



## É BRINCANDO COM POESIA QUE SE APRENDE A SER COMBATENTE

*IT IS PLAYING WITH POETRY THAT ONE LEARNS TO BE A FIGHTER*

*ES JUGANDO CON POESÍA QUE SE APRENDE A SER COMBATIENTE*

Marcos Aparecido Pereira<sup>1</sup>

Epaminondas de Matos Magalhães<sup>2</sup>

Marinei Almeida<sup>3</sup>

### RESUMO:

Este trabalho teve o intuito de analisar o *Poema da infância distante*, de Noémia de Sousa, com base nos apontamentos, principalmente, de Octavio Paz (2015) e Antonio Candido (2011), a fim de perceber como a autora é capaz de, utilizando a figura da criança, da infância, criar um chamamento à luta contra o regime de opressão de forma praticamente singela. Além disso, fundamentados em Sartre (2004) e Said (2005), sobretudo, buscou-se relacionar a figura de Noémia como intelectual engajada de sua época, produzindo uma arte com função de denúncia social.

**PALAVRAS-CHAVE:** poesia, Noémia de Sousa, intelectual, resistência.

### ABSTRACT:

*This work aimed to analyze the Poema da infância distante, by Noémia de Sousa, based on, mainly, Octavio Paz (2015) and Antonio Candido (2011), in order to understand how the*

---

1 Professor do Instituto Federal de Mato Grosso - IFMT - Campus Cáceres - [marcos.pereira@cas.ifmt.edu.br](mailto:marcos.pereira@cas.ifmt.edu.br)

2 Professor do Instituto Federal de Mato Grosso – IFMT Pontes e Lacerda – Fronteira Oeste [epaminondas.magalhaes@plc.ifmt.edu.br](mailto:epaminondas.magalhaes@plc.ifmt.edu.br)

3 Professora da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT - [marinei@unemat.com](mailto:marinei@unemat.com)



*author is able, using the figure of the child, and childhood, to create a call to the fight against the regime of oppression in a practically simple way. In addition, based on Sartre (2004) and Said (2005), we sought to relate the figure of Noémia as an engaged intellectual of her time producing an art with a function of social denunciation.*

**KEYWORDS:** *poetry, Noémia de Sousa, intellectual, resistance.*

#### **RESUMEN:**

*Este trabajo tiene la intención de analizar el Poema da infância distante, de Noémia de Sousa, basado en los presupuestos teóricos, principalmente de Octavio Paz (2015) y António Cândido (2011), con la finalidad de constatar cómo la autora es capaz de, crear una llamada a la lucha contra el régimen de opresión de forma prácticamente sencilla utilizando la figura de los niños, de la infancia. Además, fundamentados mayormente en Sartre (2004) y Said (2005), se buscó relacionar la figura de Noémia como intelectual implicada de su época produciendo un arte con una función de denuncia social.*

**PALABRAS-CLAVE:** *poesía, Noémia de Sousa, intelectual, resistencia.*

#### **Introdução**

##### **Poema da infância distante<sup>4</sup>**

A Rui Guerra

Quando eu nasci na grande casa à beira-mar,

era meio-dia e o sol brilhava sobre o Índico.

Gaivotas pairavam, brancas, doidas de azul.

Os barcos dos pescadores indianos não tinham regressado ainda

arrastando as redes pejadas.

Na ponte, os gritos dos negros dos botes

chamando as mamas amolecidas de calor,

de trouxas à cabeça e garotos ranhosos às costas

soavam com um ar longínquo,

<sup>4</sup> Os versos do poema no original não são numerados. Nós, aqui, os numeramos para facilitar a indicação deles no decorrer de nossa análise do poema.

longínquo e suspenso na neblina do silêncio.

E nos degraus escaldantes,

mendigo Mufasini dormitava, rodeado de moscas.

Quando eu nasci...

– Eu sei que o ar estava calmo, repousado (disseram-me)

e o sol brilhava sobre o mar.

No meio desta calma fui lançada ao mundo,

já com meu estigma.

E chorei e gritei – nem sei porquê.

Ah, mas pela vida fora,

minhas lágrimas secaram ao lume da revolta.

E o Sol nunca mais brilhou como nos dias primeiros

da minha existência,

embora o cenário brilhante e marítimo da minha infância,

constantemente calmo como um pântano,

tenha sido quem guiou meus passos adolescentes,

– meu estigma também.

Mais, mais ainda: meus heterogêneos companheiros

de infância.

Meus companheiros de pescarias

por debaixo da ponte,

com anzol de alfinete e linha de guita,

meus amigos esfarrapados de ventres redondos como cabaças,

companheiros de brincadeiras e correrias

pelos matos e praias da Catembe

unidos todos na maravilhosa descoberta de um ninho de tutas,

na construção de uma armadilha com nembo,

na caça aos gala-galas e beija-flores,  
nas perseguições aos xitambelas sob um sol quente de Verão...  
– Figuras inesquecíveis da minha infância arrapazada,  
solta e feliz:  
meninos negros e mulatos, brancos e indianos,  
filhos da mainata, do padeiro,  
do negro do bote, do carpinteiro,  
vindos da miséria do Guachene  
ou das casas de madeira dos pescadores,  
Meninos mimados do posto,  
meninos frescalhotes dos guardas-fiscais da Esquadriha  
- irmanados todos na aventura sempre nova  
dos assaltos aos cajueiros das machambas,  
no segredo das maçalas mais doces,  
companheiros na inquieta sensação do mistério da “Ilha dos navios perdidos”  
- onde nenhum brado fica sem eco.  
Ah, meus companheiros acorados na roda maravilhada  
e boquiaberta de “Karingana wa karingana”  
das histórias da cocuana do Maputo,  
em crepúsculos negros e terríveis de tempestades  
(o vento uivando no telhado de zinco,  
o mar ameaçando derrubar as escadas de madeira da varanda  
e casuarinas, gemendo, gemendo,  
oh inconsolavelmente gemendo,  
acordando medos estranhos, inexplicáveis  
das nossas almas cheias de xituculumucumbas desdentadas  
e reis Massingas virados jiboias...)

Ah, meus companheiros me semearam esta insatisfação  
dia a dia mais insatisfeita.  
Eles me encheram a infância do sol que brilhou  
no dia em que nasci.  
Com a sua camaradagem luminosa, impensada,  
sua alegria radiante,  
seu entusiasmo explosivo diante  
de qualquer papagaio de papel feito asa  
no céu de um azul tecnicolor,  
sua lealdade sem código, sempre pronta,  
- eles encheram minha infância arrapazada  
de felicidade e aventuras inesquecíveis.  
Se hoje o sol não brilha como do dia  
em que nasci, na grande casa,  
à beira do Índico,  
não me deixo adormecer na escuridão.  
Meus companheiros me são seguros guias  
na minha rota através da vida.  
Eles me provaram que “fraternidade” não é mera palavra bonita  
escrita a negro no dicionário da estante:  
ensinaram-me que “fraternidade” é um sentimento belo, e possível,  
mesmo quando as epidermes e a paisagem circundante  
são tão diferentes.  
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 injectou 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.

29/4/50

(SOUSA, 1988, p.51-54)

## Introdução

O livro *Sangue Negro* reúne 46 poemas escritos, entre 1948 e 1951, por Noémia de Sousa que, popularmente, é tida como “mãe dos poetas moçambicanos”. Essa coletânea é constituída de cinco partes: *Nossa Voz*, *Biografia*, *Munhuana 1951*, *Livro de João*, *Sangue Negro* e *Dispersos* e seus textos, em sua grande maioria, são poemas de resistência ao regime colonial e de denúncia da situação do negro naquele espaço.

Moçambique só conseguiu se libertar do poderio português em 1975, após mais de 10 anos de conflitos entre as Forças Armadas de Portugal e os combatentes da FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique.

O “Poema da infância distante”, escolhido para este trabalho, faz parte da seção *Biografia* da coletânea em questão e sua construção tem um forte caráter biográfico, relacionando as lembranças de infância da autora com a situação vivida em Moçambique durante o regime ditatorial e a perspectiva de reestabelecimento da liberdade daquele povo. Consciente de que “toda criação poética é histórica” (PAZ, 2015, p.122), essa poetisa constrói nesse texto a articulação entre a leveza da infância e a dor da perda da liberdade, conseguindo um efeito metafórico quase ímpar que conduz o leitor com delicadeza pelos caminhos escuros de tempos sombrios e difíceis.

Noémia de Sousa foi uma intelectual de seu tempo que utilizou sua arte na tentativa de conscientização e transformação social. Sua poesia é exemplo de engajamento e de denúncia dando voz àqueles que viviam às sombras do regime de opressão e em situação de pobreza. E, sem perder a beleza e profundidade de uma poesia esteticamente bem elaborada, a autora foi capaz de deixar sua mensagem de luta, resistência e fraternidade entre os homens. Assim, utilizando a poesia como arma, a autora conseguiu fazer com que com seu brado ecoasse na

mente e no coração de muitos, incentivando, além da essência de combatente, a solidariedade e o espírito de colaboração em prol de causas como, por exemplo: o fim da escravidão, da exploração e da violência sociocultural contra o negro, a situação de perda de identidade dos povos africanos perante a hegemonia do paradigma da cultura ocidental (MIRANDA, 2001).

## É brincando com poesia que se aprende a ser combatente

Noémia de Sousa foi poetisa e jornalista moçambicana, nascida em Catembe, “vila de pescadores situada em frente à cidade de Lourenço Marques – atual Maputo” (SANTOS, 2017, p.07). “Estudou no Brasil e morou em Paris quando teve que se exilar de Portugal devido à militância política contrária ao Estado Novo Português” (MARINGOLO; SILVA, 2017, p.106). Publicou pela primeira vez em 1948 um poema intitulado *Canção Fraterna*, no jornal *Mocidade Portuguesa*, e desde essa publicação, assinada apenas com as iniciais da autora, já se pode perceber o caráter de denúncia social, de luta pela liberdade e independência e, ainda, da forte noção de união do povo africano contra o sofrimento imposto pelo colonialismo no continente africano. Ou seja, de uma arte como forma de interferência na realidade político-social de seu tempo.

Sartre (2004) em *O que é literatura?* explana sobre uma literatura que seja “engajada” contrapondo-a à chamada “arte pela arte”. Noémia teve a primeira grandemente em conta em sua produção literária, pois sua poesia está intimamente relacionada com aquilo que Candido (2011) deixa claro quando fala de literatura engajada como sendo uma literatura capaz de relacionar-se com o período e condições sociais de uma época, demarcando, assim, a função política de obras e autores, bem como o intuito ideológico dessas produções numa integração dialética entre texto e contexto.

Nesta perspectiva “a literatura deveria contribuir para a conscientização de questões político-sociais por parte do público-leitor e para caracterizar os problemas da estrutura política, econômica e social da sociedade portuguesa” (ABDALA JUNIOR, 2007, p.296). Ao mesmo tempo, Said (2005, p.34) explica que: “a política está em toda parte; não pode haver escape para os reinos da arte e do pensamento puros nem, nessa mesma linha, para o reino da objetividade desinteressada ou da teoria transcendental. Os intelectuais pertencem ao seu tempo”. Logo, o fazer literário é inevitavelmente um fazer político; portanto, via de regra, o artista e intelectual engajado coabitam numa mesma existência, assim como em Noémia.

A poesia dessa autora apresenta a literatura como um espaço de resistência e de afirmação contra o domínio repressivo colonial, isso porque em seus textos:

aspectos biográficos, lutas políticas, desejos e tensões pessoais misturam-se de modo que a sua obra sustenta reflexões sobre a africanidade para o domínio da arte, usando, assim, uma forma poética que acentua os novos caminhos da poesia moçambicana, ainda quando os seus versos apontam para a construção de uma identidade cultural, a erigir-se nacional, por meio de um discurso de combate social, denunciador da precariedade socioeconômico e da exploração colonial (SOUSA, 2008, p.07).

Desta forma, a poesia engajada dessa autora é capaz de unir uma construção estética intensa em sentidos e reflexões com manifestações sociais comprometidas com o contexto social, político e econômico de Moçambique. Nesse viés, Santos (2017, p.07), explica que:

Noémia cresceu nesse ambiente de intensas lutas e se utilizava da poesia para convocar a sua geração de intelectuais para lutar contra o colonialismo português. Por isso, a literatura representou um instrumento utilizado em conformidade com a função social de promoção de valores, tais como a liberdade, a igualdade e a solidariedade, que foram de suma importância para a libertação nacional.

Sendo a arte e também a poesia manifestações do social (CANDIDO, 2000); (ADORNO, 2012), elas têm a função de representar o homem e revelar suas verdades (LLOSA, 2016), logo, ela tem, de maneira indissociável, a potencialidade de mobilizar o leitor, de provocar a inquietude transformadora e de impulsionar a tomada de decisões e atitudes individuais e coletivas. Afinal, a literatura atua na “*formação da pessoa*, uma formação que aparece ligada indissolúvelmente à construção da sociabilidade” (COLOMER, 2007, p.31, grifo da autora). Nesta perspectiva, é impossível deixar de relacionar o artista e, mais especificamente, neste caso, a poetisa, com a figura do intelectual, como porta-voz de verdades que precisam ser ditas na sociedade, contra a dominação e em prol daqueles que não têm voz (SAID, 2005).

Para Sartre (2004), o intelectual é aquele que reconhece as verdades históricas de sua época, um sujeito que ao mesmo tempo tem consciência da importância do seu posicionamento, de sua fala e de suas ações frente a essas verdades. Noémia jamais se esquivou dessa missão, afinal, através de sua obra é possível perceber que, assim como destacou Manuel Rui (2011): “escrever é viver. Escrever é lutar”. Em sua arte, seu discurso representa a fala de muitos, sua escrita dialoga com seu povo, convida-o à ação na tentativa de “fazer o maior bem e causar a mudança correta” (SAID, 2005, p.104). Haja vista que, ainda de acordo com Sartre, “o escritor ‘engajado’ sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar” (2004, p.20, grifo do autor).

Dessa maneira, é notório que a poesia dessa escritora é engajada, grita por mudança, empunha bandeiras de resistência e sonha com a construção de um futuro diferente para

Moçambique, sobretudo. Mas, não apenas para ele, afinal, segundo Paz (2015), a poesia leva o homem para dentro e para fora de si ao mesmo tempo, num universo literário em que as fronteiras são mais amplas que as fronteiras geográficas. Logo, a luta de um homem não é a luta de um único homem e nem de um único povo, assim como, também, a poesia de um é a poesia de outro num processo intrinsecamente articulado. É por meio delas que dores, sonhos, sofrimentos e esperanças se encontram na busca de tessitura de sentidos e na tentativa de construção de uma nova realidade, já que “uma literatura nasce sempre frente a uma realidade histórica e, frequentemente, contra essa realidade” (PAZ, 2015, p.126).

Conforme destaca Oliveira (2014, p.85):

A valorização do ritmo, da musicalidade, da repetição de termos e expressões, das sentenças, dos ditos e dos refrões, aspectos oriundos da oratória, enriquecem o fazer poético de Noémia de Sousa, que estabelece um pacto com o contexto, com a história local, o que reforça a autenticidade de sua poesia vincada na moçambicanidade.

Na obra *Sangue Negro* e, mais especificamente, no “Poema da infância distante”, não é diferente. Esse poema está essencialmente ligado à história de Moçambique e da própria autora, nascida em 1926, data também do golpe que implantou em Portugal a ditadura militar, cujos reflexos também incidiram sobre as colônias portuguesas na África, assim como, mais tarde, de 1933 a 1974, o Estado Novo também incidiu.

A voz que fala no poema nos remete a um tempo passado, ao momento de seu nascimento e é a partir desse ponto que toda a construção poética será tecida. Há um notório jogo autobiográfico no poema, passando pela voz feminina do eu lírico, o local de nascimento e a inferência do ano.

Dedicado a Ruy Guerra, moçambicano há muito radicado no Brasil, Noémia constrói no texto uma longa reflexão com base nas lembranças saudosistas dos tempos de infância. Deixando mensagens de denúncia, protesto e esperança de construção de um futuro, elaboradas em 08 estrofes e 97 versos que misturam o passado e o futuro, a autora nos coloca frente a um presente de questionamentos.

Logo no primeiro verso “Quando nasci na grande casa à beira mar,” é possível identificar Moçambique como sendo essa grande casa junto ao mar. “Casa”, provavelmente dando o sentido mais íntimo da palavra: lar. Noémia nasceu numa vila de pescadores, junto ao mar, e esse cenário permeia o poema da mesma maneira que, tacitamente, a época histórica – o início da ditadura militar em Portugal, cujos efeitos repercutem em Moçambique –, delimita o antes e o depois na voz do eu lírico.



Além disso, é preciso lembrar que a autora esteve fora de Moçambique, em 1949, por problemas políticos, e que o poema, datado de 1950, permite pensar em alguém que está ausente de casa e, por isso, lembra nostalgicamente essa nação-casa de sua infância.

Ainda na primeira estrofe, temos a imagem do sol brilhante que dá vida e ilumina todas as coisas. Para Platão (2012), o sol é a imagem do bem, aquele capaz de trazer conhecimento das coisas visíveis, desembaçando a visão e afugentando a obscuridade. No poema “era meio-dia”, logo tudo estava às claras, não havia sombras e nem situações ocultas pela escuridão.

Além disso, em “Gaivotas pairavam, brancas, doidas de azul”, a figura da gaivota reforça a construção da luminosidade, primeiramente porque são animais que vivem em locais com abundância de luz e, em segundo lugar, porque Chevalier e Gheerbrant (2018) explicam que há um mito primitivo em que a gaivota era a proprietária da luz do dia. É preciso acrescentar ainda que as cores branca e azul dão o tom de paz dos tempos de outrora, ao mesmo tempo em que o verbo “pairar” associado ao adjetivo “doidas” pode sinalizar a aparente felicidade daqueles tempos. Aparente porque se estão “doidas de azul” pode indicar que essa “paz” fosse uma paz alienada, ilusória. Ainda que a luz do sol esteja lá parece que as pessoas não são capazes de ver a realidade por baixo das aparências.

A paz que é pintada com um cenário de cotidiano: os barcos que ainda não regressaram com as redes fartas de peixes, esposas sendo chamadas pelos seus maridos dos botes, mulheres levando trouxas de roupas na cabeça e crianças às costas. Mas, tudo isso soando num ar longínquo e “suspenso na neblina do silêncio”, o que dá propriedades oníricas ao evento como se ele pairasse num tempo de lembranças interrompidas e/ou não vividas, pois na estrofe seguinte, entre parênteses, ao falar que o ar estava calmo, o eu lírico esclarece: disseram-me.

É necessário frisar que a autora joga com as imagens e aquilo que, à primeira vista, pode parecer uma boa lembrança da infância, não é. Há imperfeições na descrição da primeira estrofe: os homens ainda não regressaram, portanto, há o sentimento de falta de ausência de quem se ama. Esses homens foram buscar o alimento (o sustento) e se eles ainda não retornaram, o alimento também ainda não veio. As mamas (palavra que indica de forma respeitosa as mulheres) estão amolecidas de calor que deixa até os degraus escaldantes. Logo, o mesmo sol que afugenta a escuridão, deixa as pessoas cansadas pela alta temperatura do meio-dia. Os garotos são ranhosos, sujos com mucos das narinas. Por fim, há a imagem do mendigo rodeado de moscas, que indicam sujeira, podendo nesse caso indicar sujeira física ou de caráter. Haveria algo de podre? Algo não estaria cheirando bem naquele cenário?

O mendigo tem nome: Mufasini; portanto, não é um mendigo qualquer. Nomeado, ele cochilava. Possivelmente a imagem sugere as pessoas que, na sociedade, parecem dormir rodeadas de moscas, ou melhor: sem se dar conta da verdade dos fatos ao seu redor. No cenário pintado na primeira estrofe há elementos positivos e negativos, como se fosse uma balança,

nesse caso pendida para o segundo prato.

Na segunda estrofe, o fragmento “No meio desta calma fui lançada ao mundo” reforça seu depoimento pessoal que vinha sendo construído, desta vez, demarcado pelo travessão (verso 14). Enquanto isso, o verbo “lançar” (verso 16) se opõe ao adjetivo “calma/o” (versos 14 e 16) como quem anunciava a mudança de contexto; afinal, ela (eu lírico) já nasce com um “estigma”.

Ser lançada no mundo com um estigma, assim como a marca de Caim, dá-lhe uma distinção que não se pode ocultar. Ela está marcada para ser diferente, para não aceitar o que está posto, para enxergar além das aparências e para querer mais, algo melhor. Por outro lado, “ser lançada” significa que essa não foi uma escolha dela, que ela chegou ao mundo de forma abrupta. Reflexão que deixa a pergunta: se ela tivesse escolha, recusaria o estigma?

Nos versos seguintes ela depõe que gritou e chorou sem saber por que, ou seja, possivelmente sofria sem conhecer a causa de seu sofrimento herdado com seu estigma. Contudo, as “lágrimas secaram ao lume da revolta”. Assim, é possível compreender que não seria o choro que faria as mudanças acontecerem, não seria com ele que ela lutaria nas revoltas (guerras) que estavam por vir em sua vida. Da mesma forma que no poema *Criar*, de Agostinho Neto, que fala em “criar com os olhos secos”, não são as lágrimas e nem o lamento que movem o eu lírico, mas, sim, o entusiasmo do enfrentamento necessário e a esperança por princípio, ou seja, esperança de que a vida pode ser melhor do que é, como explica Abdala Junior (2014). Acrescenta-se a isso a palavra “lume” (verso 20) que indica fogo, portanto, a revolta seria uma chama que estava surgindo em meio à escuridão.

No verso 21, “E o Sol nunca mais brilhou como nos dias primeiros/ da minha existência”, claramente o poema se refere ao período da ditadura portuguesa (de 1926-1932) e ao Estado Novo imposto por Salazar (de 1933-1974) que se abateram sobre Portugal, ressoando, também, em Moçambique e em outras colônias. A palavra “Sol” com letra maiúscula pode simbolizar a liberdade que é a verdade que iluminaria novamente aquela nação que estava vivendo sob a força e o medo. É possível perceber que o contexto social não era perfeito, mas que algo, os efeitos da ditadura em Portugal, representada pela ausência do sol, piorou ainda mais a vida das pessoas.

E, apesar da escuridão em que a sociedade vivia, o cenário brilhante e marítimo da infância e os heterogêneos companheiros guiaram Noémia até a adolescência. Sem, contudo, que ela perdesse o estigma. Nessa segunda estrofe, percebemos que o cenário geográfico pouco mudou; já o cenário político se tornou bem diferente do dia do nascimento do eu lírico. Mais do que um dito, nessa estrofe, há um não-dito, um implícito marcado apenas pelo advérbio “embora”, que, aqui, oculta tudo o que não pode ser falado, que é reprimido.

Noémia tem a habilidade de tornar palavra até mesmo “o silêncio e os brancos do texto”

(PAZ, 2015, p.120); assim, essa é uma estrofe que fica suspensa entre o cenário “constantemente calmo como um pântano” e o próprio pântano: imagem figurativa de dificuldades, terreno alagado onde a massa orgânica se decompõe sob as águas. Ficam as perguntas: as águas seriam de lágrimas? E o que estaria se decompondo debaixo dessas águas?

Igualmente ao mendigo rodeado de moscas, aqui o pântano “calmo” deixa-nos a imagem da imperfeição velada por uma aparente tranquilidade. Há algo oculto que possivelmente cheira mal, que beira a podridão tal qual a famosa frase Shakespeare em *Hamlet*, mas que nem todos conseguem perceber.

Na terceira estrofe, a partir do verso 33, somos conduzidos pelos caminhos da infância em Catembe, local onde nasceu Noémia. Aqui estão apresentados e representados os locais, as brincadeiras, os animais, os sabores e, principalmente, os companheiros do eu lírico daquele período de infância. Uma verdadeira exposição e legitimação da cultura e das lembranças das pessoas daquela região em sua época de criança. Um recurso que tem a finalidade de seduzir o leitor fazendo-o identificar-se com o texto, afinal, todos temos territórios e brincadeiras infantis em nosso passado. Além disso, se a infância “tem a ver com revisitar certos lugares como se fosse a primeira visita” (KOHAN, 2007, p.99), somos convidados a fazer parte da infância do eu lírico e descobrir mundos com ele, o que cria com um leitor um laço profundo de identificação. Isso sem contar que “na dinâmica textual da comunicação, o jogo deve atingir o leitor, cuja práxis ideológica a enunciação procura sensibilizar para modelos de articulação dialética identificados com as aspirações sociais de nosso povo” (ABDALA JUNIOR, 2007b, p.23). Logo, Noémia consegue realizar esse jogo ao produzir uma arte capaz de arrebatá-lo comunicando-se diretamente com ele, com sua época e com o contexto social no qual está inserido.

Contudo, nos primeiros versos (especialmente do 30 ao 32) dessa estrofe, podemos perceber que os companheiros/amigos estão debaixo da ponte (verso 30), seus anzóis são de alfinete e a linha de guita/barbante (verso 31), eles são esfarrapados e de ventre redondos como cabaça (verso 32). A imagem sugere pobreza, doença e fome. Os companheiros/ estão “escondidos” sob a ponte. Se esta leva de um lugar ao outro e se eles estão embaixo dela, encontram-se, portanto, presos entre o passado e o futuro, num presente de clausura e retraimento.

Ainda se faz necessário salientar a heterogeneidade dos companheiros descritos na estrofe anterior. Em termos de classes sociais, personalidades, etnias e raças. As diferenças demonstram, primeiro, que na infância não existe preconceito e/ou separações construídas historicamente entre os homens. Na infância as diferenças não importam, somos todos iguais, ainda que sejamos todos diferentes, o que conta é estarmos “irmanados todos na aventura sempre nova” de cada brincadeira, de cada descoberta. O segundo ponto a ser observado é que esse contexto atinge a todos, independentemente das diferenças.

A terceira questão que pode ser pontuada é a utilização dessa imagem a fim de mostrar que unidos “nenhum brado fica sem eco”, ou seja, a mudança acontecerá apenas quando houver união entre as pessoas, somente assim suas vozes serão, de fato, ouvidas e produzirão efeito na coletividade, no brado que alcança a muitos. E, finalmente, é preciso destacar que foi o companheirismo de infância que ensinou o eu lírico o significado de fraternidade, que aparece no quinto verso, e da mobilização possível a partir dela. Afinal, “todo poema é coletivo” (PAZ, 2015, p.117), assim como todo movimento de transformação da realidade.

Ao contrário da fabricação, a ação jamais é possível no isolamento. Estar isolado é estar privado da capacidade de agir. A ação e o discurso necessitam tanto da circunvizinhança de outros quanto a fabricação necessita da circunvizinhança da natureza, da qual obtém matéria-prima, e do mundo, onde coloca o produto acabado. A fabricação é circundada pelo mundo e está em permanente contato com ele; a ação e o discurso são circundados pela teia de atos e palavras de outros homens, e estão em permanente contato com ela (ARENDR, 2007, p.201).

O tema da irmandade e suas aventuras continuam na quarta estrofe. Desta vez nas rodas de “Karingana wa karingana”, ou seja, na tradição oral de contar histórias, um tipo de “era uma vez” que cria a fantasia e faz germinar a imaginação de quem ouve. São histórias que encantam e ensinam. E é em meio a essas narrativas contadas pelos mais velhos (cocuana) e junto com seus companheiros que a insatisfação do eu lírico é semeada e cresce “dia a dia mais insatisfeita”.

É possível perceber, implicitamente, a importância da cultura popular e da literatura, afinal, a literatura, em qualquer de suas várias manifestações, auxilia em nossa formação pessoal e social (CANDIDO, 2011); (ZILBERMAN, 2008), pois, “somos construídos tanto pelos muitos textos que atravessam culturalmente os nossos corpos, quanto pelo que vivemos” (PAULINO; COSSON, 2009, p.69). Portanto, as interações e inter-relações na/da infância com as pessoas e com as narrativas orais aparecem como determinantes na formação pessoal da poetisa e/ou do eu lírico. Ao falar dessas histórias, elas não aparecem como positivas, nelas há “crepúsculo negro e terríveis tempestades” (verso 56), possivelmente indicando mais uma vez os percalços enfiados.

As telhas de zinco e as escadas de madeira (verso 57 e 58) sugerem o bairro de da Mafalala, em Maputo, onde a própria poetisa residiu. O gemido das árvores (verso 59 e 60) provavelmente são os gemidos das próprias pessoas que viviam naquela região, sob constantes ameaças de perderem suas casas. É impossível não perceber todo o contexto de medo descrito: os gemidos, a escuridão, a tempestade, o xituculumucumba (tipo de bicho papão), reis virando jiboias e, ainda, as reticências no final da descrição, indicando que os temores eram infinitos. Parece ser do medo que o eu lírico, através de união com seus companheiros, encontra forças

para seguir rumo a uma nova perspectiva.

A quinta estrofe tem relação com a demarcação do “disseram-me” na segunda estrofe. São as histórias contadas, unidas com as vivências “arrapazadas”, ou seja, como modos de rapaz que encheram “de felicidade e aventuras inesquecíveis” capazes de impulsioná-la a jamais se calar diante da realidade descrita nos contos dos antigos e das lembranças que se misturam num emaranhado de imagens. Podemos dizer que é daí que brota tanto a poesia quanto a força pra lutar.

As palavras “brilhou”, “luminosa”, “radiante”, “entusiasmo”, “camaradagem”, “sol”, “alegria”, “céu”, “azul”, “lealdade” e “felicidade” demarcam o tom positivo dessa quinta estrofe. Essas palavras envolvem o verso 71 que diz: “de qualquer papagaio de papel feito asa”. Ou seja, assemelhando todo o contentamento à esperança que surge tal qual uma pipa (papagaio) que é o mais próximo que um menino chega da sensação de voar em sua terra infância. E, apesar das asas de papel, a esperança, aqui simbolizada pela fragilidade da pipa, impulsiona à esperança e aos sonhos.

Na sexta estrofe, o poema demonstra como o eu lírico está atento, não se deixando adormecer, como o mendigo Mufasini da primeira estrofe. Ademais, seus companheiros guiam-na através da vida e é neste ponto que palavra “fraternidade” aparece demarcada entre aspas e explicada “não [como] mera palavra bonita, [mas como] um sentimento belo e possível”.

Ainda é preciso frisar que, no poema, a palavra “fraternidade” não é uma simples palavra escrita “a negro”, ou seja, não se limita ao povo negro africano, a verdadeira fraternidade é aquela que existe “mesmo quando epidermes e a paisagem circundante/são diferentes”, o que deixa claro que a “fraternidade” reconhecida e almejada pelo eu lírico é uma fraternidade de pessoas tão heterogêneas quanto os companheiros de infância dessa voz que nos conduz. Afinal, como já exposto anteriormente, o poema deixa claro que aquela situação não aflige um só povo.

Seria possível relacionar a construção poética de Noémia com o pensamento de Paz (2015, p.96) quando explica sobre a “transformação da sociedade em comunidade criadora, em poema vivo; e do poema em vida social, em imagem encarnada”. Ou seja, poesia e sociedade estão intimamente ligadas num processo de interdependência criadora. A fraternidade é também a irmandade que constrói o poema e seus sentidos completando o ato da criação que só é possível na consciência do leitor (SARTRE, 2004).

A sétima estrofe é marcada pela esperança do retorno aos tempos do nascimento do eu lírico, contudo, aqui sem os elementos negativos presentes na primeira estrofe, o que, por sua vez, sugere que tudo poderá ser ainda melhor. Os pescadores, aqueles que trazem o sustento para casa, voltarão cantando (verso 90), sugerindo felicidade, em oposição aos “gritos” (verso 06).

Contudo, mais do que esperança, a palavra “CREIO” vem escrita com letra maiúscula sinalizando um brado que ecoa ou algo que é mais que uma crença, um tipo de certeza fundamentada na luta para que essa crença se concretize. Apesar da indefinição de data limitada pela expressão “um dia” é possível compreender que o “creio” carrega a união de fé e ação capaz de retirar esse futuro do mundo das ideias e trazê-lo para a realidade.

Na oitava estrofe temos o testemunho da dor introjetada nas veias e da inquietude que a atormenta, uma dor derivada do “veneno de lua”, ou seja, da escuridão daqueles tempos. Uma dor que desaparecerá para sempre “em noite de tambor e de batuque”, ou seja, em noite de festa.

A última estrofe, por sua vez, é a estrofe da esperança, do retorno do sol que “iluminará a vida”. Esse dia “será como uma nova infância raiando para todos...”. Primeiramente, as reticências no final do poema demonstram que quando a “nova infância” chegar as possibilidades serão infinitas e que haverá uma nova história para ser escrita. Ademais, a palavra infância, aqui pode ser relacionada com a nação moçambicana livre do domínio colonial. As crianças são seres livres, felizes por natureza e têm as portas do próprio destino abertas, do mesmo modo que o desejo implícito do eu lírico para seu povo.

Assim, quando o tempo de paz e alegria chegar, os sonhos serão possíveis e a construção de uma “nova” nação, de novas vidas para todos terá finalmente seu lugar. Esse será um tempo em que as dores darão lugar às (re) descobertas, as possibilidades de brincar com o futuro serão como invenções infantis. Da mesma maneira que em Manuel de Barros que diz que “tudo o que não invento é falso”, na esperança e, por que não, na narrativa ouvida pelo eu lírico em “Karingana wa karingana”, esse será o momento de inventar novas histórias e novas formas de ser Moçambique. Será a hora de construir uma nação inventada pelo seu povo e, portanto, uma nação verdadeira. Esse será, de acordo com o que deseja o eu lírico, o lugar da heterogeneidade dos companheiros, da paz e da liberdade.

Por fim, voltemos ao título, Noémia apresenta uma infância distante tanto no passado quanto no futuro. A infância do passado é aquela que se perdeu, que foi usurpada e que talvez não volte jamais, pelo menos não exatamente da mesma maneira como era antes. O desejo é de que seja melhor! Quando voltar, ela será uma “nova infância”. Ao mesmo tempo, a infância do futuro é aquela que está por vir, que não se sabe quando chegará, mas que ainda parece distante, ou seja, ainda há muito a ser feito para que ela se torne realidade. Logo, essa é uma imagem que convoca à ação, afinal, é possível compreender no poema que essa é uma realização que só será possível através da união fraterna de todos em nome de uma mesma causa.



## Considerações finais

Com base no pensamento de Candido (2011), temos a consciência de que a literatura atua diretamente no nosso subconsciente levando-nos a sonhar acordados e a refletir sobre nós mesmos e sobre nossas interações sociais, o que, por sua vez, está intrinsecamente relacionado com a nossa (trans)formação humana. Dessa forma, o poema de Noémia de Sousa tem a potencialidade de intervenção direta no leitor através da conscientização, levando-o à reflexão e à ação, efeito de uma potência criativa que nos convida a criar, recriar e reviver, literalmente, as imagens construídas no universo poético (PAZ, 2015).

Fanon (1968, p.193) afirma que: “o homem colonizado que escreve para seu povo deve, quando utiliza o passado, fazê-lo com o propósito de abrir o futuro, convidar à ação, fundar a esperança”. É o que ocorre perfeitamente em *Poema da infância distante*, visto que nesse poema Noémia utiliza-se do passado para abrir um leque de esperanças colorido de infância, contudo, não de esperanças ingênuas, mas, sim, com a certeza de que é a partir do desejo e da ação coletiva que as transformações podem acontecer.

Mais do que um poema de resistência esse é um poema que evoca o leitor a agir a fim de produzir uma “nova infância” e com ela uma nova vida para o povo moçambicano o que, por sua vez, serve de inspiração para outros povos e para outras situações em que se necessite dar uma basta em qualquer tipo de opressão. É preciso sair debaixo da ponte e atravessá-la rumo ao futuro, como na imagem deixada por Noémia.

## Referências:

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Estudos literários e crítica política. **Revista Conexão Letras**, v. 09, n. 12, 2014. Disponível: <https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/view/55128>. Acesso 05 jun. 2019.

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2012.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: USP/ FFLCH/ DTLCC, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.

COLOMER, Teresa. **Andar entre livros**: a leitura literária na escola. São Paulo: Global, 2007.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

KOHAN, Walter O. **Infância, estrangeiridade e ignorância**: ensaios de filosofia e educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

LLOSA, Mario Vargas. **La verdad de las mentiras**. Livro digital. Alfaguara, 2016.

MARINGOLO, Cátia Cristina Bocaiuva; FAIAD da Silva, Caio Ricardo. As tessituras de diálogoÁfrica-diáspora na literatura das escritoras negras Noémia de Sousa, Ntozake Shange e Conceição Evaristo. **Revista Litterata** – Revista do Centro de Estudos Hélio Simões, v. 07 jan.-jun, 2017. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6132585> Acesso em 15 jun. 2019.

MIRANDA, Maria Geralda da. Quebrando o silêncio: a fala poética de Noémia de Sousa (poetisa moçambicana). **Revista Augustus**, v. 06, n. 12, 2001. Disponível em: [http://apl.unisiam.edu.br/augustus/pdf/ed12/rev\\_augustus\\_ed\\_12\\_08.pdf](http://apl.unisiam.edu.br/augustus/pdf/ed12/rev_augustus_ed_12_08.pdf) Acesso: 03 jun. 2019.

OLIVEIRA, Jurema. Vozes femininas nas literaturas africanas de língua portuguesa. **Revista Contexto**. Vitória, n. 25, 2014/1 Disponível: <http://periodicos.ufes.br/contexto/article/viewFile/8685/6096> Acesso: 06 jul. 2019.

PAULINO, Graça; COSSON, Rildo. Letramento literário: para viver a literatura dentro e fora da escola. In: ZILBERMAN, Regina; RÖSING, Tânia. (Orgs.). **Escola e leitura**: velha crise, novas alternativas. São Paulo: Global, 2009.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PLATÃO. **A república**. Brasília: Kiron, 2012.

RUI, Manuel. Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. Disponível em: <http://negritudeeliteratura.blogspot.com/2011/01/manuel-rui-eu-e-o-outro-o-invasor-ou-em.html>. Acesso em: 20 jun. 2019.

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

SANTOS, Leonardo Alonso dos. **A poesia de combate em Noémia de Sousa**. Dissertação de Mestrado, 2017. Universidade Federal Fluminense. Disponível: [http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFF-2\\_59077e89b55058448c3bd45475057306](http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFF-2_59077e89b55058448c3bd45475057306) Acesso: 6 jul. 2019.

SARTRE, Jean-Paul. **O que a literatura?** Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

SOUSA, Carla Maria Ferreira. **Noémia de Sousa**: Modulação de uma escrita em turbilhão. Revista África e Africanidades - Ano 01, n. 01, Maio. 2008. Disponível em: [http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/Noemia\\_de\\_Sousa.pdf](http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/Noemia_de_Sousa.pdf) Acesso em 10 jun. 2019.

SOUSA, Noémia. **Sangue negro**. Prefácio de Carmen Tindó Secco. São Paulo: Ed. Kapulana, 2016.

ZILBERMAN, Regina; SILVA, Ezequiel Theodoro. **Literatura e pedagogia**: ponto e contraponto. São Paulo: Global, 2008.