

**ODE AOS INFAUSTOS:  
BREVE ANÁLISE DA POÉTICA DE GUITA JR. PRESENTE EM *RESCALDO***

**ODE TO THE WRETCHES:  
A BRIEF ANALYSIS OF GUITA JR.'S POETICS IN *RESCALDO***

**Viviane Mendes de Moraes**

Doutoranda em Literaturas Africanas de  
Língua Portuguesa - UFRJ

**RESUMO:**

Este ensaio busca evidenciar como a obra *Rescaldo*, do poeta moçambicano Guita Jr., propõe-se a cantar os infaustos de Moçambique, aqueles que sofreram todas as mazelas dos anos de guerra e que agora se encontram à deriva no mar da própria sorte. Procuraremos escutar os lamentos, as ironias e as melancolias que ecoam de seus versos e tecer uma análise coerente do balanço feito pelo poeta neste período pós-guerra, mas sem paz.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia; Moçambique; Guita Jr.

**ABSTRACT:**

*This paper aims at showing that the purpose of Guita Jr.'s Rescaldo is to sing about the wretches of Mozambique, who suffered all the distresses and privations of war and now find themselves on their own. We'll try to hear the moans, the irony and the melancholy which echo through the poet's lines. Also, we seek to analyse coherently the balance he achieves in the peaceless post-war period.*

**KEY-WORDS:** Poetry; Mozambique; Guita Jr.

Neste texto, gostaríamos de dissertar sobre a poesia do moçambicano Guita Jr. presente no livro *Rescaldo*, publicado, originalmente, em 2001 e relançado em 2006, compondo a antologia *Os aromas essenciais*. Tal obra é de importância singular para o contexto literário moçambicano, pois se propõe, através das linhas da escrita, a pensar e a revirar as brasas do recente incêndio que devastou Moçambique: os anos seguidos de guerra.

Guita Jr. é um poeta nascido em Inhambane (Moçambique) em 1964, momento em que o contexto histórico-social do país era de guerra contra o colonialismo. Logo em seguida à independência, após 1975, esta guerra deu lugar a outra, chamada de desestabilização ou dos dezesseis anos. Ambas foram devastadoras para o país e influenciaram a geração de escritores moçambicanos pós anos 60.

Neste período pós-guerra, a literatura passou a ser um local de crítica ao contexto social distópico de Moçambique. Os poetas, desencantados com os conflitos entre a FRELIMO e a RENAMO – partidos que lutavam pelo poder político no país –, e com a sociedade, voltaram-se para dentro dos seus fazeres literários e passaram a enfatizar o cultivo da metapoesia e do labor estético.

A reflexão sobre este momento é feita pela poesia pós-80, que busca recuperar mitos e sonhos que resistiram aos 26 anos de guerra vivenciados por Moçambique. Os poetas procuram ‘olhar o passado’, mas não de maneira nostálgica ou romântica, e sim crítica. A linguagem dessa nova poesia é muito trabalhada e o lirismo busca indagar sobre os caminhos existenciais e humanos. (SECCO, 2006, p. 244)

Nos anos 80, destacaram-se, entre outros, os escritores Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa, os quais compuseram obras que trouxeram, recriadas ao campo literário, a linguagem dos mitos e a dos sonhos. Em Ungulani, encontram-se muitas expressões dos falares dos povos locais; em Mia Couto, muitos neologismos.

Outro nome de destaque desse período literário é o do poeta Luís Carlos Patraquim que, a partir da publicação do livro *Monção* (1980), abriu um novo caminho, mais intimista, para a poesia moçambicana, retomando elos importantes com poetas do antigo lirismo existente em Moçambique desde os anos 40 e 50, representado por nomes como Virgílio de Lemos, Reinaldo Ferreira, Alberto de Lacerda e outros. A poesia que surgiu com Patraquim, no período pós-1980,

(...) engloba(va) estilos e linguagens variados, não se limitando às poesias que exaltavam apenas os aspectos regionais de Moçambique, surge uma produção literária de recriação artesanal da textualidade poética. As tendências são variadas, há a revitalização do imaginário popular moçambicano; há uma poesia elaborada de feição intimista e existencial que intertextualmente dialoga com vozes consagradas da literatura mundial. (SECCO, 1999, p. 27)

De junho de 1984 a dezembro de 1986, foi publicada *Charrua*, revista que consagrou escritores como: Eduardo White, Ungulani Ba ka Khosa, Armando Artur, Suleiman Cassamo, Pedro Chissano, Hélder Muteia, Juvenal Bucuane. A proposta dessa revista voltava-se ainda mais para um lirismo subjetivo; instaurava novas ousadias literárias, principalmente através de Eduardo White, poeta bastante conhecido pela qualidade estética de sua obra.

*Charrua* foi uma “geração” literária heterogênea, com linhas estéticas diferentes, mas que tinha como denominador comum a necessidade de exprimir uma profunda liberdade estética e temática. Caracterizou-se pelo desencanto com o social, mas buscou, nos sonhos poéticos, o antídoto para as distopias em relação à sociedade.

Em 1987, poetas de Inhambane, como Momed Kadir, Adriano Alcântara e Guita Jr. fundaram os cadernos literários *Xiphexo*, palavra que significa “candeia”, metáfora da resistência e da luz tênue que teimava em iluminar a poesia.

Fátima Mendonça, em palestra proferida na Faculdade de Letras da UFRJ em 1998, definiu o lirismo de *Xiphexo* como regionalista e, ao mesmo tempo, universalista, com forte comprometimento com o real, com a denúncia da fome e da distopia. Observou que alguns destes poetas trilham a via erótico-amorosa fundada por poetas anteriores, em especial Eduardo White, aliás ‘guru’ desses poetas de Inhambane. Poesia da dissonância, do contradiscurso, do tom provocatório e do desalento (...). (SECCO, 2006, p. 244)

Ao pensarmos sobre os poetas deste grupo, devemos lembrar que eles não sonharam os ideais utópicos que levaram à guerra anticolonial e, muito menos, partilharam da utopia do sonho de independência e da nação próspera que acarretaram a guerra fratricida pelo poder; entretanto, sofreram as consequências de ambos os contextos. Nasceram quando a guerra já havia se instalado na região, cresceram em meio a mortos, sangue, balas e medo, absorveram e transpassaram para sua escrita os sentimentos destes que não sonharam os próprios sonhos e ainda sofreram as mazelas dos sonhos de outros. Ao mesmo tempo, foram influenciados também pelo avanço dos meios de comunicação e pelo universo de consumo advindo da economia neoliberal, que começava a atingir a sociedade moçambicana no fim dos anos 80 e nos anos 90 e 2000, sujeita, já, até certo ponto, às leis do mercado.

Guita Jr., em entrevista ao *Jornal das Letras* (2006), denuncia essas mudanças de ideologia no contexto moçambicano, questionando o choque e a quebra dos antigos valores:

Na altura da Independência tinha 11 anos. Como qualquer criança, era obrigado a ir aos comícios, não podia sair da aula para ir à casa de banho, tinha de cantar aquelas músicas todas. Com o andar do tempo, passei até a gostar das músicas. E achei que era um modelo bonito: tínhamos todos oportunidades iguais, a mesma fome, íamos para a mesma bicha, ninguém tinha nada e todos procurávamos o mesmo. De repente com a guerra dos 16 anos, deu-se uma mudança de ideologia: passou-se de um socialismo, não sei se entre aspas se a itálico, para um capitalismo, não sei se entre aspas se a itálico. Essa mudança foi muito brusca. Um corte muito grande para um adolescente. Não tínhamos combinado aquilo. E os discos não tocavam dos dois lados. Foi um choque. Começamos a ver a classe do poder a ter mais facilidades e o povo a continuar como até hoje. Então, andamos a lutar para quê?

(GUITA JR., In: *Jornal das Letras*, 2006, p. 128)

Os poetas de *Xiphexo* mostraram-se, principalmente, preocupados com as questões sociais vividas por Moçambique no fim dos anos 80 e nos anos 90, com o descaso das autoridades em relação ao povo, com a guerra civil e a falta de perspectivas

sociais. Assim, uma questão que se põe, ao analisarmos este grupo, é, recorrentemente, a desilusão utópica que se manifesta em seus escritos. Ao nos debruçarmos sobre as linhas de Guita, tais temáticas saltam-nos aos olhos.

Francisco Xavier Guita Jr. estreou, literariamente, em 1997, com o livro de poesia *O agora e o depois das coisas*. Em 2000, publicou *Da vontade de partir* e, em 2001, *Rescaldo*. Estes dois últimos foram reunidos, num volume único, intitulado *Os aromas essenciais* (2006), publicados, ao mesmo tempo, pelas Editoras Caminho (Lisboa) e Ndjira (Maputo). Os poemas dessas obras alegorizam a tensão que permeia o homem moçambicano urbano contemporâneo. A escrita do poeta é alarmada, crispada, fracionada, distópica, cortante. Em cada verso, revela a fragilidade do sujeito dentro de seu tempo.

Em *Os aromas essenciais*, estão presentes dúvidas, angústias e sentimentos do homem moçambicano do final do século XX e início do XXI. Sempre permeados pela memória de um passado de dor e de violência, os poemas evidenciam um agora conturbado, havendo, entretanto, a par das incertezas, interrogações e olhares em relação ao futuro, o que demonstra uma atitude de recusa ao tédio cultural e às injustiças sociais.

Nos poemas de *Rescaldo* – os quais integram a segunda parte da antologia –, encontramos um conjunto de 30 poemas, cujos títulos seguem a numeração cardinal de “um” a “vinte e nove”, sendo o trigésimo denominado de “último”. O poeta revira as brasas ainda quentes do incêndio das guerras, com o intuito de repensá-las e contê-las, para que um novo incêndio não aconteça.

Desta maneira, este trabalho quer inclinar-se sobre estas brasas, não para aticá-las, mas para pensar junto com elas sobre as raivas, os infortúnios e as saudades deste povo tão sofrido e deste poeta tão consciente de seu mundo e de seu tempo.

Todos os poemas seguem um padrão: são divididos em três estrofes, sendo a primeira composta de quatro a seis versos; a segunda, por dois versos; a terceira e última, de dois a quatro versos.

O tom melancólico se faz presente nesta parte da antologia de Guita. Assim, o eu-lírico, que perdeu as ilusões, encontra-se emparedado em sua terra natal para pensar em rumos a serem seguidos e para passar para o papel o balanço dos primeiros anos de paz em seu país.

O vocábulo “rescaldo”, segundo o *Novo dicionário Aurélio*, apresenta três significados pertinentes ao nosso trabalho: “1) calor reverberado de um incêndio ou fornalha; 2) cinza com brasas, o que restou; 3) trabalho para evitar que se inflamem de novo os restos de um incêndio recente” (FERREIRA, 1975, p.1233). Portanto, esta é uma obra que, ainda quente das mazelas sofridas com a guerra civil, quer analisar as brasas que sobraram sob as cinzas e evitar que incêndio semelhante reinicie. Porém, apesar de querer impedir uma nova calamidade, não há, por parte do eu lírico, a intenção de amenizar as críticas ao quadro histórico-social-econômico de Moçambique nos anos de 1990 e 2000. Assim sendo, efetua duros questionamentos ao sistema moçambicano atual: aos demagogos, às elites, aos ideais falidos e a outros temas associados.

Vejam os primeiros poemas a serem analisados neste trabalho:

um

esta é a canção dos mares sussurrada ao relento  
lenta a lua a esvoaçar a paisagem negra obscura  
haverá sempre um grito nas trevas depois o silêncio  
o negrume tinge por dentro a ânsia de todos os medos

os soldados voltarão?  
o que voltará deles?

na trincheira fétida a coragem combalida de terror  
o asco saturado moribunda a intenção de matar  
a vítima indecisa de morrer um estilhaço na alma  
gangrena presente o teu retrato algures camuflado

(GUITA JR., 2006, p. 43)

Este é o poema em que cinzas com brasas são reviradas e o sujeito poético começa a verificar as marcas deixadas na memória. Primeiramente, qualifica o poema como uma canção dos mares, isto é, uma melodia que entoia tristezas, solidões, saudades da pátria e dos amores que ficaram para trás; todavia, dentro do contexto em que está inserido, seria saudade de uma pátria que foi deixada no passado, antes dos tempos de guerra, uma pátria que ele não conheceu.

A memória é vivificada pelo uso do advérbio “sempre”, que enfatiza a presença ininterrupta do medo, do silêncio e do grito em meio às trevas; e pelo emprego das interrogativas, que evidenciam a eterna incerteza dos tempos de paz.

A semântica utilizada é negativa – “grito”, “trevas”, “negrume”, “ânsia de todos os medos”, “fétida”, “terror”, “asco”, “moribunda”, “matar”, “vítima”, “estilhaço

na alma” e “gangrena” –, colaborando para a expressão enfática dos sentimentos vivenciados naqueles momentos do pós-guerra civil.

A terceira estrofe trabalha com metáforas dissonantes, que servem de representação dos sentimentos confusos desta geração diante da realidade moçambicana: “(...) na trincheira fétida a coragem combalida de terror / o asco saturado moribunda a intenção de matar (...)” (GUITA JR., 2006, p. 43).

Segundo Octavio Paz, na obra *A dupla chama. Amor e erotismo*, toda metáfora “(...) designa algo que está além da realidade de origem, algo novo e distinto dos termos que a compõem” (PAZ, 1994, p.12). Portanto, quando, por exemplo, deparmos com a imagem da coragem combalida (enfraquecida) pelo terror, percebemos que o significado transpassa a ideia de cada significante, para originar algo maior que, neste caso, é diretamente inverso, já que coragem pode ser entendida como um antônimo de medo (terror). Assim, ao trazer, para o mesmo verso, significantes opostos, dando a eles íntima união, cria-se uma dissonância metafórica que incomoda, mas que também abre caminho para a fruição (BARTHES, 1974, p. 37).

Antônio Carlos Secchin, no ensaio “Poesia e desordem” (1996), complementa o conceito de metáfora:

A metáfora é, assim, aquilo que aproxima e, simultaneamente, aquilo que afasta, ao sustentar uma junção baseada na diferença: caso contrário, estaríamos no domínio do contínuo, do indiferenciado, vale dizer, do cancelamento da própria possibilidade de se produzir (e se perceber) diferença. A ordem do discurso poético se abasteca na desordem sob controle que a metáfora introduz: ela desencadeia, no interior do poema, mecanismos de significação dificilmente localizáveis fora dele, sabotando a expectativa de uma comunicabilidade tácita e harmônica em prol da reverberação de zonas mais sombrias e conturbadas da linguagem. (SECCHIN, 1996, p. 19)

O livro caminha repleto de metáforas dissonantes, cada qual expressando um aspecto da desilusão humana em Moçambique. Assim, elegemos mais duas metáforas que, junto a esta antes analisada, explicitam as ideias que percorrem a obra:

(...) na trincheira fétida a coragem combalida de terror (...)  
[ poema “um” ]  
Apago de momento a vela dispo-me por dentro (...)  
[ poema “quatro” ]  
(...) feliz o homem triste que rega jardins poda ramos secos (...)  
[ poema “dezasseis” ]

(GUITA JR., 2006, pp. 43; 46; 58 – grifo meu)



Na primeira estrofe, são apresentadas três personagens: a loucura, a verdade e a vontade. As três possuem grande importância dentro desta parte da antologia que trata diretamente das sobras do que passou. Desta forma, a loucura resistiu ao caos e ainda sobrevive nos tempos atuais; a verdade sóbria perdeu-se ao longo do tempo; e a vontade, além de frágil, trabalha embalando o desânimo.

A rosa, símbolo da regeneração (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1995, pp. 788-790), é concebida como algo que fere; e Vênus, simbolizando o amor (*idem, ibidem*, pp.937-938), encontra-se presa a uma camisa de forças. Esta seria a metaforização da dúvida quanto à mudança e quanto à descrença no amor.

Tal descrença deste eu lírico, esfarrapado por dentro, enfatiza-se com o verso “não creio em sinais signos ou sinas” (GUITA JR., 2006, p.45); sua única certeza é a da morte, que é o fardo eterno que está além de qualquer tempo. Os dois últimos versos têm importância fundamental para a estrutura do livro, pois expressam o que será cantado na obra *Rescaldo*: “canto a ode dos infaustos na lira quebrada / a raiva dos sobreviventes a saudade vã” (*idem, ibidem*, p.45).

Portanto, cantarão, em uma lira quebrada, os infaustos que têm como personagem-guia a loucura; os sobreviventes regidos pela “verdade sóbria”; e a “saudade vã” embalada pela “vontade frágil”.

Neste ensaio, buscaremos ouvir as notas desafinadas desta ode aos desafortunados, para analisar e entender como esta temática se apresenta na obra de Guita Jr. aqui trabalhada. Portanto, ater-nos-emos em alguns poemas, cujas características são cantar os infelizes, aqueles que sofreram as mazelas dos anos de guerra e que sofrem, agora, com o capitalismo exacerbado, o descaso das autoridades e o abandono.

É importante explicarmos, antes de começar a nossa análise dos poemas, a metáfora “ode aos infaustos”: ode é o canto, acompanhado pela música, destinado a exaltar algum tema pertinente, que pode variar desde louvores cívicos a louvores anacreônticos ou privados; e infausto é definido pelo *Novo dicionário Aurélio* como “infeliz, desgraçado, com mau destino, agourento” (FERREIRA, 1975, p. 168). Portanto, *Rescaldo* é um livro destinado a denunciar aqueles infelizes que sofreram os abusos de uma história dominadora e violenta. Uma ode é um canto que valoriza,

dignifica o assunto cantado; desse modo, quer-se, através deste canto em “lira quebrada”, dignificar e valorizar aqueles rescaldados da terra de Moçambique.

Outro elemento cantado é a própria terra moçambicana, tantas vezes castigada, regada a sangue, cravejada de minas e que perdeu sua cor amorenada para tornar-se avermelhada.

É o caos louco que rege estes poemas. Caos devido à situação presenciada pelos infaustos; louco, porque muitas das vezes é sob o olhar da loucura que se enxerga melhor. Devemos lembrar também que o poeta é uma espécie de “louco”, pois sua visão foge ao habitual e sua escrita expressa o caos da vida.

O poema “catorze” apresenta uma semântica positiva, evidenciando as esperanças do pós-guerra, quando o clima de paz começa a instaurar-se e a reconstrução se inicia:

catorze

as gaivotas regressam alvas a tempestade  
debanda-se uma nova era terá vida  
torna-se imprescindível esta paz  
uma enxada rasga a terra árida do sangue derramado

trouxeram as ferramentas?  
atearam fogo às forjas?

sobrará apenas a cicatriz recalcada na face do homem  
mas os homens também se fazem assim a luta é infinita  
a liberdade é também um arregaçar das vontades puras

(GUITA JR., 2006, p. 56)

O clima de paz é metaforizado pelo retorno das gaivotas, pela calma que isto significa e pelo afastamento da tempestade, isto é, dos tumultuados tempos de guerra. Acredita-se em uma nova era pacífica, e a reconstrução é simbolizada pela enxada rasgando o chão. O terceiro verso chama-nos a atenção devido à característica da terra; ela é “árida do sangue derramado” (GUITA JR., 2006, p. 56); assinala, assim, a presença da memória deste tempo em meio a um momento de esperança, passando a mensagem de que, mesmo em momentos aparentemente felizes, a lembrança do tempo que passou ainda se faz presente em cada um destes infaustos da guerra.

A segunda estrofe enfatiza a ideia de reconstrução que é coletiva, pois, ao mesmo tempo em que o verbo na terceira pessoa do plural indetermina o sujeito, ele também o pluraliza.

O verso “atearam fogo às forjas?” (GUITA JR., 2006, p. 56) aponta para dois significados: atear fogo, para que se possa trabalhar o ferro e produzir ferramentas para a reconstrução; incendiar as “forjas”, destruindo-as, como se, ao atear fogo nelas, fossem queimadas as ilusões dos tempos de outrora.

A terceira e última estrofe apresenta a cicatriz como marca do passado, alegorizando tanto a violência daqueles tempos que imprimiram sinais físicos nos corpos torturados, quanto o recalçamento moral que deixou nódoas e mágoas na alma.

A adversativa “mas” opõe a imagem do recalque, da tristeza à imagem da luta, na medida em que os homens, em geral, vivenciam vitórias e derrotas e, no caso do poema, os homens marcados acreditam que a liberdade se obtém através do trabalho, da luta e, principalmente, das vontades puras.

O poema “quinze” muda esse tom eufórico e esperançoso. Agora, se fala sobre serenidade, tranquilidade, como se o momento de querer “arregaçar as vontades puras” (GUITA JR., 2006, p. 56) houvesse passado e se iniciasse um novo período: de “passos firmes, gestos contidos os rostos suados” (*idem, ibidem*, p. 57).

quinze

a vaga vacila eis que a força nos homens é efêmera  
serenas as mulheres lavam a terra entre as mãos  
alimentam as crianças contam-lhes uma história  
de embalar o passado de florir no futuro é noite

ainda há sonos tranquilos?  
há sonhos sem sono?

uma multidão marcha vermelha à luz dos archotes  
os passos firmes dos gestos contidos os rostos suados  
todas as certezas são eternas enquanto a luz dura

(GUITA JR., 2006, p. 57)

Este poema instaura uma reflexão acerca do momento pós-guerra. Os longos quatro primeiros versos apresentam um ritmo que remete à tranquilidade, ao dia-a-dia de pessoas que estão voltando a se sentir em paz; entretanto, ele é quebrado – assim como a paz de espírito dessas pessoas – pelas interrogativas que põem em questão o presente e o passado: ainda é possível ter sonos tranquilos depois de tudo o que se passou? Ainda é possível sonhar de olhos abertos? Por meio desses questionamentos, o eu-poético instiga e desacomoda a própria consciência e a dos que o leem também.

Na primeira estrofe, o sujeito lírico chama atenção para o fato de a força dos homens ter-se tornado efêmera e a das mulheres, serena. A fecundidade da terra é

relacionada à da mulher que a lava entre as mãos. De certa maneira, volta-se ao passado tradicional que, focalizado em seu *status* positivo, entende o destaque dado às mulheres nas tradições ditas matrilineares. São tarefas dessas mulheres o alimentar e o vivificar da memória, por intermédio da “contação” de histórias do passado – que deve ser embalado para, adormecido, permanecer –, além do plantar as sementes do futuro para que este possa florir.

Hampâté-Bâ afirma, acerca da memória africana, que uma de suas peculiaridades

(...) é reconstruir o acontecimento ou a narrativa registrada *em sua totalidade*, tal como um filme que se desenrola do princípio ao fim, e fazê-lo *no presente*. Não se trata de recordar, mas *trazer ao presente* um evento passado do qual todos participam, o narrador e a sua audiência. (HAMPÂTÉ-BÂ, 1982, p. 215. Grifo do autor)

Assim, entendemos que as mulheres deste poema estão trazendo ao presente histórias do passado, para que se mantenham vivas na memória coletiva, mas o interessante é pensarmos qual memória seria esta: seria a memória mítica ancestral, educadora, que faz revivificar as tradições ancestrais e buscar o “eu profundo africano” (HAMPÂTÉ-BÂ, 1982, p. 217)? Ou seria a memória das guerras do passado recente, que deve ficar para sempre adormecida para que não se repita no presente e no futuro? A memória, compreendida como tradição cultural dos povos orais, sobretudo africanos, deve ser reinventada, mesmo que relacionada a um passado tão próximo e terrível?

Quando analisamos as duas indagações da estrofe seguinte, podemos entender que a memória, nos moldes ancestrais, ainda permanece; entretanto, ela foi modificada pelos recentes acontecimentos que a influenciaram em seu modo de narrar, pois não há a intenção de trazer esses fatos ao presente, mas, sim, de mantê-los latentes, nas lembranças da coletividade, para assegurar o seu sono.

Hampâté-Bâ, contudo, conclui que, na atualidade, a memória das tradições apresenta-se esgarçada:

O drama todo do que chamarei de “África de base” é o de ser frequentemente governada por uma minoria intelectual que não a compreende mais, através de princípios incompatíveis com a sua realidade.

Para a nova “intelligentsia” africana, formada em disciplinas universitárias europeias, a Tradição muitas vezes deixou de viver. São “Histórias de velhos!”

(HAMPÂTÉ-BÂ, 1982, p. 217)

Dessa maneira, percebemos que o papel dessas “serenas” mulheres que “lavam a terra” (GUITA JR., 2006, p. 57) e alimentam suas crianças com comida e com

histórias do passado está além da simples apreensão, no presente, de um fato pretérito, mas, sobretudo, encontra-se relacionada à reinvenção de uma tradição ancestral que está deixando de existir.

A terceira estrofe evidencia a continuidade da vida; mas a cor vermelha marca tanto a luz advinda dos archotes (ou dos *xiphefos*) quanto o sangue derramado que tingiu todos da nação.

Os homens marcham firmes, pois, ainda, acreditam na mudança; mostram-se contidos, porque aprenderam com a vida a duvidar; e se encontram suados, por causa do trabalho; afinal, a “liberdade é um arregaçar de vontades puras” (GUITA JR., 2006, p.56). Contudo, todas as suas “incertas certezas” são eternas apenas enquanto a luz dos archotes durar... A ironia do sujeito poético corta a serenidade, instaurando um certo mal-estar que põe em questão a liberdade.

A ironia é, segundo Linda Hutcheon, em seu livro *Teoria e política da ironia* (2000), uma estratégia política e retórica, cuja natureza é “transideológica” (HUTCHEON, 2000, p. 56), ou seja, ela está a serviço de todos, contanto que os três elementos sejam respeitados: o ironista, o interpretador irônico e a mensagem (HUTCHEON, 2000, p. 28). Deve haver, porém, a predisposição do receptor em entender a mensagem irônica, pois a ironia está em quem a atribui.

No poema acima, há a ironia que deve ser conferida por um leitor capaz de captar a mensagem deste eu-poético que quer cortar, ironicamente, a ideia de liberdade através da força de vontade. A autora também afirma que “a ironia obviamente deixa as pessoas desconfortáveis” (HUTCHEON, 2000, p. 32); a intenção é inquietar o leitor passivo diante da poesia que se quer reflexo e reflexão de seu tempo.

Guita usa uma escrita irônica para instaurar um olhar cético e crítico em relação ao contexto moçambicano atual; por intermédio de paradoxos e antíteses incongruentes, ele “remove a certeza de que as palavras signifiquem apenas o que elas dizem” (HUTCHEON, 2000, p. 32).

Esse tom seco e sério do poema “quinze” mantém-se no “dezasseis”, acrescentado de melancolia.

dezasseis

os dias os anos os séculos passaram passarão ainda  
fez-se dia fez-se noite fez-se o homem fez-se a guerra  
fez-se a morte e a paz a alegria e o ódio a pobreza

gênesis apetência paciência mera ciência

trouxeram os caixões?  
venham daí as flores!

feliz o homem triste rega jardins poda ramos secos  
lamenta por dentro sabe é lua cheia adormece tranqüilo  
deixa que os sonhos morram de cansados depois desperta

(GUITA JR., 2006, p. 58)

O poema inicia-se com o decorrer do tempo e, em seguida, enumera acontecimentos passados que marcaram o contexto histórico de Moçambique. Há uma interligação entre cada vocábulo, como se um determinasse o seguinte: homem causa a guerra; a guerra causa a morte; após muitas mortes, têm-se a paz e, ao mesmo tempo, a alegria e o ódio, em razão do que viveram e da pobreza em que ainda vivem.

O último verso desta estrofe retoma todas essas ideias: gênesis simbolizado pelo homem; apetência pelo poder metaforizada pela guerra; a morte significando penitência; paciência pela espera da paz e da alegria; e “mera ciência”, ao verificar que o ódio e a pobreza são conseqüências decorrentes de tudo que aconteceu.

Morte e vida aparecem na segunda estrofe; a primeira simbolizada pelos caixões; a segunda, pelas flores, como ideias irônicas e melancólicas de renovação.

Guita Jr. recorre – como podemos perceber nos poemas analisados ao longo deste trabalho – a metáforas dissonantes e a paradoxos desconexos, para relatar a sua insatisfação consigo mesmo, com o mundo e com a sociedade da qual faz parte. Por meio de uma linguagem corrosiva, como, por exemplo, a da terceira estrofe do poema anteriormente citado, ou, ainda, a da última estrofe do poema “quinze”, também já mencionado neste trabalho, o poeta aponta para uma crise existencial e social do sujeito.

Para o poeta, o sujeito social está esfacelado, distópico e, em sua desesperada busca por algo em que crer, acaba por se agarrar a qualquer certeza efêmera e viva, diante das luzes de archotes, mas não frente às luzes da razão e do discernimento.

O poema termina com a constatação melancólica realizada por meio da alegórica antítese feliz x triste que, ironicamente, sugere, nas entrelinhas do poema, não haver mais, no presente, crença nas esperanças, sonhos ou utopias.

O eu-lírico, além de cantar os infaustos contrerrâneos, canta também a infausta cidade, que não é especificamente a cidade de Inhambane, porém, sim, todas as cidades

de Moçambique, e/ou da África, que tiveram suas terras reviradas, suas edificações arruinadas, suas vidas destruídas.

vinte e nove

esta minha cidade bela e ancorada ao tempo  
carcomida até o âmago e resignadamente  
presa ao seu desterro sorri para não chorar  
tem o céu aberto até a alma e uma vontade  
recalcada: que a morte seja órfã de si mesma

choram os homens?  
é penoso o caminho?

há no ar ainda os morcegos da última noite  
o medo – a sombra negra – assombra o presente  
desta gente mudam-se os tempos – apenas os tempos

(GUITA JR., 2006, p. 71)

Canta-se a cidade por meio de antíteses; esta é bela, todavia carcomida; sorri para não chorar, é resignada e recalcada. Tais adjetivos personificam a urbe, refletindo nela os sentimentos de seus habitantes. Tanto a cidade, quanto os homens que a povoam estão ancorados no tempo, entenda-se na memória; estão carcomidos até o âmago, assim como estão resignados com seu triste destino e não choram por ele. Ambos – homens e destino – estão abertos – ou foram abertos – até a alma e possuem a vontade recalcada pela impossibilidade da concretização: “que a morte seja órfã de si mesma” (GUITA JR., 2006, p. 71).

Tal verso exprime, por intermédio da ironia – que aqui é concebida como a superposição do dito e do não dito com uma aresta crítica criada pela diferença de contexto (HUTCHEON, 2000, p. 39) –, o sentimento vivido por estes que não choram, pois, pela afirmação do desejo de ver a “morte órfã”, critica-se e evidencia-se que a morte já deixou muitos órfãos, e que é justo, agora, ela sentir semelhante pesar. Há, também, o não dito, já que a morte é algo iniludível; subentende-se, então, a vontade de mudar o imutável e as experiências vividas; mas estas também são inalteráveis.

O sujeito poético indaga sobre o choro dos homens e, em seguida, responde à própria indagação, justificando o pranto pela dureza do caminho. E continua sua justificativa para o estado da cidade-homem, na terceira estrofe, através da presença da memória.

Os morcegos, o medo e a sombra negra alegorizam a morte e o assombro que foram presenciados e que ainda se presenciam. E, por fim, o poema termina com total

falta de esperança: “desta gente mudam-se os tempos – apenas os tempos” (GUITA JR., 2006, p. 71).

Entendemos, destarte, que, em *Rescaldo*, a força do verbo poético serviu para dignificar, mesmo que apenas no âmbito da escrita, muitos que se encontravam desacreditados, incitando-os, em meio aos rescaldos do social desalentado, a buscarem outros caminhos e a enfrentarem a própria existência.

Em nossa análise depreendemos quão importante foi o processo de escritura que exteriorizou, por meio das palavras, a situação de emparedamento, na qual se encontravam o sujeito poético e a maior parte dos moçambicanos. A realidade social de sua nação foi avaliada e criticada, por meio das cortantes arestas irônicas de sua dissonante linguagem. O sujeito lírico apontou o dedo para os erros tanto antigos, como presentes, remexendo, assim, nas feridas ainda abertas dos infaustos sobreviventes de Moçambique. Desta forma, permanecem registradas, mesmo que nas linhas da poesia e não da história, as vozes destes desventurados anônimos que caminham, flagelados, rumo a um futuro incerto.

## REFERÊNCIAS:

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, 1974.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Carlos Sussekind e Vera da Costa e Silva. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

COUTO, Mia. “A fronteira da cultura”. In: \_\_\_\_\_. *Pensatempos*. Lisboa: Caminho, 2005.

\_\_\_\_\_. “Que África escreve o escritor africano?” In: \_\_\_\_\_. *Pensatempos*. Lisboa: Caminho, 2005.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

GUITA Jr., Francisco. *Os aromas essenciais*. Lisboa: Caminho 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAMILTON, Russell. “Introdução”. In: SEPULVEDA, M. do Carmo; SALGADO, M. Teresa. *África & Brasil: letras em laços*. São Paulo: Yendis, 2006.

HAMPÂTÉ-BÂ, A. “A tradição viva”. In: KI-ZERBO, Joseph. *História geral da África*. São Paulo: Ática; Paris, UNESCO, 1982. v. I.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: EdUFMG, 2000.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Ed. Colibri, 1998.

\_\_\_\_\_. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

\_\_\_\_\_. “Prefácio”. In: GUITA Jr., Francisco. *Os aromas essenciais*. Lisboa: Caminho 2006.

MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana: a história e a escrita*. Maputo: Faculdade de Letras; Núcleo Editorial Universidade Eduardo Mondlane, 1988.

NOA, Francisco. *Literatura moçambicana: memória e conflito*. Maputo: Livraria Universitária, 1997.

PAZ, Octavio. *A dupla chama. Amor e erotismo*. Trad. Wladyr Dupont. 3. ed. São Paulo: Siciliano, 1994.

SECCHIN, Antônio Carlos. “Poesia e desordem”. In: *Poesia e desordem*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996, pp. 17-20.

SECCO, Camen Lucia. Tindó Ribeiro (coord.). *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX*. Moçambique, São Tomé e Príncipe, Guiné Bissau. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999. v. III.

\_\_\_\_\_. *A magia das letras africanas*. Rio de Janeiro: ABE GRAPH, 2003.

\_\_\_\_\_. “Entre sonhos e memórias: trilhas da poesia moçambicana”. In: *Poesia sempre. Angola e Moçambique*. Publicação da Fundação Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. n. 23, Ano 13. Rio de Janeiro: FBN, 2006, pp. 229 -249.

**Texto recebido em 05 de março de 2011 e aprovado em 2 de maio de 2011.**