

Universidade Federal do Rio de Janeiro

**Tão secreta como o tecido da água:
um estudo sobre Glória de Sant'Anna**

Laís Naufel Fayer Vaz

Rio de Janeiro

Fevereiro

2015

Tão secreta como o tecido da água: um estudo sobre Glória de Sant'Anna

Laís Naufel Fayer Vaz

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas).

Orientadora: Professora Doutora Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2015

**Tão secreta como o tecido da água:
um estudo sobre Glória de Sant'Anna**

Laís Naufel Fayer Vaz

Orientadora: Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa.

Examinada por:

Orientadora: Professora Doutora Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco
Presidente – Letras Vernáculas/UFRJ

Professor Doutor Godofredo de Oliveira Neto
Letras Vernáculas/UFRJ

Professora Doutora Fernanda Antunes Gomes da Costa
FAFIMA e UFRJ, *campus* Macaé

Professora Doutora Gumercinda Nascimento Gonda
Letras Vernáculas/UFRJ — Suplente

Professora Doutora Vanessa Ribeiro Teixeira
UNIGRANRIO — Suplente

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2015

V393t Vaz, Laís Naufel Fayer
Tão secreta como o tecido da água: um estudo sobre
Glória de Sant'Anna / Laís Naufel Fayer Vaz. -- Rio de
Janeiro, 2015.
114 f.

Orientadora: Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do
Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras Vernáculas, 2015.

1. Sant'Anna, Glória, 1925-2009. 2. Literatura
Moçambicana. 3. Crítica. 4. Poesia. I. Secco, Carmen
Lucia Tindó Ribeiro , orient. II. Título.

Resumo

Tão secreta como o tecido da água: um estudo sobre Glória de Sant'Anna

Laís Naufel Fayer Vaz

Orientadora: Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas).

Glória de Sant'Anna, cidadã portuguesa, encontrou em Moçambique a inspiração para sua poesia, que ainda é pouco estudada. A poética da autora é composta por temáticas que ultrapassam os limites espaciais e encurtam as distâncias que separam os seres. Em poemas que buscam no silêncio sua melhor expressão, a imagem do mar surge como um encontro entre o eu lírico e a natureza. Ler a obra de Glória de Sant'Anna é fazer um mergulho profundo no íntimo da poesia e, ao voltar à superfície, sentir-se tocado por suas palavras e silêncios, já que o mar nada mais é do que metáfora do humano, na poética da autora. Este trabalho busca pensar a obra de Glória a partir dos símbolos que a compõem, como o exílio, o sentimento de desterritorialização, a metalinguagem e, sobretudo, cada poema, a partir da ideia de “prazer do texto”, conforme Roland Barthes. Além desse teórico, serão consultados Octavio Paz, Gaston Bachelard, Michel Collot. Também serão citados, além de outros autores, alguns textos de opinião do escritor Mia Couto, na medida em que estes efetuam importantes reflexões sobre a cultura e a sociedade moçambicanas.

Rio de Janeiro

Fevereiro de 2015

Abstract

As secret as the water tissue: A study about Glória de Sant'Anna

Laís Naufel Fayer Vaz

Mastermind: Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco

Summary of the master's degree dissertation submitted to the postgraduation program in Vernacular Letters, of the Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, as part of the requirements needed to obtain the title of Master in Vernacular Languages (Portuguese and African Literature).

Glória de Sant'Anna, portuguese citizen, found in Mozambique the inspiration for its artwork, which is still poorly studied. The poetics of the authoress consists in themes that go beyond the spatial limits and shorten the distances that separate beings. In poems that search in silence its best expression, the image of the sea emerges like an encounter between the lyric self and nature. Read the work of Glória de Sant'Anna is doing a deep dive into the depths of poetry and, as returning to the resurface, feel touched by her words and silences, whereas the sea is nothing more than a human metaphor in the poetic of the authoress. This paper aims to rethink the work of Glória from the symbols that composes it, such as exile, the feeling of deterritorialization, the metalanguage and, above all, think in each poem as the idea of "Pleasure of the text," as well as Roland Barthes. In addition to this theorist, there will be consulted Octavio Paz, Gaston Bachelard, Michel Collot, Mia Couto, in so far as they perform important reflections on culture and the mozambican society.

Rio de Janeiro

February, 2015.

Para minha mãe

Agradecimentos

À minha **mãe** que, sempre a meu lado, nunca me permitiu conhecer a solidão.

Ao meu **pai**, que é de mar e silêncios.

À minha **avó**, cujo coração “sustenta a juventude que nunca morrerá”.

Ao meu **avô**, um grande leitor que, infelizmente, não está mais aqui para ler esta dissertação.

Ao **Rodrigo**, que é “tudo e muito mais” e me mostrou a poesia do amor.

Ao **Pepetela**, meu amado cachorrinho.

Ao **Gabriel**, meu magrelinho preferido.

À professora **Carmen Tindó**, orientadora desde a Graduação, que confiou em minhas ideias, possibilitando a realização de vários projetos.

À **Inez Andrade Paes**, por seu desejo de manter viva a poesia, sobretudo a da Glória, e por sua amizade doce, sem fronteiras.

À **Kamy Peltz**, pelos sorrisos: os dela e os meus em sua companhia.

À **Carolina Brasileiro Cristóvão**, pela tradução do resumo e pelas boas lembranças da infância.

Ao professor **Wolney Malafaia**, o professor mais fofo do mundo.

Ao professor **Hercules Alberto de Oliveira**, “my captain”.

À professora **Arlete Mota**, por toda a ajuda que me deu.

Ao professor **Godofredo de Oliveira Neto**, sempre gentil e atencioso.

À professora **Cinda Gonda**, que é a personificação da poesia.

À professora **Fernanda Antunes**, que é especial e doce.

À professora **Vanessa Teixeira**, pela gentileza de aceitar participar da banca.

Ao **CNPq**, pelo importantíssimo apoio financeiro.

O escritor não é apenas aquele que escreve. É aquele que produz pensamento, aquele que é capaz de engravidar os outros de sentimento e de encantamento.

Mia Couto¹

O mar

É todo solidão
Canção e silêncio

A ele dou a outra face

Eucanaã Ferraz²

Aquela mulher que rasga a noite
com o seu canto de espera
Não canta
Abre a boca
E solta os pássaros
que lhe povoam a garganta

Paula Tavares³

Eu que não sei quase nada do mar
Descobri que não sei nada de mim

Ana Carolina / Jorge Vercillo⁴

a solidão
já cá está

andamos
lado a lado

de laço
apertado

e colarinho fechado

Inez Andrade Paes⁵

¹ COUTO, 2005, p.32.

² FERRAZ, 2008, p.26.

³ TAVARES, 1999, p.17.

⁴ ANA CAROLINA; VERCILLO, 2006 .

⁵ PAES, 2011, p.26.

Sumário

Introdução	11
No meio da travessia	
Capítulo I	22
Dos Motivos	
Capítulo II	33
“O sentido estético da tarde”	
Capítulo III	42
O avesso da dor	
Capítulo IV	59
“Silêncio nobre na curva do lábio”	
Capítulo V	73
"Coração inteiro no fundo do oceano”	
Capítulo VI	88
Só o exílio, sem canção	
Conclusão	103
“É tempo de saudade”	
Referências	108

Introdução:
No meio da travessia

A vida só é possível reinventada

(MEIRELES, Cecília. 2009, p.56)

Há momentos em que precisamos sair de nossa zona de conforto, tendo, por isso, de lidar com o outro, com o que desconhecemos. Nem sempre se trata de fácil tarefa; na maioria das vezes, exige cautela, coragem para compreender e, assim, poder viver o novo. Neste, o presente e o futuro alternam-se num espaço em que o passado é ainda próximo e as memórias quase não existem. Como viver do presente se o futuro é pouco otimista e o passado ainda não pôde se constituir?

A vida fora do que nos acostumamos, longe de casa, distante do nosso porto seguro só é possível reinventada. Há várias formas de fazê-lo, e uma das mais belas, a nosso ver, é a literatura. É ela que nos faz refletir sobre o peso dos dias, com sua "função existencial" (CALVINO, 1990, p. 42), leve, mas precisa, preenchendo os vazios que só a arte pode satisfazer no ser humano. Ressignificando espaços, transmutando sentimentos, levando-nos ao nosso íntimo, a poesia, ao reinventar a vida, torna-a imaginável, prazerosa, afável, enfim, possível. A literatura, portanto, "(...) torna possível vivenciar vida, e, tornando a vida vivível, a literatura torna a vida real" (PUCHEU, 2007, p. 220)

Nós, como leitores, sobretudo, pesquisadores, também reinventamos nossas vidas a cada texto lido. Temos a certeza da impossibilidade de esgotamento das múltiplas leituras de um texto. Ainda assim, esforçamo-nos por tentar agregar às nossas leituras o maior número de interpretações, mas o texto sempre nos vence. Por isso, talvez, pela facilidade, muitos

optem por uma leitura superficial – simples, sem perigos.

Porém, ao contrário, a leitura atenta, dedicada, concentrada e meticulosa torna o leitor igualmente um ser sem território definido, mais que isso, sem chão. Nas palavras de George Steiner, exemplo desse tipo de leitor cuidadoso, "ler corretamente é correr grandes riscos. É tornar vulnerável nossa identidade, nosso autodomínio" (STEINER, 1988, p. 29).

Este impacto ocasionado pela leitura pode causar um desconforto inicial, no entanto, quanto mais adentramos o espaço da poesia, mais nos reconheceremos neste *locus*, pois também se trata de nosso íntimo, de nosso infinito particular que, muitas vezes, é um mistério. Como bons leitores que pretendemos ser, escolhemos pensar e interpretar, portanto, a obra de uma autora que, assim como viveu a experiência do novo, da falta de chão que o contato com a novidade pode proporcionar, transpôs em suas poesias essa relação com o desconhecido, de forma a levar o leitor a uma experiência próxima a que ela mesma teve. Lendo Glória de Sant'Anna, também somos convidados a mergulhar nas infinitas possibilidades do novo, da poesia misteriosa, preenchida por ausências e silêncios, que se reinventam a todo instante. Junto ao sujeito poético, buscamos encontrar significados em elementos de uma natureza e de uma cultura que pouco conhecemos. No entanto, a cada poema lido, sentimo-nos mais próximos da autora e de sua poética, de Moçambique e suas gentes, do silêncio e da palavra, do que é imenso e cabe no fundo da gente.

Reinventar a vida foi a forma que Glória de Sant'Anna elegeu para expressar toda a solidão que o afastamento de seu país lhe causou. Em 1951, para acompanhar o marido, a cidadã portuguesa mudou-se para Moçambique. Primeiramente em Nampula e, posteriormente, em Pemba (1953), a sensação de tristeza provocada pela distância de casa foi sua companhia durante parte do tempo em que viveu nas terras africanas. Em alguns trabalhos sobre a obra da autora, é comum a palavra "exílio" acompanhando essa questão

biográfica inicial. Optamos, no entanto, por não utilizá-la neste momento por reconhecer nela uma carga valorativa¹ que, a nosso ver, ultrapassa o sentimento da desterritorialidade, desenraizamento, em questão.

Glória de Sant'Anna optou por sair de Portugal e viver em Moçambique, numa mudança voluntária, não imposta, mas que acabou se tornando uma separação dolorosa. Não precisaríamos pesquisar muito para entender o motivo de tal estranhamento local, já que, em questão, estão dois espaços geográficos que, embora ligados historicamente, têm costumes bastante distintos, o que dificulta uma identificação imediata.

O desconforto inicial pode ser percebido em seus primeiros livros *Distância* (1951) e *Música ausente* (1954). Neles, vemos um sujeito melancólico, voltado para a solidão e para o silêncio, um pouco perdido, refletindo a imagem da fratura causada pelo distanciamento do solo português, onde nascera e vivera até os 25 anos. Todavia, o que torna a história desta poeta tão interessante para nós está longe de ser apenas a tristeza de quem se ausenta de casa, mas, sobretudo, o direcionamento posterior que Glória deu a esse acontecimento. Se é preciso reinventar a vida para poder, de fato, vivê-la, nada mais interessante do que buscar encontrar-se no espaço que se habita, ressignificando-o. Se estamos acostumados a poemas, na maioria das vezes, nostálgicos e nacionalistas, quando nos deparamos com poetas que vivem a triste sensação próxima a de exilados (ainda que voluntariamente), Glória de Sant'Anna nos mostra como é possível viver o avesso da dor nesse caso.

Se no início seus poemas ilustravam o degredo, a amargura e a solidão, a sequência de sua obra se compôs pelo processo de busca de identidade, de pertencimento. Há poemas sobre a música africana, com seus batuques; sobre meninos correndo e negrinhas faceiras;

¹ No último capítulo, a questão do exílio será mais bem explicada.

sobre mães negras; sobre pescadores, entre outros personagens e temas relacionados a Moçambique.

Alguns exemplos mais visíveis são: *A escuna angra* (1966-1968), em que a autora recria, em um total de nove poemas, a fundação da colônia de pescadores agrícolas de Pemba; *Cancioneiro incompleto* (1961-1971), sobre a guerra de libertação em Moçambique; *Tempo agreste* (1964), como a própria autora denominou os tempos bélicos. Dos elementos tematizados em sua obra, um dos mais recorrentes é o mar. Por isso, optamos por estudá-lo separadamente, em capítulo à parte.

Glória de Sant'Anna descobriu-se mais moçambicana que portuguesa e, por isso, em 1974, ao precisar voltar a Portugal, afirmou sentir-se como uma planta arrancada de sua terra². Aparentemente simplória, a comparação denota a intensidade do fato. A palavra "arrancada" remete à violência, à agressividade. Uma planta arrancada é uma planta morta que deixou suas raízes no solo do qual se ausentou e, por isso, não poderá viver em nenhum outro lugar. Resta apenas, portanto, a lembrança do que fora. Segundo a filosofia dos curandeiros africanos, não se deve tirar uma planta de seu solo sem pedir licença, sem pedir permissão, pois planta arrancada, roubada, não tem virtude.

Para designar este momento do retorno de Glória a Portugal, julgamos ser bastante apropriado o vocábulo "exílio", até mesmo porque a própria autora o utiliza. É interessante, desse modo, ao pensarmos acerca da biografia da poeta, salientar que o desencontro inicial entre ela e Moçambique converteu-se numa encantadora afinidade posterior. Entre duas aparentes inconformidades, nasceu um elo poético, divinamente humanizado, que nós, humildemente, tentamos explorar.

² "Já alguma vez arrancou uma planta útil da terra?/ Não o faça./ Eu sei o que sente uma planta arrancada sem culpa do seu chão". (SANT'ANNA. *Apud*: LISBOA, 1999, p.164).

A poesia de Glória de Sant'Anna, embora de grande qualidade literária, é ainda pouco explorada no meio acadêmico. Excetuando-se as pesquisas da professora Carmen Tindó, uma resenha de Eduardo Pitta, textos de Ana Mafalda Leite e Eugênio Lisboa, dissertações de Giulia Spinuzza e Guilherme Gonçalves, a obra da autora ainda está longe de pertencer, infelizmente, ao interesse dos novos pesquisadores. Ainda assim, as divulgações da obra feitas por Inez Andrade Paes, Rui Paes e Andrea Paes (filhos de Glória) e a criação, por Inez, do Prêmio Literário Glória de Sant'Anna nos tornam esperançosos de uma nova realidade relacionada aos estudos da obra da poeta.

Nosso trabalho, antes de tudo, é uma tentativa de trazer a poética de Glória de Sant'Anna ao meio acadêmico, sendo também uma forma de divulgação, pois acreditamos que a poesia da escritora possa ocupar um espaço considerável no gosto dos leitores, como aconteceu com as obras de Mia Couto e de Pepetela, por exemplo. Esses autores, indiscutivelmente geniais, vêm conquistando, cada vez mais, um grande espaço nas bibliotecas de universidades e escolas de nível básico. Escrever sobre um autor pouco explorado tem suas facilidades, já que, como poucos falaram sobre o mesmo, ainda há uma infinidade de questões a serem desenvolvidas. Porém, é de grande responsabilidade fazê-lo. Para tanto, além dos autores que tratam especificamente das questões literárias africanas, como os já citados, por exemplo, escolhemos pensar nossa dissertação com base na leitura de outros autores também.

Já nesta introdução, comentamos algumas questões a partir da ótica de Alberto Pucheu, Ítalo Calvino, George Steiner, Felipe Forain e Roland Barthes. A entrevista de Glória de Sant'Anna, dada a Michel Laban, nos ajudou a compor as análises dos poemas. No capítulo sobre metalinguagem, escolhemos Vera Lins, Alfredo Bosi, Jacques Rancière, entre outros para fundamentar, teoricamente, as questões metapoéticas.

A obra de Glória é, antes de tudo, bela, porém é preciso ir além da superfície para compreender seus inúmeros sentidos. Para tanto, teóricos como Bachelard, e Octávio Paz foram de extrema importância. Pensamos a questão dos afetos a partir de Spinoza, e, no que diz respeito à construção da paisagem, Michel Collot foi indispensável. Além desses, os textos ensaísticos de Mia Couto serviram como resposta para muitas de nossas questões.

Ao falarmos sobre mar e silêncio, dois elementos bastante presentes na obra da autora, recorremos a Modesto Carone, Eni Orlandi e George Steiner. Por último, sobre a questão do exílio, optamos por, entre outros, Edward Said e Eduardo Lourenço.

Glória de Sant'Anna, embora não seja tão lida e estudada por aqui, é considerada uma das grandes escritoras do panorama da literatura moçambicana. Porém, nem sempre a autora ocupou o lugar que ocupa agora no acervo literário de Moçambique.

Embora atualmente possa dizer-se que Glória de Sant'Anna é uma das maiores escritoras do país, vale ressaltar que nem sempre essa afirmação teve consistência³. Em 1989, a *Revista Colóquio Letras* publicou uma resenha, de autoria de Eduardo Pitta, em que o livro *Amaranto* (coletânea dos poemas da autora que utilizaremos como *corpus* para a pesquisa) recebeu elogios do crítico, que lamentou o fato de Glória ter pertencido a um grupo de autores a quem "por uma ou outra razão crítica de desfocagem, se não dá o lugar que merecem" (PITTA, 1989, p. 99). Como exemplo desse grupo, ele cita Reinaldo Ferreira, Alberto de Lacerda, Rui Knopfli e João Grabato Dias. Além do mais, a resenha mencionada pertence à seção "Literatura portuguesa" da Revista.

Sobre tal fato, ainda vale ressaltar que a autora ficou de fora da antologia *50 poetas*

³ Sobre a questão das antologias poéticas moçambicanas e a presença ou ausência de Glória de Sant'Anna nelas: cf. SPINUZZA, Giulia. *O cânone poético em construção na literatura moçambicana*. Disponível em: http://setorlitafrika.letas.ufrj.br/mulemba/download/artigo_8_6.pdf. Acesso: 15/01/2014.

africanos, organizada por Manuel Ferreira, em 1989, que, na opinião de Pires Laranjeira, é a maior autoridade nos estudos das literaturas africanas. Sobre a ausência da poeta, Laranjeira comenta:

Glória de Sant'Anna é um desses casos que provocou acesa polêmica, em 1991, nas páginas do *Jornal de Letras*, entre M.F e Eugénio Lisboa, o qual, saindo em defesa de *sua dama*, criticou severamente a não inclusão da poetisa nesta como noutras antologias. O fulcro da questão reside na nacionalidade literária buscada antes da independência política. (LARANJEIRA, 1992, p. 123-124)

No entanto, na contramão de tais ausências⁴, a poesia da autora fez-se assídua em algumas bibliotecas particulares, preenchendo de sentido a alma de muitos poetas e leitores. Um excelente exemplo de como Glória passou a pertencer ao panorama literário de Moçambique é pensar sua influência na geração de escritores de 1980.

(...) Os poetas dessa geração (...) reivindicam uma nova poética não mais revolucionária apenas no sentido ideológico e social, mas também no plano individual, existencial e literário. Essa geração contemporânea propõe uma poesia capaz de cantar o amor, os sentimentos universais; nela, os versos devem-se tornar canto, arma de reflexão sobre a vida e a poesia. (SECCO, 1999, p. 24)

Ainda assim,

É certo afirmar que, àquela altura dos acontecimentos, a poesia lírica moçambicana já não figurava tal qual uma novata em cenário de estreia. No entanto, é preciso reconhecer que foi a partir do período pós-independência, em meio ao contexto social marcado pelo desencanto, que tomou impulso uma expressão artística assinalada pelo lirismo existencial. (ALMEIDA, 2011, p.1)

Isso não significa que a poesia intimista tenha nascido na década de 1980, ela apenas obteve maior visibilidade com os poetas dessa geração. Um desses, um dos mais

⁴ Em 2004, Glória de Sant'Anna apareceu na antologia *Nunca mais é sábado*, organizada por Nelson Saúte).

representativos, Eduardo White⁵, ao falar de Glória de Sant'Anna, mostra-se uma espécie de herdeiro⁶ de sua poética.

Em entrevista, White garante que ficou fascinado pela poesia da autora, que é "líquida, profundamente humana, fecunda. Fiquei louco com a poesia dela, isso mais ou menos em 70, 71" (WHITE. *In*: LABAN, 1998, p.1197). Fascinar-se pela poesia de Glória é, a nosso ver, uma consequência natural da leitura, o mais curioso, no caso de White, é que, quando conheceu a poesia da autora, tinha apenas 7 ou 8 anos. Mais à frente, na mesma entrevista, ele complementa: "Para além de ter uma poesia muito profunda, ela trabalha com palavras muito fáceis — as bonitas, as que tocam. Ela tem uma faculdade incrível: pode tocar tanto um leitor maduro como um leitor que está a começar" (*idem, ibidem*, p. 1198).

Sendo assim, a discussão acerca da nacionalidade da poesia de Glória é infrutífera, pois seus poemas ganharam impulso e raízes em Moçambique. Não pretendemos nos alongar mais sobre esse assunto, principalmente por acreditarmos que o escritor é um "ser de fronteiras", como defende Mia Couto. Por isso, "o escritor é um ser que deve estar aberto a viajar por outras experiências, outras culturas, outras vidas. Deve estar disponível para se negar a si mesmo. Porque só assim ele viaja entre identidades (...)" (COUTO, 2005, p.59). Todo escritor é, como Glória de Sant'Anna, um "ser de água": nada o prende, nada o limita, impossível, portanto, rotulá-lo.

Entretanto, para ler as poesias de Glória de Sant'Anna, nada do que dissemos até

⁵ Eduardo White, com o livro *O poeta diarista e os ascetas desiluminados*, venceu o *Primeiro Prêmio Glória de Sant'Anna de poesia*, em 2013. Em 2014, Gisela Ramos Rosa foi a vencedora, com o livro *Tradução das manhãs*.

⁶ É preciso salientar também que "Esta amante do mar, a que tanta poesia dedicou, deixou na memória genética de duas filhas, nascidas como todos os seus seis filhos em Moçambique, o sêmen da poesia e também elas se tornaram verdadeiras construtoras da literatura moçambicana na diáspora" (ANGIUS, 2010). Fernanda Angius se refere à Inez Andrade Paes e à Andrea Paes, filhas de Glória e poetisas.

agora é essencial. Na verdade, a biografia de um autor não enobrece nem desvaloriza seu trabalho literário. Contudo, trata-se de um conhecimento importante, pois, muitas vezes, preenche algumas lacunas de interpretação. Isso não significa, porém, que o crítico deva utilizar-se dessas informações para explicar cada verso, já que a poesia se justifica por ela mesma. Roland Barthes (2004) chama essa necessidade de desprendimento entre vida e obra de "morte do autor". Trata-se do momento em que o autor sai de cena para dar voz a seus personagens. Na poesia, as vivências do eu lírico estão acima das do autor.

No caso de Glória, torna-se fundamental pensar a origem de sua poesia, para entendermos melhor a solidão que preenche suas palavras, o silêncio que surge como alternativa para o grito, o mar, cofre onde guarda seu coração e lugar para onde quer ir quando morrer. Todavia, os significados de uma obra de arte são muito maiores e mais profundos que um acúmulo de informações biográficas. A poesia é etérea e sonha ser poema, ser corpo, ser concreta. O poeta é aquele que tem as palavras (e os silêncios) perfeitas para moldá-las em artefato. A poesia já existe no poeta e em todas as coisas que o rodeiam, mas é preciso que algo a impulsione a ganhar vida, inventar um horizonte e, assim, invadir as almas de quem lê. Foi em Moçambique que a Musa cantou os versos que compõem os poemas de *Amaranto*, uma antologia cujo título também condensa poesia — amar, mar, amaro, canto, amar tanto...

Acreditamos que

essa voz sedutora e melódica é mistério, a cujo enigma se deu o nome de inspiração, insuflada pelo cuidado da Musa que conduz a mão e o coração do poeta. O poeta não inventa, não cria: ele escuta; não é o autor, acontece com o obrar da obra. Pelo contrário, criar, como autor laborioso, é impor à autenticidade do poema a voz tirânica de quem o escreve, calando as Musas, que tudo sabem (MARQUES, 2012, p.45-46)

A história da África, com suas múltiplas culturas, sempre favoreceu a existência do

coletivo em detrimento do individual. Sendo assim, como seria possível que uma literatura intimista, centrada no *eu*, como a de Glória de Sant'Anna, coubesse num espaço exclusivo do *nós*, da coletividade, em que a ideia de "eterno retorno" não cabe num umbigo? A maioria dos escritores africanos sempre procurou enaltecer o continente, cada país, cada região, cada idioma para, assim, dar à África a dimensão literária, cultural e histórica que a geografia do continente pedia. E, nesse intuito, parece que deixaram um pouco de lado questões igualmente importantes. Poetas como Glória buscaram aquilo que há de mais especial num sujeito: seu coração, sua alma, seu amor, até porque antes de explorar nossas terras, é preciso conhecer o porquê de nossos passos sobre ela.

A obra da autora parte deste individual que, longe de ser um egocentrismo alienado, busca, a partir de seus sentimentos e suas experiências, tocar o outro e a si mesma. O espaço moçambicano é solo fecundo em que germina uma semente particular que, quando flor "adulta", é *Rosa do povo*⁷. O poema, então, é a voz de todos nós.

Nossa dissertação se coloca como travessia de leitura, interpretando a poesia de Glória de Sant'Anna, de modo a comprovar as hipóteses por nós levantadas nesta introdução. Para tal, dividimos nosso estudo em seis capítulos. No primeiro, buscamos analisar como a metalinguagem se faz presente nos poemas da autora e de que forma ela nos ajuda a entender sua poética. O segundo capítulo trata da contemplação poética, das paisagens líricas. O sujeito poético está sempre atento às pequenas coisas, buscando senti-las. No terceiro capítulo, construímos, pela leitura dos poemas, a paisagem, que é local de afetos, de identificação entre o eu lírico e o espaço que habita.

O quarto capítulo explora as linguagens de música e silêncio que percorrem os

⁷ Referência ao livro *Rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade.

caminhos poéticos de Glória. No quinto capítulo, elegemos o mar como elemento símbolo da relação entre eu lírico e natureza. Acompanhamos o percurso poético que preenche de significados o mar, inicialmente, sem sentido. Por fim, analisamos a volta da autora a Portugal, mostrando de que forma isso comprometeu sua poesia.

Em dias de chuvas, de ventos agradáveis, em tardes calmas e melancólicas, em Moçambique, na imensidão do mar de Pemba, a possibilidade de reinvenção da vida se mostrou para a autora. Na contemplação solitária, a natureza surgiu como companheira-irmã da poeta, convidando-a a *ser* junto ao mar, ouvindo o silêncio que precede a mais bela canção: o poema.

Em dias de sol, sem vento, no Brasil, no calor estéril do Rio de Janeiro, nós buscamos ouvir estas canções, estes silêncios, este lirismo, esta arte. Porque a literatura é sem fronteiras, universal, perfeita em qualquer espaço. De Portugal a Moçambique, a poesia de Glória centrou-se no real do humano, fez-se na travessia⁸.

⁸ “Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA, 1986, p. 80)

1 . Dos Motivos

Vou andar, vou voar, pra ver o mundo/ Nem que eu bebesse o mar/ Encheria o que eu tenho de fundo.

(Djavan, *Seduzir*, 1981)

A metalinguagem⁹ está presente na obra de todo escritor, ainda que, em alguns casos, invisível aos olhos do leitor. Expliquemo-nos: cabe ao poeta pensar o ato da escrita e o motivo de sua poesia. Para fazer algo, é preciso saber-se o que se está a fazer e com que intenção tal coisa é feita. Ainda que o poeta não invista em poesias expressivamente metalinguísticas, é fato que a reflexão sobre o fazer literário, em algum momento, ainda que intimamente apenas, apoderou-se de seus pensamentos. Em alguns poemas de Glória de Sant'Anna, a metalinguagem é evidente, em outros, sugerida e existente somente em essência.

É preciso, antes de adentrarmos no estudo dos aspectos característicos da obra da autora, pensarmos alguns dos motivos que permearam a necessidade do surgimento de seus poemas. Escolhemos, não por acaso, textos intitulados "Motivo"¹⁰. Iniciar uma leitura pelos poemas que explicam liricamente a obra do autor é um dos melhores inícios de caminho, a nosso ver, para a aventura que é a interpretação do texto literário.

⁹ De forma bastante resumida, podemos dizer que a metalinguagem é usada quando se deseja falar da própria linguagem usada na comunicação, ou seja, quando a preocupação do emissor está voltada para o próprio código. Glória usa alguns poemas para explicar a própria construção de sua poesia.

¹⁰ Há vários poemas intitulados "Motivo" na antologia *Amaranto*. Seleccionamos, no entanto, apenas dois.

MOTIVO

Um poema é sempre
uma qualquer angústia que transborda.

(E eu posso cantá-lo de amor
posso cantá-lo de ódio
posso cantá-lo de roda...)

Um poema é sempre
como um rebento novo que se desdobra.
(E eu posso cantá-lo ao sol
posso cantá-lo de água
posso cantá-lo de sombra...)

Um poema é sempre
como uma lágrima que se solta.

(E eu posso cantá-lo como quiser:
há sempre uma palavra que me esconda...)
(SANT'ANNA, 1988, p. 97)

O eu lírico define não apenas o poema em questão, mas, de forma mais genérica, todo e qualquer poema (“Um poema é **sempre**...”). O artigo indefinido "um" nos permite seguir por esse caminho interpretativo. Esse sujeito do texto parece ser bastante certo do que diz, pois afirma que um poema é *sempre* aquilo que se segue a esse termo. Podemos dizer que o eu lírico, nesse texto, é um poeta falando de poesia. Porém, não é exagerado pensar que possa também se tratar de um leitor que procura definir o que concebe como poético. Pela explicação dada por esse sujeito, o poema é, portanto:

- 1- "uma qualquer angústia que transborda";
- 2 - "como um rebento novo que se desdobra";
- 3 - "como uma lágrima que se solta".

Da primeira metáfora, bem como das duas comparações que se seguem, devemos salientar a grandiosidade de cada uma delas para, assim, encontrar os pontos significativos que tornaram possíveis as comparações. Sobre a metáfora da angústia transbordada, vemos o poema como algo que não se pode conter. Angústia é ansiedade, é algo que, em algum momento, não cabe mais no indivíduo e que precisa desocupar seu coração para que ele possa, por fim, sentir-se leve. Só é possível viver angustiado até certo ponto, pois, quando muito intensa, essa angústia naturalmente transborda. O poema é intensidade de emoção, tem necessidade de sair do poeta e, assim, a poesia transborda. De início, já sabemos que o poema é algo que não se pode conter, é uma emoção, qualquer angústia, ele transborda. No “Poema quando”, o eu lírico afirma “sei que todo o infinito desdobrado/ afinal cabe inteiro numa lágrima” (SANT’ANNA, 1988, p. 215)

Já um rebento é o resultado de um processo, é um fruto, é um filho gerado. A poesia é uma emoção trabalhada, nutrida, gerada, desdobrada em poema. O poeta, por sua vez, é o responsável por este rebento. Se dizem popularmente que os pais criam os filhos para o mundo, o poema não é do poeta, é nosso, é do mundo, para isso é gerado. E, assim, por consequência, o texto que nasce, sem empecilhos e sem direção definida, entra, por acaso, na vida do leitor, engravidando-o de sentimentos e encantos. Como todo filho, o poema descende daquele que o criou, guardando em si, portanto, características do autor, do genitor. Por isso, não é insólito que encontremos no texto construções linguísticas, estéticas e temáticas que nos remetam ao estilo do poeta que o elaborou. Todavia, o poema é mais que isso, é autêntico e autônomo e não apenas um prolongamento ou espelho das angústias e anseios de um autor.

Por último, pensemos a imagem evocada pela lágrima. Tanto a tristeza quanto a alegria podem materializar-se em lágrimas. No entanto, ao mesmo tempo que é a concretude

de uma emoção, a lágrima é uma gota e, como tudo o que é líquido, também é fluida, ou seja, não se pode conter nem reter. O poema é uma lágrima que *se solta*, que se desprende de algo. O poema é, portanto, como a lágrima, a concretização do transbordamento de uma emoção, boa ou ruim, que se solta dos olhos do poeta, caindo na direção do papel em branco, preenchendo-o, assim, de sentimentos. Numa pequena gota, cabe a imensidão do *eu*.

É interessante notar que, à definição do poema, segue-se sempre um ponto final. Todavia, quando o eu lírico diz de que forma é possível cantá-lo, temos reticências. Entendemos, então, que é até possível definir o que é um poema. Porém, o ato de cantá-lo (lê-lo) é infinito de possibilidades, indefinível, indescritível.

Dizemos, no início, que, assim como o eu lírico pode ser um poeta, pode, igualmente, ser um leitor de poesia. Nessas condições, pensemos, portanto, uma outra leitura que caiba nessa nossa afirmação. Alegrias e tristezas, bem como quaisquer emoções, têm caráter universal. Sendo assim, não só o poeta vivencia tais sentimentos, como nós, leitores, também experienciamos tais sensações. A leitura de um poema pode proporcionar ao leitor o transbordamento de uma angústia, pois o sentimento é intrínseco, vive no íntimo do leitor, e o poema pode ser o responsável por trazê-lo à superfície. Por isso, o poema é sempre uma angústia que transborda.

O trabalho de leitura deve ser feito de forma atenta, cuidadosa, pormenorizada, trabalhada. A leitura é um processo, é um ato gerador de conhecimento, que se desenvolve conforme a leitura caminha. Ao final do poema, nasce uma interpretação, uma análise, uma possível leitura, cujo pensamento, formação, desdobrou-se ao longo da relação entre leitor e texto. O poema é preenchido, então, pelos sentimentos e intenções do leitor, afastando-se, um pouco, de seu criador para aproximar-se do seu recriador. Nasce, assim, um novo poema, fruto de nossa leitura atenta. E toda essa emoção também cabe numa gota; a lágrima é

inevitável.

Para o eu lírico, o poema sempre será feito a partir de sensações grandiosas e não interceptáveis e despertará, naquele que o lê, emoções igualmente grandiloquentes. Entre parênteses, o sujeito poético garante que os poemas podem ser cantados de várias formas. É possível cantá-lo de amor, de ódio, de roda, ao sol, de água, de sombra, enfim, como se desejar. O presente do indicativo "eu posso" mantém a ideia de certeza que o advérbio "sempre"¹¹ denota já na primeira estrofe. Além do mais, o próprio verbo "poder" já evidencia a autonomia do poeta e do leitor.

Cantar de amor ou de ódio remete aos extremos do sentimento humano. Em seguida, o eu lírico afirma poder cantar de roda, acrescentando, assim, um caráter pueril à poesia. Dessa forma, o poema pode ser usado para sentimentos maiores e complexos como também para algo simples, ingênuo, puro. A poesia de Glória de Sant'Anna trabalha esses extremos com o ritmo e a simplicidade das cantigas de roda. Pensemos, agora, nos elementos seguintes: sol, água e sombra. O sol é símbolo de clareza, de luz, da claridade do dia. A água é um elemento fluido, inapreensível, que naturalmente se esvai, não se prendendo a nada. Por sombra, entendemos os mistérios, a penumbra. Resumidamente, temos que um poema pode ser cantado de forma clara ou misteriosa, mas sempre sem nada que atrapalhe esse canto, pois ele é (e sempre deve ser), como a água, fluido. Se na segunda estrofe, o eu lírico fez referência a apenas sentimentos humanos, é importante perceber que, na quarta estrofe, apenas a natureza aparece.

Por último, para além de todas as formas, é possível cantar, enfim, do modo que se desejar, pois há palavras para tudo, tanto para expor quanto para esconder uma emoção. Ao

¹¹ Embora seja um advérbio de tempo e não de certeza, "sempre" indica que a afirmação da autora cabe em qualquer e, por isso, todo tempo. Daí desdobrar-se na ideia de evidência, de certeza.

escrever, o poeta se mostra, mas também pode usar a palavra para se ocultar. Lembremos que se trata, como já nos ensinou Fernando Pessoa, de um fingidor. O poema, portanto, não diz uma verdade, não tem compromisso com uma razão cartesiana, mas sugere muita coisa. O poema é a máscara do poeta, permitindo uma exposição discreta ou criando um mistério. Sendo assim, o poema pode ser um artifício para que os sentimentos de um poeta saiam de seu interior e, como uma lágrima, soltem-se, espalhando-se pelo mundo, mostrando-se. Entretanto, também podem dizer apenas a superfície, numa valorização da aparência que se pretende exhibir. Da mesma forma, o leitor pode ter acesso ao *ser* do texto ou somente ao seu *parecer*, dependerá, obviamente, do tipo de leitura que fizer.

Sobre tal tema, podemos acrescentar que

a verdade é que não só as aparências nunca revelam espontaneamente o que se encontra por trás delas, mas também que, genericamente falando, elas não revelam apenas; elas também ocultam. (...) As aparências expõem e protegem da exposição. (...) A proteção pode ser sua mais importante função. (ARENDDT, 1995, p. 21).

Para a filósofa Hannah Arent, vivemos uma inversão da hierarquia metafísica (na qual o *ser* é mais importante que o *parecer*), pois o que se tem é o valor da superfície e não do interior, ou seja, *parecer* se sobrepõe a *ser*. O poema, portanto, também não escapa a esse fato, podendo o poeta escolher o que deve ser falado ou silenciado.

A leitura de "Motivo" nos ajuda, já de início, a entender a poética de Glória de Sant'Anna. Tudo o que é dito nesse poema pode ser confirmado com a leitura de quaisquer de seus poemas. Percebemos sempre uma linguagem simples, com palavras comuns, de fácil entendimento, sem entraves à leitura, acessível a qualquer leitor. Embora em alguns poemas apareçam parênteses ou travessões, tais recursos não parecem prejudicar a fluidez da leitura. Porém, apesar de buscar tal liquidez, a poesia da autora busca, também, a reflexão, o que, por

si só, já “obriga” a algumas pausas e releituras.

Parece que o que Glória deseja expor em seus poemas é maior do que as palavras podem significar. Nem todos os poemas são tão explicativos quanto esse, a maioria é composta por lacunas e silêncios, por alguns mistérios, algumas sombras. E mesmo os que parecem ser bem explicados e claros, ainda nos instigam a leituras mais aprofundadas como a que tentamos fazer do poema citado. Os textos da autora, até quando explicam parecem perguntar. São questões colocadas pelo eu lírico que nos levam a pensar em assuntos existenciais, e o leitor caminha junto ao sujeito poético, por vias do conhecimento, entendimento do humano. A imagem da sombra, é preciso lembrar, é produto do sol, logo, só existe por onde ele passa, sendo assim, onde há sombra, há sol, há, por oposição, claridade.

Os poemas da autora são emoções transbordadas, lágrimas soltas, rebentos desdobrados, que ora velam ora desvelam. Do fundo do oceano ou na superfície das areias, Glória de Sant'Anna soube captar o lirismo da natureza e das relações humanas, levando o leitor a, junto com ela, experimentar a tristeza da solidão e a alegria do encontro com outro, mas, sobretudo, consigo mesmo, numa “liquidez profunda, articulada por uma semântica aquática e abissal, que busca apreender os mistérios da alma humana” (SECCO. *In*: RIOS, 2011, p.37). O leitor, por sua vez, precisa se permitir tocar pelo poema, aprofundando-se em algo que, embora escrito por outro, diz-lhe respeito. "Quando escrevo de pedras, árvores, mar, flores, eu sei lá... o meu intento é dar um recado dentro do ambiente em que se encerra. Mas tem razão. É preciso estar atento. Quem ficar pela música das palavras perde o conteúdo". (SANT'ANNA. *In*: LABAN, 1998, p. 173) Embora haja um “conteúdo”, que nos remeta a uma ideia racional e não apenas contemplativa da realidade, a razão que aparece nos poemas da autora é uma razão afetiva e não cartesiana, como já afirmamos.

Esse conteúdo pode ser, muitas vezes, inclusive, não só a questão intimista que

salientamos, mas também conteúdos usados em poemas engajados, mas tratados sob outra perspectiva. Na entrevista a Michel Laban (1998), a autora afirma que analisa, sofre, mas opta por não gritar, prefere a sugestão, o silêncio como medida de intervenção, pertencendo e tomando parte numa luta contra todas as injustiças, mas sem gritos, pois quanto mais se grita, menos se é ouvido, só o silêncio penetra, de fato, em nossa alma. A angústia transborda em forma de poemas e é dessa forma que a crítica ao sistema e seus problemas é feita.

Essa escolha não deixa de ser, de certa forma, o que Jaques Rancière chamou de "Partilha do sensível" (2009), em que

outros valores se sobrepõem ao estilhaçamento, às ruínas produzidas pela barbárie que é a guerra e a sociedade do espetáculo. Poesia, política e linguagem formariam uma liga no poema, quando este possibilita uma reorganização da sensibilidade, apontando outras possibilidades do sensível (...). A poesia vai poder pensar um mundo outro. Por isso, ela é tão necessária (LINS, 2013, p.14).

A poesia é necessária porque

(...) o poema acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela. E aproximando o sujeito do objeto, o sujeito de si mesmo, o poema exerce a alta função de suprir o intervalo que isola os seres.(...)A poesia traz aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale lutar (BOSI, 1990, p. 192).

A partilha do sensível é também um dos motivos da poesia de Glória de Sant'Anna. Uma forma mais sensível, mais lírica, de lidar com a problemática social, de forma a tocar o leitor, levando-o a permitir-se a lágrima, num transbordamento de angústia e, assim, conseguindo pensar a condição humana e social. Não se pode considerar Glória de Sant'Anna apenas como uma mulher triste e melancólica, é preciso vê-la como alguém que

se preocupa com as angústias do mundo.

Em "Segundo motivo", a metapoesia não é explícita, mas é possível percebê-la no título e em alguns versos:

SEGUNDO MOTIVO

Procura em meus dedos longos
a raiz dos sonhos

e lança nas paisagens mortas
todas as minhas horas.

Que importa
seres meu irmão noutro país?

Para aquém do meu rosto
há imagens tombadas.

E meu coração está morto
dentro das tuas palavras.

(SANT'ANNA, 1988, p. 56)

Nesse segundo poema que escolhemos, o eu lírico dirige seus versos a um interlocutor, seu "irmão noutro país". Nas duas primeiras estrofes, o sujeito poético faz dois pedidos a esse outro com quem fala: "procura" e "lança". O primeiro verso sugere um desejo de aproximação, de contato entre o eu e o tu. É nos dedos longos do eu lírico que esse irmão poderá encontrar a origem dos sonhos que serão lançados nas paisagens mortas. "Dedos longos" e "raiz" remetem à imagem da árvore, estática, porém, na maioria das vezes, frutífera. O eu lírico pede que seja lançada à paisagem todo o seu tempo, todas as suas horas.

Assim como os "dedos longos" remetem à árvore, também podem remeter às mãos do poeta, elo que une, por sua capacidade de escrita, poeta e seu irmão noutro país. As horas do poeta pertencem à poesia, logo, a paisagem morta pode ganhar vida pelas palavras

impregnadas de sonhos que longos dedos podem escrever. Isso é tudo que o poeta pode oferecer a este irmão e a esta paisagem: seu tempo e sua escrita.

Pela comparação que fizemos entre poeta e árvore podemos inferir que nesse poema não temos apenas um ser humano como irmão. A ideia de fraternidade percorre também a relação entre poeta e natureza, paisagem. As palavras e os silêncios do poeta fecundam a paisagem já morta, no entanto, é esse espaço morto que motiva a poesia; um precisa do outro, portanto. A pergunta da terceira estrofe fica em aberto, cabendo a nós, leitores, ampliá-la ou tentar encontrar uma possível resposta. Faremos isso mais à frente. Seguindo a leitura, vemos que, próximo ao rosto do eu lírico, há apenas imagens destruídas. A poesia, o lirismo, podem recriar, reinventar essas imagens, acrescentando elementos que lhe deem vida, que possam construir, reconstruir o que está aos olhos.

Por fim, o sujeito põe para aquém do leitor a imagem de um coração morto dentro das palavras produzidas por outro corpo que não o seu. O coração se encontra na mesma condição que a paisagem, que as imagens, que a natureza: morto. Porém, é pelas palavras do irmão que deveria se mostrar. A relação entre coração x palavras é marcada, portanto, pelo silêncio. O sentimento do poeta é o mesmo do irmão, no entanto, esse último não se expressa, não deixa seu sentimento vir à tona, matando-o, assim. No coração: os anseios, a revolta, a indignação, a vontade do grito. Nas palavras: a chance de dizê-los. Porém, será que alguém ouviria?

Neste poema, percebemos que embora o eu lírico não se reconheça completamente no espaço, na cultura, é possível ver seu interesse neste outro mundo. Irmanar-se ao povo ("irmão noutra país" funciona como metonímia), sentir-se tocado pelas paisagens, buscar fecundá-las de sonhos, doando seu tempo a essa reconstrução e, por fim, deixar que seus sentimentos morram junto ao silêncio do indivíduo que, por vários motivos, permanece

quieto, inerte, passivo, em seu espaço estéril, demonstra essa tentativa de aproximação.

O poema é marcado, além do silêncio, pela relação entre distância e proximidade: "dedos longos", "raiz dos sonhos", "lança", "noutro país" em oposição a "meu irmão", "para aquém", "meu rosto", "meu coração". A distância ainda não foi superada totalmente, o eu lírico não pertence de fato ao lugar, ainda há perguntas a serem esclarecidas. Sendo assim, tentemos responder uma delas: "Que importa seres meu irmão noutro país?"

Todos os indivíduos têm suas personalidades, suas características particulares, seus modos de ver o mundo. Quando se trata de indivíduos pertencentes a países diferentes, com costumes distintos, essas diferenças se alastram, tornando a identificação entre pessoas menos favorável. Ainda assim, sabemos que muitas pessoas que saem de seus países para viver em outros voltam com novas histórias e grandes amigos. Isso é possível porque todos os indivíduos, independentemente de seus costumes e crenças, sentem e se emocionam. É no coração que o humano se encontra. E é isso o que importa.

Pela leitura desses dois poemas, fica claro que, ainda que existam os poemas intitulados "Motivo", a poesia é motivada por tudo aquilo que toca, afeta o poeta: sentimentos, pessoas, paisagens... porque, "tocados pelo coração intrépido da poesia, todos os motivos, quando chegam à obra já deixaram de ser motivos, para se tornarem versos de uma palavra poética" (LEÃO, 2000, p. 48)

2. O sentido estético da tarde

O essencial é saber ver - /Mas isso (triste de nós que trazemos a alma vestida!),
/Isso exige um estudo profundo,/Uma aprendizagem de desaprender...

(PESSOA, Fernando. 1981, p. 217)

A poesia de Glória de Sant'Anna trabalha com uma espécie de razão afetiva, na qual a forma de pensar passa pelos sentidos e emoções. Trata-se de uma contemplação que busca o entendimento das coisas, e aquele que “sabe ver”, portanto, enxerga melhor as belezas e detalhes dos momentos poéticos. Vejamos como isso se dá no poema “Egoísmo”:

EGOÍSMO

Eu,
estudar apenas
o sentido estético da tarde.

Nem grandes sentimentos,
rolando
em alinhamentos compactos
das reminiscências
dos fatos, ou não.

Nunca atitudes suspensas,
vindas de conhecimentos
vastos,
da grande multidão das coisas
com sequência.

Nada.

Apenas eu, estudando
através do gozo de estar ao sol
numa cadeira vermelha
já velha,

o sentido estético da tarde.

(SANT'ANNA, 1988, p. 32)

O poema, propositalmente intitulado "Egoísmo", é iniciado por um verso composto por uma única palavra: Eu. Uma palavra que, embora pequena, contempla todo um universo particular. Ao verso seguinte, pertence a palavra "estudar", que remete à razão, a uma organização lógica. No entanto, o que o eu lírico estuda é algo para o qual não existem conceitos e explicações racionais: o sentido estético da tarde. Sendo assim, estudar tem o sentido de contemplar, experienciar, olhar, simplesmente, pois só assim se apreende o verdadeiro sentido de algo. Como já disse Manoel de Barros (1997), "Quem acumula muita informação perde o condão de adivinhar: divinare." A tarde se mostrará, e o eu lírico, ao sol, numa cadeira vermelha, já velha, estudará sua beleza, apenas. É um poema, aparentemente, estático, pois a única ação é a do eu lírico, que estuda. Entretanto, por que alguém estudaria algo aparentemente tão simples e sem importância como a tarde? Aprofundemos, então, nossa análise para descobrir.

Se a primeira estrofe é objetiva e bastante simples – uma palavra, cujo significado parece ser óbvio, na segunda e na terceira, há palavras mais complexas e longas, que servem para intensificar isomorficamente o tamanho e a grandiosidade que são dados a fatos que se dizem muito importantes e dignos de discussão. Entretanto, as construções soam irônicas, já que, para o eu lírico, nada tem importância a não ser a tarde. Os conhecimentos vastos, grandes sentimentos compactados, fatos, grande multidão de coisas com sequência, enfim, tudo o que é lógico, organizado racionalmente não cabe no sentido da tarde nem merece o estudo do eu lírico. A contemplação precisa ser desinteressada. Aquele que admira não

precisa, para tanto, criar uma utilidade para o objeto ou fenômeno contemplado. O que lhe possibilita ver o belo é o estado de conhecimento puro, que passa longe da vontade, do desejo de encontrar uma utilidade para aquilo. Sendo assim, para estudar o sentido estético da tarde, é preciso não pensar em "nada".

É um poema que aborda, sobretudo, a solidão. Não há personagens nem qualquer tipo de interação: nem a tarde dialoga com o eu lírico. É um poema, portanto, sobre a contemplação que só é possível na tranquilidade do ser solitário. É nesse momento que podemos nos encontrar com o nosso próprio eu, pois "a imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão do ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão" (BACHELARD, 1996, p. 190). Nesse poema "egoísta", o eu lírico deixa claro que são apenas ele e seu prazer: o gozo de estar ao sol. Num poema que opta por não detalhar, pensemos na adjetivação feita a uma simples cadeira já velha. Embora fale da tarde e de sua estética, não há cores no poema, com exceção do vermelho do objeto. Uma cor quente, forte, próxima à do fim de uma tarde com sol. Numa imagem pálida, a cor vermelha, sobressai no quadro poético que contemplamos.

Por fim, o poema termina como começou, com o mesmo verso. Todo dia, sol e lua se alternam em vigília ao planeta em movimento: dias, tardes e noites, num eterno ciclo. A contemplação da tarde é um eterno estar atento à magia desses ciclos que, de tão óbvios, perderam seu encanto.

Acima de tudo, ingressamos num mundo em que uma terrível quantidade de aspectos são óbvios a ponto de já não serem conscientemente notados e não precisarem de nenhum esforço ativo, nem mesmo o de decifrá-los, para estarem invisivelmente, mas tangivelmente, presentes em tudo o que fazemos (BAUMAN, 1998, p.17)

Embora Zygmunt Bauman, nesse trecho, refira-se às questões políticas e culturais as quais o indivíduo pós-moderno se acostumou, sem perceber, e, por isso, tornaram-se óbvias a ponto de não suscitarem questionamentos, é possível, no entanto, alargarmos a afirmação do autor para incluir outros aspectos igualmente tornados desimportantes em nosso tempo. A natureza se mostra bela e exata aos nossos olhos todo o tempo: do sol da manhã às estrelas da noite, tudo se move, tudo vive, num eterno ciclo¹². Glória de Sant'Anna, em seus poemas, permitiu-se perceber o encanto das pequenas coisas que, hoje, caíram no abismo da modernidade.

Um adendo é necessário sobre o assunto. As culturas africanas são marcadas por suas tradições milenares, passadas às sucessivas gerações. Entretanto, também no continente africano a modernidade fez seus reféns. As jovens gerações nem sempre seguem as tradições com a mesma intensidade que seus ancestrais. Muitos jovens desconhecem que o “essencial é saber ver”. (PESSOA, 2001, p.217)

O poema "Egoísmo" tem como título um sentimento negativo, que, infelizmente, se alastra desenfreado por nosso mundo “tão civilizado”. No entanto, esse sentido desfavorável é substituído por um significado positivo, no texto.

No poema, o egoísmo é necessário, é útil ao processo de conhecimento. Só é possível estudar o sentido estético da natureza se abirmos mão da companhia do resto do mundo, num momento necessariamente particular. O egoísmo consiste, no poema, numa simples contemplação da tarde, num momento de solidão de pessoas e fatos em que se quer unicamente estudar o que, para muitos, já não serve para nada. Todavia, a tarde pode nos ensinar muito com seus silêncios e sons, inaudíveis aos apressados.

¹² Essa ideia de ciclos, de eterno retorno, faz parte do pensamento, da sabedoria africana e aparece no início do romance *A geração da utopia*: “Portanto, só os ciclos são eternos” (PEPETELA, 2000, p.9)

Parece se tratar de um poema estático porque nenhuma ação é nomeada, exceto "estudar". No entanto, silenciosamente um "milagre" se dá. A tarde é um momento de transição entre o início e o fim de um dia. É o meio, é o entre. É o momento em que o sol vai se enfraquecendo para dar lugar à lua brilhante. Nisso, consiste seu sentido estético. O poeta percebe essa beleza, vê esse encanto, esse movimento. Para nós, leitores, a imagem da tarde, esse processo misteriosamente encantador e tão silencioso, é metáfora dos interstícios do texto literário. É o espaço entre o dito e o não dito, o começo e o fim de um verso, de uma ideia, é o mistério e a beleza de um poema. Somente neste sentido, sejamos um pouco egoístas, às vezes.

MARINHA

A negra curvada dentro do mar
colhe conchas (e mágoas)

Seu filho no dorso virado ao céu
adormece (e que sabe?)

Ela mergulha os pés
no tecido das algas;

ele sustido se embala
por sobre a mansa água.

Os dois cumprem o instante
que lhes cabe,

dentro do sol morno
da manhã exacta.

O resto à sua volta
nada vale.

(SANT'ANNA, 1988, p 124)

Uma mesma imagem pode suscitar inúmeras interpretações e cambiar por diferentes níveis de relevância para seu observador. O olhar veloz, desatento, preocupado em satisfazer suas próprias vontades, vê apenas o que quer. Em meio a tantas imagens grandiosas, a tantas oportunidades, que olhar se voltaria, prender-se-ia a uma cena tão ínfima e comum como a que aparece no poema? Não é incomum encontrarmos, em Moçambique, negras com filhos no dorso, no mar ou não. Sendo assim, por que se prender, perder-se, numa contemplação aparentemente inútil? Esse quadro só pode despertar a curiosidade e a atenção daquele que se permite, por um instante que seja, libertar-se da escravidão da verdade, da razão, para se colocar num puro estado do conhecer¹³. Sem isso, a beleza da imagem se perderá nas sombras do racional, que nos é útil no dia a dia, mas nos impede de fruir a arte. É ela quem nos convida a esse estado de conhecimento puro, solicitando que libertemos nossa intuição para *ser* com a arte.

Assim, a arte nos mostra a essência das coisas que, de tão simples, nunca enxergamos, pois o lado extremamente prático nos direciona, às vezes, para as coisas maiores, mais complexas, mais específicas, mais afastadas das Ideias. Talvez, por isso, Octavio Paz, para definir o que é um poema tenha dito em *O arco e a lira* que

cada poema é único. Em cada obra lateja, com maior ou menor intensidade, toda a poesia. Portanto, a leitura de um só poema nos revelará, com maior certeza do que qualquer investigação histórica ou filológica, o que é a poesia.” (PAZ, 1982, p.28)

Analisemos, então, o “quadro” pintado por Glória de Sant'Anna em "Marinha". De início, uma negra, curvada dentro do mar, colhendo conchas. A curva de seu corpo representa, obviamente, a posição exata para que possa recolher as conchas que estão abaixo dela. Mais que isso, o corpo está curvado, também, pelo peso da vida.

¹³ A poesia (a arte, de forma geral) também tem esta função: reorganizar o mundo, numa desorganização poética, um caos que, pelo lirismo, se organiza.

Foneticamente, esse peso é representado em "negra" e "dentro", pelo som travado da consoante "r", que atrapalha a fluidez da leitura. Ao passo que em "curvada" e "mar" o mesmo "r" não obstrui a leitura, ao contrário, facilita a corrente do verso. Um mesmo e pequeno verso condensa peso e leveza a partir de um mesmo fonema e de dois tipos de imensidões: humana e marítima. Ainda sobre o ritmo do poema, impossível não notar a sonoridade de "colhe conchas". A ação da colheita marinha é o que os olhos podem tocar, entretanto, o eu lírico vai mais longe, buscando o que há de humano numa ação aparentemente automática. A negra também colhe mágoas. O pensamento do eu lírico vem entre parênteses, apenas uma constatação, no canto do verso, um detalhe que não faz parte da cena visível.

Outro personagem aparece para o leitor: o filho dessa colhedora de mágoas (e conchas). Ao contrário da mãe, com olhos e mágoas virados para baixo, o filho está virado para o sol, para cima, adormecido. A criança, símbolo de pureza, não conhece mágoas, não leva em si o peso da vida, por isso, apenas adormece, tranquilamente.

Mãe e filho tocam, sem perceber, os extremos da natureza: céu e mar.

E o que essa criança sabe? — pergunta discretamente o eu lírico. Nada, por isso adormece. Ele não sabe de mágoas, de maldades, de tristezas... por isso é feliz, mas, disso, também não sabe. E, assim, cada vez mais dentro do mar, com pés mergulhados na pele das algas, a negra continua seu afazer, enquanto ele, seguro, se embala, no acalanto silencioso da água mansa, marcado nos versos pelos fonemas sibilantes, em alteamento e pela crase em "se embala". A musicalidade dos versos se opõe ao silêncio dos personagens.

O filho pode contemplar toda a imensidão do céu, no entanto, ignora-o e dorme. Ao alcance da mãe, apenas, a palidez das conchas que a impedem de ver o reflexo do céu e o azul do mar. Para ela, a opacidade imposta. Para ele, um céu de possibilidades. As imagens

representam, nesse poema, mais do que visões superficiais, são mais profundas do que se pode imaginar. Numa imagem poética, podemos tocar o mar e o céu e todos os tons de azul, somos o filho no dorso da genialidade do poeta: não colhemos nem conchas nem mágoas: permitimo-nos adormecer por um instante, sem mágoas, embalados pela poesia.

Cada um a seu modo, sem perceber, talvez, cumpre, como se fosse uma lei, o instante que a vida lhes reservou, e tudo cabe no sol insípido, nem quente nem frio, da manhã exata, e todo resto não tem importância. Porém, será que esses dois personagens, pequenos, perdidos na imensidão do mundo e do mar, valem algo para o resto à sua volta? Não. Mas o bebê não sabe, tem bons sonhos (esperamos, na verdade, que tenha).

Os dois poemas foram criados a partir de duas imagens aparentemente simples e irrelevantes do dia a dia. No entanto, numa leitura aprofundada, podemos enxergar o que há de poético nesses eventos, graças ao trabalho atento e dedicado de um poeta. A escrita de Glória de Sant'Anna é o resultado da observação despreocupada e sem pressa. Trata-se de uma observadora comprometida com o instante, com o momento poético. O eu lírico, na obra da autora, centrado em si e em sua melancolia, vai-se abrindo e se deixando pertencer àquele espaço, saindo de sua solidão para entrar em contato com o novo. Ele sai de si para buscar o alheio, para encontrar-se no outro. O exercício da poesia, a contemplação da natureza e o contato com o povo moçambicano lhe proporcionaram gradativamente a sensação de pertencimento àquele espaço. Além do mais, afirma a autora que “a beleza da paisagem era deslumbrante. Captei o tipicismo das gentes, o seu modo de vestir, o bom que era à noitinha chegar-me a uma fogueira (...), a beleza dos pássaros e o significado do seu canto”, mas, também, “a injustiça e a ganância de alguns administradores, (...) abusos de várias ordens, incluindo a falta de respeito pelas mulheres nativas. Isto além da imposição de hábitos europeus que não diziam nada aos africanos.” (SANT'ANNA *in* LABAN, 1998, p. 151-152)

Por isso, na obra da autora é possível encontrar ou inferir também diversas críticas a essa situação colonial existente em Moçambique (entre 19950 e 1974). Se pela leitura de “Egoísmo” pode parecer que a única preocupação do eu lírico é com a beleza, em “Marinha”, já podemos inferir a indignação deste sujeito no que se refere ao social. A negra colhe mágoas, num dia morno, de uma sociedade injusta, onde o resto a sua volta nada vale, e onde ela nada vale ao resto a sua volta.

A poesia de Glória não tem nada de panfletária ou pedagógica, entretanto¹⁴. As críticas inseridas no poema dependem da leitura que se faça. Por isso, é necessário que o leitor não se deixe enganar pela aparente simplicidade dos versos e das palavras, pois eles guardam significados que só uma leitura pautada numa atenta contemplação, pode decodificar. Sendo assim, não seria incorreto afirmar que “cada leitor é um criador — um colaborador, em todo caso, do texto. E os textos são, sobretudo, diferentes, não pelo modo como estão escritos, mas pelo modo como são lidos.” (BORGES. *Apud* SCHWARTS, 2001, p. 267)

¹⁴ A poesia de Glória busca, em oposição ao panfletarismo ou à poesia do “grito”, o lirismo como forma de engajamento. Talvez seja essa a mais completa forma de engajamento literário, uma vez que exige do leitor uma sensibilidade maior.

3. O avesso da dor

Tento fazer/ Deste lugar o meu lugar/ Ao menos por enquanto,/ Enquanto isso
durar./ O que me separa de você agora:/ Um avião,/ Um oceano,/ Outros planos/ E
muitos enganos.

(Christiaan Oyens/ Zélia Duncan, 1994)

O poeta Rilke, em uma de suas cartas, afirmou que

Nossas mãos não devem ser um esquite, mas uma cama apenas, em que as coisas têm sono e sonhos crepusculares, de cujas profundezas falam seus mais caros segredos. Mas as coisas devem seguir adiante, robustas e fortes, para além das mãos, e não devemos reter nada delas senão a corajosa canção da manhã, que paira e oscila atrás de seus passos pouco a pouco inaudíveis. Pois posse é pobreza e medo: a posse despreocupada é ter possuído algo e dele ter aberto mão. (RILKE, 2007, p. 63)

E o que aconteceria se seguíssemos o conselho do poeta? Como abrir mão de algo que não queremos perder? Como viver sem aquilo que gostaríamos de ainda possuir? Só a sensibilidade aguçada é capaz de ouvir a "corajosa canção da manhã que paira e oscila" atrás dos passos inaudíveis da coisa que se afasta, em sua liberdade. A posse despreocupada está relacionada, acreditamos, à contemplação e à reflexão que, por consequência, desenvolvem e aguçam a sensibilidade do observador. Quando deixamos de ter algo, permanece a lembrança, essência, daquilo que nos pertenceu. Porém, trabalhar com tal abstração nem

sempre é fácil para os que estão acostumados à concretude, à solidez da fruição. Um poeta não possui a natureza, apenas busca fruir sua essência para materializá-la na poesia. Sendo assim, o poeta não busca prender um elemento (natural ou humano, que seja.), mas apreender sua essência e dela fazer um poema.

A poesia de Glória de Sant'Anna é marcada por essa posse despreocupada, que é apresentada, metaforicamente, pelo fluxo das águas, entre outros elementos. O eu lírico não se prende concretamente a nada nem a ninguém e também mostra a impossibilidade de que alguém o prenda. Afirmando ser "tão secreta como o tecido da água", garante que "logo que a tua mão me prenda/ me não acharás:/ serei de água" (SANT'ANNA, 1988, p. 200). Pode parecer, por isso, que se trate de encontros e relações sempre superficiais, na medida em que não há uma solidez aparente. As relações se constroem à beira-mar, na superfície, mas se eternizam e ganham significado amplo na profundidade do oceano, do mar de prata, um dos símbolos da identificação entre a natureza e a poeta. Além da água, vale citar o vento, por exemplo, como elemento significativo da volatilidade aparente desses contatos entre o eu lírico e os lugares por onde passa. Entretanto, é na poesia que a concretude dessas relações se dá. O poema é um tecido em que os afetos costuram lembranças. É possível possuir algo e abrir mão disso, pois a poeta possui um excelente artifício que resolve esse impasse: o domínio de seu fazer poético.

Nem todas as coisas (sejam pessoas, sentimentos, situações, imagens etc.) que entram em nossas vidas pedem permissão, algumas chegam sem aviso, surpreendem e podem incomodar ou alegrar nossos dias, levando-nos a algum tipo de reação ativa ou passiva diante dos fatos. Sobre isso, também, versa a *Ética* de Spinoza. Para ele, o corpo humano pode ser afetado de inúmeras maneiras que podem crescer ou diminuir o poder de ação do indivíduo ou não alterá-lo, nem aumentando nem diminuindo o poder de agir. O conceito acerca das

afecções do corpo, as "paixões", como o autor define, é amplamente desenvolvido e exemplificado em seu livro. Entretanto, podemos resumi-lo com a afirmação de que Spinoza entende "por Paixões as afecções do corpo pelas quais o poder de agir deste corpo é acrescido ou diminuído, auxiliado ou reduzido e ao mesmo tempo as ideias dessas afecções" (SPINOZA, 2009, p. 139)

A poesia de Glória de Sant'Anna pode ser lida como um exemplo de reação a determinados afetos. Sabemos que Moçambique afetou a autora, resultando, inicialmente, em sentimentos de melancolia e solidão naquele território tão diferente do seu país. Em muitos poemas, é notável que o eu lírico não está em solo conhecido, tem o coração ainda perdido, num lugar com o qual não se identifica. O espaço moçambicano não reflete as emoções do eu lírico, o que torna doloroso o contato com este local de onde não brotam esperanças para este sujeito. Essa mudança geográfica, de Portugal a Moçambique, é um processo que afeta a autora, que torna a poesia uma companheira para sua solidão. Porém, com o tempo e a contemplação atenta e sensível, os mesmos elementos deste espaço tão desbotado começam a ganhar suas primeiras cores. No avesso da dor, o prazer da identificação com o novo. Tentando fazer deste o seu lugar, o eu lírico passa a ver o espaço moçambicano com outros olhos. Essa atitude de reconhecimento acaba por levar esse eu lírico a um conhecimento de si mesmo: "O prêmio intenso/ De voltar pra mim diferente" (OYENS; DUNCAN, 1994). O leitor, em consequência, embarca na mesma viagem do eu lírico. O caminho que se inicia num espaço geográfico desemboca no espaço humano e íntimo do leitor e do sujeito poético. Na busca pelo pertencimento àquela cultura, àquela gente, àquele espaço, o sujeito lírico sai de si para experimentar o espaço do outro e, sendo afetado nesta situação, volta diferente. Para o leitor, o "prêmio" dessa caminhada poética é igualmente intenso.

A poesia da Glória de Sant'Anna percorre um trajeto solitário, melancólico, num espaço desconhecido, numa busca por um porto seguro onde ancorar, onde se encontrar. Durante esta travessia, os elementos da paisagem e da cultura moçambicana afetam-na de outra forma, desenvolvendo outros sentimentos. Sobre esta transição, a professora Carmen Tindó afirma:

Nos dois primeiros livros de Glória, domina uma semântica de vaguidão. As reminiscências da voz lírica encontram-se esmaecidas sem nenhum referencial, a não ser o "oceano de prata" (...), um território ainda vazio de memórias. (...) Nas composições poéticas dessa fase, amargura, degredo e solidão aprisionam o sujeito lírico, que, sem uma fisionomia definida, se fecha em sua interioridade, à procura de elos emotivos capazes de equilibrarem sua subjetividade cindida entre duas pátrias. É pela contemplação do mar de Pemba e pelo exercício da poesia, que consegue alento para ultrapassar o desenraizamento provocado pela saída da terra natal para viver em terras alheias. (SECCO, 2008, p.180)

Quando a natureza afeta um poeta, nasce um poema. Na obra de Glória de Sant'Anna, o humano e a natureza não se dissociam, complementam-se e se espelham num jogo harmônico, provocando paixões, afecções que resultaram em belos e profundos poemas. Todos esses elementos naturais passam, metaforicamente, pelas mãos da poeta, tendo sono e sonhos crepusculares, contando seus mais caros segredos e seguindo adiante. Esse contato aparentemente tênue e fugaz dura tempo suficiente para preencher de eternidade os laços criados, pois o tempo da poesia é essencialmente o infinito.

Na tentativa de fazer próprio o espaço alheio, o poema é a ferramenta eficaz para uma fruição dos elementos da natureza que levarão o eu lírico ao encontro não só com um novo lugar, um novo povo, mas, sobretudo, consigo mesmo. Para Michel Collot, quando "em um lugar qualquer (...) um sentido emerge" (COLLOT, 2010, p.205) tem-se a paisagem, que, seja do tamanho que for, representa uma medida do mundo

pois ela possui um horizonte que limitando-a, torna-a ilimitada, nela abrindo uma profundidade, na articulação do visível e do invisível - essa distância que é o palmo de nossa presença no mundo, este batimento do próximo e do longínquo que é a própria pulsação de nossa existência. (*idem, ibidem*, p.205)

A paisagem é, então, a forma como vemos um determinado espaço, é o horizonte que buscamos nele. Por isso, cada paisagem é única, já que cada um que a observa tem um ponto de vista particular. "A linha do horizonte é a marca exemplar desta aliança entre paisagem e o sujeito que observa. (...) Se avançamos, o horizonte avança conosco". (*idem, ibidem*, p.206) Sendo assim, quanto mais tentamos tocar o horizonte, mais ele se distancia. Fazer poesia é, metaforicamente, também, essa busca pelo horizonte, esse "lutar com palavras", como nos ensinou Drummond. Não se toca o horizonte da paisagem nem o da poesia. Entretanto, a impossibilidade de alcançá-lo não é motivo para não se desejar ou se encantar com a paisagem que ele delimita. É na linha do horizonte que a poesia aguarda o poeta, e é nesse longo e eterno caminho que se escrevem os poemas. Para Collot, a paisagem está ligada à subjetividade, servindo de "espelho à afetividade, refletindo os estados da alma" (*idem, ibidem*, p. 207).

Sabemos que o sentimento de desterritorialização, de desenraizção, é marcante para Glória de Sant'Anna, e isso pode ser claramente percebido nos primeiros poemas. Neste momento inicial, é ainda a paisagem portuguesa que preenche o coração da autora, refletindo as memórias de uma cidadã europeia comum. As ideias afetivas se desenvolvem na autora, quando chega a Moçambique, são, primeiramente, negativas, relacionadas à tristeza da solidão. Mas afetos são imprevisíveis, e, para autora, foram determinantes para que sua poesia tomasse outro rumo, diferente do inicial. Pela contemplação, reflexão atenta, o espaço moçambicano afetou a poeta, colocando-a diante de uma paisagem, de um lugar significativo, um espaço que sua alma poderia habitar.

Um exemplo é o poema "Pausa", em que horizontes emergem da imaginação, do devaneio do eu lírico.

PAUSA

Horizontes
emergindo do outro lado do monte,
transtornados pela visão interior
dos meus olhos fechados.

Factos singelos
ou graves,
subindo árvores ou descendo árvores,
dentro da negligência
de procurar pôr cada coisa
no seu lugar.

Tudo isto aqui,
no chão da minha casa,
na volúpia imensa de não pensar
e de sentir seja como for.

(SANT'ANNA, 1988, p.34)

Enquanto o sujeito poético se permite uma pausa para reflexão, contemplação ou descanso, a natureza, indiferente, continua. Do outro lado do monte, como num simples desenho feito por uma criança, surge o horizonte, aliás, os horizontes, que podem funcionar como metáfora para a ideia de possibilidade, de vida. Sabemos que

A linha que fecha a paisagem, abre-a, na verdade, para outro lugar, outro mundo. Eis porque não posso me satisfazer com uma contemplação imóvel: falta algo ao meu olhar, e esta falta me leva a explorar mais adiante a paisagem. Movimento a princípio infinito, uma vez que seu objetivo é inacessível: o horizonte recua à medida que avanço em direção a ele. (COLLOT, 2010, p. 212)

Portanto, poderia parecer óbvio que, perante essa imagem, a atitude do sujeito seria interromper a pausa e tais horizontes, na tentativa de aproximar-se dos anseios e esperanças que a imagem evoca. No entanto, esta é descrita como um quadro contemplado pela visão de alguém que se encontra com os olhos fechados.

O horizonte, então, aparece não como um elemento em si e distante, mas com sua ordem alterada, pois, embora emergja do outro lado, é no interior dos olhos fechados do sujeito que ele acontece. Ainda que os horizontes estejam longe, o eu lírico, com seus sentidos, consegue, nesse momento de estaticidade, aproximá-los, sentindo-os em seu interior.

O sujeito do poema resolve a questão da inacessibilidade de se aproximar dos horizontes, trazendo-os para sua imaginação, para o seu devaneio particular. Gaston Bachelard, ao pensar acerca do devaneio, afirmou que "uma das funções do devaneio é libertar-nos dos fardos da vida" (BACHELARD, 1988, p. 70). Assim, o devaneio proporciona um momento de "tranquilidade lúcida", em que o eu lírico se vê imóvel, enquanto as coisas se movimentam ao seu redor. Além do mais, é uma alternativa para ressignificar um espaço, pois ele será imaginado de forma diferente do que é, em outras palavras, ele será poetizado.

Vemos que fatos singelos e graves percorrem o cenário que o sujeito tenta compor. Tudo o que traça um caminho, no poema, busca a organização, busca pôr cada coisa em seu lugar. No entanto, a palavra negligente chama a atenção nesse caso. Ela se refere à falta de cuidado, ao desmazelo, à indiferença. Como entender que o fato de tentar organizar algo possa estar dentro de uma atitude negligente? Podemos buscar uma explicação para isso nos últimos versos. Neles, o eu lírico — e isso nos faz lembrar, inevitavelmente, Alberto Caieiro — confessa o prazer de "não pensar e de sentir seja como for". Esses últimos versos dão um maior sentido ao poema.

A pausa que intitula o texto pode ser, além do que já dissemos, um corte em relação ao que é convencional. O sujeito se liberta, naquele instante, do óbvio, do esperado para poder, simplesmente, trazer para perto de si, para o chão de sua casa, aquilo que é

impalpável: os horizontes. Organizar, pôr cada coisa em seu lugar, é ir contra a ordem natural, contudo, é, também, seguir uma lógica, ou seja, é pensar.

O eu lírico, "pela visão dos meus olhos fechados", transporta fatos singelos ou graves e elementos da paisagem, "Tudo isso", para o chão de sua casa, o seu "aqui". O sujeito se permite o sentir, afundando-se nele. Parece-nos que, nesse poema, há uma oposição entre superfície e profundidade. Tudo é superficial porque precisa de organização, enquanto o sentir é mais profundo, é um "afundar-se".

O cenário ganha uma dimensão diferente quanto retirado do espaço convencional. Ou seja, no íntimo do eu lírico é que ele se torna o que chamamos de paisagem. É por esse olhar que a paisagem se torna o que é, ganhando contornos específicos, outros horizontes. Parece que essa atitude de pausa para a contemplação se aproxima de um momento espiritual. É como se o eu lírico se retirasse do mundo por aquele momento, pedindo uma pausa, e entrasse em contato com um outro mundo, onde é possível sentir de outras formas e "afundar na volúpia" da simplicidade de não pensar seguindo uma lógica convencional.

Observemos agora como esse poema, publicado no primeiro livro da autora, pode nos levar a um entendimento sobre as características de sua poética no que se refere à paisagem e aos elementos que a compõem. Nesse livro, chamado *Distância*, vemos um eu lírico bastante atento a acontecimentos simples e cíclicos da natureza, que se explicam por eles mesmos. Por estarem em seu meio natural, esses elementos seguem sua própria ordem e não se perdem ou confundem. O eu lírico está em um *habitat* desconhecido, em que, por isso, só há solidão. Tentar pôr cada coisa em seu lugar não é útil porque não há lugar para o sujeito. Não pensar e sentir, seja como for, é a única forma de trazer esse espaço estrangeiro para seu interior e, assim, constituir uma paisagem em que ele caiba, em que os horizontes representem seus desejos.

Esse eu lírico é, sem dúvida, um prolongamento dos sentimentos da autora. Quando, no início, mencionamos a desterritorialização, estávamos pensando em poemas como esse, por exemplo. Vejamos, também, que, embora o sujeito não pertença ao local, é visível sua vontade de pertencer, de, pelo menos, se encontrar. Se ele não cabe no cenário, por vários motivos, ele procura um jeito de trazer o cenário para o seu espaço, a sua casa. Tudo acontece no chão de sua casa, no espaço que lhe pertence, portanto.

Com pausas como essa, a autora não só criou laços, como conseguiu atá-los tão fortemente que nem a sua volta a Portugal pôde desfazê-los. O espaço moçambicano emergiu do outro lado do oceano como um lugar desconhecido e, com o tempo, quando a poeta voltou para Portugal, aquele lugar tornou-se seu desejado horizonte, aquela linha tão distante, que tanto desejamos cruzar, mas que, quando nos aproximamos dela, mais se afasta de nós. É nesse momento que melhor se enquadra, a nosso ver, o termo “exílio”.¹⁵

Mia Couto garante que "a poesia lírica sempre ariscou em Moçambique" (COUTO, 1992, p. 9). Talvez por isso, por seus habitantes e cultura ou pela beleza natural do lugar, Glória de Sant"Anna, que, em princípio, não se identificava com a terra moçambicana, percebeu-se afetada por esse conjunto de elementos com os quais teve contato. Quando pensamos em afeto¹⁶, estamos nos referindo a algo que arrebatava, que toca o indivíduo. Não se trata de a autora se deixar ou não afetar por algo, mas de algo afetá-la, sem que ela possa se "defender". A poesia foi a forma que a autora escolheu para materializar esse processo pelo qual passou. Isso significa que a obra da autora é fruto, dentre outras coisas, insistimos, de

¹⁵ O retorno da autora a Portugal bem como as consequências disso para sua obra serão analisadas em capítulo posterior, em que conceituaremos o termo exílio.

¹⁶ Entendemos “afetos” como a Professora Carmen Tindó os definiu em seu curso “Afetos, memória e história nas literaturas africanas”, ministrado na FL/UFRJ, no 1º semestre de 2013.

um afeto. Para Spinoza, “falar” de afetos é “falar” da natureza das paixões, que é o efeito que algo exterior provoca em um indivíduo e a consequência de tal fato.

Na literatura africana, um exemplo de afeto, já bastante estudado, é a guerra. Na verdade, não só as guerras, mas, sobretudo, os efeitos que causaram sobre a população das colônias africanas em que elas ocorreram. Por ter preenchido de tal forma o dia a dia dos habitantes, tornou-se, também, motivo literário. Tanto na prosa quanto na poesia, a guerra sempre recebeu o destaque merecido, de acordo com suas proporções. Contudo, antes delas, já havia outros muitos inconvenientes motivadores nas literaturas africanas. Referimo-nos ao colonialismo, ao desrespeito, à discriminação e a todas as injustas imposições feitas pelo colonizador que culminaram em um desejo de liberdade.

Podemos, então, citar as questões relacionadas à época colonial como afecções, visto que produziram, em muitos indivíduos, o desejo de mudança. Spinoza diz que as paixões podem nos levar à ação ou à passividade. No caso em questão, podemos exemplificar, então, utilizando a figura dos revolucionários, como aqueles que foram "tocados" de forma a reagir ativamente contra o mal que os rodeava. Podemos, também, para acrescentar, citar a figura dos escritores que utilizaram sua literatura para, de alguma forma, lutarem pela libertação.

Glória de Sant'Anna viveu em Moçambique durante o colonialismo. Ainda que não possamos qualificá-la como uma poeta revolucionária, ainda que não fosse uma poeta engajada, nem por isso deixou de perceber e criticar comportamentos e injustiças. Mencionamos, desde o início, as belezas naturais de Moçambique e as culturas locais que tocaram a autora. No entanto, nenhum lugar é apenas paraíso, apresenta, também, suas mazelas. Por isso, quem se perde na contemplação de um mar de prata, cristalino e belo também precisa conviver com o racismo e outras injustiças sociais. Se as belezas afetam por seu encanto, os horrores de uma sociedade ainda em vias de real construção também

desestabilizam.

Em 1964, a autora lançou o livro *Poemas do tempo agreste*, que trata dos tempos de guerra. Se o azul do mar de Pemba, em Moçambique, traz o sorriso e a alegria que se sobrepõem à mágoa, o vermelho do sangue derramado pelas guerras traz a tristeza e o desencanto. Da mistura entre o azul e o vermelho, nasce o roxo dos hematomas deixados pelos conflitos.

É nesse momento, nestes poemas, que podemos ver, com bastante clareza, um momento de identificação entre a autora e o país moçambicano. Sua tentativa de pertencimento já está concretizada, e ela é, então, uma espécie de “cidadã” de Moçambique. Não de forma oficial, mas de forma afetiva. Glória já era poeta antes de chegar a Pemba, no entanto, sua poesia mais conhecida e mais estudada é essa feita no tempo em que viveu em Moçambique. Só este espaço, com suas dores e delícias, despertou uma poesia que a autora optou por publicar em livro.

Spinoza garante que é possível a substituição de um afeto por outro que seja mais forte que o primeiro. Podemos dizer, então, que Moçambique passou a exercer, com o tempo, um afeto mais significativo que Portugal para a autora.

O "Primeiro poema do negrinho morto" pode servir de ilustração para tudo o que acabamos de afirmar:

PRIMEIRO POEMA DO NEGRINHO¹⁷ MORTO

¹⁷ É interessante notar que, embora o eu lírico se refira ao indivíduo como “negrinho”, ou seja, de forma, aparentemente, carinhosa, esta mesma palavra já demarca a distância existente entre eles. O eu lírico não é negro, está, etnicamente, ao lado do colonizador, ainda que busque, de muitas formas, afastar-se deste último grupo.

O negrinho é morto
na noite densa.
(Quem lhe segreda é o vento.)

Morto e quieto
no seu esquife
(Quem o abraça são as raízes)

Já nada o prende
nada o magoa.
(Quem o lamenta é a chuva.)

De tão sozinho
de tão ausente,
quem o redime é o tempo.
(SANT'ANNA, 1988, p. 99)

O poema se inicia com uma declaração, a da morte do negrinho, que, aparentemente, é o que impulsiona o poema. Vemos que, além do negrinho, não há, no texto, nenhum outro ser humano. Há apenas a natureza que vela, a seu modo, o negrinho morto e quieto. O vento segreda, levando-o para longe, soprando-o para outros ares. As raízes, por sua vez, abraçam o corpo quieto e estático do morto. A chuva, a cada gota, constrói o seu lamento. E, enquanto isso, há o tempo a redimi-lo.

O uso do diminutivo, em “negrinho”, pode estar relacionado ao fato de se tratar da morte de uma criança, mas é, principalmente, utilizado, acreditamos, para indicar carinho e afeição. Na noite densa, ele é morto e está quieto. Não se trata de uma ideia pleonástica, mas, sim, de uma forma de enfatizar a estaticidade do menino, além de mostrar, de certa forma, a aceitação do menino perante a morte. Não é só um morto, mas um morto quieto, anônimo, dentro de seu esquife.

O vento leva, em segredo, sem ruído, o negrinho e sua história. Ninguém sabe de sua morte e ninguém se importara com sua vida. Debaxo da terra, as raízes, com seus longos braços, enlaçam um corpo inerte, dando-lhe, aparentemente, um conforto que nunca tivera.

Porém, o negrinho está, finalmente, liberto de tudo: dos preconceitos, das injustiças e de todas as mazelas da vida. Nada o prende e, por isso, nada o pode magoar. Nesse momento, nada mais pode afetar o menino. Não há guerras, desprezo ou maldades que o alcancem. Apenas a chuva lacrimeja por sua morte, apenas a natureza lamenta o fato. Vemos, então, que a morte do negrinho afeta uma natureza personificada, descrita por um eu lírico distante, aparentemente, observador. Tão atento que consegue perceber a morte do negrinho, compreendendo que, ali, mais um negro ou menos um negro não fazia diferença para o colonialismo.

O último parágrafo nos leva a crer que a questão central desse poema não é bem a morte, mas, sim, a solidão. É ela que mata este negrinho e tantos outros homens. Só o tempo pode fazer o negrinho readquirir a estima, livrar-se de um cativo, ou seja, redimir-se. Diz a sabedoria popular que o tempo é remédio para tudo. Será que o tempo dará ao negrinho morto o que já lhe tirara? O negrinho do poema é, sem dúvida, metonímia de toda uma população que também precisa se redimir. O negrinho morto sempre foi só e ausente, sendo assim, sua morte é como sua própria vida. A única diferença é que, no estado atual, nada poderá lhe fazer mal.

Todavia, o negrinho é morto. É impossível, acreditamos, não lembrar a célebre frase "Agora é tarde, Inês é morta"! Ainda que o tempo possa redimir, para esse negrinho e para tantos outros, já será tarde, pois já estão mortos. Entendemos, então, que esse poema pode, de fato, funcionar como um lampejo de esperança, pois talvez o tempo possa restituir direitos a outros negros. No entanto, se o negrinho está morto, já é tarde, não há mais tempo, pelo menos para esse.

A natureza, nos poemas de Glória de Sant'Anna, sempre funciona como elemento intermediário entre o humano e o espaço, criando assim os laços e os significados que

transformam em paisagens esses lugares. Por estar tão próxima ao homem, muitos elementos da natureza aparecem personificados. Glória de Sant'Anna buscou, nesses elementos, uma forma de tentar encontrar uma identificação entre seus horizontes e a paisagem moçambicana. O poema que acabamos de analisar faz parte de *Poemas do tempo agreste* (1964), composto por textos que versam sobre a época da guerra de independência. Nesse momento, já havia se passado mais de dez anos desde que a autora chegara a Moçambique. Glória, além de conviver naturalmente com os moçambicanos, ainda trabalhou como professora, o que, acreditamos, contribuiu, de forma fundamental, para ampliar seu contato com as culturas locais, no que se refere aos seus aspectos positivos, mas, também, às heranças negativas deixadas pela colonização.

O eu lírico do "Primeiro poema do negrinho morto" apenas observa, no entanto, no "Segundo poema do negrinho", o sujeito poético toma o lugar da natureza do texto anterior e é afetado pela morte do negrinho, lamentando-a. Ou melhor, como veremos, lastima a solidão em que o negrinho se encontra.

SEGUNDO POEMA DO NEGRINHO MORTO

Ai, o que me dói a chuva
por sobre o rosto do negrinho morto.
Ai, o que me dói a chuva
e o seu abandono.

Ali está só, inerte, conciso, exacto em todas as verdades,
solto na chuva grave
e tão antigo.

Ai, o que me dói o negrinho morto
estar morto
e sozinho.

(SANT'ANNA, 1988, p.100)

Após a constatação, o sujeito poético se coloca na situação, expressando suas dores pela morte do menino. A chuva que cai sobre o rosto do negro, com pingos que parecem lágrimas chorando a morte, causa a dor neste eu lírico. Porém, mais que isso, a dor não é causada pela morte em si, mas pela forma como isso não parece ter relevância, além do abandono a que o negrinho está destinado.

O negrinho não sabia, mas tinha, entretanto, companhia. O filósofo Spinoza, em relação aos afetos, chamou atenção para a "tristeza que acompanha a ideia de um mal acontecido a outro que imaginamos ser semelhante a nós" (SPINOZA, 2009, p. 205). É dessa forma que o negrinho abandonado e sozinho ganha a companhia do sujeito poético, igualmente solitário. Por sentir-se, finalmente, semelhante àquele povo, em especial àquele menino que vê, o eu lírico é afetado e sofre, repetindo; "Ai, o que me dói...".

A morte de alguém toca qualquer indivíduo. No entanto, em tempos de guerra, tal acontecimento torna-se comum, retirando a carga de afecção que uma perda causaria em tempos de paz. Mas ainda há aqueles que se compadecem perante essa visão. Dessa forma, é possível afirmar que a notícia veiculada no primeiro poema é, sem sombra de dúvidas, assunto de primeira página no jornal particular de Glória de Sant'Anna. Já o segundo poema, é o momento em que o eu lírico se permite entrar em contato com a situação e, por vivenciar o momento, inevitavelmente, demonstra sua compaixão pelo que vê.

O eu lírico repete termos relacionados à falta de movimento, como, por exemplo, "inerte". Esses adjetivos, ao reforçarem a ideia de inércia do morto, parecem querer fazer acreditar, de fato, na morte. É como se ela ainda fosse inacreditada, ainda que visível. Pode soar também como uma tentativa de o próprio sujeito poético se convencer do que existia perante seus olhos.

Com a morte, o negrinho se encontra "exacto em todas verdades/ solto na chuva" que já se torna grave, mais forte. É na morte que o sujeito encontra todas as respostas para as perguntas da vida, encontrando, assim, todas as suas verdades. E, como nada mais o prende, vive solto na morte. Está livre das confusões que as verdades convencionais provocam em quem vive. A chuva, que agora já não é mais tão fina, ainda cai sobre o rosto do negrinho, sendo um elemento da natureza que aparece no poema como personificação do lamento e da tristeza.

Podemos considerar, por várias questões, que o segundo poema do negrinho morto é uma outra versão ou uma complementação do primeiro. No segundo, além de só, o negrinho é "tão antigo". Acreditamos que o eu lírico esteja se referindo ao fato de o negrinho estar há algum tempo quieto e só, morto naquele mesmo lugar. Ainda é possível ir além, visto que o negrinho pode ser entendido como metonímia do povo negro. Os negros mortos não são uma novidade, isso é algo antigo. Portanto, entendemos que o poema não se trata da morte, propriamente dita, de uma pessoa, mas, sim, do descaso e da falta de importância que aquele indivíduo tem. Porque o que dói mais no sujeito poético não é o negrinho estar morto, mas, antes disso, é o fato de estar só e há tanto tempo.

Poemas como esses nos conduzem ao caminho que culminará na ideia de pertencimento total da autora àquele lugar. Moçambique, com toda a sua problemática, chamou a atenção de Glória que se encantou com a beleza da ilha de Moçambique, principalmente com seu mar e suas praias. Porém, não se pode criar laços com espaços vazios. Gostamos de estar em lugares calmos, tranquilos e belos, mas não podemos nos identificar com esses lugares desabitados. Somos pessoas, e é o contato com as culturas e os comportamentos de outras pessoas, com seus sentimentos, que pode fazer sentirmo-nos pertencentes a um determinado lugar. Por isso, ideias de berço natal ou pátria não comportam

apenas espaços, mas, também, e, sobretudo, os lugares preenchidos por culturas específicas.

A poesia de Glória de Sant'Anna é fruto, entre outras coisas, de sua história em Moçambique. No entanto, é necessário sempre salientar que os textos da autora são acessíveis a quaisquer leitores. Nosso trabalho tem por objetivo fazer leituras aprofundadas de seus poemas, por isso sempre que necessário recorreremos a alguma informação biográfica para complementar nossas explicações. Ainda que o leitor não detenha essas informações pessoais, encantar-se-á com os poemas da autora, fatalmente. Glória usa uma linguagem simples, eufônica e, sobretudo, bastante significativa. Não é insólito, portanto, que afete todo e qualquer tipo de leitor.

4. Silêncio nobre na curva do lábio

Lê a energia que está no meu silêncio.
(LISPECTOR, s/d, p.33)

E se um pássaro enlouquecido cantasse? Esperança inútil. O canto apenas
atravessaria como uma leve flauta o silêncio.
(LISPECTOR, 1998, p. 28)

Eu analiso, e até sofro, e aviso, mas sem gritar.
(SANT'ANNA. *In*: LABAN, 1998, p. 171)

Nomear é, de certa forma, dominar. Quando damos nome a algo desconhecido, acreditamos estar dando um grande passo em direção ao conhecimento do que seja isso. É assim, também, e principalmente, com os sentimentos. Bons ou ruins, queremos conhecê-los, entendê-los, saber explicá-los para poder, sobretudo, dominá-los, sabendo lidar com cada um deles. Sabemos, porém, que se trata de uma tentativa um tanto quanto frustrada, pois os significados do amor ou do ódio, por exemplo, jamais serão condensados ou explicados por esses vocábulos. Se, no dia a dia, muitas vezes, não encontramos palavras adequadas para expressar nossos sentimentos, imaginemos como este problema é ainda maior para os poetas. Para a maioria, escrever significa sempre uma incansável busca pelos versos exatos, capazes de exprimir os anseios do poeta.

Glória de Sant'Anna, de certa forma, ameniza essa situação em sua poética, recorrendo ao silêncio como melhor forma de expressão. Sua obra sugere um “falar” menos para, assim, refletir mais, e seus poemas são mais sugestivos do que objetivos. Glória

também busca a palavra exata, mas percebe que é na ausência dela que o sentido aparece. Palavras são, muitas vezes, fontes de desentendimentos, e, adotando a lógica do "falar é dizer menos", evita-se, assim, qualquer tipo de possível corrupção das palavras. Contudo, trabalhar com o silêncio também não é simples, pois ele é, paradoxalmente, peso e leveza para um poeta. Se por um lado proporciona um refúgio e uma saída para a limitação das palavras, por outro, atormenta aquele que tem, por ofício, o trabalho com elas. O silêncio é nobre, é "aberto de plenitude" (SANT'ANNA, 1988, p.123), é espaço e tempo de inserção do leitor no poema, já que representa uma infinidade de significados. Além disso, uma outra característica é que "todo o silêncio é música em estado de gravidez" (COUTO, 2009, p.13).

Cada povo tem seus sons e silêncio e, em cada cultura, existem valores específicos. Numa entrevista dada a alunos de uma escola em São Paulo, Mia Couto, falando sobre a cultura africana, afirmou

Quando eu estou cumprimentando alguém, quando estou falando com alguém, eu dou espaço para o outro. Então há uma lição de escutar os outros. Eu nunca falo quando o outro está falando, dou espaço, não tenho medo do silêncio, que é uma coisa que acontece aqui. As pessoas estão conversando, de repente há um silêncio, e isso é um peso, é uma coisa da qual temos que nos libertar, é uma ausência. Na África, essa ausência não existe. Nesse silêncio, há sempre alguém que fala. São os mortos. (COUTO, 2011, p.1)

Por isso, pensar o silêncio não é tão simples, já que precisamos entender os contextos em que ele aparece. Na poesia, o silêncio é tão importante quanto as palavras e sua musicalidade. Enquanto as palavras podem direcionar nossa leitura, o silêncio nos leva a um outro espaço, em que não temos um norte definido e, por isso, muitas vezes desistimos de segui-lo. Estamos acostumados com os sons, as falas, as músicas, mas não com a ausência disso. Num poema, não se deve buscar um norte, talvez outras direções sejam possíveis e mais interessantes. A bússola da poesia não marca um ponto certo, ela oscila entre os pontos e, em vez de orientar, desorienta o leitor. Todavia, perder-se também é caminho, Clarice

Lispector já dissera. E se perder no silêncio é mais fácil do que se encontrar no som.

Interpretar um texto nada mais é, portanto, que ouvir esse silêncio e buscar significados para ele, pois "o silêncio de que falamos aqui não é a ausência de sons ou palavras. Trata-se do silêncio fundador ou fundante, princípio de toda significação (...). O silêncio de que falamos é o que instala o limiar do sentido." (ORLANDI, 1992, p. 70) A busca do poeta pelo silêncio não se configura numa fuga das palavras, pois, por precisar tanto delas, é que o poeta mergulha no útero que as forma; o silêncio. Em "Poema pequeno", Glória de Sant'Anna, com poucas palavras, nos faz ouvir um grito oculto, numa noite morta.

POEMA PEQUENO

Silêncio erquido
de outro sentido.

A noite morta
ronda lá fora
e nela
o meu oculto grito. (SANT'ANNA, 1988, p. 81)

O silêncio, neste poema, ergue-se de um outro sentido. Mas que sentido é esse? Uma coisa é dada: o silêncio tem um sentido do qual se ergue. Cabe ao leitor, no próprio silêncio do verso, no não dito, procurar resposta para tal pergunta. A arte não dá respostas concretas, mas cria questões e inquietações, levando-nos a encontrar sozinhos os sentidos de que a nossa vida carece. O silêncio tem um significado comum, o da ausência, do que é vazio e estéril. Em contrapartida, como já dissemos, o silêncio pode ser gerador, aspecto fundamental e determinante na construção da fala e do pensamento. Na elaboração do poema, o outro sentido só pode ser esse em que o falar menos é dizer mais. Muitos estudiosos da literatura veem nessa busca pelo silêncio uma autenticidade artística. Modesto Carone,

por exemplo, afirma que "(...) Se o poeta, para existir de verdade, não pode, por um lado, ser deglutido pelos automatismos do já-dito, por outro, ele, para falar, tem de exilar-se, com a linguagem, para a beira do silêncio, posto avançado de uma autenticidade possível." (CARONE, 1979, p. 91)

Nessa originalidade, está, sobretudo, a necessidade de ultrapassar os significados convencionais das palavras. O poeta precisa ir além, pois

um poema que não lutasse contra a natureza das palavras, obrigando-as a ir mais além de si mesmas e de seus significados relativos, um poema que não tentasse fazê-las dizer o indizível, permaneceria uma simples manipulação verbal. O que caracteriza o poema é sua dependência da palavra como sua luta por transcendê-la. (PAZ, 1972, p. 72)

Um dessas formas de transcendência é o "outro sentido" do silêncio de que fala o poema de Glória de Sant'Anna. Por ser diferente do convencional, por carregar em si tantos sentidos, por ser mais que uma mera ausência de palavras, utilizou-se o adjetivo "nobre" ao se referir a ele. É a profundidade significativa do silêncio que o torna necessário na obra desta autora que se diz "de água"¹⁸. A relação entre água e silêncio é poeticamente marcada pela questão da imensidão, do infinito e da profundidade intimista, que não cabem num discurso verbal. O silêncio é nobre porque é aberto e pleno, mas encoberto "como uma ilha/ num lago fundo" (SANT'ANNA, 1988, p.123), pois, muitas vezes, a verdade está longe, sozinha, no fundo, no mais profundo espaço do nosso lago.

Lá fora, a noite, que é morta, ronda. A noite é, então, como um espírito que, mesmo morto, ainda perambula, vigia, anda em torno de algo ou alguém. E, como um espírito, a noite é muda, silenciosa, ela observa, sem interferir no que é vivo. Dentro desta noite sem vida, há um grito oculto. Um grito é uma expressão de vida que, por isso, não caberia num

¹⁸ Referência ao "Segundo poema de solidão", que será retomado e analisado em capítulo posterior

espaço morto, como o cenário do poema. Porém, este grito não é dado, é um grito oculto, escondido, é um mistério, um segredo, enfim, um silêncio. A noite morta encobre o grito, a angústia, a mágoa, a insatisfação. Mas, no grito não dado, há esse "outro sentido" do qual o silêncio se ergue. Na época em que a autora escreveu muitos de seus poemas, havia em Moçambique uma grande quantidade de poesia engajada, de poetas revolucionários que faziam do "grito" sua melhor expressão de revolta e indignação. Glória fez parte de um grupo diferente, em que os autores buscavam expressar seu incômodo com a situação colonial por meio de um outro lirismo. Por isso, em entrevista, Glória afirmou que se preocupava com o que via, porém sem gritar. Essa espécie de filosofia foi seguida por outros autores e, dessa forma, é possível encontrar no acervo literário moçambicano tanto poemas ditos engajados, com uma poesia social quanto, ao mesmo tempo, poemas mais líricos, mais "silenciosos". Esse silêncio lírico não é causado por qualquer medida de censura, mas, sim, por uma opção estética que sofre influência direta de acontecimentos históricos, já que Moçambique tem uma história marcada por anos de violência e repressão colonial, seguidos de intensa guerra.

Sobre isso, vale a pena citar as palavras de Theodor Adorno, para quem:

a lírica se mostra mais profundamente assegurada, em termos sociais, ali onde não fala conforme o gosto da sociedade, ali onde não comunica nada, mas sim onde o sujeito, alcançando a expressão feliz, chega a uma sintonia com a própria linguagem, seguindo o caminho que ela mesma gostaria de seguir.
(ADORNO, 2003, p.74)

A poesia de Glória de Sant'Anna não busca, ao que parece, um significado especial, pronto, direcionado. Seus poemas, exatamente por trabalharem com a questão da observação, dos detalhes, da natureza, da música e do silêncio, não "fogem ao gosto da sociedade", contudo procuram pertencer, também, a esse gosto. São poemas intimistas que levam o leitor

não ao universo retratado, porém, sim, ao seu íntimo, ao seu universo particular. Por isso, ler um poema que se constrói por esse viés, é como ler a si mesmo, buscando dar um significado ao que se é, e essa é a maior sintonia que se pode ter com a linguagem, e "(...) todo leitor que relê uma obra que ama sabe que as páginas amadas lhe dizem respeito" (BACHELARD, 1996, p.10). Se por um lado pode parecer que esse "não grito" seja uma fraqueza, uma falta de coragem para o grito, por outro, é possível vê-lo como um esforço na busca por mudanças. De fato, na época colonial e no momento em que se passou a desejar a independência, a palavra foi utilizada como arma de combate, como expressão de revolta, pelos anos de repressão, como um grito entalado na garganta, que definitivamente precisava ganhar as ruas, ser ouvido. No entanto, havia uma outra revolução que precisava ser feita. Uma revolução particular em que as mudanças ocorressem dentro de cada indivíduo. Já que uma sociedade se faz com homens, é preciso que esses estejam preparados para organizá-la não só no que se refere à administração pública, por exemplo, mas, sobretudo, no que diz respeito aos valores humanos. Por isso, num momento como esse, os poemas intimistas de Glória são boas alternativas literárias para uma sociedade que busca se conhecer e deseja se construir, pois nem tudo se faz a partir do grito, e é no silêncio que tomamos as melhores decisões.

No poema "Solidão", o eu lírico afirma: "Pesa-me o silêncio de todas as palavras". Percebemos, então, que esse silêncio não facilita o trabalho poético, mas surge tão pesado quanto as palavras. A massa fônica de um discurso é densa porque carrega significados. O silêncio tem peso maior ainda, já que carrega todas as possibilidades do não dito. Porém, o silêncio é, também, uma sugestão de música, é partir dele que a musicalidade acontece. Glória de Sant'Anna cultua a nobreza do silêncio, compreende sua densidade e se permite intercalá-lo aos sons, à musicalidade que irrompe da natureza. A poeta "fala" dos sons oriundos de cantos, instrumentos musicais, mas também da música que o vento sopra, do

barulho da chuva, da canção das ondas do mar, dos pássaros, enfim, música, nos poemas da autora, é todo som emitido pela natureza — humana ou não.

Desiguais e pulsantes, os sons nos remetem no seu vai e vem ao tempo sucessivo e linear, mas também a um outro tempo ausente, virtual, espiral, circular ou uniforme e, em todo caso, não-cronológico, que sugere um contraponto entre o tempo da consciência e o não-tempo do inconsciente. Mexendo nessas dimensões, a música não refere nem nomeia coisas visíveis, como a linguagem verbal faz, mas aponta, com uma força toda sua, para o não-verbalizável; atravessa certas redes defensivas que a consciência e a linguagem cristalizada opõem a sua ação e toca em pontos de ligação efetivos do mental e do corporal, do intelectual e do afetivo. Por isso mesmo é capaz de provocar as mais apaixonadas adesões e as mais violentas recusas (WISNIK, 1989, p.25)

Embora Wisnik esteja se referindo claramente aos sons e ao que eles significam e provocam, facilmente poderíamos substituir a palavra "sons" no início da citação pela palavra "silêncios", e, assim, chegaríamos à conclusão de que som e silêncio têm mais em comum do que parece. Talvez por essa relação de igualdade Glória de Sant'Anna tenha optado por construir muitos de seus poemas com base nesses dois elementos, mais algumas palavras. No poema "A canção do negro", a musicalidade está na métrica regular, na escolha vocabular, nas rimas e na voz de um negro que canta as mágoas de toda a gente.

A CANÇÃO DO NEGRO

O negro canta
num timbre agudo
(agudo e rápido)
que surpreende.

Não fala: canta
num tom selvático

(denso e selvático)
alto e estridente.

E o ritmo é tanto,
tão bem marcado,
tão ansioso e
dilacerante,

que me parece
que está (sozinho)
cantando as mágoas
de toda a gente.

(SANT'ANNA, 1988, p.130)

Nos versos tetrassílabos, o eu lírico não “fala” sobre a canção do negro, porém tenta cantá-la, reproduzindo seu ritmo. A repetição de "num", "tão" e "que", dentre outros artifícios, marca o ritmo do poema. Sendo assim, o importante, aqui, não parece ser o que é cantado, ou seja, as palavras, mas, sim, os sons, o ritmo, o tom e o timbre que, por acaso, saem da boca de um negro (sozinho), e que, no entanto, poderiam ser cantadas pelo próprio sujeito lírico, pelo leitor ou por qualquer pessoa. O eu lírico se surpreende com o timbre agudo, penetrante, do negro. Entre parênteses, uma outra impressão - a rapidez. Ser rápido não impede que seja agudo, penetrante, profundo, tocante. Na segunda estrofe, uma observação importante: ele não fala, ele canta. Embora desde a primeira estrofe o leitor já saiba que o negro canta, a poeta reforça a imagem do canto em oposição à fala. E esse não é um canto qualquer, mas selvático, denso, alto e estridente. Embora o eu lírico busque reproduzir, de certa forma, a musicalidade do que ouve, não pôde se furtar ao uso de adjetivos para qualificar o canto. Sabendo que Glória de Sant'Anna prefere o silêncio às longas palavras, o excesso de adjetivos neste poema precisa, portanto, ser analisado com mais atenção.

O timbre é agudo e rápido; o tom alto e estridente; o ritmo é marcado, ansioso e dilacerante. A última estrofe, de certa forma, explica o porquê de tanta caracterização. O canto do negro representa as mágoas de toda a gente. Por isso, precisa ser cantado em timbre agudo, rápido; em tom selvático, denso, alto e estridente; num ritmo bem marcado, angustiante, aflito, torturante. É interessante notar que o eu lírico chega à conclusão de que se trata de um canto solitário que, no entanto, representa um enorme grupo, somente por meio dos elementos musicais. Não há fala, há apenas canto.

Cada povo tem sua língua, seus dialetos, suas expressões. Por isso, uma língua só pode representar os sentimentos daqueles que compartilham esse mesmo código. Sem o domínio do código, a comunicação se torna impossível. Mas a música, ao contrário, é universal, não precisa de adequação ou tradução. Basta ouvir para entendê-la, gostar ou não. A fala do negro só pode representar as mágoas de sua gente, mas seu canto, sua música pode, sim, representar as mágoas de toda a gente – brancos, negros etc. Glória de Sant'Anna faz parte dessa gente toda que é representada na canção. Já afirmamos, anteriormente, que a obra da autora segue um caminho de busca por pertencimento a Moçambique. Nessa travessia, a música é mais um elemento que contribui para a concretização deste objetivo. Não somente o canto do negro pode contribuir para uma aproximação entre o indivíduo e um determinado espaço, como também todos os sons advindos da natureza, pois, para um poeta, a natureza está sempre cantando.

George Steiner, em *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*, ao tratar do silêncio como uma linguagem significativa dentro das obras de arte, também fala sobre a relação que a música mantém com seus ouvintes e apreciadores. Música e silêncio aparecem, para o autor, como linguagens acessíveis a todo espectador. A música funciona como um "agregador" de indivíduos. O autor diz que poucos adultos leem em voz alta uns para os

outros, poucos optam por passar seu tempo livre em uma biblioteca, mas há muitos que ainda se reúnem próximos a um aparelho de som ou encontram-se em apresentações musicais. Os ensaios da obra citada foram escritos na década de 60. Atualmente, com o avanço da tecnologia e a facilidade com que se trocam informações e arquivos pela internet, a afirmação de Steiner se torna ainda mais contundente. Concordamos com o autor:

Quando se está cansado, a música, mesmo a música difícil, é mais fácil de desfrutar do que a literatura séria. Desperta sensações sem desconsertar o cérebro. Permite, mesmo àqueles pouco preparados, acesso às obras primas clássicas. Não isola os seres humanos em ilhas de privacidade e silêncio como a leitura de um livro, mas os congrega nessa ilusão de comunidade tão buscada por nossa sociedade. (STEINER, 1988, p.49)

A canção do negro é música que se espalha, permitindo que todos ouçam e, quem sabe, identifiquem-se com ela. Já o poema de Glória é texto dentro de um livro. Por mais que a autora busque representar o que ouve, as palavras não podem reproduzir fidedignamente a canção. Porém, parece que este poema quis ser música, e parece que toda a obra de Glória de Sant'Anna também. Não se trata, portanto, de uma obra feita por alguém que luta somente com palavras, porém, também, com silêncios e sons. Interpretar textos de autores como Glória não é fácil, na medida em que é preciso entender não só o jogo de palavras, mas, da mesma forma, o de som e silêncio. Os poemas da autora são rios de palavras correntes, margeados pelo mistério do silêncio e o encanto da música. São de difícil leitura, pois, embora deles façam parte palavras simples, ritmicamente organizadas, a obra de arte literária não deixa de fazer parte do grupo que Steiner chamou de "literatura séria". Além disso,

o caráter imprevisível, gratuito, do ritmo exige, porém, um segundo tempo, de fixação, esforço plenamente intelectual de fidelidade aos movimentos mais sutis da sensibilidade formal, essa zona de interseção do corpo com o espírito, nas fronteiras da alma e da voz. (BOSI, 1977, p. 84)

POEMA DE SOLIDÃO

Este é o silêncio:
o silêncio exacto
que permanece
na curva do meu lábio.

Aí estará
o que é válido.

E procurar
a raiz que o alimenta

é desnecessário.

Tu e eu nos queimaríamos
numa estrela sem rastro.

(SANT'ANNA, 1989, p.199)

O "Poema de solidão" aborda o silêncio, definindo-o como exato, o que, a nosso ver, torna desnecessária qualquer outra explicação sobre ele. Se um poeta, quando escreve, busca as palavras exatas, Glória de Sant'Anna parece preferir a exatidão do silêncio, que permanece na curva do lábio, onde deveria morar a palavra. E é neste silêncio, preciso, correto, que estará o que é válido. Entretanto, o silêncio é a morada dos mistérios, neblinas e brumas, ou seja, o silêncio é aquilo que não se pode contemplar, conhecer, com exatidão. Nos poemas da autora, só é possível entender o significado das palavras se o leitor buscar apreender o sentido do silêncio que as contém. Daí podemos entender porque a verdade está no não dito, como afirma o sujeito poético.

Roland Barthes, em *O prazer do texto* (1987), afirma que o texto precisa dar provas de que deseja o leitor; assim, a leitura se torna uma atividade, também, erótica. Rubem Alves, comentando o texto de Barthes, diz que

o erótico é o pedacinho de pele que aparece entre o fim da manga e o princípio da luva, a nesga de carne que se mostra entre o fim da calça e o começo da blusa. Quase nada é mostrado. Tudo é sugerido. Por essa fresta estreita se abre o mundo

infinito da fantasia. (...) A fantasia se mostra no não dito, no não mostrado. (...) Não foi por acidente que Mallarmé e Debussy tenham preparado o poema e a música mais cheios de neblinas e brumas para neste espaço, acontecer a dança erótica do fauno e das ninfas... (ALVES, 1990, p.66)

Sendo assim, podemos dizer que, na obra de Glória de Sant'Anna, este silêncio, tão denso e significativo, é uma das provas de que seu texto deseja o leitor e, nós, por nossa vez, sentimo-nos atraídos por seus mistérios e encantos, pelos sentidos que aparecem entre o dito e o não dito. O erotismo está presente no poema que rompe com seus próprios limites, levando à transcendência poeta e leitor, conduzindo-os à eternidade, "A poesia é l'éternité. C'est la mer allée avec le soleil"¹⁹. (BATAILLE, 1988, p.22) Para Octavio Paz, "o erotismo é a potência que transfigura (...) a linguagem em ritmo e metáfora". (PAZ, 1994, p.12). Partindo desta perspectiva, o silêncio, que é linguagem, é, também, uma atividade erótica, pois, no texto, é marca do desejo contido no poema. Na tecedura do poema, palavras são costuradas umas às outras, com uma linha exata, o silêncio, e nesse espaço está o que é válido, o que é mais significativo, o que, no texto, é erótico, é marca do desejo, é mistério, encanto e sedução.

Se seduzir significa, literalmente, desviar dos caminhos, a linguagem, como observou Leila Perone Moisés, antes de ser meio de sedução é o próprio lugar da sedução, pois é característica das palavras "desviar-nos do caminho do sentido". (FIGUEIREDO, 1986, p. 8)

No "Poema de solidão", o eu lírico nos "fala" do silêncio sem explicá-lo e afirma que buscar explicações é desnecessário. Não é importante procurar a raiz que o nutre, mas sim ouvi-lo apenas, tentando entender seu significado em cada momento, em cada poema. O silêncio, na obra da autora, é mais confiável do que as palavras, que parecem ser fonte de desentendimentos, além de serem insuficientes para traduzir sentimentos, em espaços e

¹⁹ Tradução nossa: "A poesia é a eternidade. É o mar indo com o sol."

tempos caóticos. O silêncio é, portanto, o ideal de linguagem. Porém, se é também com palavras que se faz poesia, o silêncio ideal, exato, é aquele que se alterna aos vocábulos no poema; são os não visíveis do texto, seus interstícios.

Carneiro Leão, em *O silêncio da fala* (2000), declara ser impossível falar ou escrever sobre o silêncio, já que para isso seria necessário rompê-lo. Ainda assim, é fundamental que se pense acerca do vigor do silêncio tanto na arte como nas relações sociais, já que toda fala se origina no/do silêncio. Porém, que raiz nutre esse silêncio? O eu lírico do poema sugere que não a procuremos. Embora não saibamos que raiz é essa, temos clareza de que ela existe, ou seja, há algo que alimenta este silêncio. E, com uma bela imagem poética, o sujeito nos convence a apenas contemplar e ouvir o silêncio, mais nada: "Tu e eu nos queimaríamos numa estrela sem rastro". É interessante notar que aparece um "tu" em um poema intitulado "Poema de solidão". Entendemos esse aparente paradoxo a partir dessa falta de necessidade pela busca de respostas. Não se trata de um caminho a percorrer. Há dois sujeitos no poema: um parece querer respostas e o outro parece entender que elas não são necessárias. Inclusive, esta busca é perigosa: "nos queimaríamos". Uma estrela sem rastro é solitária, pois, por não ter rastro, ninguém pode segui-la, encontrá-la, saber seu destino. Uma estrela sem rastro vive só na imensidão. O "Poema de solidão" é também o poema do silêncio, porque estar só é também estar em silêncio.

O poema nasce da ausência de som e se constrói na solidão. O leitor também precisa deste mesmo espaço calmo e intimista para construir sua leitura. Mas, no fim, a autora, o sujeito, o leitor e até a estrela sem rastro se encontram no poema, mas esse encontro também se dá em silêncio.

Em algumas metafísicas orientais, (...) o mais elevado e puro grau do ato

contemplativo é aquele em que se aprendeu a abandonar a linguagem. O inefável se encontra além das fronteiras da palavra. (...) Quando se alcança tal compreensão, a verdade não precisa submeter-se às impurezas e à fragmentação que a fala necessariamente acarreta. Não precisa ajustar-se à lógica ingênua e a à concepção linear implícitas na sintaxe. (STEINER, 1988, p. 30)

Quando lemos os poemas de Glória, percebemos que o sujeito poético é um grande observador, pois sabe contemplar a natureza e a sociedade com a nobreza de um silêncio poético que, na curva do lábio, aguarda o momento adequado para se tornar palavra, poema. Para compreender melhor os poemas da autora, não precisamos procurar a raiz que alimenta seu silêncio, mas entender o vigor poético de um silêncio "que me destrói e me afaga". (SANT'ANNA, 1989, p. 206)

5. “Coração inteiro no fundo do oceano”

Mar
Metade da minha alma é feita de maresia.

(ANDRESSEN, 1975, p. 31)

A linguagem que fala da água absorve a lição da correnteza

(BACHELARD. *Apud* CARONE, 1979, p. 84)

Daqui vem que todos os poetas podem humanizar as águas

(BARROS, 2001, p. 15)

João Cabral de Melo Neto acreditava que, na poesia, "a pedra dá à frase seu grão mais vivo" (MELO NETO, 1973, p. 17), ou seja, metaforicamente, o autor quis dizer que cada obstrução na leitura seria fundamental para prender o leitor, fazendo com que sua leitura se tornasse mais atenta. Nos poemas de João Cabral, além de as pedras não serem tão pesadas, são de fácil remoção. Entretanto, é preciso ler com atenção, pois, do contrário, torna-se muito difícil construir sentido a partir de seus poemas. A poesia é repleta de vicissitudes para os que, não entendendo sua complexidade estética e linguística, passam distraídos por cada verso. Sempre no meio do caminho, no meio da poesia, lá estão as pedras, como adverte o poema drummoniano. Porém, em contraposição a elas, há o que, segundo o provérbio, pela insistência, pode furá-las: a água. Ao identificar as pedras no poema, o leitor será capaz de andar sobre elas, sem tropeçar, e o que fora obstrução tornar-se-á acréscimo de fascínio e

entendimento no texto.

Todavia, há poetas que, ao contrário de João Cabral, por exemplo, buscam ser apenas fluidez, sem atravancamentos. Isso não significa que a leitura desses textos seja mais simples, pois, para acompanhar a correnteza poética, é preciso, também, estar atento e ter fôlego para a leitura. A água, metáfora da liquidez, da fluidez, é onipresente na poesia de Glória de Sant'Anna. "A água é funda, (...) a água é grave, (...) a água é pura" (SANT'ANNA, 1988, p. 110) e também silenciosa. É um elemento fundamental na poética da autora também pelo fato de ser um meio de identificação dela com o país africano onde foi viver. É pela contemplação do mar de Pemba que Glória se aproxima mais de Moçambique. Se Manoel de Barros acredita que poetas podem humanizar as águas, parece que, no caso de Glória, deu-se o contrário. As águas sensibilizaram ainda mais a autora, que resolveu: "serei de água". O "Segundo poema de solidão", do livro *Desde que o mundo* (1972), nos explica o que é ser de água:

SEGUNDO POEMA DE SOLIDÃO

Serei tão secreta
como o tecido da água

e tão leve

e tão através de mim deixando passar
toda a paisagem

e todo o alheio pecado
do gesto, da presença ou da palavra

que logo que a tua mão me prenda
me não acharás:

serei de água.

(SANT'ANNA, 1988, p. 200)

Embora nossa intenção não seja fazer uma leitura pautada em questões biográficas apenas, é notável que, em alguns poemas, a existência de um eu lírico feminino é um dos fatores que torna evidente uma presença pessoal da autora. Sendo assim, sujeito poético e autor podem, na obra de Glória de Sant'Anna, por vezes, serem sinônimos. O "Segundo poema de solidão" se inicia com um verbo no futuro do presente: "Serei". Mais do que garantir a certeza do acontecimento, este tempo dá ao verbo um aspecto volitivo ao discurso. Não se trata apenas de ser, mas, sobretudo, de querer ser. O sujeito poético será tão secreto como o tecido da água. A água de que fala a autora é a que existe em estado líquido, encontrada em mares, lagos, rios, lágrimas e poesias. Por sua liquidez, a água não é totalmente apreensível, pois, se alguém tentar retê-la nas mãos, por exemplo, ela escorrerá. A água é metáfora de liberdade, portanto. Se não se pode apreender o tecido da água, logo, não se pode conhecê-lo ao certo. Por isso, um ser de água tem seus mistérios, seus segredos, escondidos numa íntima e particular profundidade.

A água líquida tem um tecido leve, transparente, de vidro, como aparece em alguns poemas. Já a água em estado sólido é gelo e tem a forma do recipiente do qual saiu. Gelo é água em prisão, conformada e fria; por isso, passa longe da poesia da autora. No *Livro de água* (1961), a água que aparece nos poemas está sempre em estado líquido, seja a do mar, a da chuva ou a de uma lágrima, está sempre em estado de poesia, e a autora explora bastante o significado metafórico deste elemento. A água é secreta, leve em seu tecido. Por não ser apreensível, sua liquidez proporciona um mistério almejado. Por isso, através de seu ser discreto, "paisagem e todo o alheio pecado" passarão. Pecado do gesto, da presença e da palavra, pecados dos outros. Passam tanto elementos naturais quanto humanos. Porém, em relação a esses últimos, o eu lírico os classifica como "pecados". Tanto a natureza, que é sempre divina, quanto as atitudes humanas são elementos transitórios que atravessam o eu

lívico. Temos, então, um sujeito que deseja ser livre, não se prendendo a nada, nem permitindo que nada o prenda. Um poeta é "irmão das coisas fugidias" (MEIRELES, 2009, p. 21) como disse Cecília Meireles, no entanto, é ele quem torna eternos tais elementos fugazes. Tudo atravessa o eu lírico, e as marcas desses contatos são registros poéticos.

O eu lírico, ao classificar gestos, presença e palavra como transgressões negativas, abre mão de tais linguagens, na busca de uma mais significativa e lícita. "O ideal seria cada poeta ter sua própria linguagem, específica para sua necessidade expressiva; dada a natureza social e convencionalizada da fala humana, tal linguagem só pode ser o silêncio" (STEINER, 1988, p. 69). O "Segundo poema de solidão" não deixa de tematizar, de certa forma, o silêncio, pois o que há na solidão senão um imenso e nobre silêncio? A mão que tentar prender o sujeito poético não conseguirá, pois ele é líquido e inconformável, como a água. Chegamos à conclusão de que "ser de água" é, resumidamente, ser secreto, leve e inapreensível. O que dificulta, também, a nossa leitura. Como críticos, buscamos apreender o sentido da obra, prendê-la, de alguma forma. O barco do leitor quer aportar na leitura correta, exata, mas a poesia de água nos faz deslizar em seus versos, levando-nos não a um lugar onde queremos chegar, mas onde ela quer nos levar. Por isso, nos referimos sempre a "o que o poema diz" ou a "o que o poema quer dizer", pois é ele quem nos diz, é ele quem nos navega.

Um dos elementos mais presentes na obra da autora é o mar. Biograficamente, podemos explicar essa recorrência pelo fato de que a poeta, morando em Moçambique, encantou-se pelas águas marinhas, em especial, as do mar de Pemba. Porém, o oceano não serve apenas como cenário, ele interage com o eu lírico. O mar é a metáfora perfeita que a autora encontrou para explicar, poeticamente, a travessia entre duas realidades diversas às quais o sujeito lírico se submeteu. O mar é denso, azul, silencioso, profundo, solitário e imenso. O mar é, na obra de Glória, metáfora do ser.

Simbolicamente, o mar representa a ambivalência da existência humana: a vida e a morte. Tem um sentido simbólico positivo, ligado à vida e à fertilidade e um sentido negativo, relacionado com a morte e o perigo do desconhecido.

O seu movimento representa a dinâmica da vida, e esse movimento encerra a ideia de que tudo sai do mar e a ele regressa. É lugar de nascimentos, renascimentos e transformações. As suas águas em movimento podem também significar o estado transitório da existência, a incerteza e a dúvida. O ininterrupto movimento marítimo simboliza o inexorável fluir do tempo. (GONÇALVES, 2010, p. 23-24)

PROJECCÃO

Mar calmo hoje
e branco até ao horizonte.

Co mãos de renda esparsas, alongadas
pela areia em psalmos vãos
de concha dolorida
e esteiras inquietas de naufrágio.

Mar de prata em meus olhos
até ao horizonte...

Que há entre mim e ti de humano
e verdadeiro?

(Corsário glauco imerso em minha infância,
velas pandas remotas de meus ombros
pairando sobre Atlântida encontrada...)

Meu coração inteiro
no fundo do oceano.

(SANT'ANNA, 1989, p. 35)

Mãos de renda, suaves, leves, delicadas, espalham a espuma branca, que se estende até a areia. O som das ondas é um cântico sagrado, mas inútil. Os lamentos das conchas e dos restos de navios naufragados compõem a sinfonia que o eu lírico ouve, quando contempla o mar. O poema cria uma atmosfera sonora baseada em lamentos e, na terceira estrofe, o mar não é branco e, sim, de prata. E é este mar que está em seus olhos. Até ao horizonte, apenas o oceano é relevante em seu campo de visão. A estrofe seguinte é uma pergunta direcionada ao

mar. Como não há resposta, entre parênteses, lemos a divagação do eu lírico em relação à resposta que não conhece. Olhando para o mar, o sujeito pergunta o que há de verdadeiro e humano entre eles e, assim, demonstra sua vontade de receber uma resposta positiva. Ele deseja que, de fato, haja algo. A tentativa de resposta se dá numa lembrança da infância, que faz referência a uma lenda. Porém, na história do eu lírico, a Atlântida não está perdida, e as reticências indicam que essas lembranças oníricas são apenas os primeiros de outros devaneios poéticos.

O que há entre mar e indivíduo são devaneios, que são humanos e verdadeiros porque originados no coração. A contemplação do mar permite ao sujeito uma reflexão silenciosa e solitária fundamental para o autoconhecimento. O poema se inicia com a superfície marinha e termina com o fundo do oceano. O leitor vai do mais aparente ao mais íntimo do mar. Do mais raso ao mais profundo, o eu lírico busca uma explicação para a identificação que estabelece com as águas, por meio de uma pergunta direta. O último verso do poema talvez seja uma resposta. O poema "Projeção" faz parte do livro *Distância*, o primeiro publicado por Glória de Sant'Anna.

A imagem projetada pela poeta intercala a distância e a proximidade. O mar está próximo, mas a expressão "até ao horizonte" remete à ideia de distância. Trata-se de um olhar que contempla espaços afastados e, mais que isso, consegue trazê-los para seu lado, por meio da imaginação e da poesia. Não se trata apenas da superfície marinha e do fundo do mar, há um outro espaço explorado, a memória. Sendo assim, é preciso entender as distâncias que aparecem no poema. Além disso, ainda é necessário acrescentar a distância territorial que a autora vive na época em que escreve os poemas deste livro. Estar longe de Portugal significou uma perda de referenciais, uma cisão identitária que precisava ser superada ou amenizada. Ao escolher o fundo do oceano como lugar propício para deixar seu coração, seus

sentimentos, a poeta dá ao leitor inúmeras possibilidades de interpretação, já que não nos é dada uma explicação para tal atitude, para tal escolha.

No fundo do oceano, há um enorme silêncio. Lá, palavras não chegam. Há apenas mistérios marinhos, seres vivos peculiares. Da mesma forma que o acesso ao fundo do oceano não é fácil, chegar ao coração de alguém também tem suas dificuldades, mesmo que esse coração seja o seu próprio. Uma outra distância pode ser constatada, então: a do eu lírico com ele mesmo. Toda a poesia de Glória de Sant'Anna não deixa de ser, também, uma busca por autoconhecimento. Não se trata de pertencer ao país africano, antes é preciso conhecer-se para saber de que forma é possível estabelecer relações entre si e o local ao qual se pretende pertencer. A melhor forma de alcançar tal objetivo é, sem dúvidas, por meio da reflexão. Se os poemas evocam momentos de contemplação, tranquilidade, em que perguntas são lançadas, mas nem sempre respondidas, ao leitor será exigida uma leitura pautada nesta mesma ideia de profundidade, de reflexão. O leitor é também convidado, de certa forma, a seguir o mesmo caminho do eu lírico, confiando seu coração a essa espécie de cofre que, por ser profundo e imenso, garante a segurança daquilo que retém.

O mar é, portanto, metáfora da imensidão, do mistério, da profundidade, da solidão, do silêncio, da calma. É esta tranquilidade que a poesia da autora presa, pois, embora haja a tristeza da distância e da solidão, há uma delicadeza nesta constatação. Em vez de um desespero, uma reflexão, um sujeito poético maduro, que não tenta negar os fatos, mas, sim, entendê-los para, com eles, conviver. O mar é imenso e só. Em suas profundezas, abriga seres, permitindo-lhes a sobrevivência. Em sua superfície, suas ondas calmas ou agitadas levam e trazem pessoas e embarcações que apenas passam, sem, necessariamente, permanecer. Assim como o mar, o poeta é igualmente imenso e só. Imenso porque nele cabem todas as possibilidades de poemas e também porque escrever é atividade solitária e

reflexiva. Por dentro, milhares de sentimentos afloram, desejando emergir à superfície do poeta para aportar no cais, nas linhas de uma folha em branco. Do mais profundo do coração do poeta para a face do papel, as palavras querem ir. Por fora, o poeta é um ser humano como qualquer outro, numa configuração biológica universal, mas, em seu interior, é profundo como o oceano. Metaforicamente, mar e poeta se assemelham, portanto.

Não é possível ir ao fundo do oceano, ao íntimo do poeta, para fazer-lhe companhia em sua atividade solitária. Esperamos, portanto, esse material poético submerso emergir, buscando a superfície da página. Glória de Sant'Anna faz parte de um grupo de poetas que optamos por denominar "poetas-mar". Referimo-nos aos autores que fizeram e fazem do mar sua metáfora perfeita. Eni Orlandi diz que "como para o mar, é na profundidade, no silêncio, que está o real do sentido". (ORLANDI, 2007, p. 33) Cabe ao leitor, portanto, permitir-se mergulhar na interioridade lírica da criação poética que, baseando-se em sentimentos particulares, consegue alcançar diversos horizontes, ser universal. Se a água cobre aproximadamente 3/4 do planeta Terra, "ser de água" é, também, abraçar a humanidade, ser um e ser todo. Para um poeta, isso é possível. A poesia parte de um sujeito, mas busca ser universal, ultrapassar horizontes. E o que há, então, de humano e verdadeiro entre mar e poeta? Um coração inteiro.

MÚSICA AUSENTE

Na minha lembrança as águas de vidro
com cheiro de frases e areia molhada,
e meninos indo à conquista do mundo
de mão dada.

... E búzios trazidos do fundo do mar,
de ao pé dos navios
que transportam naufragos de mãos a acenar
e olhos vazios.

E estrelas vermelhas,
e gaivotas pálidas,

e vento nas dunas
por cima das barcas.

E pescadores vindo
com peixes de prata
e coração morto
e rosto sem data.

Na minha lembrança as águas de vidro
de um mar sem sentido.

(SANT'ANNA, 1989, p. 53)

Sabemos que a música é fundamental na obra de Glória de Sant'Anna. A musicalidade como elemento agregador e universal aparece nos poemas da autora para fazer par com um silêncio fundador de sentido que se alterna a ela. Sendo assim, se a música está ausente neste poema, temos apenas o silêncio. Ao contrário da música, que une, o silêncio é sinônimo de solidão. O eu lírico nos poemas da autora, como já vimos, não procura, necessariamente, a solidão, mas quando em contato com ela, aceita-a, por saber que ainda não é tempo de estar junto a algo ou alguém. Por isso, o silêncio tem uma função fundamental na obra de Glória, já que é a partir dele que o sujeito poético pode pensar sobre si mesmo e sobre o ambiente que o cerca. Conforme lemos os poemas da autora, percebemos um caminho que se inicia com um vazio que só se preenche por ausências, porém, com o tempo, esse "nada" começa a ganhar sentido, transformando-se numa paisagem, composta por rostos e gestos daqueles que de estranhos passam a irmãos. O eu lírico quer ouvir a música, pois parece que é ela quem dá sentido às coisas. O silêncio é exato e certo, porque é prenúncio de música, é útero gerador de som.

Todavia, isso não significa que de um eu lírico solitário e melancólico passemos a um indivíduo comunicativo, passeando em companhia de grandes amigos. Há interlocutores que podem ser tanto um personagem do discurso como também o próprio leitor. Entretanto, o sujeito poético que se percebe pertencente a um espaço novo, a uma cultura nova, não

enxerga apenas a beleza do lugar, mas, sobretudo, as injustiças, os equívocos cometidos contra seus novos "irmãos". É com a alegria deles que, também, o sujeito poético se identifica, mas é junto as suas tristezas que a presença do eu lírico é mais necessária. É na crítica, na denúncia, que o poeta precisa estar junto ao povo, transformando em poesia os lamentos da gente. Nesses momentos, o mar se faz ausente, dando lugar a outros elementos.

Todavia, a figura do mar aparece como um elo inexplicável entre poeta e Moçambique. Em "Música ausente", há elementos, como a rima, por exemplo, que dão musicalidade ao poema. Parece, então, que a poeta tentou preencher o poema de elementos de musicalidade para amenizar essa ausência de música. O poema é um exercício mnemônico, visto que o eu lírico descreve algumas de suas lembranças. No primeiro e no último verso, aparecem "águas de vidro". O vidro é transparente, duro, mas frágil, pode se quebrar facilmente. Sobretudo, através do vidro, é possível enxergar o outro lado, mas impossível penetrar em seu interior. O vidro ilude, pois sua transparência nos dá a impressão de estar perto de algo, de poder tocá-lo, pegá-lo, entretanto o vidro não permite essa aproximação. O vidro protege. São águas, portanto, que conservam, que amparam, porém permitem o olhar, capacidade muito bem aproveitada pelo sujeito poético na obra da autora.

Na primeira estrofe, lembranças agradáveis. A pureza de meninos, de mãos dadas, unidos, indo à conquista do mundo. A primeira lembrança elencada é, desse modo, positiva, tematizando, entre outras coisas, a esperança. A segunda estrofe, inicia-se com reticências, sugerindo que, antes dela, outras coisas foram ditas, outras lembranças surgiram. Porém, se não foram citadas no poema, podemos concluir que não eram tão importantes para a sequência poética quanto as que aparecem no texto. Entretanto, percebemos que as imagens posteriores não se tratam de momentos agradáveis. Não são meninos, são naufragos, e já não estão de mãos dadas, estão a acenar, são despedidas, separações. Além disso, não há

esperanças, eles têm olhos vazios. Há estrelas no mar, gaivotas no céu, vento nas nuvens, tudo em seus lugares. Há também pescadores que, embora tragam peixes, não parecem felizes, têm os corações mortos e rostos sem datas, tão mortos quantos os peixes de prata.

No poema "Elo", o eu lírico afirma "o mesmo longo fio inexplicado,/ me liga ao vento, ao mar/ e à gaivota" (SANT'ANNA, 1988, p. 75). Na obra da autora, há elos entre o sujeito e a natureza. Ligações inexplicáveis, mas sempre presentes nas mais diversas situações. Exatamente por existir essa relação é que os elementos da natureza são rememorados em "Música ausente", já que fazem parte do passado, do presente e do futuro da poeta. É interessante notar o quanto a natureza está presente nessas lembranças e como o mar é o elemento mais recorrente, abrindo e fechando os versos do poema. A maior parte das lembranças apresentadas tem aspecto negativo, sempre ligadas ao campo semântico da ausência. As águas de vidro assemelham-se a uma espécie de caixa imensa em que essas lembranças estão protegidas, como num museu em que alguns objetos valiosos são guardados em caixas transparentes que deixam o visitante ver o conteúdo, mas o impossibilitam de tocá-lo.

As lembranças do eu lírico são contempladas com a distância que as águas de vidro permitem, não podendo ele tocar os momentos que lhe vêm à mente, neste instante de devaneio poético. Contudo, ao se voltar para dentro de si, para suas lembranças, o sujeito poético chega à conclusão de que em sua memória, há apenas um mar, porém não há sentido nele. O passado, portanto, não é visto de forma nostálgica, o que nos leva a crer que é intuito do eu lírico amenizar suas mágoas voltando-se ao oceano. De fato, o mar, sozinho, é só mar e mais nada. Somos nós, observadores, que damos algum sentido a ele. Cada um cria o sentido que lhe convém e, assim, o mar se torna a metáfora para várias emoções, pois cada pessoa busca alcançar um horizonte diferente.

Para muitos poetas, a música é imprescindível num poema, por isso alguns usam "canção" como sinônimo para "poema". No poema de Glória de Sant'Anna, não há música nas lembranças, não há uma canção nostálgica que faça o sujeito valorizar os momentos passados. Não há saudade sem música. Mas a música, se não está nas lembranças propriamente ditas, está no poema. Há rimas espalhadas, que aparecem tanto no final dos versos quanto no meio deles, há assonâncias e aliterações, garantindo a melopeia criada para suprir a ausência da música nas lembranças. E, além disso, há a palavra "música" no título. O poeta busca a musicalidade e, quando essa não parece ser natural, ele a cria.

A imagem do mar é bastante recorrente na obra da autora. É interessante notar que não se trata de um elemento único, dado, com um significado pré-definido. O mar é, de fato, sem sentido, e, por isso, o eu lírico, nos poemas da autora, constrói esse sentido, a partir de sua relação com os elementos marinhos que o compõem. O mar é, desde o início, desde os primeiros poemas, um lugar especial, de uma imensidão lírica convidativa à reflexão. É um companheiro, um amigo junto de quem é possível chorar suas mágoas, aliviar suas angústias e, sobretudo, é onde o eu lírico vai para ter contato consigo, com sua própria imensidão, com seus silêncios e sua música interior.

No poema "Marinha", o eu lírico, mostra uma perfeita harmonia com o mar. Sujeito e águas se confundem, num jogo de cores e sentidos.

MARINHA

Por sobre a água
se alonga a minha mágoa.

(Que denso é o mar
e tão cinzento).

Por entre as algas
escorrem minhas lágrimas.

(Que duro é o mar

e tão azul).

Na areia funda
meu coração inúmero.

(Que mar tão verde
onde me perco).

(SANT'ANNA, 1989, p. 92)

A mágoa do eu lírico se alonga pelo mar e parece ser tão extensa quanto ele, que, assim como a mágoa, também é denso e cinzento, como informa o verso entre parênteses. Essa mágoa, transborda, escorrendo em versos e lágrimas por entre as algas, unindo-se às águas do mar, que são duras e azuis. É quando a lágrima toca o mar que o eu lírico sente a dureza das águas. A cor azul, normalmente, representa a tranquilidade, mas nos poemas da autora, o azul é denso e, neste poema, duro. No azul do mar, a calma, a tranquilidade, o espaço que se busca na intenção de relaxar, de refletir, de se afastar do caos social para pensar o nosso próprio caos. No fundo do oceano, corações naufragos, milhares de lágrimas, de mágoas cinzentas. Por isso, o azul é denso e, em seu silêncio, em seu "denso azul silêncio", guarda uma infinidade de emoções alheias. Na areia funda, na profundidade do mar, no fundo do oceano, seu coração inúmero está.

Se no primeiro poema, havia um "coração inteiro no fundo do oceano", agora vemos um "coração inúmero". Toda a obra de Glória de Sant'Anna é, como já afirmamos diversas vezes, composta por poemas que, embora partam de um sentimento, de uma experiência particular, desejam estender-se por todo o mar e, com isso, alcançar diversos horizontes, outros corações. Sabemos que seus poemas são frutos da relação com Moçambique, entretanto é raro identificarmos aspectos relativos unicamente às paisagens moçambicanas.

Não há, portanto, uma cor local que se possa perceber na maioria dos poemas. Sendo assim, os textos da autora partem de uma realidade específica, mas, por tocarem em temas universais, como o sentimento humano, a relação entre indivíduo e natureza, entre tantas coisas, não se prendem a uma única realidade. De todos os poemas lidos até agora, caso não soubéssemos desse aspecto biográfico, jamais conseguiríamos traçar qualquer tipo de relação entre ela e Moçambique, apenas pela leitura dos textos.

O título do poema "Marinha" pode-se referir ao tipo das água em questão — águas marinhas. Entretanto, não parece ter essa intenção explicativa, visto que a palavra "mar" surge em vários momentos do poema, fazendo com que o leitor perceba de que água se fala. Notamos que, neste poema, a relação entre eu lírico e mar é bastante íntima e harmônica. Os adjetivos se referem tanto ao mar quanto ao sujeito do texto, por isso acreditamos que "marinha" não se refira apenas às águas, porém, sobretudo, àquela que permanece em contato com elas — a poeta. Uma poeta marinha, uma poeta-mar. O mar é cinza, azul e, no fim, verde.

É nesse mar verde que a poeta se perde. Mais uma vez, lembremos Clarice Lispector para quem perder-se é também um caminho. Nos poemas de Glória de Sant'Anna, é inútil buscar respostas, tentar encontrar explicações, porque só há silêncios, mistérios. Porém, são silêncios significativos, exatos, certos, nobres e densos. O real do sentido está onde há uma aparente ausência de significado. Sendo assim, perder-se não tem uma conotação negativa neste poema. Perder-se é o caminho, pois o poeta se perde em seus próprios devaneios para se encontrar. No fundo do oceano, há um coração que, embora solitário, parece sentir junto a outros corações, daí ser "inúmero".

"Todo infinito desdobrado/ afinal cabe inteiro numa lágrima" (SANT'ANNA, 1989, p.215) e todas as lágrimas cabem no mar. Talvez por saber disso, a autora tenha eleito as

águas marinhas como suas musas preferidas e o mar como metáfora perfeita. Nossa intenção não é tecer longas explicações acerca dos poemas da autora, dando significados únicos e incontestáveis. Queremos apenas propor leituras, esperando contribuir para um acervo de estudos das literaturas africanas de língua portuguesa, em especial, sobre a poesia de Glória de Sant'Anna. Não queremos — e jamais conseguiríamos — apreender os verdadeiros significados de um poema, quanto mais de poemas que não nos direcionam à respostas lógicas e certas. Em vez disso, oferecem-nos silêncios densos, mistérios, névoas, águas de vidro. Para não se afogar em poemas "de água", fluidos, correntes, é preciso, antes de mais nada, entender a "filosofia" da autora. "Ser de água" é se deixar livre para que os significados venham.

Deixai-me seguir só pela terra adiante,
que um dia voltarei vinda do mar...

(...)

(SANT'ANNA, 1989, p.36)

6. Só o exílio, sem canção

Quando a pátria que temos não a temos/ Perdida por silêncio e por renúncia/ Até a
voz do mar se torna exílio/ E a luz que nos rodeia é como grades
(ANDRESEN, 1976, p 62)

Assim como o oceano
Só é belo com luar
Assim como a canção
Só tem razão se se cantar
Assim como uma nuvem
Só acontece se chover
Assim como o poeta
Só é grande se sofrer
Assim como viver
Sem ter amor não é viver
Não há você sem mim
E eu não existo sem você

(JOBIM; MORAES, 2005)

O lirismo constitui elemento fundamental no panorama literário moçambicano. Por meio de manifestações poéticas, por exemplo, o sujeito pode materializar a dor que sente por conta dos rumos que a história de seu país tomou. O poeta é também um ser social, um ser político, e os acontecimentos externos à poesia também, por isso, dizem-lhe respeito. Assim, os poetas moçambicanos buscaram denunciar a realidade injusta e opressora em que viviam, na esperança de dias melhores.

“A esperança é a última a morrer”, diz-se. Mas não é verdade. A esperança não morre por si mesma. A esperança é morta. Não é um assassinio espetacular, não sai nos jornais. É um processo lento e silencioso que faz esmorecer os corações, envelhecer os olhos dos meninos, e nos ensina a perder a crença no futuro”. (COUTO, 2009, p.8)

Não cabe à poesia mudar a realidade, ela não tem este poder, porém é papel, como movimento artístico, alentar a crença na mudança positiva. A poesia intimista, aquela que trabalha a semântica plural que parte do íntimo do indivíduo é uma opção estética bastante apropriada neste sentido, já que, como afirma Mia Couto,

(...) o nosso maior inimigo somos nós mesmos. O adversário do nosso progresso está dentro de nós, mora na nossa atitude, vive no nosso pensamento. A tentação de culpar os outros em nada nos ajuda. Só avançamos se formos capazes de olhar para dentro e de encontrar em nós as causas dos nossos próprios desaires. (*Idem. Ibidem*, p. 132).

Durante o processo que culminou na independência de Moçambique, em 1975, toda a população desenvolveu um sentimento esperançoso referente à liberdade. Acreditava-se que a presença do colonizador era a única responsável pelas mazelas vividas pelo povo. Ser livre significaria ter autonomia para governar da melhor forma o país, garantindo à população local aquilo que os portugueses, por muito tempo, negaram-lhe. Porém, esta utopia deu lugar a uma distopia, já que, posteriormente à independência, o país iniciou uma guerra civil bastante violenta, letal para muitos moçambicanos. Chegou-se, portanto, à conclusão de que o inimigo não era só colonizador, mas a falta de ética, de respeito, de humanidade do indivíduo, independentemente de sua nacionalidade. Por conta disso, muitos poemas versaram acerca do indivíduo dilacerado pela história, fragmentado na busca por si mesmo e sua identidade, descrente num futuro que se baseasse liberdade. Eugénio Lisboa, Rui Knopfli, Sebastião Alba, Reinaldo Ferreira, Mia Couto, Virgílio de Lemos e Glória de Sant'Anna são alguns exemplos de autores que, em diferentes épocas, buscaram trabalhar a

palavra sob um viés mais intimista. Este tipo de poética voltada para um aspecto mais universal não foi uma escolha exclusiva dos autores citados. "A poesia lírica sempre arriscou em Moçambique" (COUTO. In: White, 1992, p. 9), como afirma Mia Couto. Antes e depois da independência, e até hoje, o lirismo preenche a alma dos moçambicanos, a poesia dos escritores. Apenas, com os acontecimentos, esses poemas surgiram com mais força, ganhando mais espaço, num tempo de sonhos não materializados, de esperanças esquecidas.

Por todos os acontecimentos pelos quais o país africano passou, pensar a identidade deste povo tornou-se necessário e bastante complicado. Rita Chaves diz que

as questões envolvendo a formação de sua identidade ganharam força, mas se enquadraram num espaço de tensão, fazendo-se movimento e, de maneiras diferentes, desembarcaram no terreno, também ele movediço, da poesia (CHAVES, 2005, p. 221)

A partir de um lirismo intenso, essencialmente imagético, subjetivo os autores tentaram construir esse mosaico cultural pelo qual é formado um moçambicano. Embora de grande valor literário, nem sempre tais obras mais intimistas eram vistas com bons olhos. Muitos críticos e leitores acreditavam que era necessária a uma obra de arte africana a presença de elementos que comprovassem seu pertencimento àquele lugar, deveria haver uma espécie de cor local que a identificasse. Como se o autor precisasse, necessariamente, dar uma prova de sua origem.

Mia Couto (2005), autor que pertence ao grupo de escritores que discordam deste ponto de vista, garante que o escritor é um ser de fronteiras, pertencendo, de certa forma, a várias as culturas, pois sua função não é demarcar um território, mas, sim, povoar de sentidos e sentimentos os espaços. Concordando com ele, Eugénio Lisboa também acredita que um autor não precisa dar provas de sua nacionalidade, de sua, no caso, africanidade, e questiona:

O que é afinal ser moçambicano, enquanto poeta? Ter os problemas mais comuns à gente de Moçambique? Quais problemas? Serão esses os únicos legítimos para um poeta que cá se exprima? Então, os problemas universais serão, porventura, apátridas? Não acharão maneira de se inserir num enquadramento peculiar, mesmo sem revestir formas demasiado folclóricas? Eu diria antes que os problemas universais são problemas de todas as pátrias. Aceitemos, no entanto, que o Reinaldo (Ferreira, poeta) não seja moçambicano; nesse caso, porém, se me permitem, também o Antero e o Pessoa não são portugueses, o Goethe não é alemão (...)

(LISBOA, 1973, p. 231)

Glória de Sant'Anna, como já afirmamos diversas vezes, é uma cidadã portuguesa que escreve e publica a maioria de seus poemas durante o tempo em que vive em Moçambique. Porém, não é só por isso que a autora é uma das mais saudadas nesse país africano. Glória não só escreveu em Moçambique como, também, sobre Moçambique. Ela não utiliza a sintaxe nem o léxico de várias línguas moçambicanas, nem da variante moçambicana do português, não cita nomes de locais específicos, não dá nome a ninguém, não utiliza a palavra "Moçambique" ou outras que localizem sua poesia.²⁰ Na maioria de seus poemas, o país é a musa que inspira apenas, com seus encantos ou problemas, auxiliando a poeta em seu momento de criação, de criatividade, que Glória define como sendo "uma força dominadora da qual se pode sair exausto, e, mais tarde, já à tona ficar surpreendido com os caminhos percorridos e até aí existindo desconhecidos". (SANT'ANNA. *In*: LABAN, 1998, p. 177)

A relação existente entre Glória de Sant'Anna e Moçambique é bastante sólida e foi construída aos poucos. Em seus primeiros livros, como já mencionamos, há um lirismo bastante melancólico, dito por um eu lírico que se vê distante de sua terra e, por isso, de si mesma. Com o decorrer desta atividade poética, o sujeito passa a ver o espaço não apenas

²⁰ Há alguns livros que tratam especificamente sobre questões particulares de Moçambique, como *Poemas do tempo agreste* e *A escuna Angra*, por exemplo. No entanto, até mesmo nesses livros, há poucos elementos específicos se comparados às imagens da natureza que os acompanham.

como um mero lugar de onde, infelizmente, não se pode sair, mas como uma bela paisagem. Glória descobre um horizonte poético que se estende ao final do mar de prata, azul e silencioso, que seus olhos de poeta contemplam. Além disso, o próprio contato com a população também foi um marco nesta transição emocional. A autora foi afetada por Moçambique de forma a registrar as consequências destes afetos em poemas. Por conta dessa relação tão especial e valorizada ao longo da vida pela própria autora, não parece cabível questionar o pertencimento de Glória à literatura moçambicana. Acreditamos que seja irrelevante tal questionamento, já que a pátria de nascimento é um acaso, no entanto o sentimento identitário, de pertencimento, se constrói ao longo dos anos. Embora não tenha nascido em Moçambique, Glória de Sant'Anna escolheu fazer desse o seu lugar, sua casa, seu lar.

O sentimento inicial de vazio, devido ao afastamento de Portugal, foi preenchido por afetos moçambicanos. É preciso lembrar que este distanciamento foi voluntário, visto que a autora não fora exilada, forçada a sair de seu país. Tratou-se de uma escolha própria, pois a autora resolveu acompanhar seu marido que iria, a trabalho, a Moçambique. Por isso, optamos por não utilizar o termo "exílio" para designar este primeiro momento. Acreditamos ser mais propício falar em sentimento de desterritorialização, solidão, distanciamento do país de origem ou quaisquer outras expressões menos profundas que a ideia de exílio. Para Edward Said, o exílio é:

uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutilada da separação (SAID, 2003, p. 46)

Sendo assim, não faria tanto sentido usar o termo exílio para classificar a saída de

Glória de Portugal. A fratura causada foi curada ao longo dos anos em que esteve em Moçambique. A dor da separação foi forte, é claro, mas não tanto a ponto de não poder ser superada. A própria autora não se refere a esse momento como exílio, mas deixa sempre claro o desconforto que passou nos anos iniciais em que esteve fora de seu país natal. Por outro lado, em 1974, quando, saindo de Moçambique, regressou a Portugal, Glória de Sant'Anna sentiu a tal "dor mutilada da separação". Ela mesma fala que seu retorno não foi prazeroso, na medida em que havia se afeiçoado a Moçambique e não desejava ficar no país europeu. Em entrevista, Michel Laban diz que tem a impressão de que a autora, após 1974 vive em Portugal como se fosse um exílio de Moçambique. A esse comentário, ela afirma: "Para mim, é... Continuo presa pela memória àquela terra" (SANT'ANNA, 1998, p180).

Sobre o regresso, Glória de Sant'Anna, declara, nessa mesma entrevista:

Eu vim de férias, não vim para ficar. Mas acontece que fiquei e isso destruiu-me em grande medida. Eu estava sendo um elemento consciente no processo de transição de Moçambique. Sem perder a independência do pensamento, o meu contacto com as pessoas da nova realidade era um factor positivo. Mas circunstâncias familiares impuseram-me que ficasse. E isso não perdoo... não sei bem se aos outros, se a mim... (...) a minha vida começou a ser uma espécie de deserto... uma espécie de tempo sem sentido... o processo revolucionário português não me dizia tanto como eu esperava. O meu país de nascimento chamava-me desprezivamente "retornada". Fechei-me aqui neste silêncio de aldeia, com muros a toda volta e portões... Fiz-me aprendiz de lavradeira... semeiei, podei (...) Eu estava a entrar num imenso desgaste psíquico, que de certa maneira preocupava meus filhos. (*idem, ibidem*, p.179-180)

O sentimento que toma a poeta é o "de uma enorme incompletude. Viver exilad[a] é viver desapontad[a] de parte de si mesm[a]. Expressão de anonimato, o exílio é já uma morte antecipada". (LOURENÇO. *In*: MATHIAS, 2013, p. 20) Em entrevista (1998), a autora afirmou que, enquanto tentativa ainda escreveu alguns poemas, depois de retornar a Portugal. Com uma imensa tristeza, pensava "Apesar de tudo, ainda não morri". E a morte já fora tema de seus textos, mesmo quando ainda morava em Moçambique. Poetas são mortais, porém,

enquanto vivos, garantem às coisas a eternidade que só a poesia pode dar. É a "interminável música" das coisas fugidias que o poeta capta, registra e as coloca no tempo da eternidade. No poema "Epitáfio", o eu lírico, escrevendo a mensagem de sua lápide, mostra que a morte está, de fato, no esquecimento:

EPITÁFIO

Eu uma dia serei uma poalha de vento
pousando inadvertidamente em tua face

e me sacudirás

Eu um dia serei uma réstia de chuva
caída por acaso em tua fronte

e me sacudirás

E eu um dia serei a última lembrança
imponderável já na tua mente

e então me esquecerás

(SANT'ANNA, 1989, p. 220)

Um epitáfio é uma mensagem gravada em algum suporte e posta em cima de um túmulo, a fim de homenagear a pessoa falecida. No poema, a ideia de futuro prevalece sobre a do passado. Isso parece ser um pouco estranho, se pensarmos que, normalmente, na lápide se escreve acerca do que o indivíduo foi quando vivo. É uma escrita sobre o passado já que, para esse não haverá mais futuro. Porém, o eu lírico "fala" do que virá, do que será: "um dia serei". E ele será uma poeira leve de vento que pousará, sem aviso, na face do outro. Mesmo leve, pequena, inofensiva, causará algum tipo de incômodo, pois o outro a sacudirá, na intenção de se livrar dela. O verso referente a tal atitude está deslocado, sozinho, separado em uma estrofe só dele.

Um dia, será também um resto de chuva, que cai, por acaso, na frente deste interlocutor. Da mesma forma, incomodado, ele a sacudirá. Por mais singela que seja a forma com a qual ele será tocado, haverá um desconforto. Porém, parece que, mesmo sendo sacudido, o eu lírico insistirá, até que, um dia, será a lembrança, imprevisível, que tocará não a frente, mas a mente, indo mais fundo. E, neste momento, será esquecida. Enquanto poalha de vento ou réstea de chuva, o eu lírico surgirá, metaforicamente, como algo concreto, palpável, estando próximo do corpo do outro, ainda que de forma tão superficial que será facilmente deixado de lado. O vento e a chuva são símbolos de ar e água, metáforas da liberdade. Por isso, temos um eu lírico leve, livre, que, ainda assim, escolhe sempre voltar para um determinado lugar.

Todavia, quando chegar o momento de ser apenas lembrança, será já esquecido. Parece, então, que o que impede o esquecimento é a presença constante, insistente. No momento em que ela se encerra, sendo apenas memória, torna-se menos palpável, mais distante, facilmente esquecida. É interessante notar que o eu lírico não se autointitula fazendo referência à nobreza dos elementos naturais, já que ele se coloca como a parte mais ínfima destes. Entretanto, são essas pequenas coisas que, insistentemente, procurarão pelo outro, tornando-se, em algum momento, uma lembrança imponderável. Mas todas as lembranças serão esquecidas, essa, a última, seguirá o mesmo destino. O eu lírico diz mais como quem constata um fato do que como quem o lamenta. Embora a poesia de Glória de Sant'Anna assuma sempre um lirismo melancólico, a autora parece identificar questões, refletir sobre fatos e sentimentos a partir de sujeitos líricos bastante maduros, atentos e reflexivos que sofrem, mas buscam, na poesia, no silêncio, na natureza e na música as respostas sempre inalcançáveis.

Exatamente por serem inalcançáveis, esses “eu líricos” encontram nas metáforas as

melhores imagens para a composição desse denso azul silêncio que tanto representa as respostas não ditas para questões que ultrapassam nosso limitado conhecimento do mundo, do ser humano e de nós mesmos. Mas, de tudo isso, há uma certeza: a morte. O que nos diferencia de um poeta, quando o assunto é a "indesejada das gentes", como Manuel Bandeira chamou a morte, é o fato de que um poeta é eterno na medida em que seus versos atravessam os tempos, povoando as épocas, sem cessar. Nós também seremos poeira, resto de chuva, última lembrança esquecida, porém o poeta será a força do vento, o arco-íris depois da chuva. Sua poesia será perene música a ecoar no universo, por meio de nossas leituras. Contudo, não nos parece que este poema fale da morte, mas do esquecimento, que é a morte de fato.

Na África ancestral, a presença dos ancestrais é sempre forte, é marca da cultura. Os mais velhos, admirados pelos mais novos, os ensinam a valorizar e respeitar seus mortos. Enquanto eles estiverem vivos na memória e no coração de cada um, será como estar vivo. Porém, quando esquecidos, não mais existem. Sendo assim, as palavras de um epitáfio servem, entre outras coisas, para nos fazer lembrar de quem foi o indivíduo que ali jaz, para que não o esqueçamos. Em um outro poema, "Partindo-se" (p.221), o eu lírico vê a morte de alguém, deseja dizer-lhe que não é a hora, que ainda precisa ficar, mas se cala. No silêncio da fala, a ideia de que a morte é irremediável. As palavras não precisam ser ditas, já que não devolverão a vida.

"Eis que sereis (seremos) esquecidos". Por esses dois poemas, percebemos que a questão da morte é associada ao esquecimento, e é esse o grande problema. Se pensarmos, então, na questão do exílio, observaremos que a morte, simbólica, de Moçambique não se deu, pois a autora nunca perdeu do pensamento as paisagens desse lugar. As poalhas de vento e resteadas de chuva deixadas na face da autora, bem como a imagem do mar, eram as

lembranças imprevisíveis que não a deixavam. E, por isso, estando ausente do lugar, mas com ele dentro de si, "o exilado está essencialmente na terra que deixou. Nesse sentido, ninguém tem mais pátria que aquele que a perdeu e a vive como perdida". (LOURENÇO. *In*: MATHIAS, 2013, p. 17)

A questão do exílio, na poesia de Glória, pós – 1975, marcou de forma negativa o seu labor. A poeta terminou alguns projetos literários, escreveu alguns poemas, porém a atividade constante da escrita não mais aconteceu. Há muitos poetas que, no exílio, desenvolvem ao máximo sua capacidade criativa, escrevendo belos e saudosos poemas e, quando voltam aos seus lares, continuam a escrever sobre outros assuntos, incluindo o próprio regresso à terra natal. No caso de Glória de Sant'Anna, que já era poeta antes de chegar a Moçambique, a solidão causada pelo desterro de Portugal foi força motriz para a criação de seus livros. No primeiro livro, intitulado *Distância*, não há poemas saudosos que enalteçam Portugal. Os poemas falam de uma distância que parece exceder as questões geográficas para se instaurar num vazio existencial. Há uma distância relacionada ao sentido, à falta dele, à falta de referenciais identitários, numa solidão de tudo e de si mesma. É pela poesia que a autora se percebe nesta nova realidade, em que há uma cultura diferente da dela, mas que era formada por seres humanos, pessoas, como a autora. Ao sair de Moçambique e voltar a Portugal, Glória sente um sentimento profundo de exílio.

Acreditamos que o processo de busca por identidade é um dos traços biográficos mais significativos e relevantes para o entendimento da poesia de Glória. Não significa que um leitor desprovido de tais informações não possa compreender os poemas da autora, já que um texto fala por si, sendo completo no que se propõe. Por isso, um leitor não precisa conhecer ou estar na mesma situação do autor do texto para compreender seus sentidos. Mesmo quem nunca provou desta distância e nunca se sentiu tão solitário, consegue, perfeitamente,

desenvolver uma interpretação coerente e significativa de um poema, já que o poeta, por meio de sons e silêncios bem utilizados, consegue descrever os sentimentos. Assim, o que começa como uma emoção particular pode ser compartilhado pela leitura, já que constituem questões universais, pois não é a dor de alguém, mas, sim, a dor, apenas, aquela que todos sentem, sentiram ou sentirão. A obra de Glória não é do tamanho do local onde é criada, mas, sim, do tamanho que a poesia pode alcançar, um tamanho infinito.

A solidão, a tristeza, o vazio, todos pesados, arrastados, foram se metamorfoseando em leves contentamentos, encontros, companhias. Parece que a ausência mais incômoda não era a falta de Moçambique, mas, sim, a solidão interior, a ausência no íntimo de si mesma. E, assim, a poeta se descobre e segue por caminhos ainda inexplorados, chegando às profundezas abissais do ser humano, onde mora o lirismo, a origem da poesia, pois a palavra do poeta existe dentro dele e aguarda o momento de ser a escolhida na construção do poema. Por isso, não se pode pensar o exílio sem considerar as questões referentes ao humano, já que "o exílio toma um sentido metafórico, nostálgico, que fala mais do isolamento do poeta no mundo do que de sua expulsão para outra terra. Na verdade, a outra terra é essa em que vive na solidão". (LINS, 2013, p. 184)

A autora demonstrou esse isolamento, em entrevista, dizendo que, voltando a Portugal, sentia-se como uma planta arrancada de seu chão. É uma imagem aparentemente bastante simples, porém, se analisada com cuidado, tratar-se-á de algo muito significativo. Não precisa ser um grande jardineiro para saber que há plantas que só crescem em determinados solos, climas e cuidados específicos. Sendo assim, se arrancamos a esmo uma planta de seu *habitat* e tentarmos plantá-la em qualquer solo, ela, possivelmente, ali, não crescerá. A palavra "arrancada", usada pela autora, denota a violência do processo, indicando, metaforicamente, o regresso para Portugal. Uma planta, retirada de seu solo vem

pela metade, pois suas raízes não saem completamente da terra. Mais uma vez, a autora escolheu a metáfora perfeita, dessa vez para desenhar a triste sensação causada pelo afastamento de Moçambique nunca desejado.

Esse desterro não deixa ser, também, um afastamento do próprio eu, já que parte de si ficou no lugar de onde saiu. O eu lírico na obra da autora, afastando-se, carrega as marcas do contato com o outro. Em um de seus poemas, há a imagem da "alta falésia", que pode ser entendida também como metáfora para o sujeito poético. Falésia é uma rocha moldada pela erosão do mar. O litoral de Moçambique está cheio delas. A falésia é passiva à ação marinha e seu formato é criado a partir do contato com as vagas. Sendo assim, essa rocha, dura e imponente, se molda na força e insistência do mar. O eu lírico é também falésia, é rocha erodida pela presença marítima. O mar molda o eu lírico, dando-lhe forma de poesia. Esse indivíduo-falésia é resultado das afecções que o mar provoca. Sem pedir permissão, o mar, forte e decidido, se faz presente na vida do sujeito. E, ao se afastar da paisagem que construíra, o mar é lembrança, porque deixou marcas não no corpo, como acontece com a rocha, mas na alma do eu lírico, da poeta.

por trás da alta falésia
o mar chora-me nos pés

(último afago sereno
a quem se afasta morrendo)

(SANT'ANNA, 1988, p. 279)

Dois versos iniciais e uma belíssima imagem. A falésia separa mar e eu lírico. Mais: a relação entre eles é maior que a altura da falésia, por isso, ao bater na rocha, respingos do oceano atravessam-na e caem nos pés do sujeito. Caem como lágrimas, representando uma

tristeza que, antes de lermos o que se encontra entre parênteses, não sabemos exatamente o motivo dela. Os repingos da onda, lágrimas metafóricas, caem exatamente sobre a parte do corpo responsável pelo contato entre indivíduo e terra. Não por acaso, primeira parte que entra em contato físico com o mar. São os pés os primeiros a entrarem no mar, sentirem sua temperatura, liquidez e profundidade.

E por que o mar chora este choro imenso, capaz de atravessar uma alta rocha? É sua última forma de afagar o eu lírico, que se afasta. Podemos, pela leitura de toda obra e conhecimento biográfico de Glória de Sant'Anna, afirmar que a morte é causada pelo afastamento. É interessante notar que a conjugação do verbo morrer no gerúndio parece ser suficiente para dar conta da tristeza e melancolia instauradas na alma do sujeito. Há uma economia vocabular proposital nesse poema. O silêncio marca um espaço para a reflexão do leitor. Não seria útil acrescentar mais palavras, porque o sentimento representado pela imagem do mar e da falésia é maior do que quaisquer vocábulos. Além do mais, não é o sentimento que dá a esse poema o status de obra de arte, mas a forma imagética escolhida para representá-lo. É essa a imagem que precisa se fixar na mente do leitor. Muitas palavras, longas palavras, desviariam a atenção, talvez e, para Glória, dizer é como “falar” menos. O silêncio é muito mais eloquente.

Mar e eu lírico despedem-se, com esse último afago, que é sereno, tranquilo. Não há desespero, há serenidade. Os dois, ainda que tristes, sofrem sem gritar, em silêncio, numa relação íntima e particular, na qual a natureza e o humano se encontram, afastam-se, sem alarde, pois o silêncio é a marca da relação profunda e íntima construída há tempos. Em "Delenda Glória", a mágoa aparece ao lado da sensação de liberdade. É o último poema de *Amaranto*, marcado pela expressão anafórica "de novo". O eu lírico refaz um percurso, de novo na água, de novo mãos abertas que se estendem à ternura, de novo adulta e completa.

DELEND A GLÓRIA

eis-me solta de todas as amarras
da canga a que forcei o pensamento
de novo imersa nesta pura água
em que me identifico e apresento

limpa dos sulcos de súbitas grades
a que me expus de rosto claro e isento
- medida consciente para a mágoa
que é do tempo sem horas o sustenta

de novo as mãos abertas e sem nada
estendidas à ternura do momento
a cada dia pronto que alaga

de novo tão adulta como o vento
completa dentro desta pura água
por onde me procuram e me ausento.

(SANT'ANNA, 1988, p. 289)

"Delenda" significa "exterminar sem deixar vestígios". "Glória" pode remeter tanto ao nome da autora quanto ao significado comum, referente à grandeza. Em todo caso, tratar-se-á do fim de uma glória. Porém, o poema começa de forma positiva, afirmando que o eu lírico está solto, e não há amarras que prendam ou forcem seu pensamento. O sujeito está imerso na água, elemento igualmente positivo, já que é símbolo da fluidez, da liberdade. Está limpa das marcas adquiridas inesperadas as quais se expôs, com seu rosto claro, imaculado e neutro. A mágoa aparece, então, no poema, como o elemento que sustenta o tempo, que é sem horas, sem fim. É a neutralidade, o fato de se mostrar isento, que parece garantir a aceitação da mágoa. O eu lírico não se altera, se desespera, porque consegue se manter imparcial e sem culpa pelo que acontece. Como afirmará na última estrofe, ele é maduro, adulto, como o vento, que também cumpre seu destino de soprar.

Os dias já vêm prontos, e o eu lírico apenas abre as mãos na espera da ternura de um momento. Mãos abertas e sem nada, prontas para receberem o que vier. Porém, o dia não

molha, ele alaga, ele vem intenso, e o eu lírico aguarda a ternura dentro das horas. O sujeito é adulto, como o vento, sabe para onde deve soprar, como usar sua força, e em qual direção ir. O eu lírico se diz completo, dentro da água pura, metáfora para sua condição livre. Porém, se alguém tentar procurá-lo neste espaço, ele já não estará. A presença se faz pela ausência; o nada, o silêncio é que preenchem o espaço. Entretanto, pelo título, entendemos que, nesse poema, há a destruição da glória. Parece-nos, então, que, apesar de se dizer livre e completa ainda falta algo que preencha o espaço vazio que gera essa ausência do sujeito poético.

Estar imerso na água, é uma fuga, já que ninguém melhor que o eu lírico conhece esta profundidade peculiar. É só na água que ele é completo, que há ternura, que o pensamento se liberta. É só na profundidade abissal que o íntimo pode se encontrar, se reconhecer e ser. Há um dado biográfico importante que pode complementar nossa interpretação. Sendo esse o último poema de *Amaranto*, publicado em um livro que reúne textos de 1978 a 1983 – *Cantares de interpretação*, é possível direcionar um pouco nossa leitura para o fato de que nesta época Glória já estava em Portugal. Pensando a distância territorial de Moçambique, Glória sentia-se destruída. Podemos acrescentar, então, que, embora haja essa completude a qual o eu lírico se refere, não há glória nisso, já que existe ainda a necessidade da ausência para completar esse indivíduo.

No livro *Amaranto*, temos contato com uma obra bem construída. Com material de excelente qualidade, vigas fortes e bem dispostas, cuidado e paciência, acabamentos caprichosos e muitas cores, a obra de Glória de Sant'Anna ganha consistência, lyricamente arquitetada, constrói-se. Como imóvel de primeira locação, o livro traz um cartaz imaginário, invisível: "É só entrar e morar". Sim, está tudo pronto, em seus devidos lugares, é só o leitor entrar, trazer a bagagem literária, fazer a mudança, acomodar-se e morar. Porque a poesia é casa, é lar, é intimidade e imensidão, é particular e universal, um mundo inteiro guardado em

pequenos versos e alguns silêncios. A poesia nos alivia a dor do exílio, daquela ausência que vive dentro da gente, de um vazio que só a arte pode preencher.

Conclusão – “É tempo de saudade”

De que forma se pode concluir um trabalho que trata de poesia? Poemas: palavras no alto de árvores, amadurecendo, suspensas, no jardim do poeta. Quando maduras, caem do alto dessas árvores, como frutas suculentas, em nossas mãos. Nós, sempre desejosos de palavras, saboreamos cada mordida, cada verso, sentimos seu aroma, admiramos suas cores...A poesia é uma árvore que precisa ser plantada para que seja possível colher, no futuro, seus frutos. Mas não é fácil cuidar dela, é preciso ser um jardineiro zeloso, dedicado e paciente, assim como não é qualquer um que pode apreciar seu sabor. Quem chega com muita fome e muita pressa perde o encanto e o que come é uma fruta comum. A poesia é a fruta que se come de sobremesa. Depois do salgado prato principal — a vida, a poesia aparece leve, doce, gostosa, para nos fazer sentir bem, adoçando o amargo do dia a dia. Porém, pode ser o contrário também. Há poemas que não são doces, amargas palavras escolhidas intencionalmente para tirar o leitor/ degustador de sua zona de conforto, jogando-o num mundo caótico que, por algum motivo, ele prefere não ver.

Quem gosta de poesia, quer banquete, chama os amigos e oferece um lugar à mesa, ao livro. E é assim que a poesia não se esgota, já que cada um que a prova dá o seu tempero especial. De que forma, então, concluir um trabalho que “fala” de algo infinito, que fala de arte? Um trabalho sobre arte é sempre um trabalho interminável, pois somos conscientes de que nossas leituras não dão conta da totalidade de significados que a obra de um artista

contém. A cada leitura, a obra cresce, ganha um novo horizonte, pois cada um lê a partir de suas vivências, de sua realidade. Logo, cada leitura é única e nunca finda, há sempre algo mais a ser dito pelo texto.

Escolhemos propor leituras que dessem conta de parte da obra da autora, levamos em consideração, também, sua história individual, bem como sua relação com a história de Moçambique e os reflexos dos fatos históricos na população desse país, utilizando, para corroborar as nossas propostas de leitura, a opinião de muitos estudiosos da poesia e da literatura moçambicana. Embora Glória só tenha vivido em Moçambique depois de adulta, optamos, ainda assim, por não pensar a cultura portuguesa como influenciadora de suas escolhas poéticas. Na poesia de Glória de Sant'Anna podemos identificar a influência de suas leituras de autores portugueses, porém, assim como podemos identificá-los, podemos encontrar, também, um pouco de Cecília Meireles e Paul Valery, por exemplo, como temperos poéticos em sua obra. As influências da autora ultrapassam os limites portugueses, por isso, talvez, sua poesia se volte para o universal, a partir do particular, tendo como característica principal a subjetividade lírica, um intimismo poético. Consideramos a biografia da autora não para justificar significados em seus poemas, mas para complementar os sentidos que os poemas, sozinhos, já nos davam. Nosso método interpretativo considerou tais questões sem fazer delas essenciais, pois acreditamos que um bom poema é aquele que fala por si mesmo, mais do que por seu autor. Poemas, quando escritos, ganham autonomia. O poeta é um mediador entre a poesia — essência poética — e o poema — a concretização, em palavras, do poético.

Contudo, propor uma leitura de poema é sempre sugerir uma das infinitas possibilidades de fruição que um poema permite. Sendo assim, nossa contribuição no estudo

da literatura é, paradoxalmente, grandiosa e ínfima. É grande na escolha, na intenção, no trabalho e no cuidado ao realizá-lo, porém é pequena se comparada à grandiosidade da obra em si. Mas somos críticos, não artistas, poetas - é esse nosso álibi. Ainda assim, tentamos trabalhar nossa linguagem, atentando aos detalhes, tentando, assim como o artista, seduzir nosso leitor. Roland Barthes diz que quando escrevemos sobre uma obra de arte, devemos fazê-lo de forma igualmente cuidadosa, pois, se também queremos ser lidos, precisamos dar ao nosso leitor provas de que nosso texto o deseja. É preciso seduzir. Não só no sentido de se interessar pelo nosso trabalho, mas, sobretudo, para que busque a fonte dele: a obra de Glória de Sant'Anna. Ao iniciarmos este texto, foi essa a nossa maior intenção. Desejamos ter contribuído, de alguma forma, para o acervo de estudos referentes à poesia, em especial, moçambicana, dando maior visão a essa cultura e a alguns elementos que a compõem.

Porém, ainda não sabemos como concluir um trabalho que trata de poesia, que trata de algo que tem o tempo da eternidade, sem começo e fim, sendo o meio, o caminho, uma eterna travessia. A poesia só acaba no horizonte, mas, se o horizonte se afasta à medida que tentamos nos aproximar, onde acaba a poesia? Não acaba, aliás, a arte nunca acaba. É a interminável música de que fala Cecília Meireles. Escrever sobre poesia é trabalho hercúleo, que exige desapego. Parece que sempre está incompleto, que é possível acrescentar algo, que falta alguma coisa. De fato, falta mesmo e sempre haverá vazios a serem preenchidos, por isso uma mesma obra pode suscitar diversos estudos. Escolhemos parar por aqui, na certeza de que nosso trabalho foi feito com zelo, amor e dedicação. *O Pequeno Príncipe* nos ensinou que rosas são rosas, assim, comuns e o que faz da nossa rosa a mais bonita e especial é o tempo que dedicamos a ela. Dedicamos a esse trabalho tempo suficiente para fazer dele uma rosa única. Mais uma rosa no asfalto, mais uma esperança. Nossa rosa especial, plantada há anos, é um botão desabrochado, linda flor madura, que deseja enfeitar o jardim dos estudos

literários.

Insistimos: Como terminar um trabalho que “fala” sobre algo interminável? Impossível. Um trabalho sobre poesia é um eterno começar, pois há sempre algo novo para se encontrar num mesmo poema. Mas esse trabalho precisa ter fim, é preciso, embora contra nossa vontade, desapegar. E não é a gente que pega a poesia, mas o contrário, pois estamos sempre, propositalmente, desprevenidos dela. Contudo, como num conto de fadas, nosso trabalho terá um final feliz. A poesia também espera o beijo do amor verdadeiro, dado pelo leitor, que a desperta, a liberta, a faz viver. Fomos leitores apaixonados, enfrentamos vilões, armadilhas e muitos perigos, mas nunca estivemos sós, houve fadas, duendes, amigos, que enfrentaram as batalhas e nos ajudaram a abrir caminho e chegar à torre mais alta — à prateleira mais alta! — onde a poesia tranquila nos aguardava. A poesia nos espera, nos deseja, quer ser lida.

Nossas leituras buscaram evidenciar e analisar determinadas escolhas linguísticas e imagéticas recorrentes nos poemas da autora. Em *Amaranto*, coletânea composta por alguns poemas escritos entre 1961 e 1983, chamou nossa atenção a recorrência de elementos da natureza que, muitas vezes, serviam como metáfora para os sentimentos do eu lírico. Além disso, a presença do mar é constante e fundamental para o entendimento da obra como um todo, bem como o silêncio que busca ser mais significativo que as próprias palavras. Há mais sugestões e questionamentos do que explicações, respostas. Lemos os poemas evidenciando a evolução do relacionamento entre o eu lírico e, aqui, podemos igualá-lo à poeta, e o espaço que o cerca, mostrando como se construiu a paisagem dentro da poética da autora e qual a relação desse espaço com o espaço íntimo, particular, de quem o habita.

Amaranto é o título da coletânea, mas é também o nome de uma flor e significa "sempre viva", que não murcha e é, por isso, símbolo de longevidade, imortalidade, vida eterna. Além disso, é, em sua estrutura, uma palavra poética, já que nela podemos encontrar ou deduzir outras, como "amar", "amar tanto", "mar", "amaro", "manto"... A escolha do título da antologia é, sem dúvida, mais uma prova da eternidade da arte. Como essa flor, a poesia de Glória de Sant'Anna é também imortal, sempre viva, é uma flor que jamais murchará. Por isso, um estudo sobre uma obra poética sempre será um estudo interminável, pois a poesia sempre pode nos surpreender, desvelando novos sentidos.

Ainda assim, é preciso terminar este trabalho! Escolhemos, desse modo, terminá-lo

com um poema de Glória de Sant'Anna que diz muito do que sentimos ao final desses dois curtos anos em que nos dedicamos às longas leituras teóricas e poéticas que compuseram este nosso estudo.

é tempo de saudade - é tempo brando
de parar no momento que não pesa
como ele próprio momento se apresenta
mas voltado ao antigo pensamento
que é presente e se achega

é tempo de saudade e em certo modo
agreste solitude porque intento
de beber numa fonte permanente
em que a água é já outra e impossível
de retornar completa.

(SANT'ANNA, 1988, p. 285)

Fim do texto: início da nossa travessia.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades: 34, 2003

ALMEIDA, Cíntia Machado de Campos. *O tempo do canto: desejos e memórias na poesia moçambicana pós-80*. Revista Mulemba. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011. n. 4

ALVES, Rubem. *Tempus fugit*. São Paulo: Paulus, 1990.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ANDRESSEN, Sophia de Mello Breyner. *Livro sexto*. 5ª ed. Lisboa Moraes editores, 1976.

_____. *Poesia I*. Lisboa: Edições Ática, 1975

ANGIUS, Fernanda. *Os ignorados da literatura moçambicana*. Lisboa, 2010. Disponível em:
<http://encontrodosescritores.blogspot.com.br/2010/10/os-ignorados-da-literatura-mocambicana.html>. Acesso em: 04/10/2014

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

ARENDT, Hannah. *A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995. 3ªed.

BACHELARD, G. *A água e os sonhos*. Trad. Antônio de p. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998

_____. *A poética do devaneio*. Trad. Antônio de p. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. *A poética do espaço*. Trad. Antônio de p. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BARROS, Manoel de. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2001.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, 1987.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. João Bénard da Costa. 3. ed. Lisboa: Antígona, 1988.

BAUMAN, Zigmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. trad. Luís Carlos Fridman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

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

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. José Colaço Barreiros. Lisboa: Teorema, 1990.

CARONE, Modesto. *A poética do silêncio: João Cabral de Melo Neto e Paul Celan*. São Paulo: Perspectiva, 1979

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

COLLOT, Michel. “Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas”. Trad. Eva Nunes Chatel. In: ALVES, Ida e FEITOSA, Márcia (org.). *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. Niterói: EdUFF, 2010.

COUTO, Mia. *Antes do nascer do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *E se Obama fosse africano?*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

_____. *Pensatempos*. Lisboa: Caminho, 2005.

_____. “Escrevoar” In: WHITE, Eduardo. *Poemas da ciência de voar e da engenharia de ser ave*. Lisboa: Caminho, 1992.

_____. *Onze perguntas para Mia Couto, uma entrevista inspiradora*. Buala, 2011.

Disponível em:

<http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/onze-perguntas-para-mia-couto-uma-entrevista-inspiradora>. Acesso em: 28/02/2014.

FERRAZ, Eucanaã. *Cinamateca*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Corpo a corpo com a palavra: sedução e magia*.

Revista Matruga. Rio de Janeiro: UERJ, 1986. v.1

FRY, Peter (org.). *Moçambique. Ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001

GONÇALVES, Guilherme de Sousa Bezerra. **A experiência aquática ou quando se ouvem caramujos**. XXXII Jornada Giulio Massarini de Iniciação Científica, Artística e Cultural, Volume 1, Fascículo 1, Série 1, Rio de Janeiro:2010. Disponível em: <http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/litafrica/alunos/download/guilherme1.pdf>

_____. **Para inventar um balé marinho: Glória de Sant'Anna**. Dissertação de mestrado orientada pela Dra. Carmen Lucia Tindó Secco. Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da F. Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Defesa em 25/02/2013. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/GoncalvesGSB.pdf>

GONÇALVES, Maria João Lopes. *O mar na literatura infanto-juvenil: topos mítico-simbólico*. Dissertação de Mestrado em Literatura portuguesa. Universidade de Trás-os-montes e Alto Douro. Vila Real, 2010.

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

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

_____. *Resenha de “50 poetas africanos”, de Manuel Ferreira*. In: Revista Colóquio Letras. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian,, 1992. Nº 123/124 – jan – jun.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. "O silêncio da fala". In: *Aprendendo a pensar II*. Petrópolis: Vozes, 2000.

Leite, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003.

LINS, Vera. *O poema em tempos de barbárie e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2013.

LISBOA, Eugénio. "Uma posição que pode e deve ser debatida". In: *Crônicas dos anos da peste*. Lourenço Marques: Acadêmica, 1973

_____. "Glória de Sant'Anna, o silêncio íntimo das coisas". *Prefácio a Amaranto*, 1988. pp. 9-26.

LISPECTOR, Clarice. "Silêncio". In: *Onde estivestes de noite*. RJ: Rocco, 1998

- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. São Paulo: Círculo do livro, s/d.
- MARQUES, Felipe Forain. *Percurso de uma travessia pelo silêncio*. Dissertação de Mestrado/ Poética. Faculdade de Letras, UFRJ. Fevereiro, 2012.
- MATHIAS, Marcello Duarte. *O escritor e o sentimento de exílio: alguns exemplos contemporâneos*. In: Revista Colóquio/Letras. Ensaio, n.º 183, Maio 2013.
- MEIRELES, Cecília. *Cecília Meireles de bolso: uma antologia poética*. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- MELO NETO, João Cabral de. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1973.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- PAES, Inez Andrade. *Paredes abertas ao céu*. Edição da autora, 2011.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Trad. Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.
- _____. *O arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- _____. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972
- PEPETELA. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1981
- PIERRETTE; CHALENDAR, Gérard. *Ensaio*. In: Revista Colóquio Letras. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012. N° 180, maio-agosto.
- PITTA, Eduardo. *Resenha crítica a 'Amaranto', de Glória de Sant'Anna*. In: Revista Colóquio/Letras, n.º 108. Lisboa, março de 1989, pp. 99-100.
- PUCHEU, Alberto. "Poesia, para que serve?". In: *Pelo colorido, para além do cinzento*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira – 36ª edição, 1986.
- RILKE, Rainer Maria. *Cartas do poeta sobre a vida*. São Paulo: Martins Fontes, 2007

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro M. Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANT' ANNA, Glória de. *Amaranto: poesias 1951-1983*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.

SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *et alii. Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX: Moçambique, São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Ed. Da F. de letras da UFRJ, 1999.

_____. *Afeto & poesia*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014.

_____. “Ultrapassando margens e silêncios... reflexões sobre vozes poéticas femininas em Moçambique”. In: RIOS, Otávio (org). *Arquipélago contínuo: literaturas plurais*. Manaus: UEA, 2011.

_____. “Uma poética de mar e silêncio”. In: *A magia das letras africanas*. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

SCHWARTS, Jorge (org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: UNESP, 2001.

SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaio sobre a crise da palavra*. Trad. Gilda Stuart e Felipe Rojabbally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

TAVARES, Paula. *O Lago da Lua*, Lisboa: Caminho, 1999

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Referências musicais

Seduzir (Djavan). Álbum *Seduzir* (EMI, 1981).

O meu lugar (Christiaan Oyens/ Zélia Duncan). Álbum *Zélia Duncan* (Warner, 1994)

Eu não existo sem você. (JOBIM, Tom; MORAES, Vinícius). In: BETHÂNIA, Maria. *Que falta você me faz*. Biscoito fino, 2005.

Eu que não sei quase nada do mar (Jorge Vercillo; Ana Carolina). In: BETHÂNIA, Maria.
Pirata. 2006