

DE PORTUGAL A MOÇAMBIQUE: GLÓRIA DE SANT'ANNA E SUA POÉTICA SEM FRONTEIRAS

Laís Naufel Fayer Vaz (UFRJ)

96

RESUMO

Do encontro entre Glória de Sant'Anna (cidadã portuguesa) e Moçambique nasceu a poesia que compõe "Amaranto", coletânea de seus poemas. Pretendemos, de forma breve, traçar o caminho percorrido na tentativa de evidenciar o inicial choque entre as culturas e, posteriormente, o encontro entre a poeta e o novo espaço.

Palavras-chave: Glória de Sant'Anna, Moçambique, cultura, poesia

ABSTRACT

The meeting between Glória de Sant'Anna (Portuguese citizen) and Mozambique was born poetry that makes up "Amaranto", a collection of her poems. We intend to briefly trace the path in an attempt to highlight the initial shock between cultures and, later, the encounter between the poet and the new space.

Keywords: Glória de Sant'Anna, Mozambique, culture, poetry

O presente artigo tem por objetivo analisar a obra da escritora Glória de Sant'Anna, mostrando de que forma, a nosso ver, sua poesia, em grande parte, é fruto da relação que estabeleceu com a cultura, o povo e a paisagem moçambicana. A cidadã portuguesa, que foi morar em Moçambique no ano de 1951 e lá ficou até 1975, ao acompanhar o marido, submeteu-se, assim, a uma espécie de exílio voluntário. É fácil entender esse desconforto que a autora viveu no início de sua estadia em Moçambique se pensarmos na diferença cultural existente entre o país africano e Portugal. São costumes distintos, em grande parte, e, por isso, certamente, a identificação imediata torna-se impossível.

Essa espécie de "desterritorialização", esse incômodo que o novo espaço causou, refletiu-se na poesia por vezes melancólica, voltada para a solidão e para o silêncio. Não é difícil perceber que nos primeiros livros (publicados em 1951 e 1954) o sujeito poético se revela um pouco perdido, refletindo a imagem da fratura causada pelo afastamento de casa e por ainda não se reconhecer na cultura africana.

O que pretendemos mostrar é de que forma a autora reverteu essa história. Se estamos acostumados com poemas nostálgicos e nacionalistas, quando pensamos em exílio, ainda que voluntário, Glória nos mostra como é possível viver o avesso da dor nesse caso. Se, no início, havia a solidão, amargura e degrado, a sequência se compõe pelo processo de busca de identidade, de pertencimento. Nesse processo, é a natureza quem a auxilia, soprando a lírica da cultura e da paisagem moçambicana.

Escolhemos, para ilustrar essa passagem de um estado de tristeza para um momento em que, naturalmente, novos elementos surgem na paisagem que o eu lírico vê, transformando-a em algo positivo, poemas de livros diferentes, que exemplifiquem cada fase. Esse sujeito lírico é poeticamente invadido pelo espaço, deixando-se pertencer ao local. Em outras palavras, ele transforma um espaço que lhe parecera tão desprovido de lirismo na mais bela paisagem que já conheceria.

Sendo assim, podemos dizer que a paisagem, a cultura, a história e o povo moçambicano, sem querer, afetaram a poeta. A ideia de afeto que escolhemos utilizar é a defendida pelo filósofo Spinoza e será explicada amplamente durante esse ensaio. Nossa escolha pelo assunto é fruto de conversas e leituras realizadas durante o curso "Afeto, Memória e História nas Literaturas Africanas", ministrado pela Professora Dr^a Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, no primeiro semestre de 2013, na UFRJ. A professora chamou a atenção para o fato de que a literatura é, também, fruto de afetos. No caso de Glória, isso é notável, facilmente, se pensarmos a forma como o cenário Moçambicano, aos poucos, foi ganhando o carinho e a atenção da autora.

Escolhemos, para teorizar um pouco sobre paisagens, o ensaio "Do horizonte da paisagem ao horizonte do poeta", de Michel Collot, em que o autor disserta sobre como a paisagem é fruto do olhar particular daquele que busca seu próprio horizonte e em que sentido isso contribui no âmbito poético. A relação entre paisagem e afeto na poesia é, portanto, o que move esse ensaio. Isso porque pensar a poética de Glória de Sant'Anna é, sem dúvida, ter de considerar sua saída de Portugal e consequente ida a Moçambique. A transferência de paisagem é necessariamente uma modificação de horizonte e consequentemente uma reformulação de anseios e significações.

Em relação à questão do exílio, escolhemos o ensaio de Edward Said que, a nosso ver, define bem o tema e tenta, pelas palavras, fazer o leitor, de certa forma, se colocar no lugar de um exilado para entendê-lo, embora o autor saiba da impossibilidade dessa experiência. Em princípio, talvez, a palavra "exílio" possa soar exagerada, embora tenhamos utilizado-a no início

deste artigo, visto que Glória de Sant'Anna não fora obrigada, pelo que sabemos, a sair do país, isso se deu por seu livre-arbítrio. Talvez soasse mais adequado usar "afastamento" ou falar de um "desconforto". Isso porque, com o tempo, a autora se sentiu tão pertencente ao solo africano que, ao voltar a Portugal, considerou que esse fora, de fato, o seu exílio. E, para esse momento, as palavras de Edward Said nos parecem mais significativas, inclusive a ideia de exílio, visto que é essa a denominação usada pela própria autora. Glória, ao voltar a Portugal, compara sua tristeza à de uma planta arrancada de seu solo.

Os estudos teóricos que selecionamos são, de certa forma, um meio de corroborar nossas ideias. No entanto, é preciso acrescentar que nosso principal método de estudo é a interpretação feita a partir da leitura dos poemas da autora. Os textos literários que selecionamos são os que, a nosso ver, melhor ilustram as ideias que apresentaremos, porém isso não significa que sejam os únicos. Trata-se de uma obra riquíssima em sua aparente simplicidade. A partir da ideia de afeto, paisagem e exílio, podemos pensar vários elementos que derivam desses e que compõem fundamentalmente o estilo da autora.

Glória de Sant'Anna tem grande importância no panorama da poesia de Moçambique. Ela influenciou, de certa forma, uma geração posterior iniciada nos anos 80. Eram poetas moçambicanos que também presenciaram bons e maus momentos no país, também foram afetados pela beleza da cultura e pelo horror da guerra. Embora fosse comum a poesia de combate, esses escritores tinham outro horizonte.

Eles reivindicavam 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.28)

É, portanto, um outro viés literário, em que o poeta, ao cantar seus sentimentos, não o faz de forma narcísica, pois cada emoção é fruto do afeto causado por fatos coletivos. Sendo assim, "o poeta se vai afirmando como voz individual e simultaneamente coletiva do seu povo". (COUTO In WHITE, 1992, p. 9) porque

o escritor habita um povo agredido, faz corpo com um país devastado até à agonia. Exige-se, neste quadro dramático, a negação da individualidade, o despojamento do Eu, o fechar portas à evasão. A poesia do Nós, a exaltação da

alma colectiva foi, neste tempo, ganhando domínio quase absoluto". (*Idem, Ibidem*, p. 9)

Na poesia de Glória de Sant'Anna, assim como na dos outros autores dessa geração, o Eu se transmuta em Nós por representar sentimentos em comum com os de todo um povo.

Por fim, acreditamos que escrever um ensaio sobre poesia torna-se difícil, na medida em que exige uma linguagem que não a poética. Como ser formal e objetivo para falar de algo tão sublime e inefável? Somos críticos, mas, acima de tudo, leitores apaixonados.

“Cada vez que o leitor revive realmente o poema, atinge um estado que podemos, na verdade, chamar de poético. A experiência pode adotar esta ou aquela forma, mas é sempre um ir além de si, um romper os muros temporais, para ser outro” (PAZ, 1982, p. 30)

Se a poesia é, dentre outras coisas, resultado de afetos e paixões, o contato entre texto e leitor também pode ser um exemplo de afeto. Um poema, às vezes, desestabiliza, deixa atônito, sensibiliza, desenvolvendo a vontade de agir. Esse ensaio é um exemplo.

Paisagem ressignificada: os afetos no avesso do exílio

Sabemos que a natureza está sempre presente na construção de um poema. Isso porque, além das imagens e elementos naturais, um poema é, antes de tudo, a materialização de sentimentos. É uma dor ou uma alegria o que, muitas vezes, aciona a inspiração do poeta. O escritor não deixa de ser um corpo situado em um espaço, então sua existência, bem como suas emoções, fazem parte desse quadro natural. Dessa forma, quando um poeta usa algum símbolo da natureza para igualá-lo a seus sentimentos ou tenta interagir com esse espaço é porque homem e natureza são parte um do outro, por isso aproximam-se e tornam-se tão comuns e plausíveis as metáforas que encontramos nos poemas. Há, portanto, uma natureza lírica na lírica da natureza.

Embora estejamos falando apenas dos elementos naturais, é preciso acrescentar que há, obviamente, o não - natural, ou seja, o modificado. Espaços urbanos, por exemplo, podem ser venerados em sua modernidade e praticidade, assim como podem tornar-se a casa do tédio. Isso significa que a paisagem tem total influência no modo de vida das pessoas e, quando essa pessoa é um poeta, esse espaço ganha um contorno literário, sendo preenchido por uma poética que fará dele não mais um espaço comum, mas um local em que sentimentos e palavras instalam-se e ali vivem para sempre.

Cada um tem a sua história, os seus costumes e suas expectativas, e isso faz com que cada pessoa veja o mundo de uma forma diferente, que cada um crie sua paisagem, tenha seu próprio horizonte. A literatura e, no nosso caso, a poesia, especificamente, é, portanto, uma forma de experienciar o horizonte do outro. Esse é um dos valores que a literatura propaga, ensinando, da melhor forma, noções de respeito e democracia, por exemplo.

Sendo assim, podemos dizer que "a paisagem é sempre vista por alguém de algum lugar, é por isso que ela tem um horizonte, cujos contornos são definidos por um ponto de vista" (COLLOT, 2010, p. 206). A paisagem é, portanto, resultado dos anseios de quem a olha, por isso cada um cria seu próprio horizonte. Esse, por sua vez, apresenta-se como o limite de um espaço, ou seja, lá, no horizonte, é onde a paisagem acaba. Porém, ele nos dá a falsa impressão de que é possível abarcar uma extensão, enquanto, na verdade, afasta-se cada vez que tentamos nos aproximar.

Quanto mais buscamos tocar o horizonte, mais ele se distancia, por isso fazer poesia é, metaforicamente, lutar com palavras, como nos ensinou Drummond. Como chegar ao horizonte da poesia? Ainda assim, o poeta, incansavelmente, se deslumbra com o espaço, e é esse horizonte um anseio poético de abarcar paisagens, sentimentos, além de levar o leitor ao outro lado do monte, ao nascer do sol, ao momento em que a luz surge, o céu clareia e o dia acontece, enquanto admiramos o horizonte, da mesma forma que a poesia nos encanta ao nascer.

Se o poeta escreve a partir do horizonte que tenta limitar a paisagem que habita, como seria, então, a poesia que é feita por alguém que deseja ultrapassar o horizonte, voltando para seu lar? Estamos falando do exílio.

Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais poderá 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)

Embora vejamos na obra de Glória de Sant'Anna algumas referências solidárias ao povo africano, em especial, o espaço moçambicano, é importante pensar de que forma isso se deu e como essa ideia de pertencimento, de reconhecimento, é fundamental para complementarmos nossa interpretação da obra da autora. Sabemos, por Roland Barthes, que a "morte do autor" é fato que possibilita (e é importantíssima) a escrita. É preciso que o autor dê voz a seu personagem

(na poesia, o eu lírico), deixando a condução da história ou do poema em suas mãos. Isso é importante, segundo Barthes, para que os leitores e críticos não tentem procurar sentido na obra a partir de informações condizentes com a vida do autor. Para ele, "o autor entra na sua própria morte, a escrita começa". (BARTHES, 2004, p. 45).

É claro que uma obra de arte é mais que um amontoado de informações biográficas, e que é possível lê-la sem, ao menos, saber quem a escreveu. É fundamental que procuremos o sentido do texto nos elementos intralinguísticos, no que a obra vela ou desvela, em sua voz ou seu silêncio. No entanto, se soubermos utilizar as informações biográficas como complemento da uma interpretação unicamente pautada em elementos textuais, acreditamos que a morte do autor não precisa, necessariamente, acontecer.

A obra de Glória de Sant'Anna fala por si só, independentemente de aspectos biográficos ou históricos. É notável, no decorrer da leitura, a mudança de tom dos poemas, além de percebermos o aparecimento da figura do africano. A autora, aos poucos, pelos poemas, mostra-se mais próxima, mais identificada com aquele povo e sua cultura.

Os poemas da autora podem ser lidos pelo viés semântico da solidão, e é visível que o sujeito poético não pertence ao lugar de onde fala. Alguns livros e poemas depois, esse posicionamento muda, novos elementos aparecem, a solidão é amenizada. Com os tempos de guerra, vemos essa aproximação entre eu lírico e espaço crescer, pois ele se comove e indigna-se com a situação dos "tempos agrestes"¹. Tudo isso é notável apenas pela leitura atenta da sequência de livros da autora.

Porém, pareceu-nos oportuno entender de que forma foi possível que essa transformação acontecesse. Daí, então, a necessidade, para complementar nossa interpretação, dos aspectos biográficos que, sem dúvida, preenchem algumas lacunas no entendimento da obra.

Para ilustrar, escolhemos o poema "Pausa":

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

¹ Essa é a expressão que a autora utiliza para se referir aos tempos da guerra.

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 possibilidades, 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, a imagem descrita é 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 emerja 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). Sendo 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 Caeiro, fala do 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, uma pausa 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, por isso seria uma atitude, a nosso ver, negligente, devido ao descuido que seria com as coisas simples da vida. Pôr cada coisa em seu lugar é, antes de tudo, seguir uma lógica, ou seja, 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 não pensar, afundando-se nele. Parece-nos que, nesse poema, há uma oposição entre superfície e profundidade. Tudo é superficial porque precisa de organização, enquanto o não pensar 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.

Pensemos 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, falamos da desterritorialização, do "exílio", 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 até-los tão fortemente que nem a sua volta a Portugal pôde desfazê-los. O espaço moçambicano emergiu do outro lado do oceano como o 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, quanto mais nos aproximamos, ela se afasta.

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 o país africano, percebeu-se afetada por esse conjunto de elementos com os quais teve contato. Quando pensamos em afeto, estamos falando de 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, de um afeto.

Para Spinoza, falar de afetos é falar da natureza das paixões que ele define dizendo "entendo por paixões as afecções do corpo pelas quais o poder de agir desse corpo é acrescido ou diminuído, auxiliado ou reduzido, e ao mesmo tempo as ideias dessas afecções". (SPINOZA, s/d,

p. 139) Em outras palavras, trata-se do afeito que algo exterior provoca em um indivíduo.

Na literatura africana, um exemplo de afeito, já bastante estudado, é a guerra. Na verdade, não só as guerras, mas, sobretudo, os efeitos que causaram sobre a população dos países 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. Sabe-se, contudo, que nem só de guerra vive a literatura. Antes dela, já havia outros muitos motivos para serem registrados literariamente. Falamos do colonialismo, do desrespeito, da discriminação e de todas as injustas imposições feitas pelo colonizados que culminaram em um desejo de liberdade.

Sendo assim, 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. Porém, o colonialismo atingiu toda uma população, ainda que alguns tenham sido afetados de maneira que seu poder de agir não se tornou maior nem menor.

Glória de Sant'Anna fez parte, de certa forma, do primeiro grupo. Não como poeta engajada, mas, nem por isso, deixou de perceber e criticar comportamentos e injustiças. Falamos, desde o início sobre as belezas naturais de Moçambique, da cultura de um povo muito interessante. No entanto, nenhum lugar é apenas paraíso, têm, 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 "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, nesses poemas, que podemos ver, com bastante clareza, um momento de identificação entre a autora e o país africano. Sua tentativa de pertencimento já está concretizada, e ela é, então, uma espécie de "cidadã" moçambicana. Não de forma oficial, mas de

forma afetiva. Temos, aí, uma grande questão que sempre andou junto com a poesia da autora. Glória de Sant'Anna seria, então, uma escritora portuguesa ou africana? É óbvio que, se levarmos em consideração a pátria de nascimento da autora, inegavelmente, trata-se de uma cidadã de Portugal. É importante lembrar que, antes de ir a Moçambique, Glória já escrevia seus textos, porém, só com as publicações posteriores à ida à África é que ganhou, de fato, o status de escritora.

Portanto, só o espaço moçambicano, com suas dores e delícias, despertou uma poesia que a autora optou por publicar em livro. Defendemos, por isso, que se trata de uma cidadã portuguesa, mas, sobretudo, de uma escritora moçambicana.

"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." (COUTO, 2005, p.63). E, para isso, é preciso, como o autor afirma, que o escritor seja um ser de fronteiras, sendo de todos os lugares, estando aberto a outras ideias, culturas, experiências, enfim, outras vidas.

Foi exatamente o que sucedeu com Glória de Sant'Anna. Essa autora que escolhemos estudar permitiu-se o contato com o outro, deixou-se levar pelo novo e, nele, encontrou-se. Além disso, precisamos considerar que, para escrever sobre ou a partir de um lugar, é preciso, de certa forma, tornar-se pertencente àquela sociedade compartilhando seus dramas e alegrias. Como poeta moçambicana, Glória escreveu sobre sentimentos universais, partindo de um afeto particular. 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 NEGRINHO MORTO

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 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, tranquilo, 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. Debaixo 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 de um negro, mais um negro.

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 essas pessoas. 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 a nova cultura, no que se refere aos aspectos positivos, mas, também, às heranças negativas deixadas pela colonização.

Sendo assim, Glória é, certamente, como o eu lírico do "Primeiro poema do negrinho morto", que apenas observa. No entanto, no "Segundo poema do negrinho", o eu lírico toma o lugar da natureza do texto anterior e é afetado pela morte do negrinho. Ou melhor, como veremos, pela 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 sabe, mas tem companhia. O filósofo Spinoza, em relação aos afetos, falou da "tristeza que acompanha a ideia de um mal acontecido a outro que imaginamos ser semelhante a nós" (SPINOZA, s/d, p. 205), caracterizando, assim, a ideia de "piedade". É dessa forma que o negrinho abandonado e sozinho ganha a companhia do sujeito poético. Por sentir-se, finalmente, semelhante àquele povo, em especial àquele menino que vê, o eu lírico se apieda e sofre, repetindo "Ai, o que me dói...".

O eu lírico não precisa ser, necessariamente, um estrangeiro, nesse e no outro poema. Pode tratar-se de um africano, por exemplo, pois ver uma pessoa morta, afetaria qualquer um. No entanto, é preciso lembrar que escolhemos interpretar a obra da autora considerando sua história pessoal. 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 no 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 estaticidade 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 do próprio sujeito poético de se convencer do que existe 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 verdades. E, como nada mais o prende, vive solto na morte. Está livre das confusões que as verdades 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. Por isso, 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 no sujeito poético 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 àquele lugar. Moçambique, com toda a sua problemática, chamou a atenção da autora. Glória 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 a cultura e o comportamento de outras pessoas que pode fazer sentirmo-nos pertencentes a um determinado lugar. Por isso, ideias de nação ou pátria não comportam apenas espaços, mas, também, e, sobretudo, os lugares preenchidos por uma cultura específica.

Como nascem os poemas

Ainda pensando a teoria spinoziana, acreditamos que poesia seja uma forma de expressar paixões. Se "o corpo humano pode ser afetado de muitas maneiras que crescem ou diminuem

seu poder de agir e também por muitas outras que não tornam seu poder de agir nem maior nem menor” (SPINOZA, s/d, p. 139), Glória de Sant'Anna, ao ser afetada pela cultura, pelas guerras e pela paisagem moçambicana, teve seu poder de agir acrescido e o resultado disso são os poemas que escreveu. Se considerarmos que "um poema é sempre uma qualquer angústia que transborda/(...) um rebento novo que se desdobra/(...) uma lágrima que se solta" (SANT'ANNA, 1988, p.97), ficará fácil associar a teoria dos afetos de Spinoza à poética da autora supracitada.

Estamos diante de uma poética que se constrói e evolui à medida em sua autora encontra no espaço africano motivos literários. Desde o início, quando tudo era solidão e silêncio, preenchido de tristezas e amarguras até os anos posteriores, em que as cores se fizeram mais vivas, o mar de águas sem sentido ganhou um novo contorno e Moçambique tornou-se, por fim, um lar. Foi dessa forma que Glória de Sant'Anna tornou-se conhecida, celebrada e admirada tanto por muitos leitores.

A poesia não é sentida: é dita. Quero dizer: não é uma experiência traduzida, depois, pelas palavras, mas as palavras mesmas constituem o núcleo da experiência. A experiência se dá ao se nomear aquilo que, até não ser nomeado, carece propriamente de existência (PAZ, 1982, p.189).

Glória utiliza sua experiência particular para representar, de forma poética, sentimentos que podemos denominar universais. Esses sentimentos, embora já existentes, ganham nova roupagem e se tornam não mais apenas sentimentos, mas também experiências poéticas. Entendemos que, ao ressignificar o espaço moçambicano, a autora deu a ele uma nova existência. Não uma existência no que tange ao que entendemos por real, mas, sim, uma existência dentro de uma realidade literária. Sendo assim, Moçambique passa a existir de uma outra forma porque é vista e nomeada a partir de um outro ponto de vista.

Transformando intimamente o espaço, dando status de paisagem a ele, Glória deu a Moçambique um relevo particular e, dessa forma, sentiu-se pertencente a esse lugar que se transformou em sua própria casa. Escolhemos não ver a autora como uma portuguesa que escolheu ser tipicamente moçambicana, no que se refere à nacionalidade. Preferimos acreditar que se trata de uma estrangeira que se encantou, decepcionou-se, em alguns momentos e, sobretudo, foi afetada por uma cultura e um espaço que ainda que bastante distintos do qual se

acostumara, conseguiu levá-la ao seu núcleo, onde moram os elementos poéticos que compõem as poesias que lemos da autora.

É importante iniciar um estudo sobre Glória de Sant'Anna por esses aspectos porque entendemos que é esse o início de toda sua poética feita em Moçambique. Há outros aspectos que, sendo consequência desse afeto, merecem destaque. Um deles, e já citado, é constante presença dos elementos da natureza, como mediadores na relação entre o eu lírico e o espaço. O mar é desses elementos e é, em nossa opinião, fundamental e importantíssimo na construção da poesia da autora. A poética de Glória é intimista e busca momentos de reflexão, pausa, tranquilidade, fugindo das agitações. Isso culmina na escolha do silêncio como melhor argumento. Falar menos é dizer mais. Como nos mistérios das águas profundas do oceano, a linguagem do silêncio nos convida a um mergulho no texto, onde, para voltar à superfície, é preciso, primeiro, tocar o fundo, perder o fôlego e, aí, voltar à areia para descansar porque depois será preciso iniciar um novo e sempre mais profundo mergulho.

A metalinguagem também aparecerá nos poemas da autora. A poesia questiona sua existência, tenta entender-se. Construir uma paisagem é criar um horizonte. Fazer poesia é tentar dar forma a essa linha imaginária que tanto buscamos e que tanto se distancia. A poesia de Glória passeia por Moçambique, vê praias e sorrisos, mas também lágrimas e guerras. Nesse ambiente, a poesia surge como alternativa à solidão e, depois, torna-se cúmplice na denúncia dos horrores da guerra, além companheira nas tardes, na praia.

Estamos estudamos uma autora que optou pela simplicidade como forma de expressão, pelo silêncio como voz e pelo encontro como alternativa ao exílio. É por isso que, para nós, Glória de Sant'Anna pode ser considerada uma escritora representativa da literatura moçambicana, portuguesa e mundial. A qualidade de seus poemas pode ser encontrada, sobretudo, na descrição, na ausência de ruídos, na fluidez, além das belas imagens poéticas com as quais nos deparamos em seus textos.

Sendo assim, esperamos, com esse trabalho, contribuir, ainda que infimamente, para o acervo dos estudos sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, especialmente no que diz respeito à literatura de Glória de Sant'Anna. Buscamos, para tal, propostas de leitura que, longe de tentar esgotar significados, pretendeu, apenas, evidenciar uma possível interpretação. Cada leitor tem seus horizontes, por isso esperamos que as ideias que tentamos expor acrescentem elementos significativos às paisagens de outros leitores. Por fim, ainda que isso possa parecer

nada modesto de nossa parte, desejamos que nosso texto possa afetar outros estudiosos e, neles, aumentar o poder de agir, de criar novas interpretações.

Toda obra deve ser livre, principalmente, uma que se pauta na imagem da fluidez da água como modelo comportamental. Dando-lhe a liberdade que merece, essa obra permanecerá em nosso pensamento, compondo um imaginário poético que cresce conforme cada leitura se dá. É como se a poética de Glória de Sant'Anna nos dissesse: "Deixai-me seguir só pela terra adiante, que um dia voltarei vinda do mar..." (SANT'ANNA, 1988, p. 36)

Referências:

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

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

COUTO, Mia. *Pensatempos*. Lisboa: Caminho, 2005.

COUTO, Mia In WHITE, Eduardo. *Poemas da ciência de voar e da engenharia de ser ave*. Lisboa: Caminho, 1992.

PAZ, Octavio. *O arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

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.

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.

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