



## A POESIA DE GLÓRIA DE SANT'ANNA: UM ROTEIRO DE LEITURA DOS PRIMEIROS LIVROS<sup>1</sup>

*THE POETRY OF GLORIA DE SANT'ANNA: A STUDY GUIDE FOR THE  
EARLY BOOKS*

*LA POESÍA DE GLORIA DE SANT'ANNA: UNA GUÍA DE LECTURA DE  
LOS PRIMEROS LIBROS*

Giulia Spinuzza<sup>2</sup>

### RESUMO:

Através da análise aprofundada de aspectos temáticos da obra de Glória de Sant'Anna, poeta de origem portuguesa que viveu durante mais de duas décadas em Moçambique, analisaremos o imaginário poético fundado em elementos naturais, sobretudo aquáticos, que são retomados pela geração de poetas do pós-independência. A partir da articulação de elementos temáticos identificáveis com a água, pretendemos contribuir para a definição de um núcleo temático construído à volta do imaginário do Índico, que se vai afirmando desde o período colonial e que constitui um dos núcleos temáticos chave para entender a poesia moçambicana.

Neste ensaio pretendemos demonstrar que nos textos mais intimistas a poeta reelabora metaforicamente o imaginário oceânico, tornando-o num espaço universal de identificação entre o eu-lírico e a vastidão do horizonte do Índico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Oceano Índico, Moçambique, poesia, Glória de Sant'Anna.

---

1 Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projecto NILUS-Narrativas do Oceano Índico no Espaço Lusófono (PTDC/CPC-ELT/4868/2014). Este texto reelabora um ensaio que será publicado numa colectânea de textos em homenagem a Glória de Sant'Anna (no prelo) e é fruto da investigação da tese de Doutoramento defendida em 2017.

<sup>1</sup>*Este trabajo está financiado por fondos nacionales a través de la FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., en el ámbito del Proyecto NILUS – Narrativas do Oceano Índico no espaço Lusófono (PTDC/CPC-ELT/4868/2014). Este texto reelabora un ensayo que será publicado en una recopilación de textos en homenaje a Glória de Sant'Anna (aceptado para publicación) y es fruto de la investigación de la tesis de doctorado defendida en 2017.*

2 Doutora em Estudos Africanos. Bolseira de Investigação do Projecto NILUS-Narrativas do Oceano Índico no Espaço Lusófono, financiado pela FCT-Fundação para a Ciência e a Tecnologia (PTDC/CPC-ELT/4868/2014). CEsa-Centro de Estudos sobre África e Desenvolvimento, ISEG, ULisboa.

E-mail: [giuliaspin@yahoo.it](mailto:giuliaspin@yahoo.it)



**ABSTRACT:**

*Through an in-depth analysis of thematic aspects of the work of Gloria de Sant'Anna, a Portuguese poet who lived for more than two decades in Mozambique, we will analyse the poetic imagery inspired on natural – especially aquatic – elements, which are partly rewritten by the new generation of poets after independence. Considering the articulation of thematic elements identified with water, we intend to contribute to the definition of a thematic corpus related to the Indian Ocean imaginary, which is one of the key-element for understanding Mozambican poetry since the colonial period. In this essay we aim to demonstrate that in the most intimate texts the poet metaphorically re-elaborates the oceanic imaginary into a universal space of identification between the lyrical I and the vastness of the Indian Ocean.*

**KEYWORDS:** Indian Ocean, Mozambique, poetry, Glória de Sant'Anna.

**RESUMEN:**

*A través de un análisis de los aspectos temáticos de la obra de Gloria de Sant'Anna, una poeta portuguesa que vivió durante más de dos décadas en Mozambique, analizaremos el imaginario poético basado en elementos naturales, sobre todo acuáticos, que en parte son recogidos por la generación de poetas después de la independencia. Articulando elementos temáticos identificables con el agua, pretendemos contribuir a la definición de un núcleo temático construido alrededor del imaginario del Índico, que se ha ido afirmando desde el período colonial y que es uno de los núcleos temáticos clave para comprender la poesía mozambiqueña.*

**PALABRAS-CLAVE:** Oceano Índico, Mozambique, poesía, Glória de Sant'Anna.

*Porquê sempre o mar?*

*Porque é concreto*

*está cheio de mortos e certo.*

*Na pálida esteira*

*que vamos deixando*

*tudo é origem-mar-humano.*

[...]

*Porquê sempre o mar:*

*é isso*

*os mortos, as algas, as marés, os vivos.*

Glória de Sant'Anna

Glória de Sant'Anna (doravante GSA) é uma poeta de origem portuguesa que viveu em Moçambique entre 1951 e 1974<sup>3</sup>. Após ter feito uma viagem de barco, GSA e o marido chegaram até a Ilha de Moçambique, de onde se deslocaram inicialmente para a província de Nampula, para depois se mudar para a cidade homónima, onde nasceram os dois primeiros filhos. Sucessivamente, a família foi para Porto Amélia (hoje Pemba), onde alguns anos depois, em 1959, GSA começou a leccionar. Antes de dar aulas colaborou com vários jornais e com o serviço regional de Cabo Delgado da *Rádio Clube de Moçambique*, actividade que manteve durante 16 anos (LABAN, 1998, vol. 1, p.157).

Antes de voltar para Portugal, de 1972 até 1974, também viveu em Vila Pery (hoje Chimoio), mas foi sobretudo a vivência na cidade de Pemba com a sua grande baía que marcou profundamente a poesia de GSA. O mar, a água e o oceano são elementos centrais da poética desta autora e constituem, como demonstraremos, um espaço imaginário de construção do sujeito poético identificado com o Índico.

Neste ensaio iremos focar os poemas mais intimistas da autora, nos quais o oceano é “desmaterializado” através de um processo de desconstrução metafórica. O Índico torna-se um espaço universalizante, um horizonte metafórico no qual o sujeito poético perde-se e, ao mesmo tempo, reencontra-se. Por esse motivo, não iremos mencionar o papel do Índico enquanto referencial histórico, cultural e geográfico (considerado o enquadramento teórico dos Estudos sobre o Oceano Índico), porque nos poemas analisados o espaço oceânico é um “mar absoluto”, ou seja, representa uma janela aberta para o universo íntimo do eu-lírico.

Apesar disso, é importante ressaltar que em outros textos a poeta evoca a paisagem do Índico a partir da representação de pescadores e mulheres à beira-mar, referindo também os elementos materiais que marcam esse espaço marítimo. Tal vertente poética, mais relacionada com a representação do(a)s outro(a)s no período tardo-colonial, foi objecto de estudo de um ensaio publicado em 2015 pela autora deste artigo.

A presença do mar na poesia de GSA, que começou a escrever os seus textos em Moçambique (o primeiro livro saiu em 1951), representa também um elemento de continuidade no âmbito da produção poética moçambicana. De facto, uma parte da produção poética da autora cria um diálogo intertextual com poetas seus contemporâneos como Virgílio de Lemos ou Fernando Couto. Ao mesmo tempo, verificamos que algumas das vozes poéticas que se afirmam após a independência (Eduardo White, Luís Carlos Patraquim, Júlio Carrilho, Ana Mafalda Leite, entre outros) tecem uma intertextualidade poética com GSA. Nesse sentido, pensamos que a presença de elementos naturais, especialmente o elemento aquático e a evocação de um imaginário marítimo costeiro, contribuem para esse prolífico diálogo nas margens do Índico. Assim, tencionamos focar parte da produção poética de GSA durante a sua vivência em

<sup>3</sup> Neste ano voltou para Portugal, onde faleceu em 2009.

Moçambique (a nossa análise inclui alguns dos primeiros livros publicados pela autora), tendo em conta que a poesia desta autora de origem portuguesa se enquadra no contexto colonial moçambicano e, mais especificadamente, no período tardo colonial.

Por um lado, a poesia de GSA centra-se na representação da vida quotidiana durante a época colonial: apresenta um retrato da população local<sup>4</sup>, cuja ligação ao mar deve-se sobretudo a uma questão de subsistência, como é o caso das mulheres que recolhem marisco à beira-mar ou dos pescadores, que integram um núcleo significativo de textos da autora. Esta poesia, mais ligada à representação da vida quotidiana dos anos 50 até princípios de 70, inclui também os textos sobre o drama da guerra colonial<sup>5</sup>.

Por outro lado, a poesia de GSA centra-se num eu-lírico que se disperde no vasto horizonte do mar, é esta vertente do lirismo intimista que tencionamos aprofundar. Nesse sentido, iremos apresentar um roteiro de leitura dos primeiros textos publicados em Moçambique, focando em particular a representação do mar.

No núcleo de textos analisados, que inclui os livros *Distância* (1951), *Música Ausente* (1954), *Livro de Água* (1961) e *Um Denso Azul Silêncio* (1965), a temática da viagem, que está fortemente ligada ao mar, se coloca fora da retórica colonial por se apresentar sobretudo como um percurso existencial e intimista. Desta forma, pensamos que se a presença do mar é reconduzível a poetas portugueses como Sophia de Mello Breyner Andresen e, por alguns aspectos, a Camilo Pessanha, ou à brasileira Cecília Meireles, todavia há vários elementos relacionados com a temática aquática que são devedores de um imaginário poético em construção no território moçambicano.

Com efeito, era sobretudo na década de 50 e 60 que os poetas, em Moçambique, olhavam para o mar e para os locais insulares enquanto espaços de reconstrução, ponto de evasão para os sonhos, o amor, a liberdade. O mar representava também o espelho intimista de reflexões existencialistas. Reinterpretadas de forma singular por cada poeta, a imagem do Índico e da Ilha de Moçambique trespassam as obras dos autores moçambicanos desde Orlando Mendes, Virgílio de Lemos, Fernando Couto e Rui Knopfli<sup>6</sup> (até aos mais recentes poetas, como é o caso de Sangare Okapi ou Adelino Timóteo).

É nesse contexto que se insere a poesia de GSA, que através de um múltiplo diálogo

4 Não iremos aprofundar aqui este aspecto, que foi objeto de estudo de um artigo publicado pela autora do presente texto em 2015.

5 No corpus aqui analisado iremos excluir os textos de GSA *Poemas do Tempo agreste* (1964), o *Cancioneiro incompleto (temas da guerra em Moçambique 1961-1971)* (Amaranto, 1988) e *Desde que o mundo e 32 Poemas de intervalo* (1972), visto que estas obras, relacionados com o tema da guerra colonial, foram objeto de estudo de um outro artigo publicado pela autora do presente texto em 2015.

6 No caso de Rui Knopfli, por exemplo, a representação poética da Ilha de Moçambique adquire uma dimensão anti épica, como demonstra Ana Mafalda Leite no recente ensaio “A construção do ‘Oriente’ em *A Ilha de Próspero* de Rui Knopfli”, *Cenografias Pós-Coloniais & Estudos sobre Literatura Moçambicana*, Lisboa: Colibri, 2019, pp.195-204.

intertextual reelabora, sob o espelho do Índico, outros imaginários poéticos relacionados com o mar. O oceano representado por GSA nunca é nomeado pelo seu nome, porque para a poeta a água do mar não pertence apenas ao Índico, é algo que transcende as contingências geográficas e abre-se para um espaço absoluto. É a presença desta dupla vertente ligada ao mar e à paisagem marítima moçambicana, num sentido de transfiguração, que permite elevar o canto da poeta para além dos territórios representados através de uma poesia existencialista que, todavia, não ignora o mundo que a envolve.

A temática do mar, no âmbito da poesia de GSA, pode ser vista enquanto “«substância» da representação literária” (SEIXO, 2001, p.471), ideia que remete para o estudo da “materialidade” do elemento poético. Por isso, faremos referência às análises do filósofo Gaston Bachelard, que analisa a relação entre elementos materiais e construções poéticas. Desta forma, será possível estudar a poética elemental<sup>7</sup> que se desenvolve a partir das imagens engendradas pela água e pelo mar.

Bachelard aprofunda os discursos literários fundados na capacidade criadora da imaginação a partir dos elementos materiais e define uma “*lei dos quatros elementos*, que classifica as diversas imaginações materiais conforme elas se associam ao fogo, ao ar, à água ou à terra” (1989, p.4). Apesar das diferentes conotações que o mar pode estabelecer, pensamos que a sua força principal é constituída pela propriedade “criadora” que exerce sobre a imaginação (BACHELARD 1991, p.3). Tendo em conta os estudos do filósofo, queremos evidenciar de que forma o elemento aquático fornece a matéria poética para a criação de um espaço imaginário de representação e reconhecimento do sujeito poético. Pensamos que a poesia de GSA combina elementos e imagens aquáticas e aéreas que serão fundadoras de uma vertente poética do cânone poético moçambicano que se vai (re)construindo desde a época colonial.

A esse propósito, a perspectiva de Gaston Bachelard é-nos particularmente útil, porque permite-nos identificar os núcleos temáticos elaborados de forma original por cada poeta a partir de um repositório por assim dizer comum: neste caso um imaginário poético insular e Índico. Na poética do mar de GSA encontramos, por um lado, uma poesia existencial, na qual o mar é o espelho do sujeito poético além das coordenadas espaciais e temporais (é esta vertente que será objecto de estudo do presente texto) e, por outro lado, uma poesia sobre os/as “outros/as”, na qual o mar torna-se um elemento “concreto” da vida quotidiana, é esta a poesia sobre os pescadores e mulheres à beira-mar.

Se olharmos, em especial, para o elemento aquático<sup>8</sup> podemos dizer que representa, nas

7 A expressão deve-se ao ensaio de Ana Mafalda Leite “Poéticas do imaginário elemental na poesia moçambicana” (2003, p.153-160). Há vários estudos críticos sobre a Literatura Moçambicana e o Índico, consultem-se, por exemplo, os textos de Isabel Hofmeyr, Francisco Noa, Nazir Can, Jessica Falconi e Elena Brugioni, entre outros.

8 Os estudos sobre a água de Gaston Bachelard centram-se sobretudo nas imagens produzidas a partir das águas doces.

palavras do filósofo, “um tipo de intimidade” (BACHELARD, 1989, p.6). Na poesia de GSA o mar constitui um recurso metafórico de representação do *eu* e remete para um percurso íntimo de afirmação e reconhecimento do sujeito poético: “Mar claro,/ tranquila água/ — por meu sorriso/ de mágoa” (1961, p.43).

Porém, a leitura íntima da poética do mar não se limita à dimensão introspectiva, porque este elemento adquire também uma dimensão expansiva: “Entre os meus braços/ desfazem-se teias de nuvens/ e alguém (ou qualquer coisa) me conduz/ ao extremo de todos os horizontes/ (que devem ser azuis)” (SANT’ANNA, 1965, p.85). Por vezes, essa força centrípeta causa o “naufrágio” da identidade e o sujeito lírico à deriva<sup>9</sup> experiencia o exílio interior veiculado pelo Índico. Assim, o mar gera outras possíveis ligações temáticas com: a viagem; a dispersão; a memória; o naufrágio ou a morte. Podemos então dizer que esse elemento constrói um espaço dentro do qual o *eu* lírico estabelece de forma centrífuga ou centrípeta múltiplas e diferentes relações com o mundo à sua volta.

No primeiro livro publicado pela autora, *Distância* (1951), intuímos um percurso de afastamento que, biograficamente, coincidiu com a viagem de GSA de Portugal para Moçambique. Como veremos mais adiante, neste texto não predomina um olhar nostálgico, porque a ideia de afastamento, sugerida pelo título do livro, remete na verdade para a dispersão do sujeito poético. É o *eu* lírico que procura nos vastos horizontes marítimos um novo destino a alcançar. A viagem, que põe em relação o *eu* com o/as “outro/as”, implica também a consciência de perda de um centro fixo, o que provoca a disseminação e deriva do sujeito poético e a sua expansão em direcção à imensidão (BACHELARD, 2008, p.190). Nesse sentido, o mar representa o lugar onde o sujeito poético se vai perder mas, por outro lado, reencontra-se.

A errância marítima do sujeito poético é uma temática recorrente na poesia de GSA, no último livro de poesia publicado antes da partida, *Desde que o Mundo e 32 Poemas de Intervalo* (1972), o mar é o meio que veicula a viagem e funciona também como espelho do *eu* lírico. Por exemplo, em “Segundo Poema da Solidão”, através da comparação e da metáfora aquática, a poeta traça um auto-retrato no tecido instável da água. A fluidez da própria imagem remete para a ideia de transitoriedade:

Serei tão secreta  
como o tecido da água  
  
e tão leve  
  
e tão através de mim deixando passar  
toda a paisagem

<sup>9</sup> Note-se a esse propósito que a introdução da dissertação de Guilherme de Sousa Bezerra Gonçalves sobre GSA, intitula-se “Uma poética à deriva” (2013).

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, 1972, p.47)

Há também outras temáticas que estão aqui apontadas, o secretismo<sup>10</sup> e o silêncio, indispensáveis para proteger a própria intimidade da violação perpetuada pela palavra, e o sentido de liberdade, associado ao facto de que o corpo é instável como a água e não se deixa prender. Também o vento e as nuvens são, como a água, elementos da natureza que remetem para o movimento metafórico do sujeito: “Não sei de mim, mais do que o vento sabe/ a causa porque sopra./ Surge e se lança e se desfaz,/ e entre nuvens serenas se desdobra” (SANT’ANNA, 1961, p.31). Neste poema a falta de uma ordem racional que regula as forças da natureza implica, para o sujeito poético, uma falta de sentido; mas, ao mesmo tempo, seguir um rumo indefinido permite a expansão para novos e desconhecidos horizontes.

Na verdade, a expansão aérea associa-se à temática marítima, porque os movimentos que as geram são os mesmos, ou seja, é a dinâmica da imaginação que move essas experiências. De facto, como salienta Bachelard, há um princípio de continuidade entre as imagens da água e as do ar (1989).

Vale a pena, quanto a este ponto, salientar um aspecto importante que caracteriza a poesia de GSA, ou seja, as forças de expansão e dispersão dos elementos naturais. Através das metáforas, metonímias e comparações, as imagens poéticas adquirem um movimento dinâmico de expansão e o sujeito, ao seguir esse percurso, vai das profundezas do mar até o céu e as estrelas. Assim, nesse imaginário de eixo vertical, a parte mais profunda e secreta do *eu* lírico enterra-se nos abismos do oceano — “Meu coração inteiro no fundo do oceano” (SANT’ANNA, 1951, p.43) — e, ao mesmo tempo, expande-se em plena liberdade no espaço infinito: “e eu hei-de pairar até às estrelas/ por cima do mar” (p.9). Combinam-se, mais uma vez, as cosmologias marítimas e aéreas, através da convergência da imensidão íntima com a expansão exterior.

Como escreve Bachelard, “nesse caminho do devaneio de imensidão o verdadeiro *produto* é a consciência dessa ampliação” (2008, p.190). Na verdade, no caso de GSA esse processo leva a uma disseminação do *eu* no espaço à sua volta. A expansão implica a consciência de uma “imensidão íntima” (BACHELARD, 2008, p.198), como provam os versos da autora: “Eu amo/ e trago o universo/ fechado nos meus braços” (SANT’ANNA, 1951, p.41). Como demonstra Bachelard, “a imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão do ser que a vida refreia, que a

<sup>10</sup> Os versos iniciais do poema são citados no título da tese de Laís Naufel Fayer Vaz, *Tão secreta como o tecido da água: Um estudo sobre Glória de Sant’Anna* (2015).

prudência detém, mas que retorna na solidão” (2008, p.190).

Tendo em conta este percurso de imensidão cósmica e íntima, quais são as consequências para o sujeito poético?

No primeiro livro de GSA identificamos as marcas de uma origem que se constrói a partir dos elementos cósmicos, de facto é assim que a poeta define o próprio percurso existencial: “Eu venho do brado das quedas da água,/ e da melodia das ondas do mar,/ e do céu infindo,/ quando há lua cheia” (1951, p.9). A origem identificada com a água e com o mar remete para as ideias de purificação e protecção<sup>11</sup>, subtilidade e delicadeza; mas se por um lado o mar é um princípio de criação, por outro é também um elemento de dissolução<sup>12</sup>: “Força esta/ que me dispersa...” (p.9). Assim, o sujeito está colocado entre forças cosmogónicas através das quais o mar permite o acesso à plenitude do horizonte e o céu à amplitude do cosmos, provocando a dissolução e dispersão do *eu*.

Essa temática da dispersão remete para o tópico romântico do “*emportez-moi*” (SEIXO, 1998, p.27) que tem, no caso da literatura de viagens, a sua variante marítima, e se pode associar àquilo que, como veremos a seguir, é o naufrágio da identidade.

Então, podemos dizer que a viagem na poesia de GSA é um percurso interior de procura e identificação com e através da água; mas, enquanto elemento fluido e instável, esta não consegue fixar e definir a imagem reflectida. O mar, que inicialmente é um elemento exterior ao sujeito poético, vai gradualmente englobar o *eu* lírico graças a uma mútua fusão: “Mar calmo hoje/ e branco até ao horizonte./ [...] Mar de prata em meus olhos/ até ao horizonte.../ Que há entre mim e ti de humano/ e verdadeiro?” (1951, p.43).

A aproximação entre o sujeito e o mar conduz ao exílio; então, o livro *Distância* leva a marca de um afastamento que não é territorial, mas, sobretudo, interior. Na verdade, o afastamento não é lido tanto em termos geográficos, mas sobretudo em sentido existencial e temporal. Assim, a memória representa algo que, como uma terra ao longo da viagem, o sujeito deixa para trás: “Eu descí dum caminho mais distante/ perdido na memória” (SANT’ANNA, 1951, p.45).

Ao longo dessa viagem a “*deslocação*” abala a entidade “*situada*” (SEIXO, 1998, p.23), causando uma perda da origem e do destino; por esta razão a paragem configura-se enquanto “consciência simultânea da deslocação e da detenção”, mais do que como “acto que suspende o movimento de prosseguir” (p.23). É nesse sentido que devemos ler o poema “Paragem”, no qual a poeta, lembrando as epopeias clássicas, pede o consentimento para continuar o seu canto e a sua viagem: “Deixa-me seguir só pela terra adiante,/ que um dia voltarei vinda do mar” (SANT’ANNA, 1951, p.45). E a seguir promete: “Eu cantarei saudades docemente/ quando o vento surgir das noites de luar” (p.45); nesta invocação prefigura-se o cumprimento da missão poética, que

<sup>11</sup> Porque a água é também um símbolo cosmogónico que remete para a origem uterina (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, pp.43-45).

<sup>12</sup> “A água é fonte de vida e fonte de morte, criadora e destruidora” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p.42).

interliga a viagem existencial, espacial e temporal no avançar do canto poético.

Como vimos, neste texto não encontramos as referências a uma viagem concreta, mas a uma viagem existencial, imaginária e de auto(des)conhecimento. Enquanto percurso existencial, a viagem implica a consciência de um destino sem rumo e alheio à própria vontade, e os dedos, ao substituírem os remos, permitem delinear um novo caminho através da escrita poética. Então, a poesia torna-se a fonte que nutre a viagem imaginária, como podemos ler no poema “Destino”:

Quebrei os remos à minha barca  
por sobre as ondas que se baloçam.

...E agora que o vento não me serve:  
porque não tenho velas [...]

...E agora hei de encher os olhos de infinito,  
hei-de continuar a encher as mãos vazias  
do vazio da água,  
até que os dedos se cansem  
e não queiram ser remos.

(SANT’ANNA, 1951, p.13)

Nesta viagem à deriva que não tem “Nem timoneiro,/ nem marinhagem” (SANT’ANNA, 1951, p.73), o corpo naufragado deixa-se levar pelas ondas do mar e a alma é transportada até a praia, “Sobre a areia mole/ minha alma caída” (p.47).

Relativamente à temática do naufrágio, reencontramos essa referência num poema de *Música Ausente* (1954), no qual o corpo emerge da água transportando consigo resíduos da viagem marítima: “Meu rosto é sereno,/ exactos meus olhos. Mas há algas mortas/ nos meus cabelos” (SANT’ANNA, 1954, p.81<sup>13</sup>). Os primeiros dois versos contrastam com os versos finais que remetem para a morte, a dispersão e a tragédia ligadas ao elemento aquático. Noutro poema do mesmo livro a água confere pureza e transparência ao sujeito poético: “Do fundo da noite e do vento/ meu rosto transparecendo,/ trazido sem abrigo/ da margem do tempo./ Trazido inacabado e branco/ por sobre o azul, vogando” (SANT’ANNA, 1954, p.33). A cor branca, aqui referenciada, está presente em vários poemas de *Música Ausente* e remete para a ideia de pureza e para um estado de transição, pois o branco “é um valor limite” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p.128). Relacionada com a cor branca, a água causa uma acção de dissolução do corpo e, como esta, simboliza a mudança e a regeneração, veiculadas por um novo nascimento (pp.41-46; 128-130). Desta forma, as forças de anulação são contrariadas por

<sup>13</sup> O naufrágio identitário, bem como a ideia da vida enquanto rota marítima, perpassa a obra de Camilo Pessanha.

forças de reconstrução e o corpo, como fénix renascida das cinzas, reencontra na água uma nova vida.

Tendo em conta os aspectos analisados, verificamos que a imagem do “naufrágio” da identidade ligada a uma “deriva” existencial remete para a literatura trágico-marítima baseada numa viagem que, em vez de representar um ganho, se revela uma derrota, com o indivíduo abandonado nas mãos de um destino que lhe é alheio. O drama de um país à deriva reconverte-se assim no drama íntimo e existencial do sujeito poético.

Em suma, verificamos que se em *Distância* (1951) os temas predominantes são o afastamento, a dispersão, o naufrágio e a falta de rumos, em *Música Ausente* (1954) há a tentativa de reencontro do *eu* consigo mesmo, através de um processo de reconhecimento. O rosto, que é o meio através do qual o sujeito se representa e reconhece, perde o perfil e a consistência: “No tempo quieto da tarde/ meu rosto desfaz-se/ [...] Hoje não tenho história,/ nem presença – nada” (SANT’ANNA, 1954, p.49). Tal como se desvanece o perfil do rosto, também a origem do sujeito se perde no tempo, porque a sua génese é atemporal e, portanto, eterna: “Vim de qualquer noite densa/ tombada sem data/ sobre o tempo” (p.37). A aniquilação das origens provoca o inevitável desmoronamento das coordenadas temporais e geográficas, e o oceano também perde a sua dimensão movediça e se cristaliza em “águas de vidro/ dum mar sem sentido” (p.67).

A dissolução das origens e do destino torna-se dramática no poema “Gravura”, que é um auto-retrato que testemunha a tentativa falhada de fixar e cristalizar o rosto na gravura da medalha. Neste poema, o sujeito toma consciência da ausência da memória e da impossibilidade de definir um rumo existencial, num processo de aniquilação total:

Aqui estou inteira:  
de memória ausente,  
sem fisionomia  
— como uma medalha.

Aqui estou inteira  
para ser guardada  
no fundo do tempo  
onde não há nada.

(SANT’ANNA, 1954, p.61)

A indefinição espaçotemporal está relacionada com a temática aquática, porque a água

metamorfoza a falta de “enraizamento”<sup>14</sup> do sujeito poético, o que provoca uma deriva existencial nos espaços abertos do céu e do mar. Com efeito, é a viagem marítima que causa, como o tempo e a memória, tal deriva existencial. Nesse sentido, a água não serve apenas para reflectir narcisicamente um sujeito em busca de si, mas também para alimentar a viagem que origina a deriva do sujeito poético, devido à indefinição das coordenadas temporais e existenciais do *eu* lírico. Privada de sua origem e destino a poeta pede, no poema “Recado”, que após a morte o seu corpo seja devolvido à água: “Se eu morrer longe/ sepulta-me no mar/ dentro das algas ignorantes e lúcidas” (SANT’ANNA, 1954, p.97)<sup>15</sup>. Esta imagem opõe-se à ideia bíblica do homem enquanto *húmus*, fruto da terra que após a morte voltará a ser pó. O túmulo marítimo explicita a recusa de uma identificação terrestre e reivindica a pertença ao mar que permite alcançar outros tipos de ligações.

Para além disso, a poesia de GSA convida-nos a repensar a relação entre o sujeito e o mar numa dimensão geográfica e histórica (real ou imaginária). Se *Música Ausente* (1954) acentua a perda das coordenadas temporais e espaciais determinadas pela dispersão do sujeito, *Livro de Água* (1961) oferece novos imaginários alimentados pelo horizonte marítimo. Com efeito, nesse texto o mar define dois eixos temáticos que se desenvolvem paralelamente.

Em primeiro lugar, como já referido anteriormente, o sujeito poético olha estaticamente para os/as “outros/as” que têm uma ligação com o mar. Para os pescadores, marinheiros, crianças ou mulheres que vivem à beira-mar, a água é um meio de sustento, ou seja, o mar e a costa são recursos naturais essenciais para a sobrevivência da população local.

O segundo ciclo poético ligado à água e ao mar, que temos aprofundado no presente texto, desenvolve-se a partir da relação íntima entre o *eu* lírico e a água. Todavia, tal relação não se pode resumir a um simples esquema binário, porque muitas vezes o mar adquire significações contrastantes. Por exemplo, ao contrário de outros textos, em que a água é um veículo de dissolução e dispersão, no poema “Paralelo” a água é um meio de recolhimento e identificação do próprio corpo: “Dentro da água eu sou exacta[...]/ meu corpo não é morto/ mas se deslissa/ A mesma transparente identidade/ brota de mim e da água” (SANT’ANNA, 1961, p.12). O corpo deixa-se transportar pelas vagas do mar, porém, aqui, a água não remete para a ideia de derrota inerente ao naufrágio. Ao contrário, a água permite o reconhecimento e identificação do próprio corpo e da “transparente”, pura e límpida identidade. Enquanto noutro poema de

<sup>14</sup> Podemos dizer que esta ideia se aproxima das noções de rizoma e de desterritorialização elaboradas por Guattari e Deleuze e também da noção de coral e de identidade coralina do poeta Khal Torabully. Na poética de GSA a água e o mar reflectem a consciência da existência humana em que a origem e o destino são indefinidos. Por isso, o modelo do rizoma, do coral e a noção de desterritorialização podem reflectir a identidade do sujeito poético.

<sup>15</sup> Todavia, no *Livro de Água*, GSA, ao citar os mesmos versos, acrescenta estas palavras: “mas guarda, envolve meu coração intacto/ junto à raiz das acácias rubras” (1961, p.27). E, com estes versos, a poeta reata uma ligação afectiva com a terra moçambicana, representada pela imagem da acácia rubra, elemento recorrente na sua poética (SANT’ANNA, 1961, pp.14, 47, 48, 49 e 1965, p.75).

*Livro de Água* coloca-se novamente, como em *Música Ausente*, a problemática indefinição da origem e do destino do *eu* lírico que se deixa levar pelo mundo marítimo; veja-se, por exemplo, o poema “Elo”:

Não sei de que distância fui trazida.

Não sei por que distância sou levada.

Os dias são os mesmos.

As noites, outro nada.

[...]

Não sei de mim, mais do que o vento sabe

A causa porque sopra.

surge e se lança e se desfaz,

e entre nuvens serenas se desdobra.

[...]

O mesmo longo fio inexplicado,

Me liga ao vento, ao mar

e à gaivota.

(SANT'ANNA, 1961, p.31)

A viagem de dispersão segue o perfil indefinido do vento e do mar. Desse modo, o sujeito expressa a impossibilidade de determinar a sua essência interior através das coordenadas temporais e geográficas, porque, como o vento e a água, a sua essência lhe escapa continuamente.

É nesta viagem sem espaço e sem tempo, mas ao longo dos perfis indefinidos do mar e do céu, que se coloca o sujeito: “Sou como o leito/ dum manso rio/ por onde as águas azuis deslizam/ Sou como a ponte,/ de dois limites: marcam-me os passos, e eu fico” (SANT'ANNA, 1965, p.29<sup>16</sup>). A imagem do leito do rio, metáfora do sujeito poético, continuamente atravessado pelo movimento constante e perpétuo da água contrasta com as metáforas aquáticas que remetem para a transitoriedade do sujeito que encontramos noutros poemas. Todavia, é precisamente na ambivalência das metáforas construídas a partir do elemento

16 Emerge destes versos a ideia de entre-lugar, local intersticial identificado como lugar de fronteira, por um lado, mas também de diálogo cultural, por outro; a ponte evoca o terceiro espaço que, embora inserido no jogo desigual do poder colonial, manifesta a tomada de consciência do sujeito enquanto ponto de contacto (cultural e identitário) entre as duas margens do rio.

aquático que se define a dualidade do *eu* lírico: sua transitoriedade enquanto ser humano e sua permanência, através da identificação com os elementos naturais como o vento e a água que se transformam, mas nunca se destroem. O mar, por sua vez, representa algo de intemporal e ao mesmo tempo transitório, devido às ondas, que prefiguram um movimento constante mas fugaz.

Em conclusão, verificamos que as temáticas do mar e da viagem permitem um encontro entre o mundo interior e o exterior; e se a viagem pode ser definida enquanto “reconversão do conhecimento do mundo em conhecimento de si” (SEIXO, 1998, p.28), nos poemas de GSA a viagem proporcionada pelos elementos aquáticos e aéreos problematiza e abala a identidade do sujeito poético. Porque o mar, como o vento, contribui para a deriva existencial do *eu* lírico.

Então, o mar veicula um diálogo entre a imensidão íntima, o Microcosmo, e a imensidão infinita, o Cosmos. E a água possibilita essa viagem imaginária em direcção expansiva e introspectiva, através do movimento constante de transformação; por um lado, o mar é um meio da dispersão e, por outro, permite o reencontro consigo próprio. Desta forma, GSA alimenta, através do mar, um percurso poético “elemental”<sup>17</sup> de construção de um espaço interior em que o Índico é transfigurado num imaginário ligado à interioridade, à dimensão poética expansiva porventura mística e ao encontro com os/as “outro/as”. Nesse sentido, a poesia de GSA desprende-se das raízes que a ligam à terra para procurar, através do mar, o infinito e a plenitude existencial. Vozes poéticas moçambicanas como Eduardo White, Júlio Carrilho ou Ana Mafalda Leite, entre outros, irão revitalizar o legado poético de GSA ao olhar para o oceano e os espaços insulares como uma fonte temática inesgotável para a poesia nas margens do Índico.

#### Referências:

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Tradução de António de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989 [1ª ed. 1942].

\_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças**. Tradução de António de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. **A poética do espaço**. Tradução de António de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CHEVALIER, Jean, e Alain GHEERBRANT. **Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos,**

17 Ver *supra* (nota n. 7).

**costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** Lisboa: Teorema, 1994.

GONÇALVES, Guilherme de Sousa Bezerra. **Para inventar um balé marinho: Glória de Sant'Anna.** Dissertação de mestrado orientada pela Professora Dr.<sup>a</sup> Carmen Lucia Tindó Secco, UFRJ, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/posverna/mestrado/GoncalvesGSB.pdf>

LABAN, Michel. Encontro com Glória de Sant'Anna. In: LABAN, Michel (Org.) **Encontro com escritores: Moçambique:** 3 vols. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998, vol. 1, p.129-181.

LEITE, Ana Mafalda. "Poéticas do imaginário elemental na poesia moçambicana entre mar ... e céu". In: LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais.** Lisboa: Colibri, 2003, p.153-160.

SANT'ANNA, Glória de. **Distância.** Lisboa: Edição de autor, 1951.

\_\_\_\_\_. **Música ausente.** Santa Maria de Lamas: Edição de autor, 1954.

\_\_\_\_\_. **Livro de água.** Lourenço Marques (Maputo): Edição de autor, 1961.

\_\_\_\_\_. **Um denso azul silêncio.** Lourenço Marques (Maputo): Edição de autor, 1965.

\_\_\_\_\_. **Desde que o mundo e 32 poemas de intervalo.** Lourenço Marques (Maputo): COOP-Divulgação Cooperativa, 1972.

\_\_\_\_\_. **Amaranto: Poesia 1951-1983.** [Antologia]. Prefácio de Eugénio Lisboa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.

SEIXO, Maria-Alzira. Poéticas da viagem na literatura. In: SEIXO, M. A. (org.). **Poéticas da viagem na literatura.** Lisboa: Cosmos, 1998, p.11-34.

\_\_\_\_\_. A questão temática: o tema como problema em literatura. In: BUESCU, Helena; DUARTE, João Ferreira, e Manuel GUSMÃO (org.). **Floresta encantada: novos caminhos da literatura comparada.** Lisboa: Dom Quixote, 2001, p.459-499.

VAZ, Laís Naufel Fayer. **Tão secreta como o tecido da água: um estudo sobre 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, 2015. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/posverna/mestrado/VazLNF.pdf> Acesso: 12 de julho 2019.