

POESIA, MEMÓRIA E PÓS-COLONIALISMO: NOTAS SOBRE A PÁTRIA DIVIDIDA, DE NELSON SAÚTE

Cleber da Silva Luz¹
Fernanda Garcia Cassiano²

Resumo: Pretende-se, com este artigo, auscultar algumas facetas da produção em poesia de Nelson Saúte, importante poeta moçambicano, em uma vertente de análise pós-colonial, que fundamenta e representa a formação dos sujeitos moçambicanos. Tomando os poemas de *A pátria dividida* (1993), observa-se uma dicção metapoética em função da construção de uma memória paradoxalmente individual e coletiva, a partir da qual reverbera um *pathos* melancólico, essencialmente elegíaco, em decorrência de um chão marcado pelos traumas de uma guerra.

Palavras-chave: Literatura moçambicana. Poesia. Memória. Pós-colonialismo. Nelson Saúte.

POETRY, MEMORY AND POST-COLONIALISM: NOTES ON A PÁTRIA DIVIDIDA, BY NELSON SAÚTE

Abstract: It is intended, with this article, to listen to some facets of the production in poetry of Nelson Saúte, important Mozambican poet, in a post-colonial analysis aspect, which underlies and represents the formation of Mozambican subjects. Taking the poems of *A Pátria Dividida* (1993), a metapoetic diction can be observed due to the construction of a paradoxically individual and collective memory, from which a melancholic *pathos*, essentially elegiac, reverberates due to a floor marked by the traumas of a war.

Keywords: Mozambican literature. Poetry. Memory. Post-colonialism. Nelson Saúte.

1 Mestrando em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). E-mail: clebersiluz@gmail.com; Link Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0144676955915572>.

2 Mestranda em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). E-mail: fernandagarcia.c@hotmail.com; Link Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2698373488466846>.

Nelson Saúte e a literatura contemporânea moçambicana

Spinuzza (2015), ao discutir a produção literária em Moçambique, no período pós-guerra, afirma que diversos artistas representaram o drama da Guerra no contexto moçambicano. Silva (1997), por seu turno, comenta que o período iniciado na década de 1930, e que abrangeu de 1940 a 1970, revela um forte movimento de investidura literária em função da criação de uma identidade moçambicana no campo literário, de modo que essa identidade divergisse e desintegrasse os traços instaurados, até então, pelas manifestações do período colonial. Assim, da literatura que se produziu no período pós-1975, Spinuzza (2015) assevera que perpassa sob essa uma atmosfera de desassossego, que se reflete em uma escrita angustiada. Essas primeiras informações nos aproximam da literatura produzida por Nelson Saúte, poeta que apresenta, em diversas de suas obras, essa mesma atmosfera desassossegada e angustiada, no percurso de uma representação de uma memória da Guerra, que presenciou sob a perspectiva de uma criança.

Nascido em Maputo, capital de Moçambique, em 1967, Nelson Saúte apresenta uma das vozes singulares do quadro da literatura moçambicana contemporânea. Formado em Ciências da Comunicação, pela Universidade Nova de Lisboa, trabalhou como jornalista e é autor de obras em poesia e em prosa, tendo, também, organizado antologias de poesia e de contos. Escreveu, entre outros, *O Apóstolo da Desgraça* (1999, contos), *Os Narradores da Sobrevivência* (2000, romance), *A Pátria Dividida* (1993, poesia), *A Cidade Lúbrica* (1998, poesia), *A Viagem Profana* (2003, poesia) e *Maputo Blues* (2007, poesia). Organizou *As Mãos dos Pretos* (2001, antologia do conto moçambicano) e *Nunca Mais é Sábado* (2004, antologia de poesia moçambicana).

Lérco (2012) comenta que a obra de Saúte manifesta, em alguma medida, um desejo de intensificar, de registrar e reivindicar um lugar de representatividade, na – e para a – cultura de Moçambique. O que dialoga com literatura moçambicana, de maneira geral, em sua fase contemporânea, pois, como explicam Amorim e Junior (2018), nessa fase, a literatura produzida, em Moçambique assume diferentes formas de representação, no que tange às imagens e à identidade moçambicana retratada nos textos. Assim, “ao perceber a realidade ao seu redor, busca representá-la literariamente através da palavra” (AMORIM; JUNIOR, 2018, p. 219).

É importante, nesse cenário, que se compreenda o fato de que o fim do regime salazarista, em Portugal, não influenciou a libertação imediata de suas colônias. Isso aconteceu, em Moçambique, apenas em 1975, cerca de um ano depois da Revolução dos Cravos. Ainda ocorre que, em Moçambique, a FRELIMO³ e a REMANO⁴ entram em combate na luta pelo domínio do jovem país. O combate perdura até 2002, o que causa maior desestabilização para a economia do país. Secco (2008), comenta tal acontecimento, como vemos

as lutas travadas após as libertações políticas de Angola e Moçambique se transformaram em duelos, verdadeiras carnificinas que não respeitaram nem filhos, nem irmãos da mesma pátria. Interesses exógenos se mascararam, então, em endógenos; muito sangue fraterno correu em vão, dilacerando as nações recém-libertadas (SECCO, 2008, p. 15).

É, nesse período, conforme afirmam Amorim e Junior (2018), que se ambientam diversas obras de escritores moçambicanos. Nesse processo de construção de novas formas de representação, em outras palavras: nesta busca por uma renovação e experimentação estética, se promove, ao escritor moçambicano, um retorno à sua terra, à sua cultura e aos conhecimentos, nela, englobados.

3 Frente de Libertação de Moçambique.

4 Resistência Nacional Moçambicana.

Tal movimento comparece à obra de Nelson Saúte por apresentar, em muitas de suas produções, “um cotidiano nutrido pelas relações com o passado [...] vivamente presentes ainda no cenário/ imaginário social moçambicano” (LÉRICO, 2012, p. 16). Rodriguês e Niederaurer (2011, p. 12) afirmam: “por isso a importância da história se faz tão presente nos textos, reconfigurada, refletida por diferentes vozes”. E, nesse ínterim, “a palavra se torna possível pela necessidade de compartilhar experiência: sobreviver tem o sentido não apenas de subsistir, mas de continuar, persistir - a tarefa da moçambicanidade” (RODRIGUÊS; NIEDERAURER, 2011, p. 13).

Nessa perspectiva, Amorim e Junior (2018) explicam que, ao longo do período pós-guerra, a poesia teve um lugar de destaque no solo moçambicano. Secco (2008), ao tratar da poesia produzida a partir dos anos 1980, a denomina por “Nova poesia moçambicana”. Há, nessa nova poesia, o movimento de recuperação das vozes dos irmãos mortos, dos dramas silenciados e das verdades não contadas na história oficial. É, nesse sentido, que se instaura o profundo diálogo entre passado e presente, via memória, o que possibilita uma reconfiguração, não só das fronteiras históricas, mas, também, geográficas, culturais, políticas e identitárias. Inserido nessa tendência da nova poesia, o livro de Nelson Saúte, *A pátria dividida* (1993), reverbera esses aspectos de maneira singular.

A fim de compreender tais manifestações, pretendemos o diálogo da literatura pós-colonial, como uma ferramenta de visibilidade das narrativas que são, também, identitárias e representam uma violência simbólica contra a identidade multicultural – que é fragmentada – com a leitura dos poemas que integram a obra do autor, compreendendo como as características dessa literatura comparecem. Lemos, entretanto, de maneira panorâmica a obra, pela necessidade de recorte, buscando averiguar

as linhas de força, no que concerne a aspectos estilísticos e temáticos. Dessa forma, apresentamos uma leitura geral da obra, destacando, para isso, alguns poemas como representativos das principais características.

O pós-colonialismo como processo de formação identitária

Com respaldo na pesquisa de Bonnici (2011), é possível compreender que, apesar das diversas interpretações do termo ‘multicultural’, “O poder hegemônico da fixação de identidade é subvertido pelo hibridismo.” (BONNICI, 2011, p. 37). Também por essa razão, e em concordância com Eagleton (2015), busca-se discutir como esse hibridismo, da pós-modernidade, é representado nas artes e na literatura.

Compreendemos que a história de Moçambique é um entrecruzar de muitas histórias, nesse contexto, o pós-colonialismo surge como teorização e uma ferramenta que possibilita a discussão dos efeitos da colonização. O termo ‘pós-colonialismo’ pode ser entendido como conceito que engloba todas as estratégias discursivas e performativas, em diferentes estruturas, mas que desintegram a versão colonial. (MUNHOZ, 2020). Essa vertente apresenta uma possibilidade de reflexão de coexistência, ou seja, a negociação entre línguas e culturas, como uma forma de interpretação do mundo proposto em termos históricos e literários, com um novo olhar de reconhecimento de um povo que já possui própria representação existente em um imaginário social.

Dialogar com as questões pós-coloniais implica considerar todas essas premissas, e, no caso de Moçambique, há um fator atenuante, visto que todas essas perspectivas pós-coloniais são atravessadas pela lusofonia, o que é próprio da língua e cultura portuguesas, ou seja, existe uma linearidade cultural em relação à comunhão de uma

mesma língua, o que intensifica a miscigenação de tradições e memórias culturais. No Continente Africano, há cinco países que falam, oficialmente, a língua portuguesa e, naturalmente, a literatura – e outras produções culturais – desses países, recebeu fortes influências da literatura brasileira.

A análise, frente aos espaços do discurso, permite a percepção de que não somente o conteúdo, mas também a organização composicional da obra, na qual os sujeitos possuem sua voz negada – ou caracterizada como vozes silenciadas pela dor –, dificultam a imposição dos sujeitos enquanto seres culturalmente complexos. O registro simbólico se sobrepõe e torna viável a percepção de que o discurso do colonizador não somente integra, mas também exclui a cultura e, conseqüentemente, a identidade do colonizado. A negação da identidade criada por meio das multiculturas invisibiliza a existência de seres multifacetados, portanto, a pesquisa literária via leitura pós-colonial é também uma forma de viabilizar o discurso dos sujeitos invisíveis e os trazer para a superfície das análises por meio de uma narrativa múltipla.

O estudo acerca do multiculturalismo se insere com o intuito de romper com esses paradigmas, viabilizando a discussão sobre a miscigenação cultural enquanto um traço enriquecedor, e não apenas excludente, o “multiculturalismo é um fator que destrói a identidade nacional até agora unificada e coesa” (BONNICI, 2011, p. 14).

O espaço do conflito é o espaço que caracteriza os traços culturais como instáveis e não determinados, traços culturais como a linguagem e a identificação (BONNICI, 2011). A problemática levantada é que o sentimento de não pertencimento a uma cultura é o cerne do vazio existencial, que causa angústia e desassossego, pois “a cultura é o «suplemento» que preenche um vazio no cerne da nossa natureza e as nossas necessidades materiais são depois reconduzidas nos seus termos.” (EAGLETON, 2015, p. 129).

Creemos que esse encaminhamento seja possível, pois pensar a obra de Saúte, em seu valor memorial, permite entendimento das próprias estruturas do pós-colonialismo moçambicano, considerando que, com influência da diluição de fronteiras, do multiculturalismo e do próprio hibridismo, não há como sustentar uma leitura una e singular. Por isso, de acordo com Werbner (1998), “em muitos lugares, as pessoas trazem consigo traços poderosos e às vezes intimamente dolorosos do passado colonial e pós-colonial que informam a(s) política(s) do presente” (1998, p. 2).

Desta maneira, as sociedades que passaram pelo processo pós-colonial foram constituídas sob um regime patriarcal e as experiências sociais, culturais e históricas, do período pós-colonial, são representadas pelas produções culturais. Nesse processo, narrativas representam uma sociedade em que o poder e o discurso são atrelados para convencer sobre uma suposta superioridade que os colonizadores, nesse caso os europeus, tentavam impor, evidenciando sua suposta superioridade intelectual sobre os colonizados, que eram vistos como pessoas inferiores. Este é um condicionamento histórico, inevitável e, porventura, muitas vezes, inconsciente, a que está submetido o escritor africano e a que o crítico, leitor, pesquisador etc. também não está livre.

Como forma de consolidar a identidade nacional, mas também potencializar a identidade individual, as narrativas, que anteriormente tinham suas histórias retratadas com uma perspectiva do colonizador eurocêntrico, desempenharam um grande papel na luta, não somente pela independência, mas pela consolidação de uma nação, narrativas que, outrora, pertenciam aos colonizadores. Dessa forma, o silenciamento dos colonizados era, também, ferramenta de apagamento identitário.

De acordo com Campos (2008), essa luta foi também ideológica, visto que buscava-se

ocupar o espaço intelectual que toma a literatura ocidental como referência, marginalizando e descaracterizando – como sublitteratura – outros tipos de produções. Portanto, quando nos referimos ao colonizador/colonizado, estamos aludindo a um contexto específico que não pode ser generalizado. Assim, já que não é possível falar em processos de colonização uniformes, de tal maneira não é aceitável que falemos de um sujeito pós-colonial único. Cada processo histórico resultou em identidades culturais específicas, o que não nos impossibilita analisar esses múltiplos espaços de silenciamento que, às vezes, são travestidos em efetivo silêncio, mas também em loucura, em trauma, em solidão e em angústia.

A violência é um possível elemento tributário das lutas de libertação. O colonizado conseguiu expulsar a presença física do colonizador através de um único processo, ou seja, do uso da violência absoluta, no entanto, é por meio da violência simbólica, a que nem sempre é perceptível, que persistem essas marcas de apagamento, fortificadas por meio da memória e do discurso memorialístico.

Com a opressão do colonizador e, em consequência disso, a redução da subjetividade do colonizado, este último acabou por incorporar a inumanidade do próprio colonizador, que tanto temia a herança do colonialismo, portanto, não foi totalmente esvaziada na pós-colonialidade. Nessa perspectiva, a atitude a ser adotada para sair do simulacro pós-colonial da violência ou da condição terceiro-mundista requer despir-se da imagem de si elaborada por outrem.

A pátria dividida: poéticas de um chão pós-guerra

Paz, em um de seus ensaios sobre a poesia e o poeta, comenta sobre o fato de que “o poeta parte da solidão, movido pelo desejo, na direção da comunhão” (PAZ, 2017, p. 18). Em suas próprias

palavras, relacionamos essa afirmação com a concepção de poesia enquanto “voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário” (PAZ, 2012, p. 21). O poeta escolhido manifesta, na poesia, a voz do povo e, ao mesmo tempo, a palavra do solitário. Reside, aí, a relação de outridade da poesia. É fruto de um eu, de uma subjetividade. Mas esse *eu*, essa subjetividade, é marcada por outros tantos *eus*, por outras tantas subjetividades. É, portanto, “experiência histórica de raças, nações, classes” (PAZ, 2012, p. 21). Assim é que Nelson Saúte constrói os poemas de *A pátria dividida*, ao pôr, em cena, imagens que fazem parte de um imaginário coletivo moçambicano, mas que também são compostas por imagens de sua infância, a partir de sua memória individual.

Dividido em três seções, *A pátria dividida*, é composto por 34 poemas. A primeira seção intitulada “A descoberta dos hieróglifos” contém 5 poemas, a segunda, “O júbilo das falésias”, 11, enquanto a última seção, “No coração do luto”, contém 18 poemas. As seções concentram poemas que são, relativamente, homogêneos em relação aos temas, ainda assim, há poemas com tom dissonante. O que se registra, desde o primeiro poema e perpassa como fio condutor da obra, é a melancolia, a solidão, a angústia e as imagens delas emanadas.

A primeira seção se dedica aos ofícios do verso, lembrando a obra de Jorge Luis Borges. Reflexões metapoéticas se concentram nos cinco poemas que integram essa seção. Uma das epígrafes dessa seção já anuncia o tema, quando apresenta os versos de Rui Knopfi, importante poeta moçambicano que influencia a escrita de Saúte, “Curvo-me sobre esta / morosa, pertinaz escrita”.

Patraquim (1993), ao prefaciando *A pátria dividida*, se refere ao Nelson Saúte como “leitor de poemas”. Afirma, o poeta, que prefacia sobre o poeta que escreve: “Os outros sabemos quem são”, pois “as epígrafes com Neruda, Rilke, Craverinha, Knopfli”

(1993, p. 7) revelam vozes de outros lugares que são, neste livro, alocadas e convidadas a cantar para e por esta pátria. Poetas brasileiros, como Carlos Drummond de Andrade, também comparecem aos versos de Saúte, por exemplo, no poema “2.” da sequência intitulada “Pro-arqueologia”, por meio dos versos “De Itabira o menino gauche / porfia o seu cauto discurso” (1993, p. 20). Assim, “esta pátria faz-se em respiração contida, exigência e rigor, na nomeação de um Tu que é Nós, essa procura de identidade individual e colectiva que é uma constante na nossa literatura” (1993, p. 8). Amorim e Junior (2018) asseveram que “os poetas se voltam para a metapoética, para o labor estético como forma de sobreviver aos sofrimentos sociais do país recém-liberto, mas com problemas não resolvidos” (2018, p. 227).

Ao valer-se de uma breve articulação sobre os impactos da violência colonial e simbólica em Moçambique, frente à produção literária, compreendemos que a violência é um mecanismo de silenciamento. Portanto, ao compreender a função do discurso, a reflexão primordial pauta-se em quais outros mecanismos estão sendo apagados dentro da obra que é objetiva e singular. Os artifícios linguísticos não apenas ambientam uma própria realidade, mas “ludibriam” a realidade externa e podem fazer com que questões sistêmicas sejam apagadas, como a própria normalização da violência, pois, ao se travestir em realidade referencial, a violência sistêmica se difunde e se mascara na narrativa.

De acordo com Žižek (2015), há algo de violento no próprio ato da simbolização de uma coisa, equivalendo à sua mortificação, trata-se de uma violência que opera em múltiplos níveis, pois a linguagem apenas simplifica a ‘coisa’. Além disso, “a linguagem tenta cercar e dar limites àquilo que não foi submetido de uma *forma* no ato da sua recepção” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 48). Ainda que marcados pela violência,

os textos, sobretudo em meados da independência de Moçambique, refletem a ideia de nação que se quer criar. Uma nação justa, igualitária, negra, que retoma as suas raízes. De outra parte, a literatura de Moçambique possui o caráter de resistência, no sentido de resistir às forças que são exteriores ao sujeito.

É evidente esse movimento na primeira parte da obra de Saúte, como podemos observar no poema “Na solidão da escrita”. Lemos, na sequência: “O acerado gume das palavras/ fere-me a polpa dos dedos/ na solidão do ofício./ Escrevo dentro da neblina ao pulsar do relógio/ na sala. Oiço o respirar/ dos quartos quando transito/ na desesperada procura do poema/ ao outro hemisfério da angústia” (SAÚTE, 1993, p. 16).

O tema da solidão está marcado já no título do poema. Trata-se não de uma solidão geral, específica, mas sim da solidão do poeta. Imagem que retoma a ideia de Paz (2017) quando fala do poeta que parte da solidão em direção à comunhão. Em se tratando de uma solidão do processo de escrita poética, notamos a reverberação da voz de Sophia de Mello Breyner Andresen, poeta importante à lírica contemporânea portuguesa, cuja atenção se voltou, de maneira resistente, contra o governo salazarista e apoio aos amigos de diversos lugares colonizados da África.

Patraquim (1993) comenta, ainda no prefácio da obra de Saúte, a relação dos poetas portugueses com os poemas do autor, afirmando que “Lisboa separa o que une” (p. 7). Em *Ilhas*, Sophia escreve um poema com teor metapoético, no qual o eu lírico enuncia: “a escrita exige solidões e desertos” (ANDRESEN, 2018, p. 804). Verso que corrobora e pode ser aproximado do eu lírico no poema de Saúte.

Nos versos de 1 a 3, “O acerado gume das palavras / fere-me a polpa dos dedos / na solidão do ofício”, vemos as palavras como facas, porque cortam, porque ferem, porque, como escreveu

Orides Fontela, “a palavra é densa e nos fere”, ou ainda, porque “toda palavra é crueldade” (FONTELA, 2015, p. 47). Em alguma medida, a palavra fere, porque ela transforma sentimento em linguagem, porque é por meio da palavra que sentimentos tomam forma.

E, por se tratar de um trabalho das mãos, o gume das palavras corta a ponta dos dedos, com os quais o poeta desenha imagens, dá cor às dores, na solidão do ofício. O poema como o barro, do qual o poeta dá forma com a mão. A poesia, no poema de Saúte, não se faz claridade, mas se esconde no escuro do eu, por isso o poeta escreve “dentro da neblina”. O escrever é, neste caso, embaraçoso, fugidivo. Há uma busca pela palavra que comporá o poema, que lembra o grande poema de Drummond, “Procura da poesia”.

A escrita do poema demanda o tempo da espera. E, por isso, o relógio, imagem metonímica, reverberando o tempo, personificada ao pulsar, referenciando a vida. Há um jogo sinestésico quando o eu lírico enuncia “Oíço o respirar / dos quartos quando transito”. Os quartos que, assim como o relógio, são personificados, adquirindo caracteres emocionais, elementos que intensificam o *pathos* do poema, são de um teor metafórico bastante representativo, uma vez que podem sugerir a dualidade dos espaços internos e externos. O eu lírico busca, no interior, as palavras com os quais tornará exterior o poema, de modo que, assim, o poema compareça ao “outro hemisfério da angústia”, o de fora.

Essa espécie de grafia da solidão, que denota, por um lado, a solidão do poeta e, por outro, o trabalho das mãos, se caracteriza pela busca das palavras que comporiam o poema e o movimento de exteriorização. Tal movimento poético na escrita de Saúte, como vimos no poema acima, dialoga com o que Secco (2008, p. 16) afirma, quando lembra que, nesse contexto de pós-guerra, as manifestações “literárias, além de cumprirem um

ritual de exorcização da dor e da crueldade, tentam abrandar, em parte, os sofrimentos e as feridas, transformando-os, pela beleza da linguagem poética, em matéria-prima da própria arte”.

As imagens metapoéticas ainda se estendem ao longo livro, contudo, na segunda seção, “O júbilo das falésias”, apresentam uma dicção mais variada, como veremos. O título da seção é composto de maneira antitética, pois o júbilo, enquanto uma alegria desmedida, é interdito pela imagem das falésias que são paredes rochosas, nas quais batem águas do mar se batem contra, e param.

Há certa violência na imagem das falésias, que podem ser relacionadas à figura do feminino por sua relação tanto com a terra, quanto com a água, nessa associação com o mar. O primeiro poema da seção se intitula “Mulher”. Esse poema é composto por oitos dísticos, que podem ser lidos também como poemas independentes, mas que enunciam imagens em torno de um erotismo da figura do feminino. Vejamos o último dístico: “Poderias dizer:/ existo porque és mulher” (SAÚTE, 1993, p. 34).

Secco (2008) comenta que é recorrente o erotismo em torno de imagens do feminino na poesia moçambicana como um todo. Essa dicção erótica que ronda a imagem do feminino pode estar atrelada à imagem da terra mãe ou, ainda, ao arquétipo da figura feminina da mãe natureza. Chevalier e Gheerbrant (2019) explicam que o símbolo da mãe está ligado ao mar, por conta de suas figurações de receptáculos e “matrizes”. Ainda, comenta que “o mar e a terra são símbolos do corpo materno” (2019, p. 580).

A representação da mulher, historicamente, se relaciona com a tradição local e, nas literaturas africanas, essa mulher moçambicana também é fragmentada, visto que é constituída por suas facetas do lar, representando a força feminina e familiar, mas também a objetificação da feminilidade. São os autores pós-coloniais que buscam, em amplo sentido, apresentar a mulher que, além de assumir

o papel de esposa e mãe, rompe com as imposições masculinas, assumindo um papel próprio como sujeito unificado na sociedade pós-colonial.

O dístico exemplificado revela um eu lírico que enuncia: “Poderias dizer: / existo porque és mulher”. Embora estejamos lidando com uma imagem ambivalente, podendo denotar um tom erótico em torno de paixões carnavais, vemos que a representação de tais palavras, no todo composicional da obra e da seção, especificamente, autorizam a leitura da mulher como a terra mãe, pois “nascer é sair do ventre da mãe; morrer é retornar à terra” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2019, p. 580), desse modo, o eu lírico declara, à cidade-mãe, que existe por conta da condição de provedora.

Bosi (2000) lembra que a poesia abriga silêncios em, por exemplo, suas pausas internas. E essa pausa pode ser “terrivelmente dialética”, pois “pode ser uma ponte para um *sim*, ou para um *não*, ou para um *mas*, ou para uma suspensão agônica de toda a operação comunicativa” (p. 121, destaques do autor). Essas ressonâncias, segundo o autor, possibilitam desdobramentos do *pathos*. Então, vemos essa dificuldade de enunciar coisas que significam via silêncio. Seja o silêncio como resistência, como representação da vida e da impossibilidade do dizer, seja como o silêncio da morte, que fecha olhos e seca línguas.

A relação de vida e morte é, também, bastante recorrente na lírica de Saúte e em outros autores que têm o espaço onde cresceram e viveram como matéria para sua arte. Em alguma medida, essa imagem ambivalente reverbera a “pátria dividida”, pois o chão de Moçambique pós-guerra é um *topos* que entrelaça vivos e mortos. As memórias do espaço são muito evocadas em versos do autor, ainda nessa seção, quando retoma esse imaginário ancestral moçambicano como um convite à lembrança, como vemos no poema “M’siro”: “O m’siro/ encantamento dos meus olhos/ perfaz a tua insular imagem./ No litoral do teu corpo/ a

apoteótica espuma/ do orgasmo das ondas./ O júbilo das falésias” (SAÚTE, 1993, p. 36).

Neste poema, reverbera a memória de espaços. Desde o título, há a referência ao pó encontrado na província de Nampula, interior de Moçambique. Importante, primeiramente, saber algumas características desse produto natural, para, posteriormente, ler o poema. O m’siro é um pó de origem natural, extraído de uma pequena árvore que brota nas regiões litorâneas e no interior da ilha. Porém, tem maior reprodução nas zonas ribeirinhas que ela se prolifera.

Quando misturado em água, pode ser aplicado ao rosto ou ao corpo, comumente, nos tempos passados, utilizado em rituais, comemorações, contendo alto teor simbólico à comunidade da província de Nampula. Nos tempos de hoje, o m’siro é tido como um produto de beleza, pois, além de seu perfume, tem propriedades que retardam o envelhecimento e trata manchas na pele.

Retornemos ao poema: o m’siro é enunciado desde o início, quando o eu lírico diz ser esse o “encantamento dos meus olhos / perfaz a tua insular imagem”. Por um lado, o pó branco representa, simbolicamente, uma matéria própria de Moçambique, e evoca, por assim dizer, um fruto daquele chão. Por estar, em suas origens, atrelado aos rituais, o pó, no poema, metaforiza o encantamento dos olhos do eu lírico para com a terra, que se compõe enquanto “insular imagem”. Insular imagem, metáfora da ilha. O m’siro é o material por meio do qual o eu lírico reconstrói, na memória, a imagem desse local. Tal consideração nos leva a refletir sobre as relações entre memória e espaço. Yates (2007), por exemplo, assevera que os lugares são os responsáveis pela preservação e possibilitam dar ordens aos fatos. Sabe-se, afinal, que a memória não é linear e recupera diversas imagens que, segundo a autora, “designam os fatos em si” (p. 29). Tomando o poema de Saúte, vemos que, ao ter contato com a visualidade do m’siro,

o eu lírico constrói a imagem da ilha. Isso ocorre porque “pela associação, um lugar traz associações à memória” (2007, p. 42).

Essa associação é possível por meio da afetividade do sujeito que rememora. Assmann (2011, p. 263) afirma que “só o que termina, o que dói fica na memória”. É, nesse sentido, que essa representação visual de um caractere localizado em Moçambique se faz memorialístico na lírica de Saúte, pois a evocação de um espaço é o traço essencial de uma memória não apenas individual, mas, sobretudo coletiva.

Halbwachs (1990) lembra da premissa de que imagens espaciais desempenham um importante papel na memória coletiva, pois, segundo o autor, “não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial” (p. 143). Vejamos: a importância do espaço na construção dessa memória de Moçambique marca um registro da visualidade do horror, da desgraça, mas, antes ainda, também daquilo que o país possui de belezas naturais, paisagens modificadas, divididas entre o ontem e o hoje.

Assim, “No litoral do teu corpo”, remete, com certo tom erótico, à imagem da terra, novamente, à ilha de sua infância, da qual se recorda. Os versos que seguem, “a apoteótica espuma / do orgasmo das ondas”, retoma a imagem que dá título a essa seção e, ainda, é apresentada no verso final do poema: “O júbilo das falésias”. O termo falésia é, geralmente, utilizado para formações litorâneas. Isso corrobora com o espaço que o eu lírico reconstrói. Há uma beleza natural nessa paisagem que se assemelha à beleza da qual se beneficia aquele ou aquela que usa m’siro. Ainda, essa beleza é dotada de certo erotismo quando a espuma que se forma do choque da água do mar com a falésia é metaforizada enquanto orgasmo.

Há, nesses versos, um erotismo, também, violento. A beleza está no choque entre as duas matérias: a substância líquida e a rochosa. A água

violenta, as falésias com espécie de socos, e reside, nisso, certo prazer. Jubilosas, as falésias resistem, ainda que, de tempos em tempos, percam partes de si pela recorrência dos encontros violentos com a água. A espuma, apoteótica que se faz do encontro, o orgástico momento, por sua cor branca é o que permite a rememoração desse espaço e a analogia com a imagem do pó de m’siro.

Metaforicamente, o m’siro ainda é essencial no todo do poema, se considerado as imagens anteriormente tratadas pela condição de transformação: pois retarda o envelhecimento. É, em alguma medida, o trabalho da memória: tornar sempre presente algo passado. Acerca dessa compreensão, Rossi (2010) corrobora, pois afirma que a reevocação não é algo passivo, mas opera enquanto um exercício de recuperação de um conhecimento ou sensação que foi, em algum momento, passado, experimentado.

Secco (2008, p. 16) discute sobre a memória, afirmando que “cenas terríveis flutuam entre a faculdade de lembrar e a de esquecer, tornando-se memórias de palavras, representações no imaginário de artistas e poetas”. Essas cenas que vão compor formas de lembrança na produção literária de artistas moçambicanos são, como vimos, evocadas na escrita de Saúte.

Na terceira seção do livro, “No coração do luto”, a memória é elemento essencial, pois perpassa todos os poemas, cujas imagens evocam lembranças de pessoas, de lugares, determinados espaços, nomeados ou não, mas que compreendem o imaginário do poeta, transformados, aqui, em matéria para trajar poemas.

Composta por 18 poemas, a seção inaugura com epígrafes, a partir de versos de José Craveirinha e Reiner Maria Rilke. As palavras dos dois poetas sinalizam e contribuem sentidos ao tom, para o qual os poemas memorialísticos, desta seção, se voltam, caracterizado pela melancolia, pela essência elegíaca. “Assim, a escrita das guerras é feita de

memórias e esquecimentos. Inscreve, no presente, a historicidade de seres, cujos dramas terríveis precisam ser contados, poetizados, exorcizados” (SECCO, 2008, p. 15).

Os títulos dos poemas são bastante significativos, como vemos, sobretudo em “Para uma canção guerreira no sul de Moçambique”, “O último exílio”, “A morte na paisagem”, “Nenhum sudário”, “Cemitério de Lhanguene”, “Munhuana”, entre outros. Os temas da morte são centrais e se revelam como resquício de uma imagem da pós-guerra, uma vez que muitos morreram no chão de Moçambique.

Lemos o poema “Elegia”, que, simbolicamente, encerra a obra: A mãe beijou a pólvora/ no sorriso morto do filho./ Despiu a capulana e cobriu-o./ E depois vestiu as lágrimas. (SAÚTE, 1993, p. 51). O título do poema remete à forma poemática da elegia. Segundo Moisés (2013), as elegias são espécie de cantos fúnebres, tendo as raízes do termo ligadas às formas usadas nas antigas lamentações fúnebres. O autor comenta que o assunto central da elegia é sempre um sentimento doloroso, despertado, por exemplo, pela ausência, por questões afetivas e, ainda, pela perda da pátria. Silva (2017) discute que, nos poemas elegíacos,

metáforas idiossincráticas põem em evidência um eu lírico cuja memória mescla as impressões, as formas, negaciam os pontos frágeis de uma matéria-prima que o enforma o sujeito lírico e seu objeto perdido, o tom lutuoso que deriva do valor fantasmático do passado (SILVA, 2017, p. 92).

O objeto perdido se faz presente via memória e, no poema, a metáfora reanima e reverbera essa melancolia no tom lutuoso. No poema em foco, há a imagem de uma mãe que beija “a pólvora / no sorriso morto do filho”. O teor ecfrástico desses dois versos pretende a intensificação do *pathos* quando, ao descrever, possibilita a criação de imagens. Essa visualidade, no poema, é o que possibilita que o eu lírico aproxime o leitor da

cruza da imagem que narra. Simbolicamente, esses versos remetem às mães, mulheres, e a mãe terra, que, pelas balas trocadas nas lutas por dominação dos territórios africanos, perderam seus filhos. O poema, em linhas gerais, retrata uma cena comum no contexto de um país que passou pela guerra, no qual mães viram seus filhos serem mortos, ou somente desaparecerem, sem nunca poder enterrar seus corpos, vestindo-se, assim, de lágrimas eternamente.

Notamos, em termos formais, que o poema está dividido em duas estrofes. A primeira, com 3 versos, nos quais há a construção da imagem da mãe que beija seu filho morto de pólvora. Esse sorriso antiteticamente construído, por ser morto. Um sorriso morto, sem riso. Entre essa estrofe e a última, há o espaço em branco, a representação do tempo e do distanciamento, revelando que, após essa separação, essa perda, a mãe é vestida de lágrimas apenas. Divide-se, esse poema, em duas estrofes, um tempo de guerra, o de morte, e um de pós-guerra, o do luto. E isso é chave para a leitura da obra de Nelson Saúte: a pátria mãe é dividida, pelo tempo de morte e dor, pelo tempo de dor e ausência.

Assim, pensar essas representações pós-coloniais é trabalhar sob a ideia de mediação, negociação, visto que, em busca de uma “pureza” identitária, há uma vasta amplitude cultural, representada por vozes que ecoam, até mesmo, no silêncio e no vazio. Para além de uma relação entre tradição e modernidade, há, aqui, a representação e o embate entre a história e a memória, tempos que se entrecruzam na análise literária e na representação do autor, que, por meio de metáforas que atravessam o tempo histórico, permite um mecanismo de leitura que ressignifica a memória em narrativas que carregam marcas de hibridez. Nessa literatura que representa as tensões individuais e sociais, emergem as experiências da colonização, no entanto, ao atravessar as fronteiras

territoriais, por meio da articulação das vozes dos escritores pós-coloniais, o desejo de representação se sobrepõe. Por isso, compreendemos a denúncia como uma reivindicação de lugar de fala. A voz do autor é a voz do povo e seu discurso memorial é uma ferramenta histórica.

Nesse contexto, é possível compreender a identidade moçambicana frente ao discurso do autor que, também submetido pela violência simbólica, tem um discurso entrecortado pela narrativa da memória que sobrepõe o silenciamento, expressando a angústia da literatura contemporânea e pós-colonial que, apesar de fragmentada, reivindica representatividade. Desse modo, é possível refletir sobre o trabalho de linguagem como uma arte da memória na obra de Nelson Saúte, pois, por meio dela, registra acontecimentos passados que fazem parte da memória coletiva do povo moçambicano.

O exercício poético de Nelson Saúte revela um movimento contra o apagamento desses acontecimentos que, embora sejam dolorosos e machuquem aquele que rememora e lida com as imagens, ainda opera como registro histórico-artístico desse povo, como enuncia o eu lírico do poema homônimo, “A pátria dividida”, em seus versos finais:

Não se enterram os sonhos
dos mutilados em perfil
no chão ultrajado
desta pátria dividida (SAÚTE, 1993, p. 63).

Referências

- AMORIM, Cláudia; JUNIOR, João Olinto Trindade. O processo de independência e as literaturas pós-coloniais: Moçambique In: Claudia Amorim [et al] (Orgs.). *Literaturas Africanas I*. v. 2. – Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2018.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Ilhas. In: _____. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2018.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- BONNICI, Thomas. *Multiculturalismo e diferença: narrativas do sujeito na literatura negra britânica e em outras literaturas*. (Org.). Maringá: Eduem, 2011.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 6. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2000.
- CAMPOS, Josilene Silva. A historicidade das literaturas de língua oficial portuguesa. In: *Anais do I seminário de pesquisa da pós-graduação em história – UFG/UCG*, 2008.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 33. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.
- EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Trad. Sandra Castello Branco. Unesp, 2005.
- FONTELA, Orides. *Transposição*. In: _____. *Poesia completa*. São Paulo: Hedra, 2015.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.
- LÉRICO, Camila Cesário. *A literatura e a concepção de identidade em algumas narrativas de Estórias Abensonhadas de Mía Couto e de Rio dos bons sinais de Nelson Saúte*. 2012. 109f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev. ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013.
- MUNHOZ, Renata Ribeiro; SPAREMBERGER, Alfeu. *O Pós-colonial: utopia e distopia na escrita da desilusão moçambicana*. *Olho d’água*, v. 12, n. 1, 2020.
- PATRAQUIM, Luís Carlos. *O leitor de poemas*. In:

SAÚTE, Nelson. A pátria dividida. Lisboa: Vega, 1993. p. 7-8.

Submissão: setembro de 2021.

Aceite: dezembro de 2021.

PAZ, Octavio. O arco e a lira. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. Poesia de solidão e poesia de comunhão. In: _____. A busca do presente e outros ensaios. Trad. Eduardo Jardim. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2017. p. 11-37.

ROSSI, Paolo. O passado, a memória, o esquecimento: seis ensaios da história das ideias. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

SAÚTE, Nelson. A pátria dividida. Lisboa: Vega, 1993.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. Por entre memórias e silêncios: representações literárias das guerras em Angola e Moçambique. Scripta. 2008, v.12., n.23, p. 13-25.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. História, memória e literatura: o testemunho na era das catástrofes. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

SILVA, Manoel de Souza. A poesia moçambicana: gênese, crise e crítica. Scripta. 1997, v.1., n.1., p. 226-236.

SILVA, Sandro Adriano da. Dora, Drummond: poesia, tempo, elegia. Boletim Nelic. 2017, v. 17, n. 28. p. 89-97.

SPINUZZA, Giulia. “A terra está ficando toda de sangue”: poesia e guerra em Moçambique. Diacrítica. 2015, vol.29., n.3., p.204-226.

YATES, Frances Amelia. A arte da memória. Trad. Flavia Bancher. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ŽIŽEK, Slavoj. Violência: seis reflexões laterais. Trad. Miguel Serras Pereira. Boitempo Editorial, 2015.