

Nilópolis

Programa de Pós-graduação *Lato Sensu*

Vanessa da Silva Pilar

Noémia de Sousa e as imagens líricas do cais

Nilópolis

2021



**INSTITUTO FEDERAL
DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA**
Rio de Janeiro

Programa de Pós-graduação *Lato Sensu*
Especialização em Estudos Linguísticos e Literários
Campus Nilópolis

Vanessa da Silva Pilar

NOÉMIA DE SOUSA E AS IMAGENS LÍRICAS DO CAIS

Nilópolis – RJ

2021

Vanessa da Silva Pilar

NOÉMIA DE SOUSA E AS IMAGENS LÍRICAS DO CAIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte dos requisitos necessários para a obtenção de título de Especialista no curso de Pós-graduação *Lato Sensu* em Estudos Linguísticos e Literários do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ).

Orientador: Prof.^a Dra. Dayenny Neves Miranda

Nilópolis – RJ

2021

CIP - Catalogação na Publicação

P637n Pilar, Vanessa da Silva
Noémia de Sousa e as imagens líricas do cais / Vanessa da Silva
Pilar - Nilópolis, 2021.
80 f. : il. ; 30 cm.

Orientação: Dayenny Neves Miranda.

Trabalho de Conclusão de Curso (especialização), Especialização
em Estudos Linguísticos e Literários, Instituto Federal de Educação,
Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, Campus Nilópolis, 2021.

1. Literatura Africana. 2. Poesia. 3. Imagem. 4. Memória. 5.
Olhar. I. Miranda, Dayenny Neves , **orient.** II. Instituto Federal de
Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro. III. Título

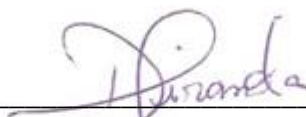
Elaborado pelo Módulo Ficha Catalográfica do Sistema Intranet do Instituto
Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro
- Campus Volta Redonda e Modificado pelo Campus Nilópolis/LAC, com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Bibliotecária: Josiane B. Pacheco CRB-7/4615

Vanessa da Silva Pilar

NOÉMIA DE SOUSA E AS IMAGENS LÍRICAS DO CAIS

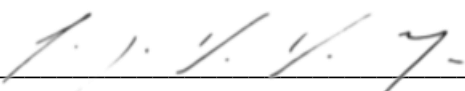
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte dos requisitos necessários para a obtenção de título de Especialista no curso de Pós-graduação *Lato Sensu* em Estudos Linguísticos e Literários do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ).

Data da aprovação: 14 de setembro de 2021.



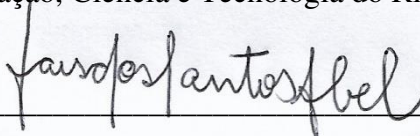
Professor Dra. Dayenny Neves Miranda (Orientador)

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro – IFRJ



Prof. Dr. Thiago Ponce de Moraes

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro – IFRJ



Prof. Ma. Taís dos Santos Abel

Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

Prof. Dr. Rodrigo Carvalho da Silveira (Suplente)

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro – IFRJ

Nilópolis – RJ

2021

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, pela minha vida, e por me permitir ultrapassar todos os obstáculos encontrados ao longo da realização deste trabalho. Agradeço à espiritualidade por ter enviado seus anjos de luz que ajudaram em momentos de grande aflição e desânimo.

Agradeço à minha família, pelo incentivo desde o início dos meus estudos, tanto na graduação quanto na pós-graduação.

Agradeço ao meu esposo Alberto, pela parceria, paciência, incentivo, atenção, risadas e carinho com toda minha difícil trajetória, pois ele me ajudou a não desistir em vários momentos de aflição.

Aos amigos do curso, João, Diana, Lorrana, Mayara, Tamires, Renan e Lucas pela ajuda e contribuição da minha caminhada no curso.

Agradeço à minha amiga Marcia Bernardo – minha parceira de graduação, pós-graduação e trabalho – que sempre esteve ao meu lado - pela amizade verdadeira e plena que desenvolvemos ao longo desses anos. Agradeço, ainda, à colega de graduação e pós-graduação Daniele Campos por ter participado da minha vida acadêmica, trazendo vários ensinamentos na área de Linguística e na escrita do texto acadêmico.

Aos professores, pelas correções e ensinamentos que me permitiram apresentar um melhor desempenho no meu processo de formação profissional ao longo do curso. Em especial à minha orientadora, Dayenne Miranda, por ter tido paciência e por ter se dedicado ao meu aprendizado em assuntos novos para mim. Obrigada pelo carinho, atenção, disponibilidade e também por ter sido tão profissional na minha trajetória de desenvolvimento deste trabalho. Além de profissional, muito compreensiva com os meus primeiros passos nesta pesquisa.

Obrigada aos professores do curso de Pós-graduação do IFRJ, que sempre entenderam as dificuldades dos alunos, trazendo uma palavra de conforto e alívio nos momentos difíceis. Agradeço aos professores pela dedicação nas aulas apresentando conteúdos de extrema importância para a nossa carreira docente.

Ai o meu sonho...

Ai a minha terra moçambicana erguida
com uma nova consciência, digna e
amadurecida... [...]

(Noémia de Sousa)

PILAR, Vanessa da Silva. *Noémia de Sousa e as imagens líricas do cais*. – 80 p. Trabalho de Conclusão de Curso. Programa de Pós-graduação *Lato Sensu* em Estudos Linguísticos e Literários. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), *campus Nilópolis*. Nilópolis, RJ, 2021.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo realizar uma análise literária do poema “Cais”, da autora moçambicana Noémia de Sousa com a intenção de encontrar as imagens poéticas representadas no texto. Essas imagens poéticas estão plasmadas pela voz do eu lírico, que examina a cidade, buscando revelar o contexto social no qual estão inseridas. O estudo apresentado no referencial teórico verifica os conceitos sobre imagem, cidade, memória e olhar dentro do poema de Sousa. Em primeiro lugar, realizamos um breve estudo sobre o conceito de poesia, principalmente sobre a poesia moderna e a poesia social (PAZ, 1989; CARA, 2007; LUIS, 1965), a fim de verificar como se desenvolvem nos poemas de Sousa. Logo após, apresentamos o contexto histórico e biográfico da autora, que são necessários para uma melhor compreensão do objeto proposto - o poema Cais -, que faz parte do livro *Sangue Negro*. Nossa análise está pautada nos símbolos (OSTROWER, 1977; ELIADE, 1979) revelados por meio da voz do eu-lírico. Eles representam a construção imaginária cidadina (CANCLINI, 1997; MERINO, 2010) e o corpo negro, que, mediante o olhar (NOVAES, 1988) da poetisa, é possível observar como foi representado e registrado na memória (OSTROWER, 1977; AGOSTINHO, 2010), tanto de Moçambique, como dos negros. O método utilizado foi o de revisão bibliográfica de caráter qualitativo, porque usamos a descrição das relações imagéticas representadas no poema. Portanto, a finalidade da pesquisa, além da descrição e análise das imagens, foi dar relevância às poesias africanas pouco divulgadas tanto no meio acadêmico como fora dele.

Palavras-chave: Literatura Africana; Imagem; Memória; Poesia; Olhar.

PILAR, Vanessa da Silva. *Noémia de Sousa e as imagens líricas do cais*. – 80 p. Trabalho de Conclusão de Curso. Programa de Pós-graduação *Lato Sensu* em Estudos Linguísticos e Literários. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), *campus Nilópolis*. Nilópolis, RJ, 2021.

ABSTRACT

This research aims to carry out a literary analysis of the poem “Cais”, by the Mozambican author Noémia de Sousa, to find the poetic images represented in the text. These poetic images are shaped by the voice of the poetic persona, which examines the city, seeking to reveal the social context in which they are inserted. The study presented in the theoretical framework verifies the concepts about image, city, memory and a look inside Sousa’s poem. First, we carried out a brief study on the concept of poetry, mainly on modern poetry and social poetry (PAZ, 1989; CARA, 2007; LUIS, 1965), to verify how they develop in Sousa’s poems. After that, we present the author’s historical and biographical context, which are necessary for a better understanding of the proposed object - the poem Cais -, which is part of the book *Sangue Negro*. Our analysis is based on symbols (OSTROWER, 1977; ELIADE, 1991) revealed through the voice of the poetic persona. They represent the imaginary construction of the city (CANCLINI, 1989; MERINO, 2010) and the black body, which, through the poet’s gaze (NOVAES, 1989), it is possible to observe how it was represented and recorded in memory (OSTROWER, 1977; AGOSTINHO, 2010), both from Mozambique and from black people. The used method was the bibliographical review of a qualitative character because we used the description of the imagery relationships represented in the poem. Therefore, the purpose of the research, in addition to the description and analysis of the images, was to give relevance to African poetry that is little disseminated both in academia and outside it.

Keywords: African Literature; Image; Memory; Poetry.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 BREVE ESTUDO SOBRE POESIA	13
1.1 MODERNIDADE E POESIA MODERNA	16
1.2 POESIA SOCIAL	22
2 CONTEXTOS HISTÓRICOS E CULTURAIS	30
2.1 UM PASSEIO POR MOÇAMBIQUE	30
2.1.1 A década de 40 e o resgate da moçambicanidade	37
2.1.2 Os movimentos de exaltação da cultura negra	42
2.2 NOÉMIA DE SOUSA: VIDA E OBRA	45
3 NOÉMIA DE SOUSA E AS IMAGENS LÍRICAS DO CAIS	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
REFERÊNCIAS	72
LISTA DE FIGURAS	78
ANEXO	78

INTRODUÇÃO

Quando se pensa na presença das vozes negras na literatura, vemos que, muitas vezes, elas não são encontradas pelo fato de terem sido sempre silenciadas, pois historicamente não foram incluídas no conhecido cânone literário, isto é, obras tidas como referência para leitura de uma sociedade culta. Isso é reflexo de uma sociedade excludente, que dita o ideal de texto, homogeneizando toda uma sociedade, em uma só história. Essas narrativas sempre retratam a posição de superioridade do branco perante o negro e nunca o contrário, reforçando um discurso de décadas de submissão e obediência do negro, que permanece até o dia de hoje.

A partir desse breve panorama, decidimos usar a poesia africana como expressão dessas vozes silenciadas por grande parte da academia. Na busca das representações, encontramos uma voz muito particular e que nos despertou interesse de análise: a da poetisa moçambicana Noémia de Sousa. Nessa direção, este trabalho também se justifica porque a autora, anteriormente citada, não é amplamente divulgada, ficando em um restrito âmbito acadêmico. Divulgar essa voz negra auxilia na propagação de outras culturas, diminuindo o abismo entre o continente africano e o Brasil, além de enriquecer nosso próprio contexto de estudos poéticos no âmbito afro.

Em primeiro lugar, fizemos uma breve revisão sobre os conceitos de poesia, pois ela é o objeto de análise. A revisitação desses conceitos contribui para a sua compreensão. Desta forma dividimos o capítulo 1 em dois subcapítulos. No primeiro subcapítulo, a partir dos estudos de Octavio Paz (1974) observamos a oposição entre história e poesia, que sempre foi um assunto polêmico, porém, na modernidade, ganhou mais potência. O estudioso disserta sobre o que nomeamos como “modernidade” ao longo do texto. Para o autor trata-se de uma atividade cíclica, porque equivale a um movimento de ruptura e inovação continuamente. Nesse contexto de reflexões entre o passado, o presente e o futuro, surge a poesia moderna com um olhar mais crítico sobre os acontecimentos e sobre o indivíduo. Com efeito, a criação poética torna-se mais reflexiva e crítica na poesia moderna, porque o poeta é um homem que vive ou presencia esses acontecimentos. Na Antiguidade, a poesia surgiu como forma de expressão social, sendo associada com aspectos musicais: ritmo e rima. Logo, nesse primeiro momento foi vinculada ao modo de expressão dos sentimentos mais profundos do homem. Já na Modernidade, ela criou outras vozes possíveis, consequentemente é utilizada como instrumento de liberdade, não somente para expressar sentimentos, mas também para realizar reflexões sobre a sociedade. No dizer de Fernando Paixão (1991), a linguagem poética é utilizada como arma, com a qual o poeta descreve sua visão diferente sobre aquilo que nos cerca. Ou seja,

revela, por meio da poesia, algo que se encontra velado. Desse modo, a poesia moderna abre um espaço nessas produções para temáticas sobre questões sociais, tais como: miséria, fome, guerra, desigualdade, grupos minoritários, colonização, escravidão etc.

Pouco depois, quando os poetas modernos direcionam seu olhar para temáticas sobre o coletivo e suas adversidades, nasce a poesia social com o propósito de denunciar os problemas sofridos pela população. Nesse caminho, o subcapítulo 1.2 debruça-se sobre a poesia social, porque esse poeta, inserido na sociedade, compartilha os problemas vivenciados por ela e como expressão crítica às mazelas sociais, usa sua “espada”, a escrita, como maneira de expressar e denunciar as dificuldades enfrentadas nesse ambiente. Portanto, a poesia social denuncia os problemas vivenciados pela sociedade nesse mundo moderno e caótico, gerando um espaço de fala para vozes silenciadas devido às incertezas e sofrimentos dessa realidade.

Com intuito de entendermos melhor o contexto experienciado pela poetisa, o qual impulsionou sua escrita, inaugura-se o capítulo 2, dividido em dois subcapítulos. No primeiro subcapítulo, descrevemos o contexto histórico e social de Moçambique, quando viveu Noémia de Sousa, para interpretar o seu impulso para a escrita, realizando, desta forma, um breve passeio pela história de Moçambique. A fim de lograr uma melhor apresentação desse país africano, o primeiro subcapítulo foi dividido em duas partes, onde na primeira parte direcionamos o foco para o período colonial, precisamente da década de 40, porque foi o período de transformações históricas e culturais moçambicanas. Além disso, apresentamos a compreensão do resgate da moçambicanidade, que foi um fato importante para a construção literária de Moçambique. Ademais, para contribuir no entendimento da mentalidade e do sentimento da época, na segunda parte do subcapítulo 2.1. 2 apresentamos os movimentos que enaltecem a cultura negra, os quais influenciaram diversos poetas e escritores negros em suas criações poéticas, sendo os precursores do resgate de uma identidade africana.

Ao longo do século XX, Moçambique foi dominado por Portugal através do sistema colonial, que se caracterizava pela violência e desigualdade. Durante esse período tirânico, a poesia social deixou que essas vozes negras africanas gritassem e denunciasses, por meio dos versos, os sofrimentos causados pelo colonialismo. Com isso, evidenciou os grupos minoritários, estimulando-os a lutarem por melhores condições de vida. Cabe ressaltar que uma das vozes clamantes pela liberdade a denunciar esses abusos foi Noémia de Sousa. Por meio do livro *Sangue Negro*, no dizer de Nelson Saúte (2016, p. 182), a poetisa apresenta, “antes de tudo, um testemunho da nossa História. (...) Sobre essa voz ressoam outras vozes. Foi desta voz que se incendiaram outras tantas vozes”. A voz negra de Noémia ecoou tanto por Moçambique quanto pelo mundo e ajudou a desestabilizar a rigidez do colonialismo.

Por isso mesmo, o subcapítulo 2.2 dedica-se a breve biografia da poetisa Noémia de Sousa, onde apoiamo-nos em considerações de estudiosos da autora (Francisco Noa, Laura Padilha, Carmen Lucia Tindó Secco, Olimpia Santos e Nelson Saúte) a fim de auxiliar na análise do poema. Apresentar o contexto histórico da época, bem como uma breve biografia da autora, ajudam no entendimento e determinação dos eventos ocorridos e que são registrados pelo sujeito poético.

Noémia de Sousa (1926-2002) nasceu em Moçambique, que foi colônia de Portugal durante 1940-1975. Seus textos datam da época do colonialismo português o qual tinha a finalidade de explorar o território para fins comerciais. A poetisa é considerada a “mãe dos poetas moçambicanos”, por ter sido a primeira mulher a dar voz a Moçambique em sua poesia, com temática voltada ao contexto social do país. Segundo o jornalista Nelson Saúte, que designou a poetisa Noémia de Sousa como “Mãe dos poetas moçambicanos”, ao refletir sobre os múltiplos sentidos da palavra “mãe”, pensamos em alguns adjetivos tais como: defensora, geradora e mentora, os quais se relacionam com a poetisa, devido às temáticas inseridas em seus textos. Nessa direção, o jornalista a nomeou também por ser pioneira em registrar em sua produção poética, através do seu olhar, os sofrimentos vividos pelos moçambicanos. No dizer de Nelson Saúte (SOUSA, 2016, p.180), “(...) lida e seguida não só em Moçambique, mas em outros países onde uma visão da literatura, como instrumento de confrontação ideológica, tinha lugar”. Dessa maneira, compreendemos a importância da voz feminina de Noémia de Sousa em Moçambique, por ter sido uma das responsáveis por lutar e ainda denunciar, através de seu olhar materno, as angústias e tensões vividas pelos africanos.

A poetisa compartilha seus protestos, evocando e manifestando a problemática social observada e revelada por meio do poema, convocando a necessidade de reflexão. Sabe-se que o colonialismo português foi uma política de brutal exploração para fins comerciais e obtenção de lucro em alguns países africanos. A partir disso, temos essa voz negra como meio possível de representação do caos vivenciado por parte da população moçambicana. Isso ecoa nos poemas de Noémia de Sousa, os quais carregam um olhar sensível para o cenário da época, que amalgamou, em sua memória, as imagens caóticas tão representativas da sociedade na qual vivia.

Por fim, em relação ao presente estudo, precisamente no capítulo 3, realizamos a análise poética de um dos seus poemas, retirados do livro *Sangue Negro*. Ainda que todo o livro *Sangue Negro* represente um ato de denuncia com relação ao momento vivenciado por Moçambique e à condição do negro durante o período colonial português, escolhemos o poema intitulado “Cais” como imagem representativa da cidade moçambicana, pois acreditamos que o poema

abarca uma série de elementos, olhar e memórias denunciadoras desse período obscuro que assolou dito país africano. Além disso, o momento mundial que estamos enfrentando desde 2020, dificultou um trabalho mais aprofundado, como o planejado inicialmente. A restrição do corpus se deu em função das mudanças profissionais, que exigiram muito, e da dificuldade emocional que atravessamos.

Ao selecionar o poema “Cais” percebemos uma profusão de imagens que vão se revelando ao longo de sua leitura, desta forma usamos algumas teorias da Imagem (AZAMBUJA,2003; CANCLINI,1997; VILLAFÃNE,2006) para o analisarmos. Segundo Azambuja, a construção da imagem se dá no encontro entre o sujeito e o objeto, ou seja, a formação imagética ocorre quando o sujeito nota o objeto, portanto, no poema “Cais”, as imagens citadinas foram construídas através do olhar do eu poético, o qual observa essa cidade atentamente para representá-la no texto. Conforme Canclini (1997), a formação imagética da cidade realiza-se também pelas relações sociais que se encontram na *urbe*, quando o eu lírico a constrói, percebe tanto os aspectos físicos, como os sociais, sendo uma imagem estruturada por todas essas percepções. Desse modo, as descrições do cais são possíveis por meio do olhar atencioso de Noémia de Sousa, que guarda em sua memória suas observações e sensações do ambiente portuário. Além disso, para ajudar nessa construção, faz uso de símbolos, os quais se tornam, no poema, mais precisos para compreensão e sensibilização do leitor.

Assim, analisamos a imagem citadina e o caos como um produto da ação do homem por meio da política colonialista, em um primeiro plano. A seguir, mostramos como a memória e a imagem podem ser elementos para o início da reconstrução da identidade nacional moçambicana. Por fim, empreendemos uma investigação a partir do olhar trazido pela autora de maneira subjacente à situação real de Moçambique. Com isso, compreendemos que Noémia de Sousa, bem como seu poema, retrata não só uma localidade distante como também épocas distintas. Dessa forma, buscamos observar como as imagens poéticas estão representadas e como a memória se vê articulada dentro do poema, além de identificar quais símbolos se articulam e possibilitam essa leitura ao passado.

Como já dito, esta pesquisa, tem o objetivo de realizar uma análise poética do poema “Cais”, de Noémia de Sousa, na qual se verifica o surgimento da imagem (AZAMBUJA, 2003; VILLAFÃNE, 2006) citadina dentro da obra da autora, bem como a questão da memória (OSTROWER,1977; AGOSTINHO, 2002). Observamos como os símbolos funcionam na composição da imagem poética citadina (ELIADE, 1979), como se articulam dentro da poesia dessa autora e fundem um discurso que vem revelar o negro dentro da sociedade moçambicana na época colonial. A fim de conseguir êxito neste estudo, a metodologia utilizada foi a pesquisa

bibliográfica de caráter qualitativo, enriquecida com textos de autores de outras áreas, tais como: psicologia, sociologia, filosofia e urbanismo para a contribuição na descrição das imagens poéticas durante a política colonialista portuguesa em Moçambique.

Dessa maneira, Noémia de Sousa – a mãe dos poetas moçambicanos- descreveu por meio da poesia as tristezas e os sofrimentos vivenciados pelos africanos durante o período colonial português, a fim de revelar ao mundo o sofrimento deste violento regime em Moçambique. Ademais, os poemas de Noémia também transmitiam esperança com o objetivo de fortalecer seus “filhos” e “irmãos” moçambicanos para continuar firmes e lutar contra esse regime. A esperança também foi utilizada para possibilitar sonhar com dias felizes e melhores para o seu povo, como vê-se revelado no trecho do *Poema da Infância Distante* (SOUSA, 2016, p.44-45).

[...]

Por isso eu CREIO que um dia
o sol voltará a brilhar, calmo, sobre o Índico.
Gaivotas pairarão, brancas, doidas de azul
e os pescadores voltarão cantando,
navegando sobre a tarde ténue.

E este veneno de lua que a dor me injetou nas veias
em noite de tambor e batuque
deixará para sempre de me inquietar.

Um dia,
o sol iluminará a vida.
E será como uma nova infância raiando para todos...

1 BREVE ESTUDO SOBRE POESIA

Na contemporaneidade, os estudos que envolvem a poesia ainda geram uma série de divergências entre os pesquisadores da área, sobretudo no que concerne a definição do que seria, o que ela abrange, ao que ela se presta e sua função. Desde a Antiguidade Clássica, essa discussão se faz presente, sobretudo através de autores icônicos como o grego Aristóteles e o romano Horácio.

Já na Antiguidade, surgiu a poesia de manifestação pessoal, associada à música – a lírica – sendo o principal estudioso dessa época Aristóteles, mas como defini-la? Aristóteles atribuiu a esse tipo de poesia algumas características, tais como: rima, versos, ritmo, musicalidade e, principalmente, expressão pessoal – emoção, sentimento e sensações – o foco do texto lírico era o “eu” corporificado pelo “eu lírico”. No século XV, com o surgimento do Renascimento a poesia lírica adquiriu um caráter mais normativo e prescritivo, ou seja, a forma era mais relevante do que o conteúdo. Já no período romântico, iniciou-se uma revolução na prática poética ao torná-la mais sociável, na medida em que o poeta assume um novo papel na sociedade, desenvolvendo um pensamento crítico e aproximando-a do povo e da história, o que abriu o espaço para o poeta moderno consolidar essa reflexão artística.

Foi no período literário conhecido como Romantismo surgido na Europa, precisamente, na Alemanha e na Inglaterra, que esta prática se consolidou, sendo difundida por todo continente europeu. Os poetas românticos inauguraram o pensamento crítico na poesia, caracterizando como um movimento de introspecção e de reflexão no ato da escrita, sendo assim, rompe-se com o cientificismo e objetividade da escola anterior. O século XIX foi um período de transformações sociais, políticas e econômicas, de acordo com o poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz,

em ambas as línguas, a criação poética alia-se à reflexão sobre poesia com uma intensidade, profundidade e novidade sem paralelo nas outras literaturas europeias. Os textos críticos dos românticos ingleses e alemães foram verdadeiros manifestos revolucionários e inauguraram uma tradição que se prolonga até nossos dias (PAZ, 1974, p. 84).

A partir da modernidade, os estudos sobre poesia foram ampliados e consolidados. Nesse período, ocorreu uma maior reflexão acerca do que seria e de seu papel dentro da sociedade. Dessa forma, esses estudos a aproximaram da história, porque foi observada a necessidade de mudar o fazer poético. A partir de então, a modernidade a influenciou, inserindo a reflexão na escrita e um olhar mais crítico por parte do poeta.

Segundo o pequeno dicionário Houaiss da língua portuguesa (2015, p.741), a poesia é a “arte de compor ou escrever versos”. Nesse contexto, compreendemos que a definição descrita pelo dicionário é muito restrita, logo merece reflexões sobre o fazer poético. Outra definição, segundo a apostila de Teoria da Literatura I do CEDERJ, desenvolvida pela professora Olga Gueterizoli (2012, p. 16), diz “quando a regularidade das repetições for bem marcante, isto é, quando o ritmo for trabalhado pelo escritor como elemento fundamental da composição literária, teremos poesia”. Isso sugere que o poema necessita sempre ter ritmo; entretanto, percebemos que existem alguns deles que não possuem um ritmo evidente, o que torna essa definição limitada para tal conceito. Dessa forma, cabe sempre a reflexão sobre as variadas acepções de poesia apresentadas pelos diversos estudiosos acerca deste gênero literário.

Muito se discute que a linguagem desenvolvida costuma ser particular de cada poeta, assim ele escolhe as palavras com o objetivo de dar um novo sentido ou reflexão sobre o assunto escolhido. Como afirma Octavio Paz (1982, p. 59), “a palavra solta não é propriamente linguagem, [...] para que a linguagem se produza é mister que os signos e sons se associam de tal maneira que impliquem e transmitam um sentido”. Segundo o autor, no ato do fazer poético, o poeta não escreve de forma aleatória como um amontoado de palavras no papel sem um objetivo específico; por isso, na poesia, uma palavra do cotidiano possui um novo sentido por meio da escolha e organização realizada pelo poeta. Conforme explica o professor, historiador e crítico literário Alfredo Bosi no livro *O ser e o tempo na poesia* (1977, p. 141), “o poeta é o doador de sentido”, melhor dizendo, o poeta transfere novas ou variadas significações para as palavras por meio disso.

Segundo Paz, a poesia é uma forma de libertação que possibilita a transformação de uma sociedade. Desse modo, o poeta possui o poder de questionar e refletir sobre toda a estrutura social, sem pretensão de copiar a realidade, mas promover um novo sentido às situações observadas, para sugerir reflexões e mudanças sociais, bem como a reflexão das estruturas vigentes. De acordo com Octávio Paz (1974 *apud* BAÑUELOS, 1991, p. 21), “a poesia é algo mais que um propósito pessoal. É criação do poeta, pois abrange tudo, desde um olhar até uma concepção política da sociedade”. Essa libertação que ela impulsiona na humanidade gera no poema o poder de assimilar o essencial da realidade por meio das palavras. Consequentemente, não se preocupa com as limitações impostas pela História e, com isso, rompe as barreiras relacionadas à convenção da sociedade.

Nesse sentido, o poeta é visto como o guardião das palavras, ou seja, é um ser capaz de “limpá-las” já que restabelece as palavras às suas características originais. Logo, auxilia o homem e a sociedade a encontrar sua identidade e unidade e, assim, sua essência em um mundo

de caos. Por meio da palavra, o indivíduo vive, e a poesia funciona para revelar a condição original humana, a linguagem de sua própria história. Octavio Paz tece suas reflexões sobre poesia e poema por via de enumerações, tais como:

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. [...] Arte de falar em forma superior. [...] Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal (PAZ, 1982, p. 15-16).

Nessa perspectiva, para alguns estudiosos, uma das suas principais funções é dar voz à sociedade por intermédio do poeta. Segundo Paz (1974 p. 75), “... é mostrar o outro lado das coisas, o maravilhoso cotidiano; não a irreabilidade, mas a prodigiosa realidade do mundo”. Dessa forma, a poesia pode ser entendida como uma via de existência humana, porque registra, por meio do poema, todas as estruturas sociais, a própria humanidade e sua história. Assim, o poema cumpre não só a função de mostrar as reflexões do poeta sobre o meio em que vive, e (sobre) a coletividade, mas também documentar os fatos com o objetivo de auxiliar e narrar a história da época em que está inserido.

Segundo o poeta e ensaísta guatemalteco Luis Cardoza y Aragón (apud Bañuelos, 1991, p. 45), o poema não se inclina somente para um futuro próximo, mas também esclarece, testemunha e denuncia as circunstâncias do mundo. Por conseguinte, o poema é um registro histórico que descreve os acontecimentos e características da sociedade em um determinado período, bem como demonstra uma forma de resistência e debate acerca dos problemas vivenciados pelo povo. Ele cumpre a função de documentar a história de uma sociedade, com o objetivo de registrar o fato para não ser esquecido, permanecendo vivo na memória da coletividade. Como também afirma a professora e crítica literária Bella Josef (1991, p. 22), “memória e tempo passado e esquecimento são identificados pela linguagem. [...] a poesia é a linguagem da história”. Por isso, mantém viva a história de uma sociedade, conforme o relato do poeta. Logo, a arte poética possibilita manter vivas as recordações e a própria história de um povo, uma vez que afasta o esquecimento tanto da história, quanto da memória de um grupo em uma determinada época.

Como visto, essa característica transformadora e crítica da poesia é iniciada no período histórico conhecido como Modernidade, marcado por diversas transformações sociais, políticas e econômicas na sociedade, que motivam os poetas a refletirem sobre o momento que vivenciavam e também sobre o próprio fazer poético.

1.1 MODERNIDADE E POESIA MODERNA

A acepção do termo Modernidade é um assunto que vem sendo muito discutido ao longo do século XIX chegando até a atualidade. Cercado de polêmicas e divergências, esse período é representado por diversas modificações na estrutura do homem e da sociedade, direcionando para uma nova forma de vida e relação coletiva.

Modernidade, segundo Octávio Paz (1974, p. 18), “é uma tradição polêmica e que desaloja a tradição imperante, [...] é outra manifestação momentânea da atualidade. A modernidade nunca é a mesma: é sempre outra”. Ademais, cabe destacar que se compreende por tradição um conhecimento passado entre gerações, isto é, informações transmitidas de uma geração anterior para uma geração atual. Nessa conjuntura, de acordo com Paz (1974), as ações descritas são cíclicas, correspondendo a um movimento de ruptura e inovação constante. Isso pode ser observado através do trabalho do poeta, que realiza, por vezes, uma releitura do passado, acrescentando a esse uma nova informação.

Entre os fatores que justificam as transformações da criação poética, destaca-se a releitura do passado. Como efeito disso, ressalta-se a crítica e a reflexão em pleno exercício da criação poética. No momento desse exercício, o escritor realiza uma análise do período anterior; em função disso, ele consegue um novo olhar mais questionador e analítico sobre sua escrita e o tempo, assim é inaugurada “uma nova tradição”. Portanto, no dizer de Paz (1974), “a ruptura contínua” é feita pelo poeta sempre no período do fazer poético, o qual a cada momento de análise rompe e inaugura uma “nova tradição” tanto histórica, quanto social.

Isso significa que o homem moderno não a desconsidera totalmente da tradição; ao contrário, utiliza-se dela para produzir reflexões mais firmes, devido ao seu novo contexto histórico, social e cultural. Logo, a visão moderna do passado implicará uma nova maneira de olhar o mundo moderno. Por conseguinte, o poeta não se afasta dos acontecimentos pretéritos, mas inclui o passado no moderno, de forma crítica, com reflexões e às vezes paráfrases, a fim de oferecer uma nova leitura sobre o passado. Desse modo, há uma quebra do paradigma dominante imediatamente após iniciar um novo, que passará a ser referência, ocasionando, dessa maneira, continuidade do ciclo de ruptura e inovação.

Esse conceito de modernidade descrito por Paz é fundamental para compreensão e inovação da poesia moderna. No século XX, ela rompe com as estéticas e características clássicas, a fim de privilegiar a linguagem por meio do pensamento crítico e reflexivo, tornando-se mais ativa dentro da sociedade.

Vale ressaltar que, historicamente, o período moderno iniciou-se no século XVI e consolidou-se no séc. XVIII, na Europa. Nesse período, marcado pelo cientificismo, o então

grupo chamado Iluminista comandava o cenário da época. Assim, várias inovações tecnológicas e científicas dominaram o mundo, otimizando os avanços industriais da época, tais como a máquina a vapor. Esta foi utilizada nas navegações e na construção das estradas de ferro encurtando distâncias e dinamizando o comércio capitalista. As transformações ocasionadas pelas inovações industriais modificaram as cidades, ou seja, esses avanços tecnológicos e científicos contribuíram para o ambiente citadino ser à base da vida moderna, com efeito de gerar progresso na cidade. Logo, o espaço citadino que antes era vazio e organizado, torna-se um amontoado de pessoas e comércios.

Por causa dessas movimentações na cidade, o escritor pré-simbolista Charles Baudelaire (1821-1867) foi um dos primeiros poetas a refletir sobre o período moderno e suas influências artísticas na *urbe*. Baudelaire (CARA,1998) escreveu um texto crítico intitulado *O pintor da vida moderna* (1863), no qual trata as definições e reflexões sobre esse novo tempo moderno nessa nova cidade, descartando os antigos conceitos estéticos da arte. Por conseguinte, no dizer de Paz (1974, p.189), “a modernidade identificou-se com a mudança, com a crítica e as duas com o progresso”. Com o início do período moderno, a poesia também mudou e inclinou-se para uma reflexão sobre si mesma e sobre a sociedade.

É nesse contexto da modernidade, que a poesia moderna se torna uma maneira de reflexão ao apresentar um novo objetivo: a arte como ação. De acordo com Paz (1974), o processo histórico da poesia moderna está no encantamento dos poetas em vivenciar as construções poéticas sobre outra perspectiva, no caso, uma perspectiva crítica, ao deixar de lado o caráter de adoração e contemplação de um objeto artístico, movimento que tanto caracterizava os artistas pré-modernos. Dessa forma, o fazer poético mudou de direção, uma vez que se alterou o modo da escrita poética para ser mais ativa dentro da sociedade. O poeta da geração simbolista Charles Baudelaire percebeu que a era moderna trouxe rapidez e brevidade. Em consequência disso, o artista tornou-se capaz de registrar a brevidade da vida moderna, transformando-a em uma situação duradoura por meio da arte.

Consequentemente, a poesia moderna inova o fazer poético, porque o incorpora ao pensamento crítico diante da realidade. Consoante a Octavio Paz (1990, p. 133), a modernidade estabelece novos objetivos e aplicações nas artes afastando-se do caráter de encantamento, isto é, admiração da arte como um ser sagrado, para focar em uma representação concreta, como afirma o autor, “[...] o que distingue a arte da modernidade da arte de outras épocas é a crítica [...]”.

Com o início da modernidade, as inovações científicas e do pensamento oportunizaram não só certo dinamismo, mas também fomentaram mudanças em diversas estruturas sociais da

época, possibilitando novas formas de criação e a relação com a arte em geral. Isso sugere que a arte moderna não só modificou os processos para divulgação da arte por disseminação em larga escala, como também alterou a relação entre obra de arte e sociedade.

De acordo com o ensaísta, crítico literário e sociólogo alemão Walter Benjamin (1987, p. 166), “em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível”, ou seja, sempre foi possível copiar um objeto de arte. Nesse contexto, compreende-se que o conteúdo artístico poderia ser reproduzido de maneira idêntica ou não; logo, depender-se-ia do objetivo desta cópia, como exemplo a xilogravura que possibilitou a cópia de desenhos. Anteriormente, essa cópia era praticada com o objetivo de exercitar o que era ensinado pelos mestres, reproduzindo o mesmo conteúdo ensinado como forma de apreensão e aquisição de conhecimento. Em seguida, com o período moderno, essa cópia não representa a mesma arte e, sim, uma nova arte com novos objetivos, não só para aprendizado, mas também para aproximação da arte ao cotidiano da sociedade.

Além disso, podem ser citados outros casos de inovações nas formas de reprodução, tais como a litografia e a fotografia. A primeira forma de cópia mencionada consiste em imprimir sobre papel, mediante uma prensa a imagem desejada, as cópias tornaram-se mais idênticas à original. Assim, foi possível expandir a reprodução em larga escala, ou seja, atingiu-se um número maior de pessoas. A segunda forma de reprodução, a fotografia, é, segundo o dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2015, p.466), “processo de obter imagens sobre superfícies sensíveis à ação da luz” e revolucionou não só o campo das artes, principalmente visuais, mas também os hábitos e costumes sociais. Com efeito, a fotografia não dependia do trabalho só manual do artista, mas, fundamentalmente, do seu olhar. Por consequência de seu registro imediato, a reprodução da imagem propagou-se rapidamente e em larga escala na sociedade.

Em contrapartida, a reprodução em larga escala implica na perda de características essenciais da obra de arte, como, analogamente, a autenticidade, pois o progresso da reprodução técnica da arte dificulta a identificação do original para a cópia, visto que a reprodução torna-se igual e perfeita aos olhos da sociedade. Cabe ressaltar, que essa reprodutibilidade gera a perda da autenticidade, criando um aspecto negativo para a arte. Nesse sentido, vale explicar o conceito de autenticidade, que é o instante em que se presencia a obra de arte; segundo a acepção de Benjamin (1987, p. 167), é o “aqui e agora”. Citamos, como exemplo, o fato de presenciar e ver o quadro de um pintor renascentista dentro do museu é o “aqui e agora”, diferentemente da reprodução do mesmo quadro em uma sala de escritório. Dessa forma, com a reprodução, perde-se a autenticidade da arte. Em função disso, o conteúdo artístico original, que se constitui de toda a história e memória da arte, perde-se, isto é, a particularidade da obra

que a singulariza desaparece. Nesse contexto, Benjamin (1987, p. 167) afirma que “A esfera da autenticidade, como um todo, escapa à reprodutibilidade técnica...”.

Na discussão quanto à perda de autenticidade da obra de arte por meio da reprodução em larga escala, há outro aspecto que se deve mencionar: aproximação da obra de arte junto ao indivíduo. Cabe ressaltar que, com a inovação técnica de copiar obras de artes, foi possível aplicar e dispor as obras em espaços, que, anteriormente, nem poderiam ser imagináveis. Assim, a reprodução possibilitou a aproximação entre obra e indivíduo. Um caso semelhante é a fotografia da Muralha da China em uma sala de estar. Dessa maneira, a cópia implica o desprestígio da obra, porque se perde o momento, dizendo de outro modo, “o aqui e agora”. No dizer do crítico alemão Benjamin, (1987, p.168),

A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquia do homem através da reprodução, também o testemunho se perde. Sem dúvida, só esse testemunho desaparece, mas o que desaparece com ele é a autoridade da coisa, seu peso tradicional.

Além disso, como consequência dos efeitos da reprodução técnica da arte, refere-se, além da perda do aqui e agora, também à perda da aura. Nesse sentido, à medida que é feita a reprodução do objeto em larga escala, desaparece a existência original da obra. Desse modo, o resultado da extensa cópia da arte é o desaparecimento “do valor tradicional do patrimônio da cultura” (BENJAMIN 1987, p.169), em outras palavras, perde-se toda história e memória do objeto reproduzido. Primeiramente, é necessário compreender: o que é aura? Consoante a Benjamin (1987, p.170), trata-se de uma estrutura original e única constituída de elementos espaciais e temporais, que delineia sua singularidade dentre um todo. Quer dizer, é apreciar a particularidade em um determinado tempo e local dentre outras reproduções. A título de exemplo, observar o pôr do sol na praia em uma tarde de verão é presenciar e olhar a aura do pôr do sol, em contrapartida de observar um quadro de pôr do sol dentro de um museu.

Entre os fatores que justificam o declínio da aura, destaca-se a necessidade de aproximação entre arte e sociedade, porque, com a modernidade, faz-se essencial para o homem estar próximo a obra de arte. Outro ponto a ser considerado diz respeito à posse sobre o objeto artístico, isto é, a sociedade moderna necessita possuir a obra de arte; isso se torna possível por meio da reprodução técnica da obra de arte. Como reflexo disso, implica o declínio da aura, haja vista a reprodução de forma seriada da obra de arte. Para Benjamin (1987, p.170), “retirar objeto do seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar “o semelhante no mundo” é tão aguda, que graças à reprodução ela

consegue captá-lo até no momento único”. Então, a modernidade alterou a relação do homem com a arte e com a produção artística. Do ponto de vista crítico literário e sociológico, acarretou a perda da autenticidade e da aura com a reprodução em larga escala. Ao trazer essas reflexões para o campo da arte poética, pode-se dizer, portanto, que a poesia se relaciona às exigências da modernidade, tornando-se mais ativa, crítica e próxima da sociedade moderna. Ela abandona o “palácio” da memória e suas características plásticas para centrar sua força em uma voz lírica, que grite para sociedade sua mazela e angústia. De acordo com a professora Vera Lins (2005, p. 157),

Desde Baudelaire, na modernidade o poeta é crítico, exerce no poema um pensamento que é reflexão, pensamento sobre o pensamento que se dá em ato. Poesia e filosofia se juntam, ou melhor o poema vai pensar o que a filosofia não mais consegue [...].

Desse modo, é interessante analisar a função do poeta nesse novo tempo, direcionando o seu papel como um ser ativo na coletividade por meio da poesia. No momento em que o poeta analisa sua escrita, ou seja, reflete sobre a criação poética através da própria linguagem, ele a cria e recria por meio da palavra e do pensamento crítico, afastando-se da antiga arte poética, que se resumia em contemplar o mundo e suas “perfeições”.

Concernente a Paz (1974, p. 85), “o poeta diz, ao dizer faz”. Este fazer não se limita a escrita da poesia, mas sim uma escrita mais ativa; logo, o poeta transmuta seu texto em ação, ou seja, o poema torna-se uma voz ao observar e analisar seu povo. Com efeito, essa nova forma de criação poética é alcançada pela escolha e pelo trabalho que o artista faz com as palavras. Para a professora Cara (1998, p. 45), a relevância que o olhar do poeta vivencia diante do mundo, dizendo de outro modo, o recorte do artista moderno resulta na produção de um novo sentido para uma ação efetiva de “dar um sentido definitivo àquilo sobre o que está falando e em dominar o próprio instrumento que usa”. Nessa perspectiva, o poeta moderno surge com uma visão mais crítica; em função disso, ele faz um recorte sobre um determinado tema, sendo esse o novo contorno que tornará sua escrita mais ativa e gerará, assim, um sentido mais crítico na poesia. Além disso, o escritor consegue esse resultado, na medida em que conhece o objeto do seu trabalho: a escrita.

Por conseguinte, Paz (1974, p. 86) diz que “o poema foi uma experiência vital e a vida adquiriu a intensidade da poesia”, ou seja, o poema é uma realização e não mais contemplação. Portanto, ele resulta na recriação do mundo por meio das palavras, isto é, a seleção e o recorte dado ao poema serão feitos pelo poeta, que produzirá novos sentidos às palavras. Conforme Cara (1998, p.48),

o sujeito lírico sempre existe através das escolhas de linguagem que o poema apresenta, mas na poesia moderna fica mais evidente que o sujeito lírico é o responsável por esses “atos de denominação”: não pode ser confundido com o poeta em carne e osso porque sua existência brota da melodia, do canto, da sintaxe, do ritmo: o sujeito lírico é o próprio texto, e é no texto que o poeta real transforma-se em sujeito lírico.

Na modernidade, o poeta percebeu que o espaço do poema não é físico e nem sempre representação do real, também não será o local do “eu” e da subjetividade, conforme dito na Antiguidade. A poesia moderna reflete a liberdade, ou seja, o poeta é livre para escolher as palavras direcionando para o real ou, até mesmo, para a utopia. No dizer da professora Cara (1998, p.50), “o poema é um espaço de possível liberdade”, em que o sujeito preso à racionalidade das imposições da coletividade, torna-se livre por meio do poema.

Ainda de acordo com a professora, o poeta moderno está inserido neste novo ambiente citadino, o qual se modificou com o desenvolvimento tecnológico e da produção, ao inserir, nesse ambiente, máquinas e meios de comunicação, que agilizaram o progresso da sociedade. Dessa forma, o poeta observou a necessidade de resgatar, de consolidar e de refletir sua própria história e da sociedade em que vive. Em função disso, o homem deixou de ser unidade, distanciou-se da natureza e retornou o seu olhar crítico para a cidade. Nesse sentido, o poeta se volta para a própria linguagem – verso, ritmo, métrica, pluralidade de sentidos, imagem, singularidade e metáforas – repudiando os modelos clássicos de escrita da lírica, bem como criando novas formas de representações da linguagem por meio do poema.

Dessa forma, a poesia moderna, além de assumir um caráter político-social mais voltado à sociedade, contribuiu em adicionar à sua temática a denúncia dos desmandos governamentais para ressaltar as mazelas sofridas pelo povo, fazendo ecoar em seus versos a voz emudecida dos “marginalizados” na sociedade. Portanto, eles evidenciam, através do poeta, que o texto assume uma posição central dentro da Literatura, pois, ao refletirem a realidade muitas vezes caótica das cidades, o texto “fala” por um povo sem voz, sufocado pela classe dominante. Conforme Bosi (1977, p. 192), “a poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar”. Então, a poesia moderna tornou-se mais combativa devido a sua temática aludir aos problemas da sociedade, do indivíduo e dos marginalizados, àqueles que não estão contemplados nas convenções sociais, mas, sim, subjugados por elas.

1.2 POESIA SOCIAL

Desde a Modernidade, o homem vem aprimorando e inovando suas formas de criação artística. Assim, as transformações geradas pela arte moderna possibilitam ao artista um olhar mais atento para a sociedade e para os problemas vivenciados por ela. Dessa forma, ele utilizou sua arte para expressar suas observações sobre o coletivo em seu objeto artístico. Para o professor e crítico literário Antonio Candido (2006, p. 29), com base na estética moderna, “a arte é expressão da sociedade e, ademais, ela é social, pois está interessada em problemas sociais”.

Além disso, o autor afirma que a literatura é produto social, logo o artista se manifesta a partir do período vivenciado a cada civilização. Candido (2006, p.30), confirma com base no pensamento sociológico moderno, que a arte é social porque gera um efeito prático, transformando a conduta do homem e também sua concepção de mundo, ou “reforçando neles o sentimento dos valores sociais”, aos quais se pode mencionar a cooperação com as adversidades vividas pelo próximo. Por isso, essa arte voltada ao social possibilita debater sobre os impasses que atravessam a comunidade; isso torna os envolvidos mais críticos sobre os seus direitos e deveres. O professor e escritor Hélder Pinheiro (2018, p.16), esclarece sobre a importância de divulgar textos acerca das temáticas com foco na sociedade e diz que “textos que discutam preconceitos sociais, étnicos e questões de gênero suscitam debates às vezes calorosos e podem contribuir para a formação humana dos leitores”. Tal fato indica a importância desses textos voltados para a temática social, porque permitem não só a expansão do assunto como também a oportunidade da discussão sobre esses temas.

Sendo a literatura um produto social e a poesia um desses produtos, falemos agora quanto à origem da poesia social, que surge, em geral, de forma mais ativa no século XX, após o enfraquecimento dos regimes totalitários (fascismo e nazismo) da Europa. Na medida em que o homem presenciou e observou os horrores desses regimes, consequentemente, refletiu e reconheceu as marcas que as sociedades sofreram. Como exemplo disso, as poesias escritas, tanto no Modernismo Brasileiro, quanto nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, direcionaram os seus olhares para a sua própria sociedade. Em outras palavras, elas miraram nos problemas sociais presenciados, tais como: fome, miséria, racismo e desigualdade. Dessa maneira, o objetivo dessas poesias era promover o debate ou a transformação na sociedade. No dizer do poeta, editor e ensaísta Fernando Paixão (1991, p.7), ao explicar isso comparativamente, ela “(...) age como um fogo rápido que esquentar a frieza do dia-a-dia e desvenda fatos reais através de uma lente especial: a sensibilidade”. Portanto, a poesia social, além das temáticas a respeito do social, também vai afetar o olhar do leitor para essas adversidades.

Com relação à poesia social, explica o poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade (1949, p.14), compreende-se que é um texto que prioriza temáticas relacionadas à sociedade, tais como: trabalho, raça, identidade, gênero, religião, ideologia, cultura e política. Nesse sentido, tende a estar relacionada a questões que envolvem indivíduos ou grupos minoritários, que, geralmente, não possuem lugar de fala na sociedade. De acordo com Carlos Drummond, no ensaio intitulado *Trabalhador e Poesia* (1949, p.14), a de cunho social é a melhor de nossa tradição literária. Com isso, ele explica o conceito de poesia social da seguinte forma:

mesmo sem o propósito de modificar a vida, o poeta se afirmará social buscando refleti-la nos aspectos que definem as relações de trabalho, as condições de existência individual ou coletiva, os traços característicos de cada profissão ou ofício sob os artifícios habituais de estilização e romantização.

Nesse sentido, conforme o escritor, poeta e político da Guiné Bissau e de Cabo Verde, Amílcar Cabral (1976, p. 112), percebemos que, apesar da poesia possuir uma característica individual que pertence ao poeta, é um produto do meio. As transformações geradas na poesia moderna deixaram um legado que permanece até hoje: o da crítica social e o de haver inaugurado o texto de “combate”, isto é, a poesia social herdou a reflexão e a ação, colocando em prática a sua influência dentro da sociedade. Como exemplo dessa poesia social ativa, temos os poemas das literaturas africanas de língua portuguesa, principalmente os desenvolvidos no período colonial de Moçambique, que auxiliaram no processo de independência, resgate do país e na reconstrução da identidade moçambicana da população, ao dar voz aos colonizados, que sofreram a imposição cultural e identitária de Portugal. Percebemos isso ao observar o poema de José Craveirinha, escritor e poeta moçambicano, um dos primeiros escritores do país a convocar sua sociedade por meio da poesia, para batalhar pela independência do país. Noutras palavras, como um grito a liberdade de Moçambique:

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 sou o teu carvão, patrão.

José Craveirinha, em “Karingana Ua Karingana (Era uma vez). Lisboa: Edições 70, 1982.

Segundo o poeta e crítico literário T. S. Eliot, em seu ensaio *A função social da poesia* (ELIOT, 1991 *apud* PINHEIRO, 2018, p. 17), a condição do poeta está em criar um espírito transformador no leitor de poesia e modificador de sua realidade. Seguindo este pensamento, Pinheiro (2018, p. 18) afirma que “o poeta diz – e o que diz – ou comunica sua experiência permite um encontro íntimo com o leitor-obra que aguçar as suas emoções e sua sensibilidade”. Assim, a poesia social, ao expressar e refletir sobre uma determinada temática, pode mudar a direção de um grupo ou até mesmo dar visibilidade a esse grupo na coletividade. De acordo com Eliot (1991 *apud* PINHEIRO, 2018, p. 18),

ao exprimir o que outras pessoas sentem, também ele está modificando seu sentimento ao torná-lo mais consciente; ele está tornando as pessoas mais conscientes daquilo que já sentem e, por conseguinte, ensinando-lhes algo sobre si próprias.

Consequentemente, o poeta, por meio da escolha e seleção das palavras, cria o sentido no texto. Ainda de acordo com Eliot (1991 *apud* PINHEIRO, 2018, p. 19), o poeta “descobre novas variantes da sensibilidade das quais os outros podem se apropriar”. E, ao expressá-las, desenvolve e enriquece a língua que fala”. Esse sentido desperta no indivíduo a sensibilidade e um olhar mais crítico aos acontecimentos sociais e, em consequência disso, evoca os leitores a participarem ativamente da vida social como um cidadão consciente do seu poder nas decisões de sua cidade ou país.

Assim, é possível realizar diversas reflexões e acepções sobre poesia, mas é inegável a capacidade transformadora das palavras no poema. Por isso, é importante dar voz a esse tipo de texto, pois ele é considerado pelo grupo dominante como inferior socialmente, quer dizer, é considerada uma literatura menor. De acordo com o estudo elaborado pelos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guatarri (2014, p. 35), “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior”. Em função disso, a poesia torna-se coletiva. Por conseguinte, cabe explicar o sentido da palavra “menor”, o qual se refere às

minorias como, por exemplo: os negros, as mulheres, os judeus, os emigrantes, os nordestinos, os pobres etc. Por isso, a poesia social é marcada não só pelas temáticas que giram em torno do coletivo, mas também por incluir questões peculiares ao grupo minoritário da sociedade.

É interessante notar que alguns estudiosos da literatura espanhola sugerem que se pode compreender poesia social por meio da temática. Isto é, faz-se necessário estudar o tema de uma época, visto que auxiliará na compreensão e análise do poema. Com a modernidade, as temáticas escolhidas por alguns autores se direcionaram para a sociedade; noutras palavras, os poetas tinham uma preocupação social com os acontecimentos de uma coletividade. Isso é perceptível visto que o ato da escrita se transforma em atitude social para refletir e denunciar as mazelas de um povo; além disso, os escritores se preocupavam com o futuro da sociedade, porque eles não estavam conformados com o rumo que o país ou a cidade estava construindo. Dessa forma, entende-se que ela inclinou-se sobre a temática da coletividade, posto que trouxe um olhar para o povo e suas inquietações, denominando-se como poesia social. Nesse sentido, encontra-se conectada à vida e às desigualdades presentes na sociedade. Nas palavras do poeta e crítico espanhol Leopoldo de Luis (1965, p. 2, tradução nossa),

Isso supõe uma atitude cívica e distanciada por parte de quem sai da “torre de marfim” para sair às ruas e contar e cantar as angústias e esperanças dos deserdados, para fustigar as injustiças e se preocupar com o futuro do povo.¹

No que tange à isso, busca sua inspiração nos problemas sociais de uma determinada época. Percebe-se o problema social como um obstáculo que causa desigualdade, tal como: o desemprego, a fome, a violência, o racismo, a saúde, a educação, a miséria, a habitação, entre outros. Dessa forma, são temas que permeiam a sociedade, e o poeta escreve sobre essa temática para refletir, bem como para expandir o conhecimento deste assunto.

Nesse contexto, surge a necessidade de continuar a reflexão sobre o conceito de poesia social, com a finalidade de compreender melhor os textos ao redor desse gênero. Nele, o ponto de partida do escritor é a realidade dos acontecimentos vivenciados pelo poeta, os quais influenciarão o poeta no momento da escrita, que, segundo Leopoldo de Luis (1965, p. 2, tradução nossa), é o aqui e agora. *el aquí y ahora*.² Em virtude disso, a poesia assume uma particularidade de testemunho por parte do escritor, pois, no momento em que reflete e presencia a realidade, o poeta se manifesta por meio da escrita, registrando para sempre sua

¹ ello supone una actitud cívica y desprendida por parte de los que abandonan la “torre de marfil” para salir a la calle y contar y cantar las angustias y las esperanzas de los desheredados, para fustigar las injusticias y para preocuparse por el futuro de su pueblo.

² *el aquí y ahora*

indignação perante seu mundo. Como resultado, percebe-se, em alguns momentos, uma prática denunciadora sobre os problemas sociais, ou seja, por meio dela, expõem-se as mazelas do povo, de tal forma, que desvela as adversidades enfrentadas pela sociedade, ao demonstrar a desarmonia entre os diversos âmbitos sociais. Esse é o compromisso de todo homem com o seu tempo; o poeta é esse homem. Através de sua voz, ele afirma e reivindica que “a sua voz”, a de um eu lírico sufocado e inconformado perante um mundo fragmentado e desigual, seja ouvida. Seu compromisso é, antes de qualquer coisa, com ele mesmo. Conforme palavras do escritor e jornalista espanhol Gaspar Gómez de la Serna (1971, p. 61, T.A.), “sua obrigação ao único ao que um intelectual pode decentemente se obrigar, de acordo com sua vocação essencial pelo pensamento ou pela criação literária: que é a participar, do seu modo e livremente, no risco do tempo, no dramático jogo de ideias e crenças que o agitam sem cessar”.

Entre os elementos que se associam à poesia social, destaca-se o humanismo, que demonstra as aflições do ser humano. Como exemplo, menciona-se a submissão e infelicidade do homem perante os problemas sociais. Segundo o poeta e ensaísta espanhol Ramón de Garciasol (GARCIASOL *apud* LUIS 1965, p. 3), “o poeta protesta, não por ressentimento, por amor³” Isso significa que o poeta, como ser humano, coloca-se no lugar do outro; dessa forma, reflete em seus textos as aflições e receios do homem. Logo, identifica-se com as questões do outro; por isso, na poesia social, o humanismo encontra-se presente. No dizer do autor, o poeta faz a denúncia por meio dos poemas por compaixão à sociedade e não simplesmente por questões políticas ou individuais.

Vale ressaltar que, Antonio Candido (2006, p.29), também afirma que “ela é interessada nos problemas sociais” isto é, poemas escritos com temas voltados para a sociedade e para as situações vivenciadas no cotidiano. Nesse contexto, o poeta volta-se para observar os acontecimentos da sua localidade ou do mundo com um olhar mais atento e crítico ao seu redor. Em função disso, as temáticas apresentadas na poesia social vão refletir os problemas, tristezas e ou alegrias humanas.

Na discussão quanto à função do poeta, em termos amplos, seu papel é escrever. Cabe ressaltar que, por meio da escrita, o poeta possui um papel de destaque, porque é, por meio disso, que ressoa as suas inquietações perante o momento em que está inserido. Nesse contexto, em entrevista ao site Nossa Brasilidade, a escritora, professora e poeta Adélia Prado (2008) ressalta sua importância: “a arte não aliena ninguém, ela não tira da realidade, o contrário, ela traz para a realidade, toca na intimidade”. Com efeito desse pensamento, compreendemos o

³ *el poeta protesta, no por resentimiento, por amor*

poder que possui na sociedade, isto é, o poder de transformação de uma sociedade. Dessa forma, é de competência do poeta utilizar as palavras para sensibilizar e despertar a sociedade para os impasses vivenciados.

Entende-se que, no exercício da escrita, o poeta domina a arte de organização e seleção das palavras. No momento do fazer poético, com o objetivo de sensibilizar o leitor e chamar sua atenção ou simplesmente externar suas inquietações com relação ao mundo, ele faz de sua criação, ordenada e pensada um ato inquiridor. No dicionário Houaiss (2015, p.858), a palavra sensibilizar significa "tornar -se sensível; comover-se" e "impressionar vivamente; tocar". Isso sugere que a poesia (o poema) nos permite perceber o que passa tanto no mundo exterior como no mundo interior do poeta. Quanto à poesia social, o mundo exterior são os problemas sociais que envolvem a coletividade e o mundo interior são as angústias, alegrias e tristezas vivenciadas pelo indivíduo. Dessa forma, conhecemos sua potência e os efeitos gerados na sociedade por meio da escrita do poeta, que pode ser considerado um crítico da sociedade. Com base em Paz (1982, p. 15), a poesia se faz "voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário". Pura e impura, sagrada e maldita, popular e minoritária, coletiva e pessoal".

Ainda, menciona-se sua força em influenciar o homem em buscar soluções e questionar os dilemas sociais. No momento da leitura, a poesia de forma rápida e objetiva nos tira da comodidade e passividade, levando- nos para uma reflexão crítica dos impasses do nosso tempo. Isso ocorre por conta de que o poeta, por meio das palavras, transfigura-as em imagens e reflexões, facilitando o entendimento; por conseguinte, a absorção por parte do leitor é imediata. No que tange às temáticas das poesias sociais, ficam mais evidentes essa rapidez e o poder das imagens, uma vez que situam o leitor no assunto, no tempo e, algumas das vezes, no espaço. Logo, além da seleção das palavras, contextualizar o poema torna-o mais acessível para compreensão. Conforme sinaliza no artigo de Fábio Augusto Steyer, o qual cita Alfredo Bosi (1997, p. 13-14 *apud* STEYER, 2012, p. 193) no prefácio da nova versão do livro *Ser e o tempo na poesia*,

contextualizar o poema não é simplesmente datá-lo: é inserir as suas imagens e pensamentos em uma trama já em si mesma multidimensional; uma trama em que o eu lírico vive ora experiências novas, ora lembranças de infância, ora valores tradicionais, ora anseios de mudança, ora suspensão desoladora de crenças e esperanças.

Nesse âmbito, compreendemos a importância do poeta na criação da poesia social. Isso significa que o escritor, no momento do fazer poético, situa o período vivenciado no texto para facilitar a compreensão do leitor. Em seguida, ele seleciona e organiza a linguagem, que será

utilizada no poema, porque ela é fundamental para o texto chegar com rapidez e transmitir a mensagem desejada pelo poeta ao povo. Haja vista que seu objetivo central é chegar ao povo, ou seja, a intenção dessa escrita é alcançar um grande número de pessoas na sociedade, a linguagem que será selecionada pelo poeta precisa ser simples e objetiva para facilitar o entendimento da comunidade. Cabe citar também, que o trabalho de seleção das palavras, que são mais diretas, não diminui a construção poética, mas, sim, gera mais força e ação por meio das imagens representadas. Como afirma o professor José Angel Ascunce (2016, p. 123), *“si se quiere llegar a este destinatario, la expresión del mensaje doctrinal tiene que responder a presupuestos gramaticales y significativos lo más objetivos posibles para propiciar la claridad de las ideas expuestas y, así facilitar su comprensión”*. Assim, as palavras empregadas no poema são fundamentais para despertar o pensamento crítico no leitor. Por isso, o poeta escolhe expressões que possibilitem, de forma clara e direta, a sensibilização por parte do leitor diante dela.

De acordo com Candido, a poesia atua de forma cooperativa, uma vez que ajuda o próximo a saber e agir pelos seus direitos. Para o entendimento da palavra cooperação neste debate, foi realizada a pesquisa no dicionário Houaiss (2015, p.259) cuja definição para tal termo “ato ou efeito de cooperar; ajuda, colaboração”. Em função disso, o poeta utiliza sua escrita para ajudar a sociedade, por se solidarizar com os seus semelhantes; o poema é, consequentemente, usado como artifício para trabalhar a serviço da comunidade, ou melhor, em algumas vezes dar voz à comunidade. Como exemplo, mencionamos a abordagem de temas sociais. Para confirmar essa solidariedade do poeta com seu povo, Amílcar Cabral (1976, p. 115) afirma que “os poetas, agora, são homens-comuns que caminham de mãos dadas com o povo, e de pés fincados na terra”. Desse modo, compreendemos a importância do poeta na sociedade em que vive, pelo motivo de que, além de colaborar com sua comunidade, ele assume o compromisso de contestar dilemas enfrentados por seu povo. Logo, a poesia torna-se mais combativa em benefício do povo.

Desse modo, torna-se sempre necessário o estudo e a discussão sobre poesia social, com a finalidade de expansão e compreensão, de forma mais profunda sobre o tema, pois se entende que seu estudo não tem limite, já que afirma o compromisso do poeta com seu tempo. Assim, a revisitação do conceito é indispensável para provocar outras indagações e tornar o estudo contínuo. Associado a isso, deve haver a preocupação na divulgação e entendimento tanto da poesia social, quanto da função do poeta como forma de percepção crítica do ambiente em que está inserido. Por tal questão, na medida em que mais se discute sobre os impasses sociais, mais

podemos contestar os direitos do povo, nos quais a poesia social se debruça sob o olhar atento do poeta.

2 CONTEXTOS HISTÓRICOS E CULTURAIS

Sabe-se que, para contribuir com a análise poética, é indispensável o estudo do contexto histórico em que foi escrita a obra. Esse estudo ocorre uma vez que promove a sustentação teórica para interpretar a fala do eu lírico no texto. Nesse sentido, este capítulo tem o objetivo de apresentar o contexto histórico e cultural de Moçambique no período colonial, que era dominado por Portugal. Assim, pensar e estudar a história de Moçambique nos possibilita compreender e refletir sobre o sentimento do sujeito poético e da sociedade naquele contexto.

Primeiramente, antes do estudo sobre Moçambique, será realizado um breve panorama sobre a história da África antes da colonização. Nessa perspectiva, depreendemos que a história africana inicia-se antes da colonização, contrariando a narrativa contada pelo colonizador. Dessa forma, esse olhar para o continente africano tem a finalidade de expandir o conhecimento sobre a África e suas particularidades. Em segundo lugar, o foco central deste trabalho é a história de Moçambique e seus movimentos com o objetivo de reconstruir uma nação que foi fragmentada pela colonização e que luta pela sua independência.

Além disso, os estudos percorrem a biografia da poetisa, Noémia de Sousa, que nasceu em Moçambique e escreveu seus textos sobre as experiências num momento árduo de seu país, o qual despedaçou a sociedade. Isso foi a energia motivadora para seus poemas a fim de resgatar e gritar pela liberdade Moçambicana. Dessa forma, torna-se essencial o estudo biográfico da autora, não só para conhecê-la, mas, principalmente, para apreender seu estímulo pela escrita e a sua própria arte de criação.

2.1 Um passeio por Moçambique

Apesar dos diversos estudos históricos realizados sobre a África, ainda há várias particularidades escondidas e histórias não contadas que precisam ser conhecidas para se entender sobre o continente africano. Ao passear pela história desse continente, encontramos com movimentos, lutas e sofrimentos que os africanos vivenciaram ao longo do tempo. O presente estudo concentra-se na história de Moçambique, em particular, o período colonial, pois a poetisa estudada, além de ser moçambicana, escreveu sua obra poética durante a colonização portuguesa na África. Dessa maneira, torna-se essencial estudar o contexto histórico e cultural vivenciado pela escritora porque, além de conhecer a verdadeira história da África, também conheceremos os impulsos que moveram a poetisa para alçar sua voz através da escrita poética.

Moçambique, conforme o site do Centro de Estudos Sociais da Faculdade de Economia de Coimbra, é um país com grande diversidade cultural e étnica, logo não possui uma identidade única. Devido a essa diversidade, totalizam-se 43 idiomas, apesar da língua oficial ser a língua portuguesa. A ilha de Moçambique é uma cidade insular, a qual se liga ao continente através de uma ponte de cerca 3 km de comprimento e sua capital chama-se Maputo (antiga Lourenço Marques). Ressalta-se que a população predominante de Moçambique vive em área rural e aproximadamente 30% da população vive em áreas urbanas. A partir disso, podemos compreender os espaços e a diversidade de Moçambique, contrariando a visão limitadora dos europeus perante os africanos, os quais exaltam a sua diversidade.

Segundo a professora Cláudia Amorim (2015), existem registros de Moçambique desde o século X, por meio de relatos de um viajante árabe, que descreve o espaço moçambicano mediante as atividades comerciais de grande relevância desenvolvidas nesse ambiente, entre nações da região do Golfo Pérsico e os negros da terra de Sofala. Esta é uma província de Moçambique que fica localizada na região central, cuja sua capital chama-se Beira.

Ainda conforme a professora Cláudia Amorim (2015), anteriormente ao século XV, existia um reino em Moçambique, o qual conduzia todas as atividades locais, como exemplo: a extração de ouro e cobre. Esse reino era chamado de Monomotapa, onde se situava da região do Zimbábue até a costa de Sofala e Moçambique. Nesse período, a ilha moçambicana era habitada por um sheik árabe, conhecido por Mussa Bem Mbiki ou Mussa A'lbik, apesar dos estudos não terem a certeza sobre o nome. Desse modo, a influência do nome Moçambique originou-se através desse sheik. Vale destacar que o reino de Monomotapa mostrou-se um local de grande importância lucrativa, durante os séculos XV e XVIII, porque existiam diversas minas (ouro e cobre) e metalurgia de ferro e ouro, procurados por diversos comerciantes do mundo. Dessa forma, entendemos que, antes do domínio português em Moçambique, já existia organização política, administrativa e comercial nesse espaço, ao contrário do que é descrito em alguns estudos pelo olhar europeu, que “salvou” os africanos da ignorância ao trazer o “progresso” ao continente africano, conforme afirma a professora Cláudia Amorim (2015).

O contato dos portugueses em Moçambique se iniciou em 1498, quando o navegador português Vasco da Gama chegou à ilha. Segundo destaca a professora e cientista social Leila Leite Hernandez (2008), até 1880, não se tinha um controle político efetivo no continente africano por parte dos europeus. Em verdade, existiam pequenos enclaves, pontos comerciais e algumas fortalezas, como exemplo: em Angola e Moçambique cinco ou seis pequenos centros costeiros. Dessa maneira, entendemos que, sem controle efetivo, o domínio europeu estava

ameaçado, porque um outro inimigo poderia promover revoltas e tomar o “controle” dessas regiões.

Vale ressaltar que o processo de expansão e domínio do interior do continente africano se intensificou por meio dos missionários e exploradores, que foram os responsáveis pelo ingresso ao interior do continente africano, pois, até a primeira metade do século XIX, o domínio se localizava nas regiões do litoral. Por conseguinte, Moçambique era um conjunto de feitorias (entrepostos comerciais) isoladas, e o controle português restringia-se a algumas aldeias, nas quais havia alguns funcionários portugueses ou mestiços, militares e representantes comerciais, que tinham como objetivo exercer o controle sobre a região. No dizer da professora Leila Leite (2008, p. 53), “foi com o desempenho de missionários e exploradores que o continente começou a ser efetivamente “rasgado”. Dessa forma, o evento da interiorização do continente africano possibilitou de maneira concreta a ocupação da África, já que haviam vários interesses que geravam conflitos. Além disso, por meio dos missionários e exploradores, tornou-se possível adquirir mais conhecimento sobre o que realmente existia no continente africano que pudesse ser explorado. Soma-se a isso a inserção da cultura e hábitos europeus na África, que afastou os africanos da sua cultura original, a fim de iniciar o controle mais firme sobre a colônia; portanto, a política colonial imperialista já se iniciava em Moçambique. De acordo com a professora Leila Leite (2008, p. 105),

a essa incursão para o interior com fins comerciais, que será conhecida mais tarde como fase do ouro, seguiram-se duas fases de grande exploração mercantil: a fase do marfim e a fase dos escravos. O marfim e os escravos saíam da região através das feitorias e prazos* da Coroa. Os prazos eram uma espécie de feudo com atividade comercial dirigidos por senhores locais. Embora fossem autônomos em relação às autoridades portuguesas, os senhores dos prazos reinavam sobre terras supostamente portuguesas e deviam à Coroa o pagamento de um foro. As feitorias e os prazos constituíram a forma inicial da colonização portuguesa em Moçambique.

Com base nos estudos sobre o colonialismo, uma das características principais dessa forma de governo é a crueldade, porque sempre o interesse europeu era determinante, em prejuízo dos interesses africanos. Moçambique foi colônia de Portugal aproximadamente de 1498 até 1975; durante esse período o domínio português transformou a dinâmica política, econômica e cultural do país devido a sua forma de governo desfavorável aos interesses moçambicanos. De acordo com o poeta, dramaturgo, ensaísta e político da *Negritude* Aimé Césaire (1978, p.25), o qual apresenta as principais características da colonização, revelando, portanto, a dimensão dessa política, “entre colonizador e colonizado, só há lugar para o trabalho forçado, a intimidação, a pressão, a polícia, o imposto, o roubo, a violação, as culturas obrigatórias, o desprezo, a desconfiança, a arrogância, a suficiência, a grosseria, as elites

descerebradas, as massas aviltadas”. Dessa forma, com as palavras de Césaire é “compreensível” que o colonialismo tenha resultado em danos irreparáveis, que são vivenciados até hoje pelo continente africano, pois deixou marcas profundas em todos os âmbitos da sociedade devido a agressividade da sua estrutura.

Em primeiro lugar, cabe compreender o que foi a política colonial, a qual tinha a finalidade de possuir total poder (controle) sobre uma determinada colônia para obter algum benefício dela. Segundo a tese de José Cabaço (2007), esse poder era praticado mediante o controle do Estado por meio da violência, que era legalizada pelos meios jurídicos e administrativos. Nesse contexto, os interesses do Estado eram favorecidos e protegidos por via legais, em oposição aos interesses da sociedade colonizada, que tinha a função de servir aos interesses portugueses.

Ao longo do tempo, a política colonial africana se apresentou com duas direções distintas para atender, tanto aos interesses europeus quanto às transformações ocidentais: antes do século XX, com o êxodo dos africanos e, após o século XX, com a colonização em sua própria terra. Até esse século, esse êxodo africano ocorria em razão do tráfico de escravos ser altamente lucrativo para os europeus. Como reflexo disso, os africanos eram retirados de sua terra natal como “mercadoria” e vendidos para serem escravos nos países que mantinham esse regime de trabalho escravo, como um dos casos: o Brasil. De acordo com a dissertação de Rosileide Bonini (2018), esse colonialismo deslocava ou exterminava os africanos para atender aos interesses europeus. Após o século XX, os europeus voltaram seu “olhar” para a retirada de seus benefícios por meio da própria colônia, porque o tráfico negreiro foi revogado. De acordo com a coleção de História da África feita pela UNESCO (2010, p.73), essa política colonial interna voltou-se para as seguintes práticas: o trabalho forçado, a taxação obrigatória da produção agrícola e a venda, para a África do Sul, de contratos de trabalhadores migrantes. No continente africano, as práticas coloniais dos europeus sempre ambicionaram arrancar tudo que os pudessem beneficiar e principalmente obter lucro. Como efeito disso, a sociedade africana sofre até hoje por causa desse legado colonial que foi brutal com os africanos, como por exemplo: miséria, baixo desenvolvimento econômico, guerra civil etc.

Esse colonialismo foi estruturado e efetivado por vias jurídicas mediante as variadas formas de controle exercidas pela metrópole sobre a colônia. No dizer da professora Leila Leite (2008), foram utilizados quatro mecanismos de controle sobre a África, tal como: confisco de terras férteis, cobrança de impostos, formas compulsórias de trabalho como “obrigação moral e legal” do africano e subsídios/ financiamentos. Por conseguinte, essas formas de administração colonial possibilitaram o domínio, com mais eficiência, de Portugal, e também

geraram lucro. À margem disso, encontravam-se os africanos que eram sugados e escravizados com todo esse governo colonial, que não incluía as particularidades e necessidades africanas.

Além disso, segundo o pensamento da professora Leila Leite (2008), o colonialismo, para ser justificado, foi pautado em teorias que orientavam para uma ideologia dualista. Isto é, o europeu sendo o superior e o africano sendo o inferior que precisa ser “salvo” da ignorância; com esse pensamento, era legitimado o domínio sobre o continente africano. Nesse contexto, essa ideologia doutrinava a sociedade para concordar com o Estado, logo todas essas formas de administração concediam justificação e eram reconhecidas pelas vias jurídicas que as legitimavam. Como exemplo desse pensamento, foi o racismo para justificar a necessidade tanto da escravidão, quanto do trabalho forçado nas colônias. Conforme a professora Leila Leite (2008, p. 93), “nessa elaboração, o racismo advém da quebra do valor atribuído ao ser humano – no caso, o negro –, que, subtraído de suas qualidades substanciais, perde a possibilidade de ser tratado como “semelhante” em um mundo compartilhado”.

Vale ressaltar que, apesar das diferenças nos métodos administrativos inseridos pelos europeus nas colônias africanas, um deles foi aplicado na maioria delas, exemplificando: o processo de assimilação, o qual foi um modo de manter o controle europeu por mais tempo, sendo muito agressivo. Nesse contexto, a sociedade das colônias africanas era dividida em: indígenas e não indígenas. O primeiro é definido, conforme tese de José Cabaço, (2007, p. 153) como “indivíduos de raça negra ou seus descendentes nascidos e vivendo habitualmente nelas (em Angola, Guiné e Moçambique)”. Já o segundo são os brancos e europeus que viviam nas colônias.

Em relação à política de assimilação, esta preconizava tornar os africanos europeus. Portanto, isso consistia em “transformar” os negros africanos (os indígenas) em portugueses (assimilados), ou seja, os assimilados incorporavam a identidade, história, língua e cultura portuguesa, em oposição a sua identidade original. Dessa maneira, eles “eram dirigidos” por leis diferentes dos indígenas. Quando se tornava assimilado, obtinha-se mais vantagens e também mais proteção do que os indígenas recebiam. Na verdade, recebia-se importância jurídica de cidadão. De acordo com a tese de Cabaço (2007, p. 158), “a partir do Acto Colonial “produzir portugueses” entre as populações de Moçambique era o objetivo, pois assim, acabava por subtrair indígenas da influência dos “usos e costumes” tradicionais, ensinando-os a viver como “bons católicos” (função das missões) e disciplinando-os pela experiência do trabalho (função do governo da colônia)”.

Vale esclarecer algumas leis e políticas criadas para validar as ações violentas praticadas pelo colonialismo, tais como: o *Acto Colonial* e o *Estatuto do Indígena*. Assim, publicado em

Junho de 1930, o Acto Colonial, de forma resumida, representa o novo panorama jurídico-institucional nos domínios portugueses sobre suas colônias. Esse documento tinha como características: forte nacionalismo, (importância de Portugal em civilizar indígenas) controle extremo sobre a colônia (trabalho compulsório não remunerado) e defesa da colônia contra inimigos. Segundo a tese José Cabaço (ROSAS, 1994, p. 285 *apud* CABAÇO, 2007, p. 150), “(...) abre-se uma fase imperial, nacionalista e centralizadora, fruto de uma nova conjuntura externa e interna e traduzida numa diferente orientação geral para o aproveitamento das colônias”. Embora tenha sido implantada a política republicana em Portugal, em suas colônias, foi instaurado um regime ditatorial a fim de atender aos interesses portugueses.

Já o Estatuto do Indígena é um documento que direciona e legitima os deveres dos considerados indígenas como também descreve os parâmetros para a assimilação. Esse documento serviu para afirmar e centralizar a vida colonial de Moçambique, mais uma vez com o objetivo de atender aos interesses de Portugal. Com esse documento, foi ampliado a segregação e o racismo no continente Africano, por conseguinte são problemas que persistem até hoje. Para confirmar a importância desse documento, a tese de José Cabaço o descreve (2007, p. 157) como “a institucionalização da condição de indígena e a consagração constitucional da “função histórica de civilizar as populações indígenas”, a política de assimilação torna-se parte intrínseca da totalidade da dominação de Moçambique e instrumento jurídico que, na realidade, protege a comunidade não indígena”.

Segundo Cabaço (2007), Portugal tinha o objetivo de criar uma elite africana, pois demonstrava que tanto o regime colonial, quanto a missão civilizadora portuguesa alcançaram êxito. Nesse contexto, foi criada a essa política, a qual “tornava indígenas em portugueses”; logo, esses assimilados poderiam assumir cargos ou funções diferenciadas e melhores do que os indígenas. Embora essa política tenha possibilitado acesso a situações diferenciadas, em momento nenhum, Portugal tinha a ideia de igualar ou aproximar a cultura europeia com a africana. No dizer de José Cabaço (2007, p. 164), o objetivo foi criar uma elite africana para ajudar no controle e dominação portuguesa sobre Moçambique, ou seja, “elite de africanos que servisse e não competisse”. Para despertar o desejo em solicitar esse processo, os portugueses ofereciam alguns “privilégios”, tais como: estudar nas escolas missionárias, cargos no comércio e na administração pública e nas forças militares etc.

Durante o período 1914 até 1935, o processo de colonização se consolidou em Moçambique. Nesse contexto, as colônias eram independentes de suas metrópoles e funcionavam como reservatórios de mão de obra para países vizinhos, como, por exemplo: Congo Belga (atual Zaire). Somente após o século XX, elas foram integradas ao sistema

capitalista ocidental a fim de extrair produtos, serviços e distribuição de bens para a metrópole. Esse período foi marcado por intensa exploração dos trabalhadores africanos, pois o interesse do colonizador era comercializar os negros africanos, isto é, via-os como uma “mercadoria” com finalidade de lucro ou mão de obra para trabalhar de forma compulsória na produção da colônia. De acordo com a coleção História geral da África nº VII (2010, p. 411), “embora o trabalho forçado fosse oficialmente repudiado em toda parte, a carência de mão de obra levava à coerção, direta ou imposta através de tributos, que tinham que ser pagos”. Além disso, esse trabalho forçado, ou também conhecido como *chibalo*, foi um dos abusos praticados pelo sistema colonial. Nesse contexto, identificamos os quatro abusos habituais cometidos pelo colonialismo, tais como: o *chibalo* (trabalho forçado), as más condições de trabalho para os africanos livres, o tratamento diferencial dados aos imigrantes brancos e a falta de possibilidade de educação (2010, p. 829). Dessa maneira, compreendemos que essa forma de dominação foi violenta e desumana para os africanos, porque o colonialismo aproveitava-se ao máximo da sociedade africana, que sente essa herança colonial até hoje.

Ao longo do tempo, esses assimilados foram os responsáveis por formar a elite letrada de Moçambique. O precário investimento em educação nas colônias implicou no alto índice de analfabetismo. Como reflexo disso, os negros africanos não tinham contato com outros pensamentos fora o colonialismo, portanto a dominação se perpetuava. Apesar dessa falta de investimento, os assimilados que formaram a elite africana pelo fato de obterem permissão de Portugal em acessar os estudos, logo tiveram contato com outras ideias e pensamentos fora do colonialismo. Essas ideias serão as responsáveis pelo regaste de identidade, em incitar o sentimento nacionalista e posteriormente a luta pela independência. De acordo com o pesquisador e professor Francisco Noa (2017, p. 15),

Uma das figuras de maior relevo entre esses assimilados foi o jornalista João Albasini que, com o seu irmão, José Albasini, fundou o jornal O Africano (1908) e, mais tarde, O Brado Africano (1918). Este grupo de aculturados defendia, entretanto, um nativismo quase militante, expresso no uso recorrente, nos seus escritos, da língua nativa do Sul de Moçambique, o ronga, e na defesa eloquente da instrução dos seus “irmãos” negros (...)

De acordo com a professora Leila Leite (2008), no século XX, um conflito de interesses derrubou a Monarquia Portuguesa e instituiu a república. Nesse contexto, surgiram discursos autoritários para legitimar o controle e a resolução dos problemas vivenciados pela crise econômica portuguesa. Desse modo, em Portugal, ficou conhecido como Golpe de 28 de Maio de 1926 a tomada do poder pelos militares e a instauração da ditadura portuguesa. Em 1933, assume o poder por indicação dos militares o professor universitário António Salazar dando

início a ditadura salazarista, que tinha como característica: antidemocrática, antiliberal, colonialista e conservadora. Logo, o período ditatorial e opressor português resultou em graves consequências principalmente para suas colônias. Por conseguinte, a política nacionalista de Salazar voltou-se para acabar com a crise econômica de Portugal, como exemplo Moçambique tinha o dever de produzir algodão para a metrópole.

Dessa forma, esses diversos acontecimentos que causaram sofrimentos aos africanos contribuíram para despertar o sentimento nacionalista e, mais tarde, a luta pela independência do continente. Uma vez que as diversas crises provocaram nos africanos um olhar mais atento para si mesmos e para a própria África, consequentemente iniciaram neles diversas formas de resistência contra o regime colonial. Nesse sentido, por causa dessas resistências e pensamentos sobre a independência, o governo português aplicou de forma rigorosa e opressora o controle sobre as colônias, pois existia o receio de perder o controle sobre elas. Apesar desse controle autoritário de Portugal, as manifestações pela independência resistiram até concretizar seu objetivo, e os portugueses lutaram até o último minuto contra a independência africana.

2.1.1 A década de 40 e o resgate da moçambicanidade

A inauguração da imprensa, no dizer da professora Cláudia Amorim (2015), conhecida como prelo, deu-se em 1854 em Moçambique, que ainda permanecia sendo colônia de Portugal. Nesse primeiro momento, os textos divulgados eram direcionados em exaltar tanto a metrópole quanto os portugueses, os quais eram descritos como “heróis” da nação africana, por causa de sua “superioridade”. Somente na segunda metade do século XIX é que os textos que circulavam na sociedade moçambicana voltaram-se para a própria sociedade, isto é, os escritores desse período convocavam a população para refletir sobre sua condição de colonizados e resgatar sua nacionalidade.

A década de 40 foi marcada por diversas transformações políticas, sociais e econômicas, porque o mundo observou diversas possibilidades de trocas e conversas democráticas com o fim do totalitarismo que marcou a Segunda Guerra Mundial. Quanto a Moçambique, a elite letrada que foi formada no território teve contato com as ideias dos movimentos de resistência e afirmação negra, tais como: o *Pan-africanismo* e o movimento *Negritude*. Em consequência disso, essa elite refletiu sobre as adversidades sociais e deu início ao resgate da nacionalidade que foi apagada pelo sistema colonial. De acordo com o professor Francisco Noa (2017), nesse período, os textos que começam a circular em Moçambique são escritos pelos assimilados e, logo, iniciam a literatura africana própria. Dessa forma, a década de 40 é marcada pela criação

de textos com cores locais, isto é, textos que refletem a realidade africana e demonstram os reais problemas vivenciados pelo brutal colonialismo. Assim, estimulam o sentimento nacional e o pertencimento desta terra que foi arrancada de seus braços.

Após a independência do Brasil em 1822, os portugueses direcionaram seu olhar e o controle maior nas colônias africanas, as quais não eram vistas com seu devido valor por parte de Portugal. Como efeito disso, eram enviados para fixar nas colônias africanas: adversários políticos e marginais perigosos. De acordo com a professora Cláudia Amorim (2015), a implementação do prelo nas colônias africanas foi uma ação política dos portugueses para controlar e obter as informações sobre as colônias. Portanto, o jornal *Boletim Oficial*, órgão de imprensa oficial, foi instalado em todas elas a fim de conseguir notícias sobre os acontecimentos em ambientes africanos. Essa instalação, em Moçambique, ocorreu em 1854. Após isso, em 1869, surgiu o primeiro periódico moçambicano chamado *O Progresso*. Dessa maneira, por via desse periódico, começam a ser publicadas seções com assuntos variados, tais como: artes, literatura etc. A imprensa, durante esse período, era marcada pelo olhar europeu sobre as colônias, ou seja, as notícias divulgadas possuíam a dualidade entre colonizador e colonizado, preservando o controle colonial tanto político quanto do pensamento sobre os africanos.

Segundo o artigo da Dr.^a Jurema de Oliveira (2014) na revista Contexto, a imprensa em Moçambique se consolidou por volta de 1908, com a circulação do jornal chamado *O Africano*, o qual durou de 1908-1920 e, mais tarde, o periódico *O Brado Africano*, em 1918. Esses periódicos preservaram as influências dos portugueses sobre os africanos, melhor dizendo, as linhas de pensamento enaltecendo o português sobre o africano. Essas publicações possibilitaram diversos e novos colaboradores por meio de crônicas e poesias em suas linhas editoriais. Cabe ressaltar que a consolidação tardia dessa imprensa em Moçambique se deu pelo alto índice de analfabetismo da população, evidenciando a herança da dominação portuguesa em solo moçambicano.

Na década de 40, percebemos por meio da imprensa a mudança da dinâmica do pensamento da sociedade moçambicana, isto é, os textos desenvolvidos se afastam do olhar eurocêntrico sobre a África. Conforme o professor Francisco Noa (2017), em Moçambique no início do século XX, surgem textos escritos por assimilados de origem africana, ou seja, eles construíram ao longo do tempo a elite letrada, por isso seus textos começam a circular pela cidade. Na capital Lourenço Marques, essa elite se caracterizou pela solicitação por melhores condições de vida mediante os seus textos publicados nos jornais, reagindo contra os problemas sociais causados pelo colonialismo, como exemplo: trabalho forçado, desigualdade social etc.

Além disso, eles defendiam os direitos da maioria da população negra moçambicana, que, além de ser marginalizada pela cor da pele, também era analfabeta.

Após a implementação da imprensa oficial, outros periódicos circularam na colônia, porém não foram relevantes do ponto de vista literário, tais como: *O Progresso* (1877-1881), *O Gato* (1880), *O Vigilante* (1882) e o *Clamor Africano* (1892) etc. Conforme esclarece a Amorim (2015), após esse período de instalação do prelo (Máquina de impressão tipográfica/Imprensa/Jornais) em Moçambique e desenvolvimento urbano da cidade, os irmãos José e João Albasini criaram o jornal *O Africano* e, logo após, *O Brado Africano*. Este jornal, publicado em Lourenço Marques (atual Maputo) durante 1955 até 1958, agitou a cultura moçambicana e deu início à literatura local, pois sua linha de pensamento promove a reflexão, bem como os debates sobre seu espaço e povo. Esse jornal permitiu a divulgação da poesia moçambicana; além disso, em sua linha editorial, trouxe escritores, poetas, contistas e prosadores com afinidades de pensamento. Isso significa que os escritores desse jornal tinham o objetivo comum de refletir, revelar e debater sobre a realidade de Moçambique, em oposição à imprensa oficial da época.

Em 1941, começa a circular o periódico *Itinerário*. A partir de então, inicia-se, nesse momento, o pensamento a favor do nacionalismo moçambicano, dado que o jornal evidenciou o real cotidiano de Moçambique. O grupo que fazia parte desse jornal apresentou esses textos como forma de resgatar as cores locais que fazem parte da origem do país. No dizer de Noa (2017), embora esse grupo seja constituído de jovens que trazem para sua escrita a inovação e o seu descontentamento com os problemas sociais, trazem também o amadurecimento para a escrita de sua consciência crítica sobre o cotidiano africano. Além disso, afirma o estudioso que esses jovens iniciam a produção literária africana com qualidade estética, temática e ideológica, portanto compreendemos a importância dessa dinâmica para época. Como confirma o professor (NOA, 2017, p.16), “é um movimento de emergência não só da consciência literária, mas também nacionalista, (...)”. Percebe-se, então, que isso iniciou o despertar para as questões nacionais, as quais necessitavam ser pensadas e transformadas a fim de possibilitar as melhorias sociais que tanto Moçambique precisava naquele momento. Assim como esclarece Noa (2017, p.17),

regressando à geração do *Itinerário*, esta produzia uma poesia que não só se preocupava com temáticas universais, ou de natureza mais subjetiva e existencial, como também se debruçava sobre questões ligadas à realidade sociopolítica vivida em Moçambique num tom de revolta contra o colonialismo, de denúncia das arbitrariedades e injustiças geradas pela dominação.

Ainda menciona-se que esse grupo de jovens foram os responsáveis pelo início das literaturas africanas e, também, pelo resgate da moçambicanidade que foi arrancada da mente e do coração dessa população que vivenciou o regime colonial. Segundo o professor Noa (2017), moçambicanidade é o resgate da identidade e cultura originais de Moçambique, ou seja, esses jovens escritores, por meio dos jornais, recuperaram a história, identidade e cultura que singularizava os moçambicanos. Nesta geração do periódico *Itinerário*, encontravam-se os seguintes nomes: Fonseca Amaral, Noémia de Sousa, José Craveirinha, Orlando Mendes, Virgílio Ferreira, Aníbal Aleluia, Rui Knopfli, Rui Nogar, etc. De acordo com a professora Rita Chaves (2005, p.253-254),

nos jornais dirigidos por essa elite, surgem artigos redigidos nas línguas da terra, numa busca de um diálogo com outros setores, mais especificamente com aqueles segmentos que, de algum modo, partilhavam as iniquidades. Na coexistência desses referentes culturais, podemos enxergar a mudança de foco: o trabalho na imprensa deixa de ter o poder constituído como objeto exclusivo de atenção e começa a configurar-se como espaço associativo, isto é, o que seria simples local de desabafo torna-se um lugar de circulação de ideias.

Esse espaço jornalístico que estimulou o debate e reflexões sobre Moçambique foi o responsável também pela criação da literatura africana. Além da imprensa, essa literatura está intrinsecamente ligada com sua própria história. Conforme assinala Chaves (2005, p.250), “com vínculos tão fortes com a História, a literatura funciona como um espelho dinâmico das convulsões vividas por esses povos”. Isso significa que os sofrimentos e lutas experimentados pela sociedade foram revelados por meio da literatura, o qual foi o espaço para externar, lutar e dar voz a um grupo silenciado pelo colonialismo português. Desse modo, a literatura africana (e o jornal) possibilitou tanto o resgate identitário quanto o brado pela liberdade por via das palavras que tornaram visíveis o grito silenciado do povo africano.

A professora continua (2005), afirmando que é essencial estudar o continente africano para compreender a formação da sua literatura, pois implica em refletir sobre diversos dilemas que representam as relações da sociedade africana, como por exemplo: entre unidade e diversidade, entre nacional e estrangeiro, entre o passado e o presente, entre a tradição e modernidade. Essa relação dual é a força que impulsiona o colonialismo, que apresenta essa associação mediante a oposição entre esses dilemas. Tal representação do colonizador, que obriga o africano a esquecer sua tradição e incorporar a cultura europeia como moderna uma vez que, para o colonizador tradição e modernidade são opostas e excludentes. Logo, o colonialismo afirma que, para o africano ser desenvolvido, precisa apagar suas tradições e legitimar a cultura europeia, que representa o progresso. Dessa forma, a empresa colonial não

considera possível a conexão entre as representações sociais e excluem tudo o que não é europeu. Na verdade, a literatura africana foi um espaço de união dos povos africanos separados pelo colonialismo.

Conforme assinala Amorim (2015), às mudanças culturais e sociais são visíveis somente no século XX, posto que Moçambique passou de colônia de exploração para colônia de povoamento. Nesse contexto, ocorreram alguns investimentos e desenvolvimento urbano das cidades, tais como: a criação de escolas, estradas, pavimentação das cidades etc. Tal fato possibilitou a “sociedade” a ter mais acesso tanto à cultura como à educação, diminuindo o índice de analfabetismo na cidade. Segundo a professora, o marco desses textos estreia com a obra *O livro da dor*, de João Albasini, em 1925, sendo o pioneiro da moçambicanidade na poesia; já na prosa, com a obra *Godido e outros contos*, de João Dias. Ademais, o poeta Rui Noronha (1909-1943) também é pioneiro, pois se sensibiliza com os sofrimentos africanos.

Outro aspecto importante para o estudo dessa literatura é a língua que foi imposta no período colonial e que, até hoje, possui influências na África. Na medida em que a língua portuguesa foi uma das imposições mais cruéis praticadas pelo colonizador, o moçambicano precisou se afastar de sua língua original (línguas); ao longo do tempo, sua marca personalidade foi perdida. Consequentemente, existia tanto na escrita quanto na fala dos africanos um conflito identitário e pessoal, uma vez que havia a mistura dessas línguas (colonizador e colonizado). Embora a literatura africana seja escrita em língua portuguesa, a maioria dos autores incluíram a oralidade como forma de resistência contra a dominação colonial e resgate de sua cultura primitiva em seus textos, afirma Noa (2017).

Em Moçambique, segundo o professor, a imposição das políticas de assimilação obrigou muitos africanos a abdicarem das suas origens, línguas e costumes, fato ligado ao processo aculturativo quase sempre forçado e que acabou por estar na gênese de conflitos, ambiguidades, tensões e contradições que se tornaram a imagem característica das elites africanas. Como exemplo desse conflito, a poetisa Noémia de Sousa (LABAN, 1998, p. 270 *apud* NOA, 2017, p. 126) descreve uma cena do seu cotidiano: “eu posso dizer que o português foi a minha língua paterna e não a minha língua materna, porque a minha mãe falava português, mas falava melhor ronga, e conosco ela falava tanto uma língua como a outra”.

Conforme já descrito, as literaturas africanas surgiram juntamente com os jornais africanos, quando estes direcionaram sua linha de pensamento para a própria África. Nesse contexto, a poesia ganhou um papel protagonista, uma vez que ela se espalhou com mais facilidade dentro e fora do continente africano. Seu protagonismo está ligado com a aproximação da oralidade, a qual pertence à essência da tradição africana. Em verdade, os

ensinamentos e as histórias transmitidas por meio da fala, ou seja, toda a educação africana era feita por via da oralidade. Como efeito disso, existia a figura chamada de *griot*⁴, que eram os contadores de história entre as gerações. Segundo afirma o escritor malinês Amadou Hampâté Bâ (2010, p.172), “a tradição africana, portanto, concebe a fala como um dom de Deus. Ela é ao mesmo tempo divina no sentido descendente e sagrada no sentido ascendente”. Dessa maneira, a tradição oral foi inserida na poesia para resistir ao colonialismo como também para resgatar a tradição/identidade africana, em um momento de apagamento cultural no continente. Por isso, tornou-se uma arma poderosa nessa luta, pois, com sua estrutura, era possível tornar presente as tradições que particularizam a África.

Desse modo, torna-se possível compreender a importância da década de 40 tanto para o continente africano quanto para Moçambique, porque as transformações mundiais, após as guerras, possibilitaram a entrada de correntes de pensamentos exaltando o negro. Nessa direção, é essencial conhecer essas correntes que debateram e refletiram mundialmente sobre a condição do negro, logo elas impulsionaram o sentimento de orgulho identitário negro em todo o mundo.

2.1.2 Os movimentos de exaltação da cultura negra

Na Europa, uma vez que disseminou as ideologias legitimadoras do domínio europeu por meio do imperialismo colonial, analogamente, no espaço europeu, foram divulgados os pensamentos, debates e ideologias em benefício do negro. Segundo a professora Claudia Amorim (2015) os assuntos que giravam em torno da temática negra e a reflexão sobre sua condição no mundo encontravam-se em debate nos círculos europeus. Por conseguinte, eles chegavam aos povos africanos por meio da elite letrada que frequentavam a CEI⁵ (Casa dos Estudantes do Império) e também por meio dos congressos que ocorriam na Europa. Ainda no dizer de Amorim (2015), esse debates que ocorriam nos congressos eram essenciais, pois

⁴ Conforme Amorim (2015. P.82) os *griots* são os responsáveis por guardar e transmitir a história e a memória de um povo.

⁵ De acordo com a professora Cláudia (2015), o CEI (Casa dos Estudantes do Império) localizava-se em Coimbra e outra em Lisboa, onde reunia estudantes – que estudam em faculdades portuguesas -- das colônias portuguesas na África. A maioria dos estudantes eram mestiços, descendentes de portugueses das colônias ou filhos de funcionários públicos. Embora essa CEI fosse custeada por Portugal, que tinha como objetivo controlar as informações que chegavam aos estudantes, eles foram os responsáveis por divulgar e liderar os movimentos pela independência das colônias.

defendiam a independência dos países africanos sobre forte dominação europeia, como também a forte presença da elite africana que eram membros da CEI.

Na primeira metade do século XX, segundo a professora, despontam três movimentos que são importantes para as agitações sociais no mundo, tais como: o nativismo, o pan-africanismo e a negritude. Esses movimentos inspiraram os estudiosos e escritores africanos a refletirem sobre a condição de vida no continente africano. Noutras palavras, esses movimentos são os responsáveis pelos pensamentos e ações anticoloniais que começam a surgir no mundo.

No final do século XIX, surgiu o primeiro movimento conhecido por *Nativismo* o qual exaltava e enfatizava as culturas “nativas”, isto é, colocava em evidência a importância de recuperar as culturas tradicionais africanas. Um exemplo de ação desse movimento ocorreu na Angola, com o escritor António Assis Júnior: a criação do dicionário Kimbundu-Português. Vale ressaltar que o quimbundo é uma língua falada no espaço angolano, portanto esse dicionário evidenciou a tradição angolana.

Na primeira metade do século XX, desponta o Movimento *Negritude* para o mundo pelas mãos dos poetas francófonos (Antilhas e Caribe), principalmente Aimé Césaire, da Martinica, criador da palavra *negritude*, Léon-Gontran Dama, da Guiana, divulgador das características do movimento, bem como Léopold Senghor, do Senegal, mais antigo do grupo. De acordo com o artigo *Movimento da Negritude: uma breve reconstrução histórica* da Revista USP do professor de Petrônio José Domingues (2009), em 1934, foi publicada a revista francesa *L'Étudiant Noir* (O Estudante Negro), os assuntos abordados na revista contrariavam tal política e convocavam os países, sobre o regime colonial, a lutarem pelas suas independências. No dizer de Domingues (2009, p.197), “na sua fase inicial, o movimento da negritude tinha um caráter cultural. A proposta era negar a política de assimilação à cultura (conjunto dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições e dos valores transmitidos coletivamente) europeia”. Esse movimento direciona seu olhar para todos os africanos, dizendo de outro modo, todos os africanos ou seus descendentes possuem um patrimônio cultural comum. Isso significa que o movimento Negritude tinha o objetivo de fazer a união do patrimônio histórico, cultural e identitário desses sujeitos, visto que ele foi rasgado por meio do colonialismo europeu.

O afro-americano W.E.B. Du Bois (1868-1963), considerado pai do movimento *pan-africanismo*, indicava a unidade e aproximação dos laços africanos. Conforme o artigo de Domingues (2009, p.194), “o pan-africanismo é um movimento cultural e político que lutava tanto pela independência dos países africanos do jugo colonial quanto pela construção da unidade africana”. Nesse contexto, o objetivo era centralizar no pensamento dos africanos que todos representavam uma unidade, possuindo ligação de culturas, pensamentos e história que

tornam evidentes suas características e singularidades. Além disso, esses movimentos sugeriram resgatar as culturas ancestrais do continente africano, ou seja, recuperar a tradição dos africanos ao fazer a ligação entre passado e presente com a finalidade de um futuro melhor.

Outro movimento de exaltação do negro, conhecido como *Renascimento Negro de Harlem* originou-se nos anos 20 em território americano. De acordo com o jornalista e escritor Leonel Matusse Jr, em seu artigo *José Craveirinha e o Renascimento Negro de Harlem* publicado na revista eletrônica Buala, em (2020), esse movimento tinha como objetivo tanto despertar a consciência sobre a condição do negro (trabalho, vida etc.), como também para a urgência de emancipação do homem negro. Como reflexo disso, a elite americana negra que se formou nesse movimento cantava a “dor, o sofrimento, mas também a esperança e se tinha designado porta-voz do povo negro. Estes militantes eram movidos por preocupações sociais, o que sustentava os seus protestos”. Cabe ressaltar que essa corrente de pensamento influenciou o movimento Negritude, que adquiriu protagonismo na França, e, mais tarde, influenciou também os poetas e escritores africanos impelindo-os a lutarem pela independência de seus países.

Vale destacar que isso ganhou expressão e divulgação nos eventos que aconteciam na Europa. Na primeira metade do século XX, organizaram-se congressos, onde foram divulgados e debatidos com estudantes tanto africanos quanto europeus, os ideais desses movimentos e pensamentos que exaltavam a cultura negra. Dessa forma, percebemos que esses movimentos auxiliaram na desconstrução do pensamento reducionista europeu sobre os africanos e seus descendentes. Como exemplo desse pensamento, está a ideia da superioridade cultural do europeu sobre o africano, que precisava ser “salvo” do atraso cultural. Consequentemente, esses pensamentos chegaram ao continente africano, por meio dos estudantes africanos (os assimilados) que divulgavam essas ideias por via dos jornais e da literatura nas colônias africanas, fazendo com que fossem ampliadas para a sociedade.

Outra consequência da chegada desses pensamentos de exaltação da cultura negra nas colônias africanas foi a forte repressão feita pelo governo português, Regime salazarista, a esses ideais. Com isso, o regime salazarista controlava fortemente as colônias africanas e intensificava o controle por causa das ideias anticoloniais vindas da Europa. Conforme a professora Cláudia Amorim (2015), na década de 40 o governo ditatorial português reprimiu todas as formas culturais que eram divulgadas nas colônias. Isso sugere que existia um duelo entre dois discursos: colonizador e colonizado. O primeiro tinha como objetivo preservar o seu domínio e o segundo, acabar com os sofrimentos decorrentes da colonização.

Dessa maneira, esses levantes negros foram os responsáveis por promover os debates e reflexões sobre a condição e as adversidades vividas pelo negro. Esses movimentos promoveram a libertação da mente dos africanos do regime autoritário do colonialismo, impelindo-os a olharem para si e para o seu próprio país a fim de se libertarem. Como reflexo disso, as literaturas africanas de língua portuguesa foi originada com base nesse debate que não ficou somente nos textos, mas também deu início ao processo de independência. Por isso, cabe ressaltar e conhecer a importância da poetisa moçambicana Noémia de Sousa; pois, com seus versos gritou tanto pelos moçambicanos como para seu país, em direção ao encontro da liberdade tão sonhada.

2.2 NOÉMIA DE SOUSA: VIDA E OBRA

Conforme apresentado anteriormente, a produção literária no continente africano somente despontou ao longo do século XIX, porque, nesses países colonizados, houve um atraso no desenvolvimento no setor da saúde, da educação, da imprensa, dentre outros setores. No dizer do professor Otávio Henrique Meloni (2015), esses espaços colonizados por Portugal estiveram ao longo do tempo no “limbo” quanto ao avanço dos elementos básicos de um país. Já no século XX, o continente africano presenciou a mão pesada da ditadura salazarista portuguesa, tanto no controle político quanto administrativo. Por conseguinte, o apagamento cultural aumentou entre os povos do continente africano. Como exemplo de ações que legitimaram os abusos sofridos pelos africanos, temos: o Acto Colonial, bem como os estatutos dos indígenas e do assimilado.

Como reflexo disso, o olhar sobre a mulher africana também sofreu interferências dos europeus. Quando os portugueses colonizaram os países africanos, olharam essa mulher como um ser exótico ou um objeto. Por conseguinte, as produções literárias da época descreviam as mulheres africanas como algo “esquisito” ou “objeto” para satisfazer o desejo sexual europeu; assim, os textos reproduziam essas imagens para o mundo. Até o século XIX, conforme explica Meloni (2015), imperavam as imagens da mulher ligadas ao mistério (misticismo), à sexualidade (analogamente à animalização) e ao fascínio pelo exótico. Logo, percebemos que o processo de colonização afetou muito as mulheres africanas, uma vez que essa imagem negativa remete a inferiorização da mulher e permanece até os dias de hoje. De acordo com o professor (MELONI, 2015, p. 77),

de certa forma, as três vias somadas ao processo de colonização e intensificação da ruptura entre Eu e o Outro transformavam a representação da mulher africana em uma descaracterização social e cultural, já que aniquilava todas as diferenças, reduzindo a

mulher africana a um modelo vazio de personalidade e lustrado de artificialismos convenientes ao discurso colonial.

No decorrer do século XX, se por um lado, ainda existia esse olhar colonizador sobre as mulheres africanas, por outro, as produções de autores africanos descrevem as mulheres aproximando-as ao sentido do signo da terra. Assim, eles exaltam as mulheres; pois, são as mães africanas, isto é, no sentido da fertilidade, de proteção e amor para um continente com diversos problemas sociais. No dizer do teórico (MELONI, 2015), essas novas imagens demonstram a responsabilidade das mulheres africanas com seus filhos, melhor dizendo, filhos conscientes para lutar pela liberdade. Já as autoras africanas, que surgem neste espaço, apresentam a mulher africana com o poder de voz na sociedade. Noutras palavras, essas mulheres são conscientes para debater sobre a situação vivenciada em seu país, além de divulgar os anseios dos povos africanos silenciados pelo regime colonial. É nesse segundo caso, que iremos ampliar os estudos sobre a vida e a obra da escritora africana conhecida como Noémia de Sousa, que gritou pela liberdade de Moçambique. De acordo com o professor Otávio (2015, p. 78),

se a literatura funcionou como braço de construção no processo de luta pelas independências dos cinco espaços de língua portuguesa, podemos dizer que a poesia foi, durante muito tempo, o viés mais direto e eficaz para auxiliar na conscientização e na formação do pensamento de liberdade.

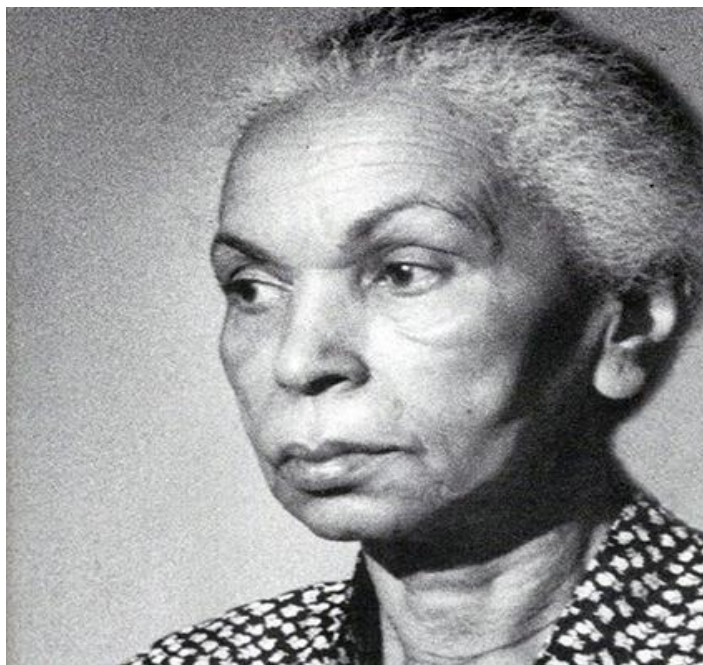


Figura 1 - Noémia de Sousa

Fonte: Disponível em: www.afreaka.com.br/notas/o-sangue-negro-de-noemia-souza. Acesso em: 16 jul. 2021.

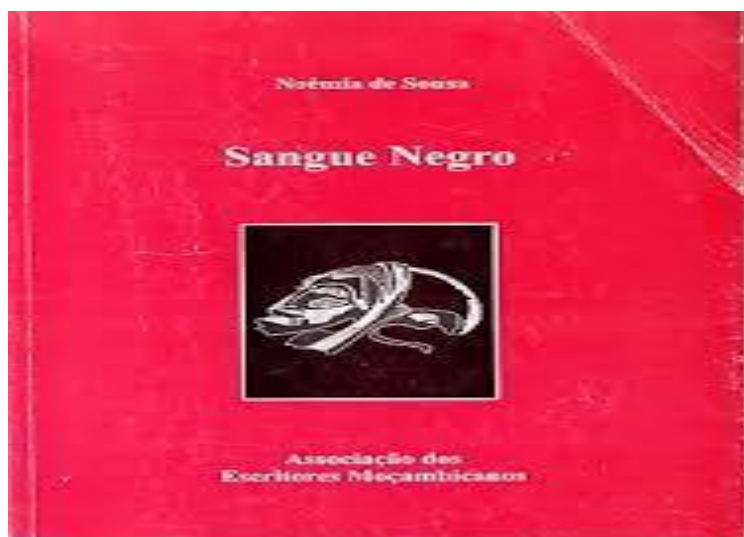
Carolina Noémia Abranches de Sousa, popularmente conhecida como Noémia de Sousa, nasceu no dia 20 de setembro de 1926, na Catembe, ex-província da antiga capital de

Moçambique, Maputo. Noémia era mestiça, tanto do lado paterno quanto do lado materno: seu pai de origem lusitana, afro-moçambicana e goesa; já sua mãe era filha de caçador alemão e de mulher africana da etnia ronga do sul de Moçambique.

Na infância, antes de completar cinco anos, já sabia ler, porque seu pai a ensinou e incentivou-a a estudar. Devido ao falecimento dele, quando Noémia tinha oito anos, chegaram também as dificuldades financeiras; e, ao completar 16 anos, precisou trabalhar para auxiliar no sustento da família. No momento que completou 22 anos, ela iniciou no campo literário, escrevendo poemas sobre a situação de Moçambique. Conforme seus dados biográficos, ela falava português, ronga (sua língua materna); além disso, lia, escrevia e falava francês, bem como inglês fluentemente. Noémia de Sousa era uma assimilada do processo de colonização, mas não deixou de lado sua raiz africana; portanto estava inserida tanto nas correntes literárias da época quanto nos movimentos de exaltação do negro, tais como: o Renascimento Negro e o movimento Negritude, este último estava em ebulição no mundo.

Com a forte repressão do governo ditatorial por meio da PIDE (Defesa do Estado) e da Polícia Internacional, Noémia de Sousa exilou-se em Portugal por volta de 1951. Mesmo longe, participou de movimentos de libertação nacional em reuniões sigilosas. Morreu em Cascais (Portugal) no dia 04 de dezembro de 2002, sendo reconhecida como “a mãe dos poetas moçambicanos” (SAÚTE, 2001, p. 24 *apud* SANTOS, 2010, p. 245).

Figura 2 - Primeira capa do livro "Sangue Negro"



Fonte: Disponível em: site <https://radioafrolis.com/2015/06/29/nos-nos-livros-sangue-negro-de-noemia-de-sousa/>. Acesso em: 16 jul. 2021.

A autora escreveu 43 poemas durante o período de 1948 a 1951, em sua única obra intitulada *Sangue Negro*, publicada em formato de livro em 2001 com o apoio da Associação dos Escritores Moçambicanos. Conforme explica sobre a obra a professora Olimpia Maria dos Santos (2010, p. 245) no livro *África Brasil: letras em laços*, “é considerada, por muitos, a fundadora da literatura moçambicana”. Os poemas dessa obra retratam e gritam os problemas sociais vivenciados em Moçambique no período colonial. Além disso, promovem o resgate da cultura autóctone moçambicana ao imprimir nos seus versos as cores locais tradicionais de Moçambique. De acordo com Santos (2010), que afirma ter admiração por Noémia, devido à autora ter escrito esses textos “com pouco mais de vinte anos”, ela reúne três qualidades que, para esse período, eram os motivos da exclusão: ser negra, ser mulher e ser jovem.

Uma das características da poesia de Noémia de Sousa são textos que denunciam as adversidades sofridas pelos moçambicanos, isto é, poemas que manifestam a insatisfação com a política exercida neste espaço. No dizer da professora Santos (2010, p. 245), os poemas de Noémia possuem a competência de denunciar as injustiças praticadas contra o negro, “dentro de um sistema que normatizava as arbitrariedades, incentivava as opressões e os aviltamentos contra os códigos de humanidade”. Isso significa que, apesar da pouca idade, escreveu de forma crítica e corajosa durante um período de forte controle nas colônias africanas. Mesmo com esse controle, ela não ficou submissa a esse sistema; logo, combateu e gritou em seus versos as injustiças e sofrimentos vivenciados pelo negro.

Além disso, continua Santos (2010), sobre a obra de Noémia de Sousa, a importância de resgatar em seus versos a cultura das raízes africanas, assim, exaltava o negro ao trazer dignidade pela sua história. A poesia da autora promove a recuperação das tradições africanas ao escrever em seus textos essa tradição arrancada dos braços dos africanos. Como reflexo disso, os versos trazem as raízes africanas, estimulando o sentimento de orgulho e nacionalismo sobre a tradição da própria África.

Outro aspecto da poesia de Noémia de Sousa, segundo a professora e pesquisadora Laura Cavalcanti Padilha em seu artigo *Poesia africana feminina: memórias e testemunhos do vivido* (2016), é a insubordinação na construção dos versos nos poemas. Na verdade, a escritora não obedecia às formas fixas em seus versos, escrevia de forma livre, assim como ansiava pela liberdade de seu povo. Conforme afirma Padilha (2016, p. 53), “os seus versos ora têm um ritmo longo e quase frenético, ora se encurtam e como que estalam como se fossem sons de chicote ou ruídos de bala”. Desse modo, compreendemos que a estrutura da escrita da poetisa, para além da temática, também foi pensada a fim de se aproximar do leitor para fazê-lo

experimentar os sentimentos e os sofrimentos dos negros. Além disso, esses versos livres também representam o desejo de liberdade após anos de submissão ao período colonial.

De acordo com Noa (2017), outra característica de Noémia de Sousa é a emoção, melhor dizendo, a poesia dela é emocionada. Quando lemos os poemas de Noémia, somos invadidos por sensações, além de nos sentirmos indignados pelas adversidades vividas pelos africanos. Esses poemas são instrumentos que aguçam a consciência, pois era preciso mudar radicalmente essa política colonialista; logo, as palavras traziam essa lucidez para os indivíduos. Tal como continua o professor, a voz poética de Noémia supera os limites espaciais, temporais etc. Portanto, essa voz torna-se universal e plural, porque pode ser utilizada para todos os espaços, tempos e sociedades diversas. Dessa forma, o brado no livro *Sangue Negro* se propaga pelo tempo e vai além do continente africano, isto é, apresenta-se como instrumento capaz de trazer a lucidez do negro que habita o mundo. Além disso, esse grito serve para as futuras gerações por demonstrar que o silenciamento negro não pode continuar. No dizer do pesquisador (NOA, 2017, p. 140),

[...] a poesia de Noémia de Sousa assume a sua condição de imortalidade: a crença, mesmo que irreligiosa, na palavra que se diz, que sonha e faz sonhar, que dói e faz doer, que reflete faz refletir, mas que liberta mesmo que na contingente e precária duração de um grito deixa seu eco repercutindo no tempo e no espaço.

Conforme a professora e pesquisadora Carmen Lucia Tindó Secco no prefácio do livro *Sangue Negro* (2016), a voz poética de Noémia não é somente feminina, mas também coletiva, dado que ela fala em nome do povo africano fraturado com o colonialismo. Noutras palavras, seus versos representam os anseios, tristezas, indignações e sofrimentos do seu povo moçambicano; ela realmente faz seu papel de “mãe dos moçambicanos” ao dar voz e lutar por melhores condições de vida. Segundo Secco (2016, p. 11),

Noémia de Sousa não é apenas uma grande dama da poesia moçambicana. É, também, uma grande dama da poesia africana em língua portuguesa, tendo em vista sua voz ardente ter ecoado por diversos espaços e compartilhado seu grito com outras vozes, em prol dos que lutaram e clamaram pela liberdade dos oprimidos, entre os anos 1940-1975, no contexto do colonialismo português.

Cabe ressaltar também que a poetisa foi denominada por Saúte (SOUSA, 2016, p. 182) de “Mãe dos poetas moçambicanos”; nesse contexto, é essencial reconhecer sua importância na poesia moçambicana para ter recebido essa nomeação. Em primeiro lugar, é necessário entender a acepção da palavra “mãe”, a qual, no dicionário Houaiss (2015, p.606), significa “mulher ou fêmea que deu à luz um ser” ou “mulher ou fêmea que cria outro ser” e “o que dá origem a; fonte”. Nesse contexto, a nomeação feita pelo jornalista revela a importância de Noémia para as Literaturas Africanas, porque ela “gerou” poetas e africanos conscientes sobre a situação

vivenciada em Moçambique. Por meio dos seus textos, formou-se uma geração combativa contra o sistema colonial português. Como reflexo disso, outros poetas também lutaram contra a opressão portuguesa quando utilizaram também a poesia como arma. Essa mãe foi a responsável por iniciar e formar moçambicanos com espírito e pensamento crítico acerca das suas vidas em sociedade. Conforme o jornalista (SOUSA, 2016, p. 179), “(...) seus poemas tinham sido adotados para estudos nos compêndios da escola da FRELIMO⁶ na luta armada e agora eram lidos nas escolas moçambicanas”. Outro resultado da nomeação de “mãe”, ocorreu por conta de ter inaugurado, conforme aponta Saúte (SOUSA, 2016), a literatura dos marginalizados, isto é, a literatura com temática sobre a minoria negra africana, que sofria a violência desse sistema. Portanto, Noémia de Sousa foi realmente a “mãe” tanto dos poetas africanos, como “mãe” dos moçambicanos, em razão de apontar ao povo o caminho para a liberdade tanto do espírito como do corpo por intermédio da poesia, que foi sua arma contra o colonialismo português. Para exemplificar a influência dos pensamentos de Noémia de Sousa, destacam-se duas declarações dessa nova geração moçambicana. De acordo com o primeiro escritor e professor moçambicano Lucílio Manjate (SOUSA, 2016, p. 154),

o meu contato com a poesia de Noémia de Sousa deu-se na escola, a partir da 8ª classe. É pois a esse tempo que regresso ao escrever estas linhas, vêm-me agora à memória professores, colegas e amigos desses anos, entre 8ª e a 12ª classes. (...) Essa está nos seus textos, textos em permanente diálogo com os testemunhos de minha mãe e outra gente mais velha; textos em permanente diálogo com os conteúdos de disciplinas como História de Moçambique e História de África, aprendidas na escola. (...)

O segundo é o escritor, poeta, jornalista e biólogo moçambicano chamado Antônio Emílio Leite Couto, que é popularmente conhecido nas Literaturas Africanas como Mia Couto. Ele ressalta a influência da poetisa, em sua vida, “(...) ela era o poema e a poesia. A bandeira que se erguia nos seus textos éramos que a sustentávamos. E a certeza do que proclamava não vinha senão do murmúrio, esse mesmo sussurro que são a voz do vento, do mar e do amor” (SOUSA, 2016, p.151). Conforme os relatos acima, é essencial saber o protagonismo dessa poetisa na vida moçambicana, por causa da nomeação de “mãe” representou e ainda representa ensinamentos sobre a História de Moçambique contada pelo seu olhar de “mãe”, a qual padece com o sofrimento dos seus “filhos” moçambicanos.

Assim, ao aprofundar os estudos sobre Noémia de Sousa e sobre a história de Moçambique, torna-se imprescindível, para além de compreender, conhecer mais essas

⁶ FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) conforme a professora Cláudia Amorim (2015), é um partido político fundado em 1962 - como movimento nacional- o qual tinha o objetivo de lutar pela independência de Moçambique do colonialismo português.

histórias que se atravessam, porque como já falou o poeta moçambicano José Craveirinha (CRAVEIRINHA, 2000, p. 100 *apud* FREITAS, 2010, p. 5), “conhecer Noémia de Sousa é conhecer Moçambique”. Nesse pensamento, os versos de Noémia contam as memórias e estórias do povo africano, ao realizar a conexão entre o passado e o presente com a intenção de idealizar um futuro melhor sem racismo, sem desigualdades e sem tristezas.

3 NOÉMIA DE SOUSA E AS IMAGENS LÍRICAS DO CAIS

Na modernidade, foi observada a importância do estudo da Imagem para compreensão do mundo e do próprio indivíduo. Nesse contexto, o professor Justo Villafañe afirma que a Imagem exerce poder sobre o homem, esse domínio pode ser tanto pela sugestão como pela influência social. Dessa forma, a imagem interfere no cotidiano e transforma a cultura da humanidade. Essa interferência acontece em todos os âmbitos da vida humana: pessoal, trabalho e religioso, como exemplo citamos os hábitos de consumo (compras) após presenciar e ver uma imagem publicitária. Com base no esclarecimento do professor,

el mundo de la Imagen está ahí, con su tremendo poder de sugestión y su indudable influencia social, sus incógnitas y problemas, que exigen una pronta solución, siquiera sea ilusoria. Las imágenes no son de hoy, sino vienen de un pasado muy remoto y su mágica influencia no ha hecho más que crecer, a veces de forma espectacular y, en ocasiones, muy humildemente, en los últimos siglos (VILLAFÑE, 2006, p. 13).

Conforme Villafañe (2006), a imagem sempre esteve presente na vida humana, mas o homem não percebia sua importância no seu cotidiano. Com isso, é importante estudar o que motiva a criação das imagens na sociedade, com o objetivo de compreender a própria sociedade em que está inserida. De acordo com o autor, as imagens revelam a própria identidade do homem, ou seja, por meio delas, é possível conhecer e entender o mundo em que se vive. Dessa forma, para ter esse conhecimento imagético, faz-se necessário realizar um estudo sobre as imagens, porque possibilita expandir o conhecimento sobre o meio em que se vive e, principalmente, sobre o próprio homem.

Segundo o Diccionario de la Academia (Diccionario de la Academia *apud* VILLAFÑE, 2006, p. 23), o conceito de imagem é a natureza das coisas e o permanente e invariável nelas. Noutras palavras, a aceção da palavra ‘imagem’ é encontrada nela mesma; logo, para entendê-la, faz necessário um estudo no próprio objeto e não procurar informações externas a ela. De acordo com o autor e com base na definição acima, é viável inferir sobre três eixos a respeito de sua natureza: 1) Uma seleção da realidade; 2) Um repertório (conjunto) de elementos reais; 3) Uma sintaxe. Isso significa que a imagem é parte de um todo, ou seja, é um fragmento de um repertório. Como exemplo disso, quando o fotógrafo registra uma guerra de um país, ele registra partes dessa guerra, no momento em que escolhe registrar somente a população ou a destruição da cidade, por causa dessa guerra. Noutras palavras, o fotógrafo escolhe partes ou momentos da guerra para retratar nas fotos.

Outro aspecto relevante sobre a imagem é que esta representa um fato, ou melhor, um conjunto de acontecimentos reais para representar. Por exemplo, fotografias sobre a falta de água no nordeste brasileiro, a seca existe, com isso, é registrado através da fotografia. Ainda, mencionamos que concernente a sua natureza a imagem também é uma sintaxe, que é a relação de ordenação das coisas. Por meio da imagem, entendemos como funcionam as relações sociais. Analogamente, citamos a imagem de um grupo de amigos em um bar e todos com os olhos fixados nos seus respectivos celulares. É inferível que as relações contemporâneas sejam mais virtuais do que presenciais, por meio do registro fotográfico exemplificado.

Nesse contexto, acerca da importância dos estudos sobre a imagem para interpretar a própria sociedade, cabe ressaltar outro símbolo que expandiu junto com a modernidade e tornou-se importante porque colabora para seu estudo, o espaço citadino. Alguns estudiosos perceberam que a representação imagética da cidade fornece informações essenciais para o estudo das ciências humanas.

Segundo o dicionário Houaiss (2015, p.211), o conceito de cidade é definido como “área geograficamente circunscrita, com concentração populacional não agrícola, na qual são desenvolvidas atividades culturais, industriais, financeiras etc.”. Nesse contexto, o significado de cidade torna-se restrito, como explica, em seu livro *Imaginários Urbanos* (1997), o pesquisador e antropólogo Néstor García Canclini, afirmando que a acepção do termo cidade é mais ampla e não deve somente escolher um fator para ser analisado, tal como: fator econômico, fator jurídico, fator geográfico e fator social, como indica o dicionário. Desse modo, para compreender o termo, existem diversos fatores que devem ser incluídos no estudo.

Após diversos estudos realizados para sua compreensão, o autor acrescenta um fator para análise do espaço citadino, que é chamado o imaginário. Isso ocorre por conta da transição do homem pela cidade de modo a criar suposições e projeções sobre tudo ao redor do ambiente citadino, como no caso de: coisas, seres, patrimônios, etc. Essa interação entre o homem e sua urbe gera uma relação imaginária, a qual é pessoal para cada indivíduo, isto é, o sujeito cria imagens particulares sobre a cidade em que está inserido. No dizer de Canclini (*apud* MERINO, 2009, p. 256), explica que muito do que acontece conosco é imaginário, uma vez que não surge de uma interação real. Cada interação tem uma cota de imagem [...]. Além disso, a cidade induz essa relação imaginária junto ao homem, com seus aspectos físicos e suas transformações; por isso, ela gera o imaginário no homem. Dessa forma, para compreender e conceituar o espaço urbano, é necessário analisar tantos aspectos físicos, quanto os não físicos, melhor dizendo, todo o cotidiano da cidade. Como afirma o sociólogo Robert Ezra Park (1987, p. 29),

antes, a cidade é um estado de espírito, um corpo de costumes e tradições e dos sentimentos e atitudes organizados, inerentes a esses costumes e transmitidos por essa tradição. Em outras palavras, a cidade não é meramente um mecanismo físico e uma construção artificial. Está envolvida nos processos vitais das pessoas que a compõem; é um produto da natureza, particularmente da natureza humana.

Com o surgimento da modernidade, a cidade tornou-se o símbolo do progresso, devido às invenções tecnológicas da época, as quais facilitaram a vida moderna citadina. Dessa maneira, ela contribuiu para o crescimento da sociedade em diversos âmbitos, como por exemplo: econômico, populacional e político. Diversos estudiosos observaram que pensar a cidade tornou-se importante para compreensão da sociedade e mais adiante do próprio sujeito. Como afirma Park (1987, p. 32), “a verdade, entretanto, é que a cidade está enraizada nos hábitos e costumes das pessoas que a habitam”. Logo, torna-se necessário o constante estudo do ambiente citadino, por causa das constantes transformações ocorridas nesse meio e para entender o povo que nela habita.

A poesia moderna abre espaço para a temática da cidade; e, nela, este espaço assume um papel protagonista na medida em que o poeta faz parte da cidade, ou seja, um sujeito que transita neste espaço. Isso significa que ele observa atenciosamente o cotidiano dessa urbe e, como reflexo disso, escreve sobre a temática citadina para registrar suas impressões, bem como reflexões sobre o período histórico-cultural no qual está inserido, assim como suas angústias particulares. Dessa forma, ele seleciona uma parte dessa cidade com a finalidade de representar toda ela; o texto, então, é marcado pela interpretação do poeta perante a cidade. Segundo afirma o escritor e urbanista Kevin Lynch (1997, p. 3), “devemos levar em consideração não apenas a cidade como uma coisa em si, mas a cidade do modo como a percebem seus habitantes”. Cabe mencionar também a importância dessa representação da urbe na poesia, porque registra e eterniza na história desse lugar, muitas vezes apagado ou perdido pelo tempo. De acordo com Lynch (1997, p. 6), o observador deve ter um papel ativo na percepção do mundo e uma participação criativa no desenvolvimento de sua imagem”. Deve ser capaz de transformar essa imagem de modo a ajustá-la às necessidades variáveis.

Além disso, segundo a professora Ximena Merino (2009, p. 261), as imagens citadinas utilizadas na poesia auxiliam na compreensão da história da cidade, por permitir a interpretação o mundo de imagens descritas pela memória do poeta. Nesse sentido, as imagens no poema possibilitam projetar uma cidade “pedindo socorro ao mundo”, ou uma cidade idealizada nos sonhos do poeta. No dizer de Merino (2009, p. 261), “o poeta desenvolve um olhar crítico em movimento contínuo que relaciona, distancia ou aproxima esses lugares”.

A cidade, composta por diversas imagens, desperta no indivíduo interesses múltiplos; porém, quando falamos de cidade moderna, há um ambiente bem característico nesse espaço e muito aludido pelos poetas dos mais variados continentes e países, este ambiente é o cais, ou porto. Em primeiro lugar, cabe saber o que é um cais, o qual o dicionário Houaiss (2015, p.165) define como “num porto, plataforma para embarque e desembarque de passageiros ou carga”. Historicamente, além do embarque e desembarque de pessoas e mercadorias, foi um local importante para o período de tráfico transatlântico de escravos, sobretudo de escravos negros. Desse modo, o cais é um local importante para se compreender, através de sua imagem, a história e a memória da sociedade moderna, isto é, o cais é um lugar simbólico, detentor de um imaginário múltiplo que ora pode representar a colonialidade mascarada pelo progresso e suas múltiplas facetas, ora a alegria da saudade perdida que deve servir de exemplo para que algumas ações não se repitam na história da sociedade. De acordo com Lynch (1997, p. 4),

no processo de orientação, o elo estratégico é a imagem ambiental, o quadro mental generalizado do mundo exterior de que cada indivíduo é portador. Essa imagem é produto tanto da sensação imediata quanto da lembrança de experiências passadas, e seu uso se presta a interpretar as informações e orientar a ação. A necessidade de reconhecer e padronizar nosso ambiente é tão crucial e tem raízes tão profundamente arraigadas no passado, que essa imagem é de enorme importância prática e emocional para o indivíduo.

A partir do exposto, iniciamos a análise da construção desse imaginário urbano no poema denominado “Cais”, que faz parte do livro *Sangue Negro*, escrito, como já mencionado, por Noémia de Sousa durante o período colonial de Moçambique. O poema escolhido para análise é composto em sua estrutura por dez estrofes, sendo elas quartetos, tercetos e sétima (em sua maioria), de rima assonante e versos livres. Podemos dizer, de forma geral, que o poema apresenta tanto as impressões do sujeito poético sobre o cais quanto à condição do negro no período colonial. Historicamente, o colonialismo foi o período em que os portugueses exerciam dominação total em Moçambique para exploração de produtos, mão de obra negra escrava e entreposto comercial com o objetivo de apoiar navios para destinos diversos. Portanto, a escrita de Noémia de Sousa é necessária para a reflexão e a compreensão sobre o que representou, para os negros moçambicanos, o chamado período colonial.

Na primeira estrofe do poema o eu-lírico retrata o que é o cais moçambicano:

O cais é um gigante
sugando esforços, violentamente...
O cais negro e chispante
é a nossa vida e o nosso inferno.

No primeiro e segundo versos, percebemos que o eu lírico descreve a imagem do cais como um local brutal e cruel, o qual consome tanto a vida quanto a força do indivíduo. Assim, o eu poético utiliza duas figuras de linguagem, a metáfora e a prosopopeia, nos quatro primeiros versos, para representar com maior precisão o espaço portuário ao leitor. Ele emprega a prosopopeia no verso “O cais é um gigante sugando esforços, violentamente...”, com a finalidade de facilitar a percepção do leitor, porque destaca a representação imagética do cais, quando insere características humanas ao cais “sugando esforços, violentamente”. Logo, o leitor pode sentir e alcançar a dimensão do espaço portuário para os moçambicanos, que trabalham lá. Além disso, o sujeito poético utiliza outro recurso para compor sua imagem, a metáfora, por comparar o cais a um gigante, representando, mediante a esse recurso, as dificuldades que o negro enfrenta nesse ambiente, uma vez que o cais extrai toda sua energia vital através do trabalho. Nesse contexto de representação, em conformidade com Lynch (1997, p. 1), explica-se que “cada cidadão tem vastas associações com alguma parte de sua cidade, e a imagem de cada um está impregnada de lembranças e significados.” Dessa forma, compreendemos as percepções e as relações imagéticas do eu lírico sobre o ambiente portuário por causa da descrição, por intermédio das figuras de linguagem, do cais como um lugar difícil e desigual para os trabalhadores. Portanto, as lembranças do cais relatadas pelo eu lírico tornam possível sentir os problemas e sofrimentos vivenciados no ambiente portuário, compostas pelo auxílio das figuras de linguagem.

Soma-se a isso, a imagem construída pelo eu lírico para representação do colonizador português que, analogamente, é associado/semelhante a um gigante. Isso ocorre em razão dos portugueses, durante o período colonial, terem explorado de forma devastadora as colônias africanas para fins comerciais com o objetivo de obter lucro e, por conseguinte, submeteram os negros ao trabalho forçado de forma cruel ou comercializando-os como objetos. Dessa forma, o sujeito poético caracteriza no poema o colono português como um inimigo, similarmente, a um gigante, assim demonstra que a vida dos negros no cais é difícil e desigual. Segundo o dicionário de símbolos Chevalier & Gheerbrant (1999, p. 470), “o gigante representa tudo aquilo que o homem terá de vencer para libertar e expandir sua personalidade”. Isso implica que o cais comparado a um gigante, representa o inimigo que os trabalhadores negros enfrentam em seu dia a dia no porto. Em verdade, a figura do gigante simboliza a figura do colonizador português que explora brutalmente os negros que trabalham no cais, consumindo sua força, por intermédio do emprego da violência para obter os resultados que espera.

O terceiro e quarto versos do poema acrescentam informações sobre o sofrimento no ambiente portuário, comparando-o ao inferno. O sujeito lírico descreve o espaço portuário, onde

o negro labuta como um ambiente que solta “faísca” como o fogo no inferno, isto é, um local penoso que demanda muitos sacrifícios por parte dos trabalhadores. Isso significa que o eu lírico seleciona com cuidado as palavras com o objetivo de chamar atenção do leitor, para o martírio que é o ambiente do porto, que foi desenvolvido para atender aos interesses econômicos do grupo dominante, sem a preocupação com os trabalhadores locais. Embora o cais seja importante para o “progresso” do sujeito, melhor dizendo, do “trabalhador” negro, também é sua sentença de morte, gerando nele angústia e aflição por estar inserido nesse difícil ambiente. Segundo Merino (2009), a ação humana modifica o espaço urbano em que o indivíduo está inserido. Nesse sentido, a construção do ambiente portuário foi desenvolvida para atender aos interesses portugueses, sendo, portanto, um local que não possui mínimas condições humanas para um indivíduo trabalhar, porque o objetivo principal e único é o lucro. Dessa maneira, a identificação, por parte dos negros, com esse local evoca imagens e memórias tristes de trabalho duro e desumano; por isso, o eu poético descreve o cais como um inferno. Segundo a professora Mariluci Guberman (2008), “el progreso y el proceso de industrialización desmesurado transformaron la modernidad en una época deshumanizada”. E, ainda de acordo com Octavio Paz (PAZ, 1989, p. 216 *apud* GUBERMAN, 2008), “el capitalismo trató a los hombres como máquinas; la sociedad postindustrial los trata como signos”. Por isso, a imagem apresentada no poema revela o moçambicano como força bruta de trabalho, mas este também carrega em seu sema a representação do povo explorado, humilhado que recebe chibatadas para sobrepujar o cansaço através da dor, obrigados a viver no caos de um inferno (o porto), onde o senhor era a representação do próprio “demônio”.

Na segunda estrofe, vemos inaugurado no poema, a representação do negro através do olhar do sujeito poético, que representa a imagem do corpo negro atentando para o modo de trabalho desenvolvido no cais durante o sistema colonial da época.

Sobre os nossos ombros potentes, retesados,
o suor rasgou nascentes
e abriu leitos entre os nossos músculos encordoados...
E “aí, pachica”, os fardos pesados
como o mundo,
Multiplicam-se e crescem espantosamente,
cada vez mais...

Nos três primeiros versos da segunda estrofe, o sujeito lírico descreve a imagem do corpo do negro que trabalha no cais, utilizando-se da metáfora para facilitar a construção imagética do leitor, visto que a mente humana opera mediante associações. Nesse contexto, o

eu lírico compara o suor a uma nascente, a qual é tão intensa e tão constante que gera fluxo intenso de forma que abre um espaço como um leito no corpo do trabalhador. Conforme a professora e linguista Nilce Martins (2012, p. 121), “estas associações são fundadas sobre vagas analogias, por vezes muito ilógicas, mas elas revelam que o sujeito pensante extrai das suas observações da natureza exterior imagens para representar aquilo que o seu cérebro não consegue apresentar sob a forma de abstração pura”. Por causa dessa imagem, é possível pressupor que, para trabalhar no ambiente portuário, é necessário ser forte para enfrentar o trabalho pesado e ininterrupto do cais. Logo, o objetivo da poetisa, além de representar a força física necessária do negro, também deseja apontar mediante as associações imagéticas, o tipo de trabalho que é desenvolvido; portanto, o eu lírico usa essas associações concretas/reais para tornar compreensível ao outro o modo como a atividade era empregada, e ainda aludir as injustiças que o colonizador (suor rasgou nascentes) praticava por meio da exploração do trabalho do africano. É marcante, no poema, a ênfase dada ao “trabalho” desempenhado pelos negros, ou seja, o trabalho desumano que exerciam no cais. Desse modo, no período colonial, a imagem sensorial construída do trabalho pelo eu poético tem como finalidade evidenciar as atividades medonhas desenvolvidas nesse ambiente.

E “aí, pachica”, os fardos pesados
como o mundo,
Multiplicam-se e crescem espantosamente,
cada vez mais...

Nos dois primeiros versos, o eu poético ressalta a imagem do caos que vivia o homem negro no porto, utilizando-se da expressão “pachica”, que significa “trabalhador que faz o transporte de bagagens e outros volumes; carregador do porto, estivador. (designação depreciativa)” (SOUSA, 2016, p. 142). Por meio do uso da comparação “os fardos pesados como o mundo”, o poeta expressa o cotidiano difícil que o negro enfrenta, enfatizando-o através da expressão: “Multiplicam-se e crescem espantosamente, cada vez mais...”, empregando também as reticências como recurso da imagem sensorial que nos apresenta. Segundo Ostrower (1977), a sensibilidade humana é uma entrada para as sensações, as quais permitem ao homem ligar-se ao mundo de forma rápida aos acontecimentos e presença. Quando o eu lírico utiliza a analogia dos fardos pesados como o mundo, ele reproduz, por meio do poema, a sensação e o sentimento que o negro vivencia no cais. Dessa forma, percebemos que a atividade no cais é muito penosa e muito difícil, porque exige um esforço sobrenatural do trabalhador. O eu lírico canta esses versos dialogando com o trabalhador, pois se solidariza com o sofrimento dessa luta

diária do negro no cais. O eu poético realiza, mediante os versos, a comparação entre o trabalho exercido com o peso do mundo; logo, a força física empregada pelo negro conforme descrita nos versos é um trabalho desumano e que não tem fim. Esse trabalho é árduo, uma vez que tem a função de atender aos interesses econômicos dos colonizadores portugueses, que exploram tanto Moçambique. No dizer de Simmel (1987), o dinheiro determina as relações na sociedade “o mais o mais assustador dos niveladores”, isto é, à medida que o dominante almeja o dinheiro, mais extrai a essência das coisas e indivíduos; além disso, continua o sociólogo, “arranca irreparavelmente” a substância das coisas. Com isso, as imagens poéticas caracterizadas pelo sujeito lírico representam o trabalho pesado incessante e doloroso realizado pelo negro, a fim de expor ao mundo e a própria sociedade moçambicana as atividades que ocorriam nesse ambiente.

Só o suor viscoso e abundante,
só suor
que nos banha o dorso e o torna brilhante
como bronze brunido,
nos alivia, como se consolador
choro de lágrimas fosse...

Em relação à representação da imagem do corpo negro, os versos acima descrevem esse corpo por meio do suor, porém não só o aspecto físico é representado, mas também o sentimento desse trabalhador do cais. Pelo conhecimento popular, o suor é símbolo de trabalho, que exige esforço físico intenso; isso significa que os negros realizavam tarefas estafantes em razão do suor excessivo, segundo a descrição realizada pelo eu lírico por meio do poema. Vale lembrar, sobre a importância da poesia nesse contexto, que testemunhou e revelou por meio dos versos as aflições e os árduos trabalhos vivenciados pelos negros. No dizer de Ostrower (1977), o processo de criação torna-se possível mediante o contexto social do indivíduo, ou seja, o ato de criar precisa estar relacionado à vida do indivíduo. Nesse sentido, o poeta é influenciado ou sensibilizado pelo seu contexto social. Como reflexo disso, a escrita é uma maneira de expor os problemas da sociedade. Dessa forma, a poesia é mediadora, porque propicia por meio de seus versos reflexões sobre questões sociais muitas vezes conflituosas, e, ao mesmo tempo, é enaltecadora da temática abordada, visto que concede ao tema relevância lírica. Assim, o trabalho pesado exercido pelo negro é explícito e visível através da poesia, sendo esta a arte de criação engendrada pela atividade humana, pertencente à lírica, manifestação comum ao Homem interligada à sua essência, que atribuiu, ao poema, a possibilidade de transformar ou

pelo menos confrontar o real, humanizando o negro, reconhecendo seu trabalho. Segundo Ostrower (1977), “criar e viver se interligam”.

Quanto ao aspecto emocional do trabalhador, em relação ao trabalho exercido no cais contribui para aumentar o seu sentimento de tristeza. As imagens poéticas revelam o grito de socorro desses trabalhadores, já que elas têm a finalidade de nos afetar/sensibilizar para perceber a realidade vivida pelos negros. Diante disso, o objetivo de Noémia de Sousa é clamar por ajuda e denunciar a forma de trabalho que os negros eram submetidos em Moçambique. Afirma Azambuja (2003, p. 5), “a imagem é na sua origem e pela sua própria natureza esta voz que emana do objeto – esta é a sua vocação”. Haja vista que o trabalho não termina no cais, o suor atua como choro para consolar e soltar suas emoções em um local de repressão, no qual o negro é visto como uma mercadoria e não um ser humano. Portanto, a representação do suor no poema além do esforço físico, também representa o choro da sociedade negra colonizada de Moçambique.

Nos nossos olhos cansados,
Há desesperos e revoltas.
E com um último resto esfarrapado de esperança,
interrogamos ansiosamente o mar.
Mas o mar – ai! O mar – continua fechado
à inquieta interrogação do nosso olhar...

Em toda estrofe, o eu lírico insere um discurso com tom de súplica, dado que não suporta mais olhar as dificuldades vivenciadas em Moçambique, nesse período impiedoso que foi a colonização portuguesa. Nesse contexto, o sujeito poético descreve as imagens captadas pelo seu olhar que revelam o sentimento de tristeza e agonia tanto dele quanto do negro trabalhador do cais, igualmente, eles compartilham as mesmas sensações. Uma prova disso é o uso do pronome possessivo “nossos”, em que o eu-lírico e os moçambicanos se unem para exprimir através do olhar o sentimento de angústia; logo, a imagem apresentada canta o sofrimento dos negros no ambiente portuário mas também um mínimo sentimento de esperança. Segundo a escritora Marilena Chauí (NOVAES, 1988, p. 33), os olhos são “o lugar onde se pode perceber a atividade da alma”. Isso significa que os “olhos cansados” e o corpo “esfarrapado” refletem não só o sentimento de angústia, mas também o sentimento despedaçado pela vida difícil nesse período; por isso, o eu lírico seleciona os olhos para simbolizar as sensações da alma e do corpo dos negros que trabalham no cais. É através do olhar, que podemos avaliar, compreender e, em última instância, criar. O olhar é a atividade mais primitiva do homem e, conforme Fayga

Ostrower (1988, p. 167), “no ato de perceber, ele tenta interpretar e, nesse interpretar, já começa a criar.” Por isso, os olhos no poema são signos (SAUSSURE, 1916) completos que representam tanto a história do povo moçambicano escravizado, como também a criação da compreensão dessa história.

Além disso, o eu poético olha com mais atenção e com mais crítica essa imagem, por descrever ao leitor os problemas sociais que o incomodam; portanto, ele olha para a cidade e para a sociedade com a intenção de transformar e desvelar a realidade que presencia, nesse sentido, cabe explicar a diferença entre ver e olhar. Conforme o professor Sérgio Cardoso (1988), o olhar está ligado tanto à atividade quanto às virtudes do sujeito. Isso significa que o ato de olhar é mais atento, mais cuidadoso e mais investigativo, porque ele observa com cautela e atenção algum fato. Desse modo, o olhar é como o “ver de novo”, isto é, prestar atenção em todos os detalhes sempre com um sentimento investigativo. Em síntese, de um lado o ver sugere desatenção e ingenuidade, de outro lado o olhar sugere atenção e cuidado, dizendo de outro modo, sugere mais comprometimento do sujeito. Em razão disso, o eu poético olha esse trabalhador no cais, uma vez que está atento e consciente do seu objetivo como cidadão ao cantar nos versos “olhos cansados”, “esfarrapado”, “desespero” e “revoltas”, uma vez que compartilha os sentimentos e as sensações experimentadas pelo trabalhador, bem como almeja também transformações para a sociedade na qual está inserido.

Ainda nessa estrofe, precisamente nos últimos dois versos, o eu lírico apresenta uma imagem que demonstra um fio de esperança, ou seja, apresenta um pedido de ajuda ao mar. Isso ocorre, pois, o eu lírico questiona/evoca o mar com a finalidade de ser escutado por alguém. Nesse contexto, o ambiente do cais torna os trabalhadores isolados, visto que a maioria da sociedade não se compadece com a atividade exploratória, o trabalho forçado, realizados por eles. No dizer de Azambuja (2003, p. 4), “forma e pensamento, presença e discernimento, imagem e ideia, significado e informação, nos chegam sempre juntos”. Por meio dessa imagem de invocação ao mar, o eu lírico revela sua opinião sobre o isolamento dos trabalhadores, uma vez que eles precisam implorar ao mar ajuda, pois não há mais ninguém. Do mesmo modo que os colonizadores portugueses permaneciam fechados às súplicas dos trabalhadores, o mar também fechou para os questionamentos e ao pedido de ajuda dos negros e do eu poético. Dessa forma, tantos os colonizadores quanto o mar não estão flexíveis e nem tolerantes aos questionamentos ou pedido de ajuda por parte dos negros trabalhadores. Historicamente, os portugueses são reconhecidos como pioneiros e dominadores dos mares desde o período das Grandes Navegações. Assim, também dominaram muitos povos. Logo, o mar também está

fechado, pois alude a uma dominação portuguesa também sobre o mar. Analogamente, se até mesmo o mar estivesse ao lado dos portugueses.

E os fardos, sempre mais pesados...
 E sol, como um milhão
 de agulhas picando nosso dorso luzente
 de suor...
 nada mais.

Nessa estrofe, percebemos nos versos tanto as palavras que agem como símbolos, quanto à analogia utilizada na construção imagética, pois foi feita pelo sujeito poético para sintetizar/realçar o ambiente bem como o trabalho no porto. No dizer de Ostrower (1977), o indivíduo utiliza as palavras com a finalidade de configurar as coisas, isto é, a poetisa usou as palavras tornando-as símbolos para representação do ambiente. Ainda afirma a autora que o homem amplia o conteúdo e o sentido por meio de associações, logo as palavras atuam como símbolos que provocam o imaginário. Dessa forma, o eu poético simboliza quando faz associações com a palavra sol, que tortura/machuca o trabalhador como um chicote utilizado pelo colonizador, e a palavra suor, que representa o trabalho pesado no cais que não tem fim. Em decorrência disso, torna-se possível captar e sentir os impactos das atividades desenvolvidas no ambiente portuário pela população que lá trabalha; foi mediante a seleção das palavras que possibilitou a representação das imagens sinestésicas apresentadas pelo eu poético. Assim, o sujeito lírico por via dos símbolos desvela o mais profundo sentimento e a mais profunda sensação experimentada pelo moçambicano. Como aponta Eliade Mircea (1979, p.13),

o pensamento simbólico não é domínio exclusivo da criança, do poeta desequilibrado: ele é consubstancial ao ser humano: precede a linguagem e a razão discursiva. O símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos, os mitos, não são criações irresponsáveis da psiquê; eles respondem a uma necessidade e preenchem uma função: põe a nu as mais secretas modalidades do ser.

Em relação ao ambiente portuário, apresentado nessa estrofe, também foi associado à população em que o eu poético estava inserido. Isso sugere que, ele pretende apontar e criticar a situação dos negros africanos, durante o período colonial, por isso escolheu o ambiente do cais. Em virtude disso, o eu lírico é afetado pelas imagens que presencia no cais, com efeito disso ele utiliza essas representações no poema a fim de manifestar-se contra essa severa atividade. Além disso, a escolha das palavras descritas no poema representa o sentido que o sujeito poético atribui ao trabalho no cais. Segundo Azambuja (2011, p.526), “perceber as

imagens é ao mesmo tempo um deixar-se afetar e uma construção de significado”. Dessa forma, o eu lírico, por via das palavras “fardos pesados”, “sol” e “nada mais”, demonstra que não existe nada além do trabalho no ambiente portuário, ou seja, o cais é um local penoso, de trabalhos árduos e fatigante, o qual desvaloriza a vida e a alma dos trabalhadores de forma cruel e desumana. Em síntese, no ambiente portuário não existe nada além do pesado trabalho e a repressão.

Mar:

Se tu nos abandonaste nesta hora,
quem nos dará, agora,
coragem, mar?
Quem nos emprestará força e esperança
para continuar?

Outra vez, o eu lírico evoca o mar com a finalidade de relacionar-se com esse elemento para expressar e desabafar os sofrimentos/tristezas escondidos, que se encontram silenciados. Portanto, o eu poético convoca o mar com a finalidade de aproximação e um pedido de ajuda ao único símbolo que “parece ouvi-lo” nesse ambiente. É necessário compreender o significado do elemento mar nesses versos. De acordo com dicionário de símbolos Chevalier & Gheerbrant (1999, p. 592), o mar representa a

dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode concluir bem ou mal.

Na verdade, a imagem simbólica do mar representa para o sujeito lírico a possibilidade de profundas transformações para a sociedade moçambicana. Em consequência disso, vê-se em vários momentos, tanto o sujeito lírico quanto o trabalhador recorrer ao mar em tom de súplica, uma vez que esse elemento inspira e desperta a vontade de viver, isto é, o gosto por uma vida melhor e mais humana. Desse modo, o mar reaviva a esperança para a sociedade, pelo fato de simbolizar o renascimento de um povo fraturado, machucado e sem expectativa, por isso, ele é sempre evocado, mantendo vivo o sentimento de esperança.

Outro aspecto que cabe ressaltar, referente ao mar, é que este pode ser considerado como um símbolo da memória dos negros moçambicanos pelo olhar do eu poético. De acordo com a representação do eu lírico por meio do poema, o mar foi um “confidente” dos trabalhadores do cais, por escutar as súplicas, os problemas e até presenciou a tristeza e os olhares cansados

deles. Nessa perspectiva, o conceito de confidente, segundo o dicionário Houaiss (2015, p. 241), "diz-se de ou pessoa a quem se confiam segredos ou intimidades". Além de ouvir o clamor mais profundo dos negros, também guardou para si todos os fatos relatados por eles, uma vez que o mar "estava fechado" para agir em benefício dos trabalhadores.

Desse modo, compreendemos por meio desses versos o olhar do eu lírico que exterioriza os sentimentos de tristeza e de solidão vivenciados tanto por ele quanto pelo trabalhador. De forma que só é possível pedir ajuda ao mar, pois não há mais ninguém além do sol, do trabalho e do mar, o qual torna-se único confidente que guarda as lembranças de um período repressor e solitário. No dizer do estudioso e psicólogo José Moura Gonçalves Filho (1988, p. 110), de fato, é inquietante a memória quando ressuscita a voz dos que foram apagados, quando revela o que não conhecemos e não vivemos mais. Mas é ela também nosso único instrumento para reencontrar e habitar ocasiões outra vez favoráveis". Isso sugere que o sujeito poético expressa e descreve o sentimento de solidão, tristeza e desespero que os trabalhadores sofriam no cais, pelo fato de que não tinham ninguém para recorrer e pedirem ajuda para resolverem seus problemas. Logo, eles eram invisíveis para a própria sociedade em que estavam inseridos. Dessa forma, as súplicas registradas com o mar expõem a situação de isolamento em que viviam os trabalhadores. Além disso, a composição das memórias tristes desse período por meio do olhar atento do eu poético, que auxiliam a compreensão desse período histórico.

Ah! Só tu, canção sem fim
dos desesperados,
só tu, voz da nossa alma!

O eu poético apresenta outra imagem sensorial, que simboliza um elemento importante na cultura africana: a música. Ela tornou-se essencial para reconstruir e eternizar a memória africana, bem como revelar os mais profundos sentimentos dos negros. Em primeiro lugar, é necessário saber o que é a memória, a qual, segundo o historiador Ricard Vinyes (2002) esclarece que o senso comum acredita ser como uma fotografia que é estática e parada; ao contrário disso, a memória está em constante transformação e movimentação na mente humana. Apesar da memória ser imagem como uma fotografia, ela está em constante movimentação, ou seja, é viva em nossa mente. Nesse sentido, o autor afirma que a memória é uma forma de sobrevivência constante. Isso significa a possibilidade de eternizar e recordar a história de uma sociedade, porque permanece viva na mente do homem. Dessa forma, a sociedade pode refletir, contestar, denunciar e reivindicar seus impasses, uma vez que ela se conserva nos pensamentos

humanos. Além disso, ela ajuda na elaboração de novos projetos para diminuir as adversidades presenciadas e manter viva a esperança para dias melhores na sociedade.

Certamente, o sujeito poético demonstrou o importante papel da canção para os trabalhadores no cais. Nesse contexto, a música torna-se um ativador da memória e da cultura africana, por conta do ambiente portuário ser um espaço tirânico, o qual impossibilita ao negro preservar sua própria essência e cultura. Portanto, o eu lírico demonstra por meio das imagens sensoriais a força da canção, como símbolo de proteção contra as adversidades e as tristezas sofridas no local do porto. Historicamente, a música é uma forma de resistência contra as variadas formas de repressão e apagamento cultural na sociedade. Consoante ao site do Instituto da Mulher Negra-Geledes, afirma-se que,

desde antes da escravidão, ainda na África, músicas marcavam o tempo de trabalho coletivo e era o meio de passar todo o conhecimento para outras gerações (...). Como elemento cultural de formação da identidade africana, a musicalidade também foi um dos mais importantes instrumentos de resistência à escravidão. Nas plantações de algodão dos Estados Unidos, nas lavouras de cana-de-açúcar do nordeste brasileiro ou nas minas subterrâneas do sudeste do Brasil as músicas cantavam planos de fuga, estratégias de sobrevivência (...) (Site: www.geledes.org.br/musicalidade-negra-como-resistencia).

Não obstante, o eu poético também simboliza a canção como elemento impulsionador para ter esperança e como instrumento de resistência ao apagamento da identidade e cultura africana, que foram impostos durante a colonização portuguesa.

Ergue-te a pino,
ergue-te a prumo sobre o pó, canção,
sobre o cais infernal, sobre os fardos nunca findos,
sobre o egoísmo da cidade cruel e imensa, dormindo
ao Sol – farta e contente -,
sobre o velho mar cansado,
sobre o mundo, sobre a vida...

É fundamental destacar que, nos dois primeiros versos, a utilização da prosopopeia como recurso para iniciar um diálogo é, na verdade, um pedido à canção. Isso significa que a canção simboliza uma potência capaz de impulsionar e elevar os sonhos, bem como as lutas dos negros para torná-los reais; as palavras utilizadas no poema configuram o anseio de mudança. Para Ostrower (1977), as palavras são como pontes que realizam a ligação entre o consciente e o mundo. Ou seja, atuam como mediadoras entre o pensamento e o mundo exterior. No momento em que são ditas, tornam-se concretas/presentes para o indivíduo, no sentido de concretizar (os pensamentos) a noção dos fenômenos psíquicos. Por conseguinte, a canção será uma forma de conexão entre o sonho e a realidade, a qual possibilitará a materialização de um

ideal de transformações sociais no espaço portuário, onde os trabalhadores ambicionam por justiça e humanidade. Desse modo, o eu lírico evoca a canção, porque ela tem força para atingir grande parte da sociedade e para conectar os envolvidos com os ideais de mudança, tornando-se maior do que a própria Moçambique, devido ao seu poder de alcance e história cultural na sociedade.

Além disso, o eu lírico expõe/reforça suas impressões sobre o espaço e a sociedade por meio das imagens citadinas nos versos seguintes: “sobre o cais infernal/ sobre os fardos nunca findos/sobre o egoísmo da cidade cruel e imensa, dormindo/ao Sol – farta e contente -/sobre o velho mar cansado/sobre o mundo, sobre a vida...”. Nesses versos, o cais é uma forma de representação de Moçambique; por conseguinte, o sujeito poético denuncia as dificuldades vividas pelos trabalhadores mediante a representação imagética do espaço portuário, o qual por via dos símbolos: o sol, o mar e o trabalho pesado (fardos) ajudam a configurar esse difícil ambiente. Conforme Ostrower (1977, p. 170), “consciente ou inconscientemente, há sempre um depoimento sobre o sentido de viver”. Portanto, o eu lírico evoca essas imagens e os símbolos com a finalidade de impactar não só o povo moçambicano, mas também o mundo, uma vez que, apenas sendo afetado pelas imagens, será possível reivindicar mudanças e compreender o trabalho desumano exercido pelos negros no cais.

Outro ponto relevante é a intenção do olhar do eu poético sobre o espaço, mas, principalmente, sobre a sociedade moçambicana. Em verdade, o eu poético utiliza a cidade para criticar a própria sociedade, isto é, a cidade representa a extensão da sociedade a fim de retratar tanto os aspectos físicos do ambiente quanto os sentimentos de Moçambique. Em conformidade com Merino (2009, p. 260), “o sujeito lírico experimenta através do olhar como mecanismo de defesa”. Isso significa que o eu poético serve-se das suas impressões para criticar e apontar mediante as imagens poéticas os problemas vivenciados por seu grupo. Consequentemente, ele utiliza os seus versos como um mecanismo de proteção contra a apatia imposta pela colonização na sociedade. Por tais razões, o eu poético canta os versos para chamar atenção e “acordar” a sociedade para as atrocidades sofridas no cais. Basta observar as características atribuídas à cidade pelo eu lírico através das palavras: “egoísmo”, “cruel” e “dormindo ao Sol”. Isso ocorre em função do posicionamento de alguns moçambicanos diante dos trabalhadores portuários, os quais padecem solitários no cais, pelo fato de que a sociedade tornou-se adormecida/paralisada, devido às imposições dos colonizadores portugueses. Vale lembrar que o apagamento identitário/cultural realizado pelo regime colonial enfraqueceu os nativos para lutar e reivindicar os seus direitos, uma vez que eles se afastaram de sua essência para se aproximar da cultura do colonizador; logo, perderam as suas raízes identitárias. Dessa forma, os versos

cantados pelo eu lírico convocam Moçambique a combater as imposições do regime colonial por meio do seu olhar mais atento. Além disso, o sujeito poético chama a atenção do povo para acordar da apatia e falta de empatia com os trabalhadores no cais, porque a cidade reforçava o doloroso tratamento dado aos trabalhadores pelo dominador português.

E canta!
Cada vez mais forte,
canta a canção escrava do nosso destino!
Abafando todos os ruídos,
alheio a todas as fraquezas,
canta, coração!

Canta, canção dorida!
Canta!

Novamente, o eu lírico confirma em seus versos o papel protagonista exercido pela canção na vida dos negros moçambicanos, já que ela é o estímulo que encoraja o desejo por mudanças. Haja vista que esse estímulo torna-se possível por intermédio da memória, a qual faz a ligação entre os tempos: passado, presente e futuro. Como reflexo disso, a canção será utilizada como um “gatilho” que vai despertar o povo para as dificuldades; logo, ela impulsiona o povo para agir em função das transformações sociais tanto no ambiente portuário quanto em Moçambique. Segundo Ostrower (1977), a função da memória no consciente humano torna possível interligar o ontem e o amanhã em nosso consciente. Portanto, as intenções que se estruturam junto com a memória; com efeito, são essenciais para o ato de criação. Dessa forma, ele canta em seus versos sua intenção a fim de convocar a sociedade para visibilizar a situação vivenciada pelo negro que trabalha no cais e, com isso, transformar essa realidade para um trabalho mais justo e não tão cruel.

Cabe destacar, também, a importância do “gatilho” acionado pela memória como força que desperta e estimula o sentimento de esperança. De acordo com Ostrower (1977), os processos da memória são ativados por determinados contextos e não situações isoladas, mesmo que os fatos possam ser lembrados. Como exemplo, mencionamos que a memória assemelha-se a um local para armazenar dados que são interligados em conteúdos vivenciados. Dessa maneira, o sujeito poético evoca a canção para despertar os trabalhadores do abatimento em que vivem e estimular o sentimento de esperança que encoraja e direciona para mudanças. Esse “gatilho” da memória torna-se necessário, pois é uma forte arma de resistência contra a opressão colonial por retomar um passado de liberdade e da história africana.

Nessa estrofe, percebemos as imagens sensoriais cantadas pelo eu lírico por meio dos versos, os quais são apresentados a fim de exteriorizar a mais profunda emoção vivenciada nesse ambiente citadino. Portanto, a canção simboliza um grito, “mesmo que silencioso”, de sonho com a liberdade. Nesse contexto, a função das imagens poéticas é representar a canção como um “escudo” que protege contra todos os obstáculos “ruídos” e não se desanima com as adversidades “fraquezas” vivenciadas no cais. De acordo com Villafañe (2006), as imagens mostram como somos e também a nossa profunda identidade, isto é, no dizer no estudioso, a imagem expressa nosso íntimo de forma exata e verdadeira. Dessa forma, as imagens poéticas captadas pelo sujeito lírico permitem compreender o sentimento e o anseio por transformações na sociedade moçambicana, a qual será guiada pela canção, símbolo importante da cultura africana.

Canta, canção dorida!
Canta

Nesse trecho, o eu lírico demonstra outra imagem sensorial para o leitor experimentar o sofrimento do negro. Essa imagem torna-se possível de ser compreendida por meio da memória, que evoca as lembranças penosas do trabalho no cais; por isso, é chamada de “canção dorida”. De acordo com o filósofo e teólogo Santo Agostinho (2007), por meio das imagens captadas pelo homem, este armazena essas imagens através da memória. Com isso, as lembranças advêm tanto do testemunho quanto das experiências pessoais do ser humano, sendo armazenadas pela memória. Dessa forma, a canção descrita pelo sujeito poético remete ao sofrimento, porque ele presenciou e presencia as cenas dos negros trabalhando no cais; por isso, escolheu essa imagem sensorial. Esta foi selecionada para associar-se à realidade no cais com a finalidade de transformar esse local em um ambiente mais solidário e humano. Em todos os poemas do livro *Sangue Negro*, de Noémia de Sousa, percebemos como são marcados por alguns traços da cultura africana, um deles é a oralidade. Nessa direção, o sujeito poético insere a oralidade no texto escrito em Língua Portuguesa, língua oficial do colonizador, para enaltecer/valorizar sua cultura nativa. Além disso, a oralidade é uma maneira de resistir/conservar características da essência da identidade cultural africana. Nas palavras do escritor Amadou Hampâté Bâ (KIZERBO, 2010, p. 167),

quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apóie nessa herança de conhecimento de toda a espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos.

Precisamente, no poema “Cais”, o registro da oralidade pode ser observado quando o eu poético faz uso da apóstrofe, como exemplo, nos versos: “E “aí, pachica `”, “Mas o mar – aí!”, “coragem, mar?”, “ergue-te a prumo sobre o pó, canção,” e “Canta, canção dorida! Canta!”. De acordo com a professora Nilce Martins (2012), a apóstrofe é um recurso com função apelativa, porque objetiva chamar ou atrair a atenção do interlocutor. Em resumo, ela é utilizada para chamar o interlocutor, no caso do poema, o leitor. Continua a professora, é um recurso que demonstra o sentimento do falante, que vai da doçura à rispidez. Além disso, pode evocar tanto um ser humano como um não humano ou também algo distante no tempo ou no espaço. Portanto, esse recurso foi utilizado para chamar a atenção ou apelar aos elementos destacados nos versos acima, logo é um registro que marca a utilização da oralidade no poema. No dizer de Nilce (2012, p. 262), “a apóstrofe é uma figura oratória por excelência (...)”. Desse modo, a oralidade é uma forma de insubmissão na poesia de Noémia de Sousa, uma vez que realça a tradição africana, a qual ficou silenciada no período colonial. Ao trazer essa tradição oral para a escrita, ela incentiva o moçambicano a buscar/resgatar sua cultura e história que o singulariza dentro do seu próprio país, o qual encontra-se atravessado com a cultura do colonizador.

Em todo o poema, vemos a denúncia como expressão maior que impulsionou o eu lírico a cantar esses versos. Em verdade, o poema é um grito a fim chamar atenção dos moçambicanos e do mundo para as crueldades vividas pelos trabalhadores negros do cais. Nessa direção, a poesia de Noémia promove o debate sobre a condição dos africanos e dos negros até os dias atuais, por causa da política colonialista ter sido brutal e violenta com a história, identidade e memória africana. Como consequência disso, a herança deixada para os africanos foi a ruptura com sua memória, história e identidade, já que sua história foi anulada para atender a imposição dos colonizadores. Por isso, é essencial visitar e revisitar o poema como fonte de informações históricas e culturais da essência da cultura africana. Além disso, o “Cais” é não só um registro histórico do agressivo período colonial, mas também um registro de uma memória triste que vivenciaram os trabalhadores africanos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho encontra-se longe de esgotar todas as possibilidades de reflexões, análises e ainda responder os questionamentos sobre o tema. Na verdade, ocorre o oposto: esta análise é apenas o início de um estudo para futuras outras pesquisas e futuras reflexões mais profundas sobre o assunto. Nosso objetivo foi analisar as imagens poéticas apresentadas no poema “Cais”, que se encontra no livro “Sangue Negro” de Noémia de Sousa, a primeira poetisa moçambicana. Além disso, foi investigado também de que maneira a memória é representada, nos símbolos e no olhar do poema. Nesse contexto, a temática deste trabalho se dedicou à análise literária do poema “Cais”, que foi escrito durante o período da dominação portuguesa em Moçambique. Através dos estudos históricos, essa dominação ficou conhecida como política colonialista, que exercia total controle e poder sobre as colônias. No caso em questão, Portugal exercia de forma severa e violenta o controle sobre Moçambique. No decorrer deste estudo, observou-se que as imagens da cidade, bem como a representação da memória descritas por meio do poema estão intrinsecamente relacionadas com o contexto histórico da época. Além disso, o “olhar” do eu lírico sobre a cidade revela os problemas vivenciados pela sociedade moçambicana.

O presente trabalho torna-se importante para divulgar os textos literários ainda pouco estudados, envolvidos nas literaturas africanas de língua portuguesa. Infelizmente, as literaturas africanas fica restrita ao ambiente acadêmico; logo, quanto mais trabalhos sendo feitos nessa temática, mais divulgação e visibilidade terão esses textos. Além disso, esses textos contribuem nas pesquisas da área ao enfraquecer o discurso dominante, de que a história e cultura africana não possuem relevância para o mundo. Embora exista a lei 10.639/03 que obriga o ensino da história e cultura negra, esta ainda é pouco debatida e discutida na educação brasileira. Dessa forma, o trabalho se justifica para cooperar tanto nas pesquisas quanto na divulgação das vozes negras na literatura.

Inicialmente, esse trabalho procurou apenas fazer uma discussão e reflexão sobre o conceito de poesia; por isso, foram apresentadas diversas definições sobre um assunto, o qual é inviável precisar uma definição. Nessa direção, a pesquisa do conceito sobre a poesia moderna e sobre a poesia social foi essencial para interpretar a importância do gênero poema dentro da sociedade. Além disso, foi possível entender a força impulsionadora que a poesia possui com a finalidade de transformação social; logo, na sociedade moçambicana, foi ela a principal responsável pelas movimentações sociais durante o período colonial.

Em um segundo momento, a pesquisa inclinou-se sobre diversos estudos e outros trabalhos sobre a história de Moçambique, precisamente, no período colonial. Após essa leitura, foi identificada a importância da história do continente africano para conhecer a herança violenta deixada por esse período. Cabe ressaltar também que a história da África, infelizmente, ainda não é muito pesquisada e explorada. Na verdade, a história ainda relatada possui o olhar do colonizador sobre os africanos. Portanto, ao debruçarmos na história africana, nos aproximamos e interpretamos o que realmente foi o colonialismo: um sistema violento e desigual para os africanos que padecem até hoje com os resquícios da colonização.

Em relação à poetisa Noémia de Sousa, que foi uma das responsáveis pela formação de literaturas africanas em língua portuguesa ao inserir em seus textos as cores locais de Moçambique, destaca-se a importância de pesquisar e sempre mencionar a poetisa escolhida. Ela foi a voz feminina que olhou atenta para os problemas sociais de Moçambique e os denunciou ao mundo. Além disso, a poetisa, mediante os seus versos, “gritou” pela liberdade dos moçambicanos, sendo insubmissa ao totalitarismo português. Dessa forma, pesquisar a vida e a obra de Noémia de Sousa é essencial para o presente trabalho, pois contribui em dar protagonismo à voz negra e feminina nas literaturas africanas.

Por último, a análise literária do poema “Cais”, mediante a representação imagética do ambiente portuário, possibilitou compreender o caos e o sofrimento vivenciados pelos trabalhadores africanos. Além disso, a imagem da cidade, metonimicamente revelada através do cais, demonstra a dinâmica cruel da política colonialista praticada por Portugal. Como efeito disso, o eu lírico por meio do seu olhar se sensibilizou com o sofrimento dos negros, por isso testemunhou por meio dos versos as adversidades contidas nesse ambiente. Nessa direção, as imagens do corpo negro cantadas nos versos confirmam o abuso e a desumanidade vivenciados pelos trabalhadores portuários durante o regime colonial. Em relação à representação da memória, o sujeito poético utiliza alguns símbolos, como por exemplo a musicalidade, característica da cultura africana, para ajudar os moçambicanos a cultivar a esperança de dias melhores. Este trabalho tornou-se possível por meio da metodologia empregada, visto que contribui para o progresso da análise poética.

Em resumo, podemos concluir que a análise do poema “Cais” da poetisa Noémia de Sousa é o resultado do encontro das imagens citadinas e do corpo negro, da representação da memória e, por fim, do olhar atento do eu lírico que registrou em sua memória as adversidades vividas pelo negro. Portanto, essas imagens estruturam toda a escrita do poema e possibilitam ao leitor, de épocas diversas, compreender a violência do sistema colonial nos países africanos, que sofrem até hoje com as marcas desse sistema.

REFERÊNCIAS

AZAMBUJA, Carlos. A Aurora da Imagem. Apontamentos sobre o destino e a vocação das imagens. In: **Anais 2º Congresso Internacional de Pesquisa em Design**, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003.

AZAMBUJA, Carlos. As Três Dimensões das Imagens. In: Anais 3º Encontro Nacional de Estudos da Imagem, Londrina, PR, 2011.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2007.

ASCUNCE, José Angel. **La poesia social como lenguaje poético**. Universidade de Deusto. Disponível em: <www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/la-poesia-social-como-lenguaje-poetico/>. Acesso em: 22 Mai. 2020.

AMORIM, Cláudia; FISCHGOLD, Christian; MATOS, Mayara. **Literaturas Africanas I: volume 1**. Rio de Janeiro: Fundação Cecierj, 2015.

A MUSICALIDADE negra como resistência. Geledes, 1988. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/musicalidade-negra-como-resistencia/>>. Acesso em: 23 Out. 2020.

BAÑUELES, Raúl. Octavio Paz y La utopia: una aproximación lírica. In: **Revista América Hispânica**, nº 5, ano IV, jan.-jun., 1991.

BOAHEN, Albert Adu. (Editor). África sob dominação colonial, 1880-1935. In: **História geral da África**, VII, 2ª ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.

BONINI, Roseleide Vitor. A poética social de Noémia de Sousa: História e identidade em Moçambique colonial. **Dissertação (Mestrado em Letras), Faculdade de Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, USP**, São Paulo, 2018.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo na poesia**. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 3ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CABAÇO, J. Moçambique: Identidades, colonialismo e libertação. **Tese (Doutorado em Antropologia Social), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, USP, São Paulo, 2007.**

CABRAL, Amílcar. **Apontamentos sobre a poesia caboverdiana.** Disponível em: <<http://revistas.fflch.usp.br/papia/article/viewFile/1769/1580>>. Acesso em: 21 Mai. 2020.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade.** 9ª ed. Rio de Janeiro: Editora Ouro Azul, 2006.

CARA, Salette de A. **Poesia lírica.** São Paulo: Ática, 1998.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo.** Lisboa: Éditiones Présence Africaine, 1978.

CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos.** RJ: José Olympio, 1999.

CANCLINI, Néstor García. **Imaginos Urbanos.** Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997.

CRAVEIRINHA, José. **Karingana Ua Karingana (Era uma vez).** Lisboa: Edições 70, 1982.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: por uma literatura menor** [Trad. Cintia Vieira da Silva]. Autêntica Editora, 2014.

DOMINGUES, Petrônio José. **Movimento da Negritude: uma breve reconstrução histórica.** Revista USP, nº 24-26, p.193-210, 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/africa/issue/view/5720>. Acesso em: 04 de Jul.2021.

DRUMMOND, Carlos. **Letras e Artes: Ensaio Trabalhador e Poesia.** 2020. Disponível em: <http://memoria.bn.br/pdf/114774/per114774_1949_00137.pdf>. Acesso em: 21 Mai. 2020

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca. Noémia de Sousa: Poesia Combate em Moçambique. **Cadernos Imbondeiro**, vol. 1, nº 1, p. 1-13, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/ci/article/view/13521>. Acesso em: 20 Fev. 2021.

GUETERIZOLI, Olga SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. **Teoria da Literatura I**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2012.

GUBERMAN, Mariluci & ARAUJO PEREIRA, Diana (org.). **Provocações da cidade**. Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas, Faculdade de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 2009.

GUBERMAN, Mariluci. *Caos y vacío en la poesía de Enrique Molina*. Espetáculo. Revista de estudos literários. Universidad Complutense de Madrid. nº38, 2008. Disponível em: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero38/emolina.html>.

HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. **A África na sala de aula: visita à história contemporânea**. 4ª ed. São Paulo: Selo Negro, 2008.

HOUAISS. **Dicionário de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, 2015.

JOSÉ Craveirinha e o Renascimento Negro do Harlem. Buala, 2010. Disponível em: <<https://www.buala.org/pt/a-ler/jose-craveirinha-e-o-renascimento-negro-de-harlem/>>. Acesso em: 20 Fev. 2021.

JOZEF, Bella. **História da literatura hispano-americana**. 3ª Ed., rev. amp. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

_____. Octavio Paz: o exercício poético da lucidez. In: **Revista América Hispânica**, nº 5, ano IV, jan.-jun., 1991.

KI-ZERBO, Joseph. [Editor]. Metodologia e pré-história da África. **História geral da África**, I. 2ª ed. Brasília: UNESCO, 2010.

LUIS, Leopoldo de. Poesia Española Contemporânea. **Ediciones Algaguara**. Madrid: Universitat Autònoma de Barcelona/UAB, 1965, p. 1-6.

LINS, Vera. **Poesia e crítica: uns e outros**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2005.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade** [Trad. Jefferson Luiz Camargo]. SP: Martins Fontes, 1997.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à Estilística: A Expressividade na Língua Portuguesa**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

MELONI, Otavio Henrique; FRANCO, Roberta Guimarães. **Literaturas Africanas II: volume único**. Rio de Janeiro: Fundação Cecierj, 2015.

MIRCEA, Eliade. **Imagens e Símbolos**. [1ª edição em português] Lisboa: Editora Arcádia, 1979.

NOVAES, Adauto. (Coord.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

NOA, Francisco. **Uns e outros na literatura moçambicana: ensaios**. São Paulo: Editora Kapulana, 2017.

OLIVEIRA, Jurema. Vozes femininas nas literaturas africanas de língua portuguesa. **Revista Contexto**, nº 25, p. 80-95, 2014. Disponível em: periodicos.ufes.br/contexto/article/view/8685. Acesso em: 20 Fev. 2021.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1977.

PADILHA, Laura Cavalcante. Poesia africana feminina: memórias e testemunhos do vivido. **Revista Mulemba**, v. 8, nº 14, p. 50-58, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4321>. Acesso em: 20 Fev. 2021.

PAIXÃO, Fernando. **O que é poesia?** 6ª Ed. Brasiliense: São Paulo, 1991.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda** [Trad. Olga Savary]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1974.

_____. **O arco e a lira**. 2ª ed. [Trad. Olga Savary]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. **Signos em rotação** [Trad. Sebastião Uchoa Leite]. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

PINHEIRO, Hélder. **Poesia na sala de aula**. São Paulo: Parábola, 2018.

PROGRAMA Sempre um Papo. (2008). **Aula Magna: o poder humanizador da poesia**. Nossa Brasilidade por Marcos de Almeida, 19 de Abril 2012. Disponível em:

<<https://nossabrasilidade.com.br/adelia-prado-aula-magna-o-poder-humanizador-da-poesia/>>. Acesso em: 21 Mai. 2020.

SECCO, Carmem Tindó; SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. (Org.). **África Brasil: letras em laços**. Vol. 2. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2010.

SERNA, Gaspar Gómez de la. **Ensayos sobre literatura social**. Madrid: Guadarrana, 1971.

SILVA, Teresa Maria da Cruz. **Moçambique: um perfil**. 2020. Disponível em: <<http://www.ces.uc.pt/emancipa/gen/mozambique.html>> Acesso em: 04 Jan. 2020.

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

STEYER, Fábio Augusto. **Poesia e Historicidade em Manuel Bandeira**. 20/11/2012. Disponível em: <http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/1187>. Acesso em: 21 Mai. 2020

VELHO, Otávio Guilherme. (Org.). **O fenômeno urbano**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

VILLAFANE, Justo. **Introducción a la teoria de la imagen**. Madri: Píramide, 2006.

VINYES, Ricard. **La razón de la memoria**. In: Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid, 2002 nº623.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Noémia de Sousa	47
Figura 2 - Primeira capa do livro "Sangue Negro"	48

ANEXO

Cais

O cais é um gigante
sugando esforços, violentamente...
O cais negro e chispante
é a nossa vida e o nosso inferno.

Sobre os nossos ombros potentes, retesados,
o suor rasgou nascentes
e abriu leitos entre os nossos músculos encordoados...
E “aí, pachiça”, os fardos pesados
como o mundo,
Multiplicam-se e crescem espantosamente,
cada vez mais...

Só o suor viscoso e abundante,
só o suor
que nos banha o dorso e o torna brilhante
como bronze brunido,
nos alivia, como se consolador
choro de lágrimas fosse...

Nos nossos olhos cansados,
há desespero e revoltas.
E com um último resto esfarrapado de esperança,
interrogamos ansiosamente o mar.
Mas o mar- ai! o mar - continua fechado
à inquieta interrogação do nosso olhar...

E os fardos, sempre mais pesados...
E sol, como um milhão
de agulhas picando nosso dorso luzente
de suor...
nada mais.

Mar:

Se tu nos abandonaste nesta hora,
quem nos dará, agora,
coragem, mar?
Quem nos emprestará força e esperança
para continuar?

Ah! Só tu, canção sem fim
dos desesperados,
só tu, voz da nossa alma!

Ergue-te a pino,
ergue-te a prumo sobre o pó, canção,
sobre o cais infernal, sobre os fardos nunca findos,
sobre o egoísmo da cidade cruel e imensa, dormindo
ao Sol - farta e contente -,
sobre o velho mar cansado,
sobre o mundo, sobre a vida...

E canta!
Cada vez mais forte,
canta a canção escrava do nosso destino!
Abafando todos os ruídos,
alheio a todas as fraquezas,
canta, coração!

Canta, canção dorida!
Canta!

L.Marques⁷ 21/03/1949

⁷ Lourenço Marques, nome Maputo, capital de Moçambique, durante o domínio português, até à sua independência, em 1975. (SOUSA, 2016, p.77-78)