

Estrategias discursivas proto–feministas en la poesía *engagé* de Noémia de Sousa

DANIEL ALTAMIRANDA Universidad Católica Argentina, Argentina / ORCID 0009-0002-0009-5372
danielaltamiranda10@gmail.com

Resumen

Noemia de Sousa llegó a ser una figura en las letras de Mozambique a pesar de haber producido una obra breve, fraguada en un período en que las luchas coloniales comenzaron a crecer en el pensamiento intelectual de sus contemporáneos. Por ello su manifestación artística, que mereció desde una crítica devastadora hasta los elogios con que fue considerada en los últimos años, se enriquece por la confluencia de elementos sumamente significativos: a la crítica colonial, agrega dos componentes indisolubles, su condición de negra y de ser mujer. Y la conciencia de ser esclava incluso del hombre negro, que a su vez es esclavo del blanco. En este trabajo, ofrecemos una presentación de las cuestiones en términos de los parámetros del feminismo, en este caso, en ciernes y de la poesía *engagé* o comprometida.

Palabras claves: Noémia de Sousa / literatura de Mozambique / (proto)feminismo / poesía testimonial / otredad

Abstract

Proto–feminist discursive strategies in the *engagé* poetry by Noémia de Sousa

Notwithstanding the brevity of her literary production, forged in a period when the colonial disputes were growing up in the intellectual thought of her contemporaries, Noémia de Sousa became a main figure in Mozambican literature. Because of that her artistic expression, that was worth from a devastating criticism to the praise with she was treated in the last twenty years, enriched with the coming together of extremely significant elements: from colonial discourse, it sums up two unquestionable components, her condition as a black person and as a woman. And the awareness of being a slave, including for the black male, which is for his part a slave of the white men. In this occasion, we try to offer a presentation of the issues involved in terms of the parameters of feminism, in this case, in its inception, and the *engagé* poetry.

Key words: Noémia de Sousa / Mozambican literatura / (proto)feminism / testimonial poetry / otherness

Recibido: 10/12/2022. Aceptado: 22/6/2023

Para citar este artículo: Altamiranda, D. (2023). Estrategias discursivas proto–feministas en la poesía *engagé* de Noémia de Sousa. *El taco en la brea*, (18) (junio–noviembre). Santa Fe, Argentina: UNL. DOI: 10.14409/eltaco.2023.18.e0117



En el Prefacio a un volumen titulado *Poetas de Moçambique*, Alfredo Margarido, escribió: «não lhe basta informar-nos que é moçambicana, mas sobretudo lhe importa comunicar-nos a sua condição de mista (de mulher de cor, de negra, digamos, para atingir os limites absolutos da posição) e os factores que influenciam a sua vida presente» (1962:487).¹ Se refiere, claro está, a Noémia de Sousa.

La sociedad de Mozambique, de la cual es oriunda Carolina Noémia Abranches de Sousa (1926–2002), era en los años de producción poética de la autora (1948–1951) una versión de la sociedad portuguesa de la que dependía, cuya característica principal consistía en ser parte de la perspectiva patriarcal occidental que distingue la oposición básica hombre/mujer, ponderando claramente el primer elemento y valorando negativamente el segundo. Siguiendo la periodización interna de la historia literaria que introdujo Fátima Mendonça, tres épocas constituyen el encadenamiento de las letras de Mozambique desde comienzos del siglo XX, con énfasis en las décadas del 30 y 40, un período al que llama «proto-nacionalista», seguido por los movimientos nacionalista y de negritud hasta los años 60 y, finalmente, las tendencias posindependentistas y sus desarrollos posteriores que se verifican a partir de 1975 (cf. Kaczorowski y Fusijama, 2016:176 y ss).

A propósito de la administración portuguesa de sus colonias en África, observa Collemacine que

especially after 1961, made any expressions out of line with its policies punishable by imprisonment. Furthermore, the culturally discriminating *assimilação* policy and force labor gave the colonized people very little chance for educational advancement and cultural development resulting in an extremely small African élite capable of dedicating themselves to letters in Portuguese.² (1977:284)

Se han descrito tres «exclusiones» que configuran el espacio creativo de la autora: por ser mujer, la exclusión sexual; por ser negra, la racial y por ser mozambiqueña, la colonial (cf. Carreño López, 2013). De hecho, ella misma declaró que «comen[zó] a escribir poesía como un hecho no planificado. Sucedió porque, al fin y al cabo, en nuestra sociedad todo reposaba sobre la mujer. La mujer era la esclava del esclavo y vivía de ese modo en la sociedad» (en López Dusil, 2003:s.d.). Con ello construye una poesía que no es representación de un yo individual sino colectivo, en la medida en que se proyecta, tal como veremos, comunitariamente a todos los miembros del cuerpo social que la contiene, por ejemplo, en textos como «Se este poema fosse» o «Negra»:

«Negra»³

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, quedaste-te longínqua, inatingível,

«Negra»

Gente extranjera, con ojos llenos de otros mundos que quieren cantar tus encantos para ellas solo de misterios profundos, de delirios y hechicerías. Tus encantos profundos de África.

Pero no pudieron en sus cantos formales y ornamentados, ausentes de emoción y sinceridad, permaneciste lejana, inalcanzable,

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 nos 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.
(Sousa, 2001:76-77)

virgen de contactos más penetrantes.
Y te disfrazaron como esfinge de ébano, amante sensual,
jarra etrusca, exotismo tropical,
delirio, atracción, crueldad,
animalismo, magia...
y no sabemos cuántas otras palabras vistosas y vacías.

En sus cantos formales, ornamentados
fuiste todo, negra...
menos vos.

Y gracias a dios.
Gracias a dios nos dejaron a nosotros,
de la misma sangre, los mismos nervios, carne, alma, sufrimiento
la gloria única y sentida de cantarte
con emoción verdadera y radical,
la gloria conmovida de cantarte, amalgamada,
moldeada, que fluye a montones en esta inmensa y luminosa
sílaba: MADRE.

En ello se observa la subalternidad de su condición de escritora (que puede ser leída bajo el paraguas de Spivak [2009] y de *bell hooks* [2022], como ya han hecho Carla M.F. Nogueira [o Sousa] en su tesis de maestría [2014] y, en un artículo publicado en 2014, y más recientemente Silva y Nascimento [2022]), en el contexto de una cultura-otra, medida tanto en la propia otredad como en la nuestra, de sesgo occidental Me propongo en el resto de este trabajo considerar las estrategias proto- o cuasi-feministas que pone en juego para sostener, tan tempranamente, su escritura comprometida desde las coordenadas indicadas.

Noémia de Sousa, nacida en Lourenço Marques, en la actualidad Maputo, en Mozambique, ha sido designada como «madre de poetas africanos», por ser la primera mujer dedicada a la escritura poética en portugués de África y, probablemente la primera en cualquier lengua que tiene vigencia en el sur de dicho continente (Hamilton, 1993:244). Aunque fue criticada por su escritura verbosa y charlatana, por ejemplo, en su poema «Nossa voz», en opinión del crítico Eugénio Lisboa (1985), esos defectos aparentes parecen ser el resultado de la urgencia de su voz poética que adquiere valor por la modalidad liberadora de su expresividad, en el amplio contexto de las guerras de independencia de Angola, Guinea-Bissau y Mozambique.

En los años 50, este último país estaba bajo el yugo lusitano, cuyas «milicias ideológicas del colonialismo» (Alós, 2009:230) hacían leer los escritos que circulaban en la época como textos subversivos. Fue entonces cuando de Sousa publicó «Canção fraterna», en 1948, en *Mocidade Portuguesa*, volumen dirigido por el poeta Virgílio Lemos, y se convirtió en colaboradora del periódico *O Brado Africano*, donde contribuyó con notas y poemas en la sección «Página par a Mulher». En otro de sus escritos, «Poesia não vanhas!», hizo referencia a la dureza de la condición colonial impuesta a sus coterráneos. Como resultado de su postura nacionalista frente a la resistencia anticolonial, de Sousa debió partir hacia el exilio en Europa, viviendo en París en los años 50 y radicándose definitivamente en Portugal en los 60.

En los dos tomos editados como *Poesia de combate* (1971 y 1977), surgidos del FRELIMO (Frente Liberal de Mozambique, aunque «liberal» debe entenderse en el sentido progresista del término) se incluyen además de de Sousa algunos de los poetas más reconocidos del país: José Craveirinha (1922–2003), João Mendes (1926–2012), Marcelino dos Santos (1929–2020) y Sérgio Vieira (1941–2021). Para definir sumariamente el contexto, nos valemos de Rodrigo Arreyes:

en un país revolucionado, de fuerte tradición oral y casi cien por ciento de analfabetos (según la historiadora Kathleen Sheldon, entonces un 91 % de la población), el inicio de la trayectoria de Noémia de Sousa conjugaba la profundización de la resistencia negra, el marxismo internacional y el nuevo torbellino de corrientes literarias de Occidente (Estados Unidos, Portugal, Brasil, por ejemplo). (2001:s.d.).

Los poemas de Noémi de Sousa fueron publicados en varias revistas de la época (*Itinerário*, *Mensagem*, *Moçambique* 58, *Vertice* y *Sul*, esta última publicada en Brasil) y antologías —por ejemplo, en *No Reino de Caliban* (1975, 1976 y 1985), editados por Manuel Ferreira— y reunidos en formato de libro en el 2001 por Nelson Saúte, Francisco Noa y Fátima Mendonça con el título de *Sangue Negro*. El volumen resultó integrado por seis partes: «Nossa voz» (seis poemas), «Biografia» (ocho), «Mushuana 1951» (catorce), «Libro do João» (seis), «Sangue Negro» (nueve) y «Dispersos» (tres).

La cultura de Mozambique, desde una visión eurocéntrica, como todo territorio dominado, se caracteriza por la inferioridad atribuida por los otros que los ven y por los miembros mismos de la comunidad, que se manifiesta en distintos órdenes: el religioso, el lingüístico y cultural, el étnico-social. En el poema «Patrão» («Patrón»), la poeta escribe: «Eu não percebo o flu português,/ patrão, mas sei o meu landin,/ que é uma língua tão bela/ e tão digna como a tua, patrão» (Sousa, 2001:81).⁴ El *landim* es la lengua dialectal originaria de Maputo, un dialecto bantú, término empleado para los que hablan portugués, mientras que sus propios hablantes se refieren a él como «xilandi».

La propuesta de escritura de de Sousa es, en cierto sentido, una invitación a la mujer mozambiqueña a participar de la movilización colectiva, aspecto que se desarrolla a través de elementos propios de la oralidad (interjecciones, exclamaciones, vocativos), tal como se ven en el siguiente fragmento:

«**Nossa voz**», *Ao J Craveirinha*

Nossa voz ergueu-se consciente e bárbara
sobre o branco egoísmo dos homens
sobre a indiferença assassina de todos.
Nossa voz molhada das cacimbas do sertão
nossa voz ardente como o sol das malangas
nossa voz atabague [sic] chamando
nossa voz lança de Maguiguana
nossa voz, irmão,
nossa voz trespassou a atmosfera conformista da cidade
e revolucionou-a,
arrastou-a como um ciclone de conhecimento. (...)

«**Nuestra voz**»

Nuestra voz se irguió consciente y bárbara
sobre el blanco egoísmo de los hombres
sobre la indiferencia asesina de todos.
Nuestra voz mojada por la cacimba* del sertón
nuestra voz ardiente como el sol de las malangas**
nuestra voz atabaque*** llamando
nuestra voz lanza de Maguiguana
nuestra voz, hermano,
nuestra voz traspasó la atmósfera conformista de la ciudad
y la revolucionó
la arrastró como un ciclón de conocimiento.
(Traducción de R. Arreyes)

Para ello, se postula la valoración de la herencia negra,⁵ por una parte, y la revolución contra el dominio colonial, por otra. Desde una perspectiva crítica, esta poética ha sido abordada por sus estrategias intertextuales, en particular el juego de voces africanas y estadounidenses (*Black Renaissance* de los años 20, Langston Hughes, los *spirituals* tradicionales y la música popular de las comunidades afroamericanas), los ecos del modernismo brasileño (Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, José Lins do Rego), formas como el negrismo cubano de Nicolás Guillén y las propuestas de la *négritude* postuladas por Léopold Sédar Senghor y Aimé Césaire (Alós, 2009:s.d.). En algún caso, como en el de Oliveira, el comentario sobre la poesía de de Sousa aparece referido a través de la bibliografía a partir de un crítico cuya opinión sigue, sin siquiera citar los textos producidos por la autora, más allá del título de un poema, «Negra», tomado de una fuente indirecta. Dice a propósito en su poesía: «A valorização do ritmo, da musicalidades, da repetição de termos e expressões, das frases feitas, das sentenças, dos ditos e dos refrães, aspectos oriundos da oratura, enriquecem o fazer poético de Noémia de Sousa» (2008:72).⁶

En su universo poético comprometido, o si se prefiere *engagé*, se adopta la literatura como espacio de combate a través de los problemas de la segregación, de la desigualdad y del racismo en textos como «Cais», «Moças das Docas», «O homem morreu na terra do algodão» o «Magaíça». Observa dos Santos al respecto que de Sousa establece el principio de solidaridad sobre la base de los escritos de Hanna Arendt, en particular, sobre *La condición humana*. Comenta que «foi uma das primeiras mulheres (...) em reforçar as raízes africanas através de um pacto literário e denunciar, por medio da poesia, o sofrimento de um povo oprimido e o sonho de uma nação liberta e independente, sem distinções e discriminações entre negros, mulatos, indianos e brancos» (2007:8).⁷ Se observa, por ejemplo, la representación de tipos humanos que viven en los suburbios (estibadores, prostitutas, «magaíças», es decir trabajadores de Mozambique que estaban en las minas y que emigraban del Rand o áreas de explotación en África del Sur), tal como puede verse en el poema «Zampungana», nombre que se les daba a los limpiadores de letrinas en Moçambique. Para concluir, quisiera citar dos poemas, uno «Descobrimento» y otro, fragmentariamente, «Sangre Negro»:

«**Descobrimento**» (en Manuel Ferreira, 1989:348)

Quando a tua mão macia e serena de branco
se estendeu fraternalmente para mim
e através Índicos de preconceitos
apertou com carinho meus dedos mulatos enclavinhados;
quando teus olhos inchados de compreensão
pousaram no mapa doloroso do meu rosto de África;
quando a piroga do teu amor se fez ao mar
e veio aportar ao meu peito ensanguentado e céptico;
ah, quando a tua voz doce e fresca como um lanho
me trouxe a bandeira branca da palavra «IRMÃ»
é que eu senti, profunda como um selo em brasa
verrumando a carne,
a força terrível e única do nosso abraço fraterno,

«**Descubrimiento**»

Cuando tu mano suave y serena de hombre blanco
se extendió fraternalmente hacia mí
y a través de Océanos Índicos de prejuicios
apretó con cariño mis dedos mulatos entrelazados entre sí,
cuando tus ojos hinchados de comprensión
se posaron en el mapa doloroso de mi rostro de África;
cuando la piragua de tu amor se hizo a la mar
y llegó a atracar en medio de mi pecho ensangrentado y escéptico;
ah, cuando tu voz dulce y fresca como un tajo
me trajo la bandera blanca de la palabra «HERMANA»
es que yo sentí, profunda como un sello al rojo vivo
perforando la carne,
la fuerza terrible y única de nuestro abrazo fraterno,

a inquebrável cadeia das nossas mãos enfim juntas,
a indestrutível resistência da muralha erguida
por nossas maravilhosas juventudes unidas.

la cadena inquebrantable de nuestras manos por fin juntas,
a resistencia indestructible del muro erguido
por nuestras maravillosas juventudes unidas.

Ah, amigo, quando a tua mão certa e serena de branco
pocurou o desespero da minha mão sem rumbo...

Ah, amigo, cuando tu mano sincera y serena de hombre blanco
buscó la desesperación de mi mano sin rumbo...

5.10.49

«Sangue Negro» (fragmento)

«Sangre negra» (fragmento)

Ó minha Mãe África, ngoma pagã,⁸
escrava sensual,
Mística, sortílega⁹ – perdoa!

¡Oh, mi Madre África, ngoma pagã
esclava sensual,
Mística, adivinadora – perdona!

À tua filha tresvairada,
abre-te e perdoa!

¡A tu hija desvariada,
ábrete y perdona!

Que a força da tua seiva vence tudo!
E nada mais foi preciso, que o feitiço ímpar
dos teus tantãs de guerra chamando,
dundundundun – tãtã – dundundundun – tãtã
nada mais que a loucura elementar
dos teus batuques bárbaros, terrivelmente belos...

¡Que la fuerza de tu savia venza todo!
¡Y nada más fue preciso, que el hechizo impar
de tus tambores de guerra llamando,
dundundundun – tambor – dundundundun – tambor
nada más que una locura elemental
de tus batuques bárbaros, terriblemente hermosos...

para que eu vibrasse
para que eu gritasse,
para que eu sentisse, funda, no sangue, a tua voz, Mãe!

para que yo vibre
para que yo grite
para que yo sienta, profunda, en la sangre tu voz, Madre!

En lo que concierne a los estudios sobre Noémia de Sousa hasta la actualidad, cabe destacar que en otros territorios próximos al nuestro sí se ha manifestado un legítimo interés por la indagación: ténganse en cuenta los informes realizados hasta el momento por la labor de rescate y difusión llevados a cabo por investigadores portugueses y brasileños (Alfredo Margarido, Manuel Ferreira, Nelson Noa, Fátima Mendonça, etc.), y en particular por el trabajo académico (Dantas, dos Santos y Ferreiro Sousa). Nuestra contribución en este esbozo introductorio, ha sido contribuir a la difusión general con la figura de una escritora proveniente de otra cultura, cuya producción significó un avance en el tratamiento de la literatura africana moderna, a la ampliación del canon establecido para el estudio de las letras argentinas. Aunque existen varios estudios referidos a temáticas afines, como *Discourse Afro-Argentine. Another Dimension of the Black Diaspora* (1996) de Marwin A. Lewis o «Lengua» en la literatura neoafricanoide: *Cuba y Brasil* (2006) de William W. Mgenney, seguidos por varios esfuerzos contemporáneos locales, todavía resulta resistente considerar las manifestaciones externas a los cánones establecidos como atractivas o dignas de recibir atención.

Notas

1. «No le basta con informarnos que es mozambiqueña, sino que le importa principalmente comunicarnos su condición de persona mixta (de mujer de color, de negra, digamos, para alcanzar los límites absolutos de posición) y los factores que influyen su vida presente» (las traducciones son mías, cuando no se indica lo contrario).

2. «En particular después de 1961, se estableció que las expresiones fuera de lugar fueran castigadas con la prisión. Más aún, la política culturalmente discriminatoria de *assimilação* y el trabajo forzado dieron al pueblo colonizado escasas opciones para el avance educativo y el desarrollo cultural que resultó en una élite extremadamente pequeña que se dedicó a las letras portuguesas».

3. Traducción de Frederick G. Williams: «Black Woman»// Mozambique Strangers with their eyes filled with other worlds/ have sought to sing your charms/ or them only of deep mysteries,/ of ecstasies and witchcraft.../ Your profound charms of Africa./ But they couldn't/ In their formal and ornamented songs,/ devoid of emotion and sincerity,/ you remained distant, unattainable,/ virgin to more penetrating contacts./ And they masqueraded you as a sphinx of ebony, a sensual lover,/ Etruscan vase, tropical exoticism,/ delirium, attraction, cruelty,/ animalism, magic.../ and we don't know how many other florid and empty words./ In their formal, ornamented songs/ you were everything, black woman.../ except yourself./ And thank goodness./ Thank goodness they left it to us,/ of the same blood, same nerves, flesh, soul,/ suffering,/ the unique and heartfelt glory to sing your praises/ with truthful and radical emotion,/

the thrilling glory to sing your praises, all kneaded,/ molded, poured out in these immense and luminous syllables: MOTHER

4. «Yo no me explico tu portugués,/ patrón, pero conozco mi landim/ que es una lengua tan bella/ y tan digna como la tuya, patrón». (Traducción de Arreyes, 2001:s.d.).

5. Son igualmente significativas las referencias étnicas que apelan a un espacio físico y cultural conectado con la sabana, centro de la vida rural en África no urbana: por ejemplo * que se refiere a la oquedad natural de las rocas en que se deposita el agua de la lluvia en el desierto, ** (del bantú) que son las plantas de hojas grandes y tubérculos comestibles de las zonas bajas y húmedas, el *** que es una especie de tambor. También «o lança», «ímpis» (= «regimiento, grupo armado»), «os batuques de guerra» (toque o llamado), «a xipalapala» (instrumento musical hecho de palapala, uno de los antílopes subsaharianos), términos que proceden de otras secciones del mismo poema.

6. «La valorización del ritmo, de la musicalidad, de la repetición de términos y expresiones, de las frases hechas, de las sentencias, de los dichos y los refranes, aspectos originarios de la oratura, enriquecen el habla poética de Noémia de Sousa».

7. «Fue una de las primeras mujeres (...) que reforzó las raíces africanas a través de un pacto literario y denunció, por medio de la poesía, el sufrimiento de un pueblo oprimido y el sueño de una nación libre e independiente, sin distinciones ni discriminaciones entre negros, mulatos, indios y blancos».

8. Tambor africano grande (cf. Moser).

9. «que adivina por medio de sortilegios».

Referencias bibliográficas

- Alós, A.P. (2009). Uma voz canonizada a contrapelo: a poética de Noémia de Sousa. *Poesias Africanas de Língua Portuguesa. Diadorim*, (5), 227–240.
- Arreyes, R. (2001). Cinco décadas de poesía recuperada en *Sangue Negro* de Noémia de Sousa. <https://revista-transas.com/2017/10/07/cinco-decadas-de-poesia-recuperada-en-sangue-negro-2001-de-noemi-de-sousa-espanol/>
- Carreño López, M. (2013). Noémia de Sousa: la voz histórica de Mozambique. *Álabe*. www.revistaalabe.com
- Collemacine, J.E. (1977). A look on African Literature in the Portuguese Language. *Africa: Rivista di studie documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente*, 32(2), 283–292.
- da Silva, M.C.F. (2020). Noémia de Sousa and Conceição Lima: Female voices fighting for the freedom and reconstruction of their countries. *Revista Alembra*, 2(4), 17–30.
- Dantas, L.N.S.M.M. (2011). Identidade da mulher moçambicana nas obras de Noémia de Sousa e Paulina Chiziane. Tesis de maestría. Campina Grande – PB: Universidade Estadual a Paraíba.

- De Carvalho, A.A. y Universidade Federal de Alfenas** (2017). Noémia de Sousa, a «cantadora dos esquecidos» na Moçambique colonizada (1948–1951). *Revista (Entre perênteses)*, 6(2), 1–15.
- de Oliveira, J.J.** (2008). A poética e a prosa de. Alda Lara, Noémia de Sousa, Ana Paula Tavares, Vera Duarte Paulina Chiziane. *Revista electrónico do Instituto de Humanidades*, 7(25), 71–78.
- dos Santos, L.A.** (2017). A poesia de combate con Noémia de Sousa. Tesis de maestría. Niterói, Universidade Federal Fluminense.
- Ferreira, M.** (1989). *50 poetas africanos: Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe*. Plátano.
- Ferreira, M.** (Ed.) (1975, 1976 y 1985). *No Reino de Caliban. Antologia Panorâmica de Poesia Africana de Expressão Portuguesa*. Seara Nova.
- Hamilton, R.G.** (1993). Portuguese-language literature. En Owomoyela. O. (Ed.), *A History of Twentieth Century African Literatures* (pp. 240–284). University of Nebraska Press.
- hooks, bell.** (2022) *Respondeo. Pensamiento femenino, pensamiento negro*. Paidós. Traducción de Fernández, M.A.
- Kaezowski, J. y Fujisawa, M.** (2016). Literatura e sociedade em Moçambique: Breve panorama histórico. *Cadernos Ceru*, 27(2), 171–184.
- Lewis, M.A.** (1996). *Discourse Afro-Argentine. Another Dimension of the Black Diaspora*. University of Missouri Press.
- Lisboa, E.** (1985). *Literaturas africanas de Língua Portuguesa*. Fundação Calouse Gulbenkian.
- López Dusil, R.** (2003). «El último viaje de Noémia de Sousa, poeta de Mozambique. https://www.lafogata.org/libros/li_ultimo.htm
- Margarido, A.** (1980). Poetas de Moçambique (Prefacio). En *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa* (pp. 479–501). A regra de jogo.
- Megeney, W.W.** (2006). «Lengua» en la literatura neofricanoide: Cuba y Brasil. Deldragón.
- Moser, G.M.** (1962). African literature in the Portuguese language. *The Journal of General Education*, 13(4), 270–304.
- Nogueira, C.M.F.** (2014). A trajetória intelectual da poetisa Noémia de Sousa no proceso de independencia em Moçambique. *Africanias.com*, 1, 6–16.
- Silva, F.J. de Alencar y Nascimento, J.M.** (2022). A poesia de Noémia de Sousa: uma descrição da mulher moçambicana em «Sangue negro». *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras* (São Francisco do Conde, BA), 2(1), 371–88.
- Sousa, C.M.F.** (2014). Sob o signo da resistencia: a poética de Noémia de Sousa no período de 1948–1951 em Moçambique. Tesis de maestría. Universidade do Estado da Bahia.
- Sousa, Noémia de** (2001) *Sangue Negro*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos.
- Sousa, Noémia de** (s.d.). BlackWoman. *AWE (A Woman's Experience)* 4, Article 5. <https://scholarsarchive.byu.edu/awe/vol4/iss1/5>
- Spivak, G.C.** (2009). *¿Puede hablar el subalterno?* Museu D'Art Contemporani de Barcelona. Traducción de Asensi Pérez, M.