



Revista Mulemba  
e-ISSN: 2176-381X  
v.16, n.31, e65568, 2024  
**DOI: 10.35520/mulemba.2024.v16n30e65568**

Dossiê

## O silente vazio nos Ângulos da casa

The silent empty in the *Os ângulos da casa*

El vacío silencioso en los *Os ângulos da casa*

**Flávio Cavaca Lopes Ribeiro** 

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, Brasil  
E-mail: cavacaflavio85@gmail.com

### Resumo

A obra *Os ângulos da casa*, da moçambicana Hironcina Joshua, apresenta vozes dissonantes que constituem o lugar da poesia em que se pode explorar o inconsciente surrealista, o correr da tinta pelo dorso do papel, a influência do passeio ontológico pelo cotidiano, repensando o fazer poético e a condição da existência humana, além da matéria “verso”. O silente vazio dos ângulos da casa traz vozes que não entregam nada pronto ao leitor em sua compilação metafísica de formas. A poeta em ascensão, cuja poesia se impregna de características simbolistas, debruça-se sobre os ombros de gigantes do versejo no continente africano, olhando para dentro e para fora dessa casa na qual o ser poético se desloca.

### Palavras-chave:

Casa, metalinguagem, poesia, silêncio.

### Abstract

The work *Os ângulos da casa*, by the mozambican Hironcina Joshua, presents dissonant voices that constitute the place of poetry in which one can explore the surrealist unconscious, the running of ink over the back of the paper, the influence of the ontological walk through everyday life,

#### Editor-chefe

Carmen Lucia  
Tindó Ribeiro Secco

#### Editores Associados

Marlon Barbosa  
Vanessa Teixeira

#### Como citar:

LOPES RIBEIRO,  
Flávio Cavaca. O silente  
vazio nos *Ângulos da casa*.  
*Revista Mulemba*, v.16,  
n.31, e65568, 2024. doi:  
[https://doi.org/10.35520/  
mulemba.2024.  
v16n30e65568](https://doi.org/10.35520/mulemba.2024.v16n30e65568)

rethinking what is done poetic and the condition of human existence, in addition to the material “verse”. The silent emptiness of the house’s angles brings voices that do not deliver anything ready to the reader in their metaphysical compilation of forms. The rising poet, whose poetry is impregnated with symbolist characteristics, leans on the shoulders of the giants of verse on the African continent, looking inside and outside this house in which the poetic being moves.

### Keywords:

House, metalanguage, poetry, silence.

### Resumen

La obra *Os ângulos da casa*, de la mozambiqueña Hironcina Joshua, presenta voces disonantes que constituyen el lugar de la poesía en el que se puede explorar el inconsciente surrealista, el correr de la tinta sobre el reverso del papel, la influencia del recorrido ontológico por la vida cotidiana, repensando lo que se hace poético y la condición de la existencia humana, además del “verso” material. El vacío silencioso de los ángulos de la casa trae voces que no entregan nada listo al lector en su metafísica recopilación de formas. El poeta naciente, cuya poesía está impregnada de rasgos simbolistas, se apoya en los hombros de los gigantes del verso en el continente africano, mirando dentro y fuera de esta casa en la que se mueve el ser poético.

### Palabras-clave:

Hogar, metalenguaje, poesía, silencio.

## Introdução

Há não muito tempo, em 2021, tivemos a primeira escritora africana a vencer o Prêmio Camões, o maior em língua portuguesa: a moçambicana Paulina Chiziane (Manjacaze, 1955). Caminhando a “cumprir a razão das buscas”, e debruçando-se sobre os ombros de gigantes do versajo, tais como Luís Carlos Patraquim (Maputo, 1953), Eduardo White (Quelimane, 1963-2014) e José Craveirinha (Maputo, 1922-2003), a conterrânea Hironcina Joshua (Maputo, 1987) vem sendo reconhecida como um dos mais recentes nomes da poesia de Moçambique, tendo sido contemplada com menção extraordinária, em 2014, no Prêmio Mondiale di Poesia Nösside, implementado pela diretoria internacional de poesia da Unesco (Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura, 1945 – Londres, Reino Unido).

Em seu livro *Os Ângulos da Casa* (2017), a poeta começa a demonstrar o embrião de uma voz peculiar, “subtil e firme com sua palavra delicada e iluminada” (Couto, 2017, p. 7), frisa em prefácio Mia Couto (Beira, 1955). A casa, lugar da poesia, é um constructo cuja inquietação assume imagética onírica, um explorar do inconsciente surrealista a correr pelo “dorso do papel”, onde se lê a influência do passeio ontológico pelo cotidiano, repensando o fazer poético e a condição da existência humana, além da matéria “verso”, a pedra, a luz, o voo, como em White.

As vozes dissonantes da poesia de Hironcina fazem com que se evidenciem traços que não entregam nada pronto ao leitor, pois revelam transpasse, ilusão, compilação metafísica de formas em sinestésias e personificações: “fala comigo a voz dos olhos do mundo” (Joshua, 2017, p. 15). As partes da casa, olhadas de diferentes ângulos, compõem um corpo visual visto de dentro para fora e de fora para dentro, em constante interpelação sobre o silente vazio presente em si (a casa dentro da casa); o ser poético ensimesmado em tergiversar, intermitentemente, desloca-se no tempo-espaço do eu.

A casa, ser psíquico da poeta, habitat da poesia, é, assim, sem medidas e, portanto, sem caminho. Como na escrita, “a mão apressa-se para chegar entretanto não há destinos” (*idem*, p. 16). Se vereda há, porém, esse percurso se põe em vias do Simbolismo, movimento afeito à musicalidade, transcendentalismo, subjetividade, misticismo, alteração da percepção da morte e do belo. O uso de polissíndetos, assonâncias e aliterações contribui para esse labirinto de vozes na poesia abissal de Joshua: “Ou cores ou corrimões ou coringas ou cordeiros ou cordas ou concordâncias?” (*ibidem*).

## O silente vazio nos Ângulos da Casa

O processo de descolonização urdido na segunda metade do século XX fez com que novas casas fossem construídas para a palavra escrita em língua portuguesa, levando o mercado editorial do Brasil e de Portugal a se tornarem os consumidores mais relevantes da literatura africana, já que “agora, navegando mais ou menos livres, as novas nações independentes – sendo, na verdade, enxertias heterogêneas de fragmentos aparentemente incompatíveis e conglomerados de sociedade de longa duração – retomam o seu curso, assumindo os riscos” (Mbembe, 2014, p. 16).

A poeta Hironcina Joshua, dentre os nomes contemporâneos da poesia de Moçambique, publicada em seu país pela editora Fundação Fernando Leite Couto e, no Brasil, pela Penalux Editora, ambas com o prefácio de Mia Couto, na obra *Os Ângulos da Casa*, apresenta o erguimento de um primeiro pilar da arquitetura poética-casa. A primeira parte do livro, de nome homônimo ao título da obra, abarca sete poemas que comunicam os diversos ambientes dessa casa enquanto representação corpórea-material da poesia: 1. Sala - “Há uma sala pequena que leva ao voo” (Joshua, 2017, p. 13), 2. Quarto - “Como se estivesse num quarto desarrumado, gavetas/

postas ao tecto,” (*idem*, p. 14), 3. Escadas - “As escadas deslocam-se para onde o sol dorme.” (*idem*, p. 15), 4. Corredor - “O Corredor./Haverá dentro dele uma grande corrida?” (*idem*, p. 16), 5. Cozinha - “Peneiras e taças nos grandes bebedoiros. (...) o fogão fala, a água ruge” (*idem*, p. 17), 6. Varanda - “Na varanda. A testosterona agita os espaços compridos.” (*idem*, p. 18), 7. Banheiro - “O vaso sanguíneo se mistura com o vaso sanitário e forjam a estupidez da merda.” (*idem*, p. 19). Os poemas do segundo pilar da casa são sem nome referido ao lar, contemplam o metonímico e o surrealismo, sendo mencionados, porém, agora, elementos da paisagem externa à casa (pássaro, fogo, areia), como se os sentimentos do eu-poético se expandissem, para além de área delimitada, ao universo inteiro.

A poeta, nessa busca por uma escrita própria, “afi[a] a palavra na pedra, aguç[a] o murmúrio que, na aparência doce, redesenha com uma lâmina o seu mundo interior” (Couto, 2017, p.7), e, profana a casa-poema, em uma obra enaltecida de seu Genius que, como para Giorgio Agamben (Roma, 1942), um dia se separa de nós, mas cuja força cria um campo de tensão com o Eu do sujeito.

Lidos nas epígrafes, poetas cuja força das vozes percorre o gênio de Hírdina pela casa-poema, Herberto Helder (Funchal, 1930-2015), Eduardo White e Mía Couto compilam a construção de teor simbolista que, em contrapartida, alude a uma recusa da metafísica: “Diz-me se sabes a cor do vento./A paixão com que o mar nos prende./Diz-me, e por favor não poetizes nem filosofes.” (Joshua, 2017, p. 26), como esclarece a professora Vanessa Riambau Pinheiro, “numa expectativa de que a compreensão da matéria baste à essência do transcendente espiritual e que este possa ser explicado por sua manifestação empírica” (Pinheiro, 2018, p. 161).

Ao encontro da professora Riambau, a professora e poeta Ana Mafalda Leite analisa o discurso de Hírdina a partir das considerações acerca da “materialidade” da linguagem inerente à produção poética desde o século XX. Trata-se de compreender que, em um exercício metapoético, a poesia contemporânea vive uma obsessão pelo próprio discurso (Leite, 2019, p. 176). A discussão a respeito do fazer poético, dessa forma, passa a apresentar em Joshua um “discurso de esfinge” em que a casa é um interminável território de coisas, como na epígrafe referente a White, do livro *Uma Janela Para o Oriente* (1999): “lugar para que as memórias a ela afluam e vivam, por vezes, e morram” (White, 2016, p. 9).

A busca constante é por transcender os lugares comuns da casa, mergulhar fora do Índico e dentro do íntimo para extravasar as paisagens do continente do Eu, perscrutando a escrita através da poética referendada na frase de Mía Couto, na segunda parte do livro: “o importante não é a casa onde moramos. Mas onde em nós a casa mora” (Couto, 2017, p. 25). Essa casa metafísica consiste no tilintar do vazio em Hírdina, alertas dentre o silêncio que cerca as palavras, como nos versos do poema “Alto-Maé que mora em mim”, no qual a poeta revela, ao final, sentir a voz de todos

os alto-maenses, visto que o “som não tem gente na sua metafísica” (Joshua, 2016, p. 33). A casa é, pois, nesse caso, o bairro inteiro da poeta. Para o filósofo Gaston Bachelard (Paris, 1884-1962), a intenção, todo espaço de fato habitado traz a essência da noção da casa, já que “a imaginação trabalha de modo a construir paredes com sombras impalpáveis, e o ser abrigado vive, portanto, a casa em sua virtualidade e em sua realidade, por meio dos sonhos e do pensamento” (Bachelard, 1989, p. 26).

O vazio é preenchido pelo deslinde do pensar e sonhar a lembrança do bairro, dos seus moradores, da infância, da família. Esse vazio é como o silêncio para a palavra, que dele nasce, desnudando os sentidos que a precedem e procedem enquanto a arte poética consiste em não dizer tudo, cabendo ao leitor elencar os vazios no vazio silente e branco da página, objeto da profunda dialética dos versos que permitem o mergulho no corpo do poema. Não é a “pessoa” do outro que se faz necessária, é o espaço: “a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo” (Barthes, 1987, p. 9).

Os sons, os “barulhos quentes” dos ralis, perpassam, desse modo, o vazio do antigo bairro onde habita a poeta, o presente metafísico que é o “paraíso urbano sem nomes em nós” aparece como um microcosmo de local então universalizado. Ao evocar imagens com percepção lúdica, as vozes do poema que transcendem o espaço, inaugurando um novo lar, um lar dentro do lar: “Tenho um alto-maé que vive em mim”. A casa-bairro, “nem um bairro existe quando não se tem por existir” (Joshua, 2016, p. 33), encontra dimensão espacial através do sujeito, ou seja, tornar-se o bairro é expandir-se no eu como alicerce da memória e da vida cotidiana do local onde habitara a poeta, cuja voz autobiográfica é dissonante e trôpega. “A voz da autobiografia é a de um tropo que faz as vezes de sujeito daquilo que narra, porém, sem poder garantir a identidade entre tropo e sujeito” (Sarlo, 2007, p. 31).

No poema “Silêncio”, além disso, notamos que a entidade silente tropeça, mexe, desequilibra, deambula na boca faminta do tempo e com ventos abertos corre “à preguiçosa febre que gagueja no vazio”. Esse vazio significante, circundado de significâncias barthesianas, e concebido pelo significado de cumprir o movimento da viagem eterna por entre os sons isolados do poema, vagueia pelas palavras:

#### Silêncio

O silêncio cumpre a sua eternidade de viajar  
Âmbula na boca faminta do tempo  
Corre com ventos abertos à preguiçosa febre que gagueja no vazio  
Tropeça, mexe, desequilibra  
E sua masculina palavra o silêncio não se adia.  
O silêncio embriaga a razão  
Devaneia a loucura

Vaga como se quisesse sair do mundo  
Da paz audível e sensível do movimento.

O silêncio cumpre a sua eternidade de viajar.  
(Joshua, 2017, p. 36)

Do primeiro ao derradeiro e último verso, no poema de Hírdina, o silêncio é tratado como uma entidade da palavra. Para Agamben, nesse âmbito, “a dupla intensidade que anima a língua não se aplaca numa compreensão última”. Assim, a tensão, entre a semiótica e a semântica, gerada pela poesia, produziria, em meio ao silêncio permeando as palavras, um abismo do sem-fim, senão um fim, como na prosa, quando não é mais possível a oposição entre som e sentido.

Se a poesia não vive senão na inexaurível tensão entre a série semiótica e a série semântica, o que acontece no momento do fim, quando a oposição das duas séries não é mais possível? Teríamos aí, finalmente, um ponto de coincidência, no qual o poema, enquanto “seio de todo o sentido”, ajusta as contas com seu elemento métrico para transitar definitivamente para a prosa? As bodas místicas do som e do sentido poderiam, então, ter lugar. (Agamben, 2018, p. 146)

Páginas à frente de “Silêncio”, lemos versos de Joshua que enunciam, em “Língua do fogo”: “Falo da língua que nos tece antes de a tecermos, aquela que traduz/ um ego em transcendência (...)/ falo da língua objeto espiritual que exalta o Ser” (Joshua, 2017, p.45). Pela língua, as bodas místicas do som e do sentido se aparelham no silêncio, porém, no poema, como sugere Hírdina, o silêncio embriaga a razão, o poder e o pudor das palavras trabalhadas na tensão poética do indizível jogam com a interpretação completiva e contemplativa do leitor. A língua, assim, na poesia, pode comunicar a si mesma, conforme conjectura Agamben:

(...) o poema cai marcando mais uma vez a oposição entre o semiótico e semântico, assim como o som parece para sempre consignado ao som e o sentido entregue ao sentido. A dupla intensidade que anima a língua não se aplaca numa compreensão última, mas se abisma, por assim dizer, no silêncio numa queda sem fim. Deste modo o poema desvela o escopo da sua orgulhosa estratégia: que a língua consiga no fim comunicar ela própria, sem restar não dita naquilo que diz. (2018, p. 147-148)

Se o silêncio cumpre a sua eternidade de viajar, como a própria poesia em relação à linguagem, em um movimento de desnude do nada, faz uma viagem na eternidade lexical que, esconsa à linearidade da prosa, com a palavra “tropeça, mexe, desequilibra” (Joshua, 2017, p.36), procura sempre a margem esquerda do papel. No último verso não resta a não dita naquilo que diz, eterno enquanto verso, sem fim por verso sê-lo, já que quando a língua comunica ela própria, as metáforas da poesia desarrumam a linguagem: “Madrugo-me devagar/ na veia vespertina do silêncio” (*idem*, p.35).

Há, mais que isso, o “testemunho dos sentidos” pelas palavras, em Joshua. As sensações são despojadas vagarosamente, nunca revelando as percepções por completo, criando um erotismo da linguagem: “dos lábios/ ou dos dedos/ a língua dos olhos... (...) instantes que se fazem verbos” (*idem*, p.70). Esse erotismo verbal, próprio da poesia, é explicitado por Otavio Paz (Cidade do México, 1914 -1998) em sua obra *Dupla Chama: Amor e Erotismo* (1993):

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem — som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas — é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação, por sua vez; o erotismo não é mera sexualidade animal — é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. (Paz, 1994, p.12)

Com a linguagem, a poesia, desse modo, é erótica, pois implica em desencaminhamento do objetivo, ou fim orgânico, comum, através da imaginação. A poesia não comunica, simplesmente é, metafórica construção de corpo da escrita na subjetiva casa da poeta em “Subterfúgio”: “sôfrego/ bálsamo da carne/ lei geral para completude/ sono indigente/ maçonaria do verbo/ Importa o poema/ o linear do sonho/ a língua” (Joshua, 2017, p27). A poeta, assim, dada ao labor com a palavra, desvia a linguagem de seu fim natural, devaneando com a loucura. A poesia de Hírdina, em seu erotismo, aspira a ser e não a dizer simplesmente, daí o corpo da poeta se amalgamar ao do poema, irrompendo com a comunicação e alterando os significados.

A relação da poesia com a linguagem é semelhante à do erotismo com a sexualidade. Também no poema — cristalização verbal — a linguagem se desvia de seu fim natural: a comunicação. A disposição linear é uma característica básica da linguagem; as palavras se enlaçam umas às outras de forma que a fala pode ser comparada

a um veio de água correndo. No poema a linearidade se torce, atropela seus próprios passos, serpenteia: a linha reta deixa de ser o arquétipo em favor do círculo e da espiral. (...) Os significados congelam ou dispersam-se; de uma forma ou de outra, negam-se. As palavras não dizem as mesmas coisas que na prosa; o poema já não aspira a dizer, e sim a ser. A poesia irrompe a comunicação como o erotismo, a reprodução. (Paz, 1994, p. 13)

Joshua, com sua palavra iluminada, explora o sonho e o inconsciente ao mesmo que repensa o fazer poético como a chama alardeada por Paz: “quero fogo para amestrar a língua que se cala. /A íris a levitar no espaço sem lugar na minha contínua existência” (Joshua, 2017, p. 39). A poeta moçambicana procura sua própria linguagem, seu tom singular enquanto porta-voz de palavras nas quais os significados congelam ou dispersam-se, alumiados pelo estro: “Estou nua sempre que o verso me chega./ Sou nua sempre o verbo me cega” (*idem*, p. 77).

O ver e o crer se confundem na leitura dos versos, como no surrealismo, o *último instantâneo* proposto por Walter Benjamin (Berlim, 1892-1940), porque os sentidos convertem-se em servidores da imaginação (ou do real?), atentos à instância da imagem que ganha paulatinamente forma dentro dos ângulos da casa onde “ver é se/salvar por via de uma espécie de cegueira” (Joshua, 2017, p. 19).

No poema “Verba Non Scripta” (do latim: palavras não escritas), a poeta trabalha justamente a questão da escrita da poesia pelo escopo do inconsciente, e do onírico, confundindo o ver e o crer, a exemplo do surrealismo: “uma mão desenha a cor invisível e/ dentro de si redescobre a geometria do sonho:/ a lucidez do corpo louco na mecânica dos sentidos/ ou a tez da engenharia particular.” (*idem*, p. 57).

Hirondina possibilita-nos também entrever o ébrio desse sonho que é deslocar o vazio, tráfegar pelo lugar onde o silente dos versos não é simples silêncio, mas hiato, vazio repleto de significado que a boca cala, mas também fala, dando espaço para o leitor construir, em conjunto, a casa da obra.

Nos versos de “Vocação”, a poeta afirma que a boca é o “inóspito espaço/ onde/ afundo/ o ser embriagado” (*idem*, p.71). Esses versos salientam que “em todos os seus livros e iniciativas a proposta surrealista tende ao mesmo fim: mobilizar para a revolução as energias da embriaguez. Podemos dizer que é essa sua tarefa mais autêntica.” (Benjamin, 1987, p.32). Charles Baudelaire (Paris, 1821-1867), um dos precursores do Simbolismo, também considera a embriaguez na construção do poema quando dá voz à alma do vinho.

Nas garrafas cantou, uma noite, a alma do vinho:  
“Homem, pra ti exalo, ó caro deserdado,  
Nesta prisão de lacre vermelho e de vidro,  
Um canto cheio de luz e de fraternidade!”

(Baudelaire, 1985, p. 377)

A imagética da obra de *Hirondina* é, portanto, uma morada sensitiva do verso, “a construção do mundo que inaugura a percepção prossegue através de uma arquitetura de formas e significações” (Collot, 2016, p. 11), consonante com Michel Collot (Paris, 1953) em *Poesia, paisagem e sensação*. Essas formas e significações assumem o formato de um lugar onde “é de pedra a dor embriagante do Ser”. No poema “Círculos”, a poeta aponta para a palavra a ser burilada na transposição do literal, escrever e viver como mudanças cíclicas intermitentes:

### Círculos

A pedra  
Quando não move os lábios  
Anuncia a timidez.

O grão de areia  
Dorme na insensatez  
Da tez do vazio.

É frágil o silêncio

É frágil o silêncio na epiderme da noite.  
É de pedra a dor embriagante do Ser:  
Da dívida das coisas.  
É dolorosa atenção que me cresce dentro.  
Desta vida em metamorfose.

(Joshua, 2017, p. 46)

O empenho em escrever o ser desacomodado, desassossegado, faz-se ver em versos metapoéticos, já que é frágil o silêncio, com o qual as palavras da poeta, pela dor embriagante do Ser, da dívida das coisas, rompe. E pedra em que a língua se lapida, quando não move os lábios anuncia o silêncio, a timidez, constrói no tempo o grão de areia que dorme na insensatez da “tez do vazio” desta vida em metamorfose. A construção do poema vira a própria instância do fazer poético, o local onde corre a palavra é o mesmo no qual se expande o vazio e o silêncio pela vida quebrantados.

Mas a poeta não se serve da palavra em meio ao silêncio, e sim é serva dela, conforme esclarece Paz, em *O Arco e a Lira* (1956),

Quando a palavra é um instrumento de pensamento abstrato, o significado devora tudo: o ouvinte e o prazer verbal. Veículo de intercâmbio, ela se degrada. Nos três casos, se reduz e se especializa. E a causa dessa comum mutilação é que a linguagem se torna para nós utensílio, instrumento, coisa. Toda vez que nos servimos das palavras nós as mutilamos. Mas o poeta não se serve da palavra. É servo delas (Paz, 1984, p. 55).

As imagens dos versos desvelam o amálgama entre o corpo do poema e o corpo da poeta: “À noite, as mãos tem outra boca/ no poema:/ dedos que moram no silêncio” (Joshua, 2017, p. 54). A poesia crítica de Hirondina é uma casa-corpo (poema/poeta) a descobrir o mundo das palavras: “Numa noite qualquer o poema vai/ Se fazer em mim” (*idem*, p. 55).

No poema “Em dor menor”, lemos como essa casa, lugar do fazer poético, transfigura-se em sons e sentidos dissonantes através de uma voz ensimesmada, tomada pelo tom jocoso referente ao trocadilho com as notas musicais:

Em dor menor

Não há dó:

em mi(m)

não reside o lá

deambulo em si.

(*idem*, p. 69)

A “poesia corpórea” de Hirondina, a desnudar o vazio e o silêncio, enuncia ainda: “quem aí está para senti-la?”. E sendo “a verdadeira gravidade” uma “porta que canta com tons graves a aguda substância da existência”, pergunta a poeta ao leitor: “E quem aí está para ouvi-la?” (*idem*, p.13). De forma quase machadiana, a poeta busca interpelar o leitor acerca do que se constrói no texto. Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899-1986), em suas palestras transcritas para a obra *Esse ofício do verso* (1968), a propósito, reflete a partir da fala do pintor estadunidense James A. M. Whistler (Massachusetts, 1834-1903) sobre o enigma da poesia:

Li certa ocasião que o pintor americano Whistler estava num café em Paris, e as pessoas discutiam como a hereditariedade, o ambiente, a situação política da época, etc. influenciavam o artista.

E Whistler então disse: ‘A arte acontece’. Quer dizer, existe algo misterioso sobre a arte. Gostaria de conferir a suas palavras um novo sentido. Direi: *a arte acontece cada vez que lemos um poema*. Ora, isso parece suprimir a noção de clássicos consagrada pelo tempo, a ideia de livros eternos, livros em que se pode sempre encontrar beleza. Mas espero estar errado nesse aspecto. (Borges, 2000, p.15)

Como Borges, os versos de Hírdina mimetizam que a arte acontece toda vez que lemos um poema: “minhas primeiras letras foram o céu e/ o chão” e “de repente/ chega-se sem sair/ instantes que se fazem verbo” (Joshua, 2017, p. 60). A ideia de casa e de dentro/fora se condensa e se dilui na medida em que o fazer poético tem seu corpo, sua boca, “suco que borbulha/ o intenso fogo”, como extensão do próprio poema.

Dessa forma, o corpo da poesia e o corpo da poeta, ao se fundirem, na casa-poema, “Os móveis mobilizaram suas energias para um ser tão pequeno e/ quase sem alma” (*idem*, p.13), expandem-se pelos diminutos componentes do verso, e não havendo mais distinção entre interior/exterior do eu, habitado ou desabitado, a poesia transcende os limites do corpo na obra: “os dedos se foram, a cabeça se foi,/ toda biologia se foi” (*idem, ibidem*).

As palavras, na poesia de Joshua, assim como a mão que teme a cegueira da parede, lutam contra o vazio silente da página, à visão “atómica” da coisa branca. A noção de que os limites da casa e do corpo são extrapolados se reitera pelo tom dissonante dos versos — o lugar da poesia na condição de existência do eu que com palavras desdobram o silente vazio, delineando-o com o som das letras, contornando astros, modelando imagens:

#### Composição horizontal

Na tangente horizontal do olhar

escrevo a matéria

num ápice desdubro o silêncio das

coisas

e sem me levantar no tempo

moldo os cometas.

(Joshua, 2017, p. 58)

Através da poesia, então, sem se levantar no tempo, a poeta molda os cometas, porque as palavras expandem de área delimitada, espacial, tornando o corpo infinito, fecundo, desnudo e desnudado pela poesia que rompe o vazio, faz ver o invisível,

tatear o impalpável, tangenciar o inaudito: “minha voz entra no fundo/ e fode o espaço” (*idem*, p. 72). A poeta, ao trafegar pelo silente vazio, está nua sempre que o verso lhe chega e o verbo lhe cega, visto que “a/palavra vaga estreita e delgada pelo caminho da descoberta” (*idem*, p. 77).

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. O fim do poema. *Revista Cacto*, n. 1, p. 142-149, agosto, 2002. Disponível em: [https://sandroornellas.files.wordpress.com/2018/06/agamben\\_giorgio-o-fim-do-poema-revista-cacto-nc3bamero-01\\_ago2002.pdf](https://sandroornellas.files.wordpress.com/2018/06/agamben_giorgio-o-fim-do-poema-revista-cacto-nc3bamero-01_ago2002.pdf), 2018. Acesso em: 09/05/2022.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução de Ivan Junqueira. Bilíngue. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.

BORGES. Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Ed. Schwarcz, 2000.

COLLOT, Michel; COUTINHO, Fernanda. POESIA, PAISAGEM E SENSAÇÃO / Poetry, landscape and sensation. *Revista de Letras, [S. l.]*, v. 1, n. 34, p. 17-26, 2016. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/revletras/article/view/2401>. Acesso em: 26 out. 2024.

COUTO, Mia. Desnudar do vazio. In: JOSHUA, Hirondina. *Os ângulos da casa*. Moçambique: Ed. Fundação Fernando Leite Couto, 2017.

LEITE, Ana Mafalda; PINHEIRO, Vanessa Riambau. Da casa ao vácuo: a cartografia do espaço nos poemas de Hirondina Joshua e Mbate Pedro. *Mulemba*, Rio de Janeiro, v.11, n. 21 p. 175-183, 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/31272>. Acesso em: 15 de agosto de 2022.

LEITE, Ana Mafalda; PINHEIRO, Vanessa Riambau. Tópicos para uma História da literatura Moçambicana. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; MENESES, Maria Paula. *Moçambique das palavras escritas*. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

MAMA, Amina. Será ético estudar África? Considerações preliminares sobre pesquisa acadêmica e liberdade. In: SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula. *Epistemologias do Sul*. 3.ed. Coimbra: Edições Almedina, 2010. p. 529-560.

MBEMBE. Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.

JOSHUA, Hirondina. *Os ângulos da casa*. Moçambique: Ed. Fundação Fernando Leite Couto, 2017.

PAZ, Octavio. *Dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PINHEIRO, Vanessa Rimbau. Entre fronteiras marítimas e corpóreas: apontamentos sobre os rumos da poesia moçambicana contemporânea. *SOLETRAS*, Rio de Janeiro, n. 36, p. 148-165, 2018. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/soletras/article/view/33751>. Acesso em: 24/10/2024.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.