-se dos meios com os quais os colonizadores conferiam aos colonizados o status de objeto, apontando-lhes características degradantes para firmar a relação binária 'Outro/outro'. Como um fator social, a literatura colonial, durante muito tempo, perdurou como um aparelho ideológico e político que reforçou esse status. Na literatura produzida pelo europeu, o africano é o outro, depravado, exótico, incivilizado, sem cultura e sem humanidade.

Mas a literatura produzida nos países colonizados não foi apenas a literatura do colonizador, como observamos na análise dos textos de Noémia de Sousa e José Craveirinha que destacam-se pelo imenso valor e pelo ativismo político. A poesia destes dois autores revela a esperança de um novo tempo, sem injustiças, desigualdade, intolerância, e busca resgatar, em cada homem e cada mulher, o orgulho de sua negritude, e, por isso, revela-se como um grito de resistência e um ato revolucionário.

Referências bibliográficas

- ABDALA JUNIOR, Benjamim. *Literatura História e Política: Literaturas de Língua Portuguesa no século XX*. 3ª ed. São Paulo: Cotia. 2017.
- BALTAZAR, Rui. "Sobre a poesia de José Craveirinha". In: *Via Atlântica / USP*. São Paulo, n. 5, 2002. p. 89-107.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.



CABAÇO, José L. *Moçambique: Identidades, colonialismo e libertação*. Maputo: Marimbique, 2010.

CRAVEIRINHA, José. *Cela 1*. Lisboa: Edições 70, 1980.

FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Trad. José Laurêncio de Melo. Coleção Perspectivas do Homem, Vol. 42. Série Política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

HOOKS, Bell. "Intelectuais negras". In: *Estudos feministas*. Florianópolis, v. 3, n.2, ago./dez. 2005.

MUIANGA, Aldino. "Noémia de Sousa: Poeta-Combatente, Heroína-Poeta". In: SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. São Paulo: Kapulana, 2016.

MUNANGA, Kabenguele. *Negritude: Usos e sentidos*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1988.

NOA, Francisco. "José Craveirinha: para além da utopia". In: *Via Atlântica / USP*. São Paulo, n. 5, p.69-76, 2002.

NOA, Francisco. *Uns e outros na literatura moçambicana: ensaios*. São Paulo: Kapulana, 2018.

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octávio. *Signos em Rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. 2ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1976.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

SECCO, Carmen. "Noémia de Sousa, a grande dama da poesia moçambicana". In: SOUSA, Noémia. *Sangue Negro*. São Paulo: Kapulana, 2016.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra R. G. Almeida. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

SOUSA, Noémia. *Sangue Negro*. São Paulo: Kapulana, 2016.