
CLOTILDE SILVA: POESIA MOÇAMBICANA E A FOME DO REAL

CLOTILDE SILVA: MOZAMBICAN POETRY AND THE HUNGER FOR REAL



Dossiê

Literaturas africanas e afrodiáspóricas: escritas emancipatórias

Organizadores:

Prof. Dr. Cláudio R. V. Braga



Profa. Dra. Gláucia R. Gonçalves



Profa. Dra. Fernanda Guida



Profa. Dra. Elena Brugioni



v. 32, n. 61, maio, 2023
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 25/08/2022

Aprovado em: 29/03/2023

Distribuído sob



Ubiratã Souza 

ubiratashallom@gmail.com

Universidade de São Paulo; Universidade Estadual do Paraná.

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

O artigo analisa a produção poética de Clotilde Silva, com base na antologia *Testamento – I* (1985), investigando as linhas de força de seu projeto estético e conectando-as às discussões estéticas do período em Moçambique. A poética de Silva revela que o embate entre poesia revolucionária *versus* lirismo intimista na literatura moçambicana dos anos de 1980, mais do que uma esquina que divide caminhos opostos, aponta para uma vocação muitas vezes ambígua e concomitante da poesia moçambicana que encontra arranjos múltiplos e soluções estéticas diferenciadas nas obras literárias.

Clotilde Silva; poesia moçambicana; literatura moçambicana; escrita de mulheres; literatura revolucionária; mulheres moçambicanas

The objective of this paper is to explore some aspects of Clotilde Silva's poetic production by analysing the anthology *Testamento – I* (1985), investigating the lines of force of her aesthetic project and connecting them to the aesthetic discussions of the period in Mozambique. Silva's poetic production reveals that the clash between revolutionary poetry *versus* intimate lyricism in the Mozambican literature of the 1980s was more than a corner dividing opposite paths, pointing to an often ambiguous and concomitant vocation of Mozambican poetry to find multiple arrangements and different aesthetic solutions in its literary works.

Clotilde Silva; Mozambican poetry; Mozambican literature; women's writing; revolutionary literature; Mozambican women.

Para compreender a existência da poética de Clotilde Silva, é preciso principiar por uma sucessão de reflexões conjunturais, que se referem ao modo como sua obra foi publicada e com que tipo de repertório discursivo dialogava à altura. Em conhecido texto acerca da literatura produzida em Moçambique na década de 1980, a pesquisadora Maria-Benedita Basto (2008, p. 77-79) chama atenção para o fato de que, durante o tempo da primeira república moçambicana (1975-1986), os escritores de literatura falam por meio de jornais e demais veículos de imprensa periódica. Esse fato, por um lado, se relaciona com a dimensão revolucionária da cultura moçambicana daquele tempo, situando os jornalistas na vanguarda da revolução com a missão de informar e instruir o povo; por outro lado, isso se liga também à escassez de meios editoriais no país, o que determina pouca institucionalização e profissionalização da atividade literária, imiscuindo-a na atividade jornalística, o que parece ser uma condição primária da existência da literatura em Moçambique (como bem constatado por NOA, 1996, p. 238 e trabalhado em SOUZA 2019b, p. 67-84). Como efeito desse quadro geral, o olhar para a literatura moçambicana desde a independência até os anos de 1990 obriga, necessariamente, a uma atenção voltada para “textos de circulação mais efêmera e muitas vezes de mais difícil acesso” (BASTO, 2008, p. 77).

Os veículos de imprensa periódica da década de 1980, neste sentido, consistem em fontes de investigação de que “a história da literatura moçambicana não pode fazer economia” (ibid., id.), uma vez que, além de revelar textos literários importantes do período, são também ambientes onde circulam as polémicas estéticas e literárias que marcam o desenvolvimento da literatura no país recém-independente. Neste âmbito, destaca-se como principal debate a discussão pública acerca da dicotomia que opunha a oficialização do modelo literário revolucionário como um cânone segundo a razão do Estado e a subversão desse modelo/cânone por investidas literárias de lirismo intimista (como foi o caso da poesia de Luís Carlos Patraquim, Jorge Viegas, Sebastião Alba, Eduardo White, entre outros) e de narrativas heterodiscursivas de caráter anárquico,

apelando para pluralidades de narrativas históricas e de identidades culturais (como é o caso de Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa, Albino Magaia, Lilia Momplé, Marcelo Panguana, Paulina Chiziane, entre outros) (cf. BASTO, 2008, p. 79; 2006; SOUZA, 2019a).

Clotilde Silva é uma escritora cuja obra poética foi presença constante nos veículos de imprensa periódica de Moçambique ao longo de toda a década de 1980, mas também antes e depois, como veremos. Ao meio da década, em 1º de junho de 1985, seus poemas, grande parte já anteriormente publicada, recebem uma compilação num volume denominado *Testamento – I*, que não terá continuação posterior. O objetivo deste artigo é palmilhar alguns aspectos da produção poética de Clotilde Silva, com base na antologia *Testamento – I*, investigando as linhas de força de seu projeto estético e conectando-as às discussões estéticas do período. A hipótese sobre a qual este artigo trabalha é que a produção poética de Clotilde Silva mostra efeitos decorrentes do embate entre poesia revolucionária versus lirismo intimista na literatura moçambicana dos anos de 1980. Os produtos literários decorrentes desta discussão, podem, como sugerir ser o caso de Clotilde Silva, mais do que mostrar tendências radicalmente opostas, apontar para uma vocação muitas vezes ambígua e concomitante da poesia moçambicana, revelando arranjos múltiplos e soluções estéticas diferenciadas nas obras de diferentes autores.

I A posição de Clotilde Silva e a escrita de mulheres em Moçambique

Clotilde Nunes da Silva é natural de Lourenço Marques, onde nasceu em 28 de novembro de 1925. As informações a respeito de sua biografia são bastante escassas, apresentando-se à pesquisa brasileira, com algum esforço, apenas sua obra, que se estende quase que ininterrupta de 1978 até 1993. Em levantamento preliminar de sua produção publicada, é possível encontrar sua escrita dispersa entre 1) jornais, 2) revistas e 3) coletâneas, consistindo em poemas e ensaios, como se descreve na lista a seguir. **1) Publicações em jornais:** nas páginas “Literatura e artes” do jornal *Notícias*, de Maputo, os poemas “Njingiritane” (n. 4), “Ode ao

cavador” (n. 4), “Didáctica” (n. 10) e “Um poema de protesto e louvor” (n. 19), entre maio e outubro de 1978; no mesmo jornal, publica o poema “Memória de Josina Machel” em 7 de abril de 1981 e “Quando uma criança nasce”, em 1 de junho de 1981; no jornal *Diário de Moçambique*, da Beira, publica o poema “Balada africana” em 5 de abril de 1986 e “Zimbábwe”, em 3 de outubro de 1992; no jornal *Domingo*, de Maputo, publicou “Coro de mães” em abril de 1991. **2) Publicações em revistas:** “Balada africana” no n. 7 da revista *Charrua*, em agosto de 1985 e frequente contribuição com o importantíssimo semanário *Tempo*, um dos principais veículos da imprensa periódica de Moçambique (cf. Machiana, 2002): no n. 5205, em novembro de 1985, publicou “Testamento”; no n. 763, em maio de 1985, publicou os poemas “Candongia” e novamente “Zimbábwe”; no n. 852, em fevereiro de 1987, publicou “Trago em mim a dor de gerações traídas”; em 1988, publicou três poemas: um em janeiro, no n. 903, “Notivagações”, outro no n. 922 de junho, “Arco-íris”, e em outubro um poema sem título no n. 939; no n. 1041, em setembro de 1990, o poema “Os massacres”.

No que toca a **3) publicações em coletâneas**, Clotilde Silva aparece com o poema “Zimbábwe”, na seção “Por Zimbábwe, cantamos”, da coletânea *Palavra é lume aceso*: coletânea de poemas publicados na *Tempo* e inéditos (Maputo: Cadernos Tempo, 1980, p. 28), organizada por Sol de Carvalho e Orlando Mendes. É no ano de 1980 que o próprio Orlando Mendes a insere como uma das novas vozes da literatura moçambicana em seu clássico trabalho de crítica histórica *Sobre a literatura moçambicana*, com os poemas “Elo” (p. 59) e “Moçambique-Zimbábwe” (p. 159). Também se encontra representada por meio de cinco poemas (“Desafio aos dogmas”, “A voz da terra”, “Onde estás amor?”, “Imanência”, “Nessa clausura sem grades”) na coletânea *Antologia da nova poesia moçambicana*, organizada por Fátima Mendonça e Nelson Saúte (Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1993, p. 73-83). Encontra-se na coletânea *Nunca mais é sábado*: antologia de poesia moçambicana, organizada por Nelson Saúte, com três poemas: “A voz da terra”, “Candongia”, “Onde

estás amor?” (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2004, p. 138-145). E, por fim, publicou um ensaio chamado “Mulher, saúde e desenvolvimento” dividido em duas partes “À guiza de introdução” [sic] e “Condição da mulher”, na revista bissau-guineense *Nô Pintcha*, nos números 908 e 910 em outubro de 1982.

Além das publicações em veículos de imprensa periódica, a inserção de Clotilde Silva nos meios literários se deveu, também, ao 2º prêmio de poesia no Concurso Literário Rui de Noronha, organizado pela então Câmara Municipal de Lourenço Marques ainda em 1964. Além disso, desde 1939 participou de teatro de revista e declamado e também do Orfeão da Rádio Clube de Moçambique (CAVACAS; GOMES, 1998, p. 99). Tomou parte do corpo diretivo da primeira gestão da Associação dos Escritores Moçambicanos aquando de sua fundação, em 1982, e atuou como secretária do conselho fiscal até 1987, ao lado de Orlando Mendes, sob o secretariado geral de Rui Nogar, o primeiro dirigente da instituição (CHISSANO, 2007, p. 34). Foi em edição da própria Associação dos Escritores Moçambicanos que seus poemas foram pela primeira e única vez reunidos no volume *Testamento – I*, divulgado sob a chancela da coleção Timbila. Esta coleção, a propósito, tinha como objetivo publicar livros de poesia de escritores consagrados, e era ladeada pela coleção Karingana, que publicava obras de prosa de escritores conhecidos, e a coleção Início, destinada a divulgar novos nomes da literatura nacional.

A inserção de *Testamento – I* na coleção Timbila, a participação de Clotilde Silva na primeira mesa diretora da Associação dos Escritores Moçambicanos, bem como a presença de seus poemas nas quatro antologias referidas são índices que apontam para um reconhecimento extensivo de sua produção e de sua posição no interior do campo literário moçambicano. O fato de que Clotilde Silva tenha sido objeto de tão pouca recepção crítica nos meios acadêmicos brasileiros pode ser um indicativo de que o significado de sua obra ficou restrito ao tempo de sua publicação, além de indicar para outros fatores que não podemos perscrutar neste trabalho (e.g., o fato de haver concentração de pesquisa acerca de nomes recorrentes, o próprio

fato de Clotilde ser mulher num contexto de hegemonia masculina nos cânones etc.). De todo o modo, é necessário, atualmente, proceder a investigações de caráter histórico e documental para reencontrar esta produção e os múltiplos vetores de significado de sua poética.

Neste sentido, a importância histórica da poesia de Clotilde Silva, sobre a qual se debruça este artigo, é acrescida e potencializada por um interesse ligado à escrita de mulheres no contexto moçambicano, no qual as autoras compõem uma longa e antiquíssima tradição de escrita literária. Assim, a produção de Clotilde Silva tem um valor de mão dupla, ligado à tradição de escrita de mulheres em seu próprio país, mas também nos demais países africanos de língua portuguesa. A propósito deste último ponto, a professora Maria Soares Nazareth Fonseca sinaliza para o fato de que as mulheres escritoras em África mostram diversas dicções ligadas à metaforização do corpo feminino, tanto em gerações voltadas às causas coletivas que encaminharam os processos de independência quanto em gerações que mostram novos papéis sociais que as mulheres passaram a exercer em virtude da globalização (FONSECA, 2000, p. 227). Apesar disso, Laura Padilha observa que a inserção das mulheres nos cânones africanos de língua portuguesa revela os conflitos ligados à imposição cultural ocidental durante a colonização, o que solapou ou reforçou os papéis desempenhados pelas mulheres em muitas sociedades endógenas em favor de uma subalternização – por causa disso, a escrita de mulheres “historicamente imergiu em uma zona de profunda exclusão, habitando o sombreado das fímbrias” (PADILHA, 2004, p. 254-255). Efeito disso seria o fato de que poucas mulheres africanas, sobretudo aquelas que publicaram ainda no tempo colonial, conseguiram editar suas obras em livro e transcender a efemeridade de publicações dispersas (ibid., p. 264), fenômeno de que também é prova, de algum modo, a produção de Clotilde Silva.

Já no que se refere à tradição da escrita de mulheres em Moçambique, a obra de Clotilde Silva está ligada a um caminho de escrita que recobre indistintamente um corpo vasto de escritoras, abarcando várias posições para além

das posteriores cisões entre o que passou a ser considerado literatura colonial ou literatura nacional a partir dos processos de independência (a respeito da literatura colonial, cf. NOA, 1999, p. 58-69). É neste corpo que se integram vários nomes que publicaram antes da independência, como Irene Gil, Noémia de Sousa, Ana Pereira Nascimento, Anunciação Prudente, Glória de Sant’Ana, Marília Santos, Amália de Proença Norte (Ália), Conceição Lobo, Fernanda de Castro, Graça Mascarenhas Mexias Santos, Irelândia Maria, Maria Sofia Pomba Guerra, Margarida Castel-Branco, Maria do Carmo Abecassis, Matilde Acciaiuoli, Marília do Céu, Maria Silva Pinto, Noémia Delgado, Tereza Rosta d’Oliveira, entre outras. Entre as escritoras que publicaram depois da independência, encontram-se os nomes de Lina Magaia, Lília Momplé, Joana Mateus Mucavele, Joana Nachale, Rosália Tembe, Maria Mwakala, Flora, Maria Rosa Colaço, Paulina Chiziane, Maria Sorensen, Angelina Neves. Mais recentemente, avulta uma miríade de novos nomes, como Lica Sebastião, Sónia Sultuane, Fátima Langa, Dama do Bling, Hirondina Joshua, Melita Matsinhe, Tânia Tomé, Virgília Ferrão, Énia Lipanga, Huwana Rubi entre outras.

Talvez com a exceção de Lina Magaia e, mais posteriormente, de Lília Momplé, há poucos nomes de mulheres frequentemente atuantes no cenário literário moçambicano na primeira década subsequente à independência, pelo que o interesse sobre a poética de Clotilde Silva, desta feita, cresce ainda mais, uma vez que sua poética recobre um período de tempo que justamente vê se formar o país independente e em que determinadas discussões estéticas serão fundamentais para o estabelecimento e reconhecimento de uma poesia moçambicana (cf. MENDONÇA, 2011, p. 16-37).

2 Contemplação e participação: o contexto poético moçambicano

Para compreender as muitas camadas de significado de parte relevante da produção poética de Clotilde Silva, é preciso ter em conta a vigência de um ideal revolucionário de literatura substancializado, sobretudo, em coletâneas de poemas publicados pela FRELIMO denomi-

nados *Poesia de combate*. Tratava-se, em suma, do esforço de construção de uma literatura alinhada aos princípios ideológicos da frente de libertação, com ecos de realismo socialista. A primeira coletânea, *Poesia de combate*, veio à luz antes da independência, em 1971, editada pelo Departamento de Educação e Cultura da FRELIMO. Em 1977, veio a lume a *Poesia de combate II*, editada já pelo Departamento do Trabalho Ideológico da FRELIMO. Em seguida, em 1979, uma segunda edição do primeiro volume bastante modificada foi apresentada, desta feita chamada *Poesia de combate I*. Posteriormente, já em 1983 vem a lume a *Poesia de combate 3*, e outras antologias posteriores em que o modelo proposto nas antologias era emulado, de que é exemplo a própria coletânea *Palavra é lume aceso* (1980), na qual Clotilde Silva participa.

O modelo literário alinhado aos pressupostos ideológicos da FRELIMO estava profundamente ligado ao “espírito de partido”: era necessário que o poeta apresentasse uma narrativa retroalimentada pelo engajamento na luta de libertação e de acordo com a correição ideológica proposta pela frente. Esses eram os pressupostos para que o poeta fosse “autêntico”. Além disso, para os poetas moçambicanos, as atividades da luta de libertação nacional, as várias situações da vida do país, a solidariedade internacional na luta contra o imperialismo e o *apartheid* deviam funcionar como as legítimas fontes de “inspiração” (este assunto foi desenvolvido em SOUZA, 2016 e 2019a). Havia um diálogo intenso entre o modelo moçambicano e o realismo socialista soviético, que revela semelhanças conjunturais ligados ao objetivo da literatura nos contextos revolucionários: o realismo socialista buscava o expurgo de estéticas herméticas responsáveis por tornar as obras inacessíveis à grande massa soviética, miserável e iletrada, “depurando” a arte de sua antiga aura burguesa (o realismo *tout court*, era tido como método, colhido do realismo burguês do século XIX e agora aplicado aos novos fins da revolução, STRADA, 1987, p. 187; NAPOLITANO, 1997, p. 10); de igual modo, a poesia revolucionária moçambicana destinava-se a um grande número de pessoas oriundas dos meios rurais, sem acesso à educação formal ou

sequer dominando a língua portuguesa.

A retórica revolucionária se alimentava de um caráter épico, triunfal e heroico destinado a formar e unir a nação. Com efeito, a configuração desse unitarismo solicitava que as obras se imbuíssem de um sentido comunitário que devia se impor univocamente sobre os sujeitos (enunciativos ou diegéticos) que, a propósito, deviam se despir de todo o individualismo e desejos egocêntricos considerados “reacionários”. Na poesia, a configuração de um sujeito enunciativo coletivo, só individuado quando faz referência ao guerrilheiro, arquétipo do herói nacional, impôs-se contra a utilização da primeira pessoa do singular, entendida como marca de lirismo intimista. O individualismo, a etnicidade, a multiplicidade de culturas, as diversas formas de episteme e cognição das muitas culturas locais, tudo isso estava proscrito da nova literatura. A apologia da grande vitória da revolução se fazia como tema maior e central para essa poesia épica revolucionária, como observou Russell Hamilton (1984, p. 55):

A ideia da autoria anônima e colectiva corresponde à linha política visando suprimir o individualismo dentro de um esforço forçosamente dependente da mobilização massiva. E a ideia de que toda a gente que sabia escrever pode ser poeta é consistente com as tentativas, dentro do movimento, de despertar a consciência colectiva com vista a uma revolução.

Sob todas as formulações, subjaz o importantíssimo conceito do homem novo moçambicano. Tratava-se da proposta de construção de uma nova mentalidade revolucionária no seio da sociedade, suplantando todas as configurações identitárias de antanho, proscurendo tanto os traços tidos como “reacionários”, historicamente associados ao colonialismo (individualismo, arrivismo, egoísmo), bem como traços ligados a pertencas às culturas endógenas, considerados então como “superstição” ou “tribalismo” (cf. SOUZA, 2019a; MACAGNO, 2009, p. 21). Isso levou temas sentimentais e afetivos, bem como arroubos líricos e emotivos, a serem considerados poesia reacionária, avessa ao espírito teleológico, heroico e triunfante de uma literatura que deveria abordar apenas o

assunto épico da construção revolucionária da nova nação. Esse pressuposto criou constrangimentos que, muitas vezes, levavam os autores a episódios de autocensura prévia, como foi o caso do escritor e jornalista Albino Magaia, que, em sua primeira obra de poemas chamada *Assim no tempo derrubado*, de 1982, introduz uma nota ao volume afirmando (MAGAIA, 1982, p. 5): “Esta colectânea de poemas não é nem poderia ser uma obra revolucionária. Para o Moçambique de hoje, [...] há uma coisa que em alguns destoa. Trata-se da introversão egocêntrica que se manifesta no uso da primeira pessoa do singular”.

Apesar da adesão grande parte das vezes voluntária ao espírito revolucionário e épico vigente de modo oficioso nas mentalidades do período, o pressuposto heroico do discurso não passou sem ser questionado de diversos modos e em diversas frentes. A esse propósito, Maria-Benedita Basto, que contempla largamente este debate, mobiliza alguns dados que aqui servem de exemplo de como o paradigma revolucionário esteve muitas vezes em questão. O caso mais emblemático desse questionamento foi o episódio do concurso literário organizado pela revista *Tempo* na virada de 1980 para 1981 cujo júri, formado por Luís Carlos Patraquim, Álvaro Belo Marques, Gulamo Khan, Bruno da Ponte e Willy Waddington, delibera por unanimidade em não premiar nenhum dos 93 trabalhos inscritos, uma vez que foram considerados “clonados: cópias de uma escrita aprendida como um exercício de reprodução de um conteúdo ideológico legitimado pelas orientações e modelos que se apresentavam como autênticos” (BASTO, 2008, p. 80).

Eventos como este, acrescidos dos debates públicos em páginas de jornais, bem como a produção poética de escritores específicos e o surgimento da revista *Charrua*, em 1985, foram responsáveis por mostrar que o modelo revolucionário atritava com uma literatura de apelo intimista, cuja função deveria ser um dobrar-se sobre si própria, e não sobre os modelos preestabelecidos pela razão imposta do Estado. Desse modo, como quer Basto, é possível visualizar a literatura moçambicana na década de 1980 composta de rupturas que se fizeram na “construção de um espaço discursivo reflexivo,

metalinguístico” (ibid., p. 105). Por outro lado, nem sempre o embate ocorria por meio do estabelecimento de pares dicotômicos, como se lirismo fosse oposto à participação. Em algumas formulações mais sofisticadas, o apelo estético precisa fazer parte do compromisso revolucionário, ao passo que o triunfalismo (“conformismo revolucionário”), é repudiado, como se vê nesta definição do já experiente escritor Orlando Mendes, quando analisava o advento da literatura moçambicana no contexto do novo Estado independente, ainda em 1980:

Aceitamos o lirismo (e não o romantismo contemplativo, emparedado), o realismo (e não o naturalismo, paisagístico, inerte). Mas que tal admissão e aceitação não sirvam para deturpar o conteúdo e iludir os objetivos fundamentais da literatura como vimos definindo no novo contexto cultural. E repudiamos o conformismo revolucionário na cultura e na literatura. Consideramos uma atitude pelo menos ambígua que nega aparentemente o esteticismo como fundamento, mas, na verdade, o consagra [...]” (MENDES, 1980, p. 185).

Nesta construção, lirismo e realismo são igualmente aceitos por uma nova literatura, e, ao mesmo tempo, ambos apresentam perigos intrínsecos de deturpação dos objetivos “fundamentais” da literatura no contexto revolucionário, uma vez que cada um pode, ao seu modo, conduzir a ilusões. Afinal, trata-se de uma definição feita pelo escritor Orlando Mendes, antigo escritor de outros tempos, autor de *Portagem* (1965), considerado o primeiro romance moçambicano por parte considerável da crítica (a respeito das dificuldades do romance em Moçambique, SOUZA, 2019, e sobre a consagração de *Portagem*, e.g. FERREIRA; MOSER, 1983, p. 178; FERREIRA, 1977, p. 103). Após a independência, o próprio escritor se converteu num dos principais poetas revolucionários com as coletâneas *País emerso I e II*, em 1975 e 1976, *Produção com que aprendo*, de 1978, e *Lume florindo na forja*, de 1981, bem como um dos principais entusiastas da nova poesia revolucionária.

3 A fome do real

A organização do volume *Testamento* – I mostra indícios de como o contexto da literatura moçambicana da década de 1980 condiciona a existência da poética de Clotilde Silva. As divisões da coletânea revelam em sua estrutura editorial indícios de que houve atenção aos impasses determinados pela urgência do momento revolucionário. A obra é dividida em três partes muito desiguais, a saber: **O Real Absoluto**, com 32 poemas, **Esteta**, com 15 poemas, e **A lira de Orfeu**, com mais 15 poemas, totalizando 62 unidades. Dos poemas anteriormente publicados, entretanto, a grande maioria está inserida no primeiro segmento, **O Real Absoluto**. Tais denominações exibem uma discriminação temática prévia; há aí diferenças de tratamento entre uma dimensão poética pragmática, ocupada da estética *per se*, ligada a uma concepção lírica e orfeônica, e, por outro lado, uma poética atenta a uma dimensão externa que se impõe como uma “realidade”, de modo imperativo, “absoluto”, ocupando grande parte da coletânea.

Em **Esteta**, o segundo segmento da compilação, encontram-se poemas que substancializam uma dimensão muito reiterada e significativa da poesia de Clotilde Silva: uma construção poética substancializada na meditação sobre grandes conceitos filosóficos, dos quais sobressai um caráter profundamente existencialista, na medida em que são feitas indagações que perscrutam a existência de um sujeito lírico enquanto indivíduo vivo no mundo e na sociedade. Se é procedente a hipótese que aqui temos perseguido, que a coletânea é atravessada pela tensão entre lirismo subjetivo e poesia participativa, é de se prospectar que, no quadro geral da divisão do volume em partes, este segmento representaria um tipo de poesia que desvia do impacto imediato das urgências de um real “absoluto”, por assim dizer. Entretanto, há muitas vicissitudes na poética de Clotilde Silva que mostram como esse esquematismo bipolar, lirismo *versus* participação, tende a ser bastante artificial no que se refere à sua produção, não correspondendo à complexidade dos temas e dos tratamentos a ele dedicados. Vejamos amiúde, iniciando com base em uma breve

análise do poema “Condição” (SILVA, 1985, p. 78):

CONDIÇÃO

Porque a vida é pouco
dou-lhe Ideal e a depuro
e porque ainda é pouco
com Sonho e Emoção
a transfiguro

e porque Ideal e Sonho
são urgência e alimento
recrio as faces da Vida
por condição e tormento

A vida é pouco, não basta. O poema inicia com esta asserção em face da qual uma carestia se estabelece soberana no texto, instaurando uma busca por solvê-la que atravessa todos os versos. Consistem estes em uma tentativa obstinada de alcançar a suficiência para a vida, cuja necessidade efetiva não está caracterizada em face de um objeto específico – apenas é possível saber a que tipo de deficiência o texto se refere após a revelação das soluções testadas para tornar-lhe bastante. As emendas oferecidas para a correção da insuficiência da vida são três: Ideal, Sonho e Emoção, ministradas em processo gradativo. Com Ideal, a vida se depura, mas, estando ainda incompleta, é preciso aglutinar Sonho e Emoção para que ela se transfigure. Há aí certo paralelismo entre os procedimentos, reforçado pelas rimas pobres (“depuro” / “transfiguro”, “alimento” / “tormento”). Na segunda estrofe, Ideal e Sonho se convertem em “urgência e alimento”, pressupondo daí que a carência a que se refere o primeiro verso seja, efetivamente, uma espécie de fome, urgente como toda a fome, melhor caracterizada no último verso do poema: “condição e tormento”, o que leva o sujeito a recriar “as faces da vida”. Vazio, carestia, insuficiência. Busca contumaz pelo Ideal e pelo Sonho para saciar o tormento da fome da vida. Apresenta-se, portanto, neste poema “Condição” o estado de um sujeito atormentado pela necessidade urgente de redimensionar a vida em face de algo maior, que a transfigure. Essa busca é expressa no contexto do poema por meio da metáfora da fome e do alimento.

A insuficiência da vida sobre a qual recai o peso da fome é uma imagem reiterada na poe-

sia de Clotilde Silva e, como num caleidoscópio, apresenta diversas outras construções. Vejamos na sequência mais duas ocorrências: o poema “Insubmissão”, que apresenta reconfigurações da tópica da insuficiência da vida, e “Esteta”, que reapresenta a metáfora da fome e do alimento.

INSUBMISSÃO

É real, sim,
esta servidão
à lei vital da matéria

este percurso
humilhante
escoltado por agulha de aço
que aponta a poente
sem divergir...

mas a liberdade
que se esgueira
de entre tamanha sujeição

é também real, sim,
tão real como a Vida e a Morte

incoercível
projecta o que traduz:

como a flor
que se cumpre
derramando cor
na acromia da luz

Maputo, 10/2/79 (SILVA, 1985, p. 84)

Do mesmo modo que no poema “Condição”, a premissa inicial é apresentada em forma de assertiva. Neste caso, trata-se de afirmar com ênfase (“É real, sim,”) a realidade da existência de uma “lei vital da matéria”. Ou seja, assegura que a existência circunscrita à vida material é uma lei à qual todo o indivíduo está sujeito como a uma servidão. Esta metáfora da escravidão é diversamente explorada ao longo do poema: é um “percurso humilhante” conduzido por uma escolta, “uma agulha de aço” direcionada como um vetor para o poente, sinalizando justamente para o ocaso, o fim de uma jornada, a finitude da existência da vida material. A agulha feita de aço é uma imagem aguda o suficiente para uma escolta, aspecto reforçado por uma construção verbal que denota agência, “sem divergir”, mostrando, justa-

mente, que a finitude da existência material é inexorável – a escolta deste cativo é inabalável. A conjunção adversativa que abre a terceira estrofe introduz um elemento novo, destarte capaz de enfrentar a escravidão da vida e sua efemeridade: do meio de “tamanha sujeição”, a liberdade surge personificada, esgueirando-se nas brechas da dura lei imposta pelo real. Apesar disso, ou em favor disso, a quarta estrofe mostra como a liberdade e o cativo da vida e da morte são feitos da mesma matéria, o real. E, como é real, é por isso incoercível, assim como a impassibilidade da finitude da vida em seu vetor de aço. Ao final, a liberdade derrama cor na acromia da luz, ilumina os dias baços cuja luz natural é incapaz de refletir cor sem a comisseração da flor. Em resumo: o único modo de se transcender o cativo da finitude da vida é acolher a cor da esperança, capaz de iluminar a própria luz.

Eis aqui, portanto, outra construção poética à volta de uma vida atormentada pela sua finitude e por carências que só podem ser resolvidas em face de sua transcendência para dimensões maiores, no caso, a busca pela liberdade que, por sua vez, irmana-se ao sonho e ao ideal, alentos igualmente oferecidos à fome do poema “Condição”. Considerando o contexto de empenho anticolonial praticamente obrigatório à poesia daquele momento em Moçambique, não parecerá tão fortuito que a metáfora escolhida para refletir a respeito da transcendência da vida ordinária seja justamente a do cativo e da servidão escoltada, num contexto social historicamente marcado pela exploração brutal e racista do trabalho compulsório (HERNANDEZ, 2019, p. 1-22). Vejamos agora no poema “Esteta” como a própria imagem da fome se reconstrói poeticamente (SILVA, 1985, p. 81-82):

ESTETA

Pão, decerto
a atlética sinuosa pura anatomia
de o “Discóbolo”
ou diversos perfis ocasionais retidos, belos
Água, sim
a funda ternura contida num gesto
– um pouco de alimento
– um pouco
Mas este volver de olhos

esta fome
 este não estar onde se está
 buscando
 este tropismo anímico
 a um estímulo obsessivo:
 – BELEZA...
 Amor é Beleza?
 Decerto
 Beleza é esperança?
 Sim
 Esperança é o fruto gerado na matriz da
 Beleza
 Por isso esta fome, este frio, esta sede

L.M., 1974

A fome aqui desencadeia uma obsessão, olhos que se movimentam buscando algo sempre ausente, “não estar onde se está”, um desvio trópico do real com destino a um objeto: a ternura de gestos ou os diversos corpos, sejam da estatuária ou de “perfis ocasionais”. São elementos do real que simbolizam um conteúdo imanente, carregam significados que estão além de sua existência material, eis aí o desvio do sentido imediato da percepção, o tropo. Os olhos procuram obsessivamente este símbolo, este significado. A fome agora pode encontrar seu alimento e sua água na busca pela beleza, substantivo que surge isolado em caixa alta como uma resposta à procura da primeira estrofe. Na terceira estrofe, a estrutura de versos assertivos dá lugar a uma composição dialógica de perguntas e respostas; nela, amor se transforma em beleza e esta em esperança – “esperança é fruto gerado na matriz da Beleza”, diz o penúltimo verso, anunciando que, para esta fome, há um fruto capaz de saciá-la, a esperança. Entretanto, no último verso temos: “Por isso esta fome, este frio, esta sede”. O pronome demonstrativo “esta” aponta para algo existente, presente. O fruto é lenitivo para a fome ou a causa dela? A ambiguidade permanece sobrenadando os versos, sem que esteja exatamente claro se é possível alcançar a esperança, fruto da beleza, para alimentar a fome, ou se a ausência da esperança gera mais fome.

As indagações reflexivas, existenciais e abstratas de *Esteta* dão lugar a uma contingência muito específica na primeira parte, *O Real Absoluto*, continuando a linha mestra de reflexões a respeito da finitude da vida e da sacie-

dade de carências atávicas. Desta feita, entretanto, desfilam um sem-fim de tipos sociais submetidos a situações exemplares que manifestam desigualdade social e opressão em Moçambique e no mundo – ou seja, há circunscrição de lugar, tempo e necessidades reais. Para já, destaca-se a questão do trabalho. “Ode ao cavador” é um dos principais poemas a tematizar essa questão (SILVA, 1985, p. 19):

ODE AO CAVADOR

Cava cavador
 cava fundo
 dá à terra
 tudo o que da terra recebeste

da semente do esforço e do amor
 colherás uma seara em flor

a espiga de trigo bailando ao vento
 será para ti, cavador,
 sonho e alimento

que a nossa sementeira
 diferente – mas uma –
 no esforço humano de criar,
 ao ritmo de teus braços
 germina:
 na tua – pão e alegria –
 na minha – a pura harmonia de teu gesto
 a fecundar...

Apesar do sentido excessivamente literal de maior parte do texto, do uso de imagens bastante previsíveis e de rimas pobres (semente do amor, seara em flor, espiga bailando ao vento), o poema constrói uma espécie de paralelismo semântico capaz de engendrar uma grande metáfora metalinguística que encerra o poema, atribuindo um caráter inopinado ao ritmo de ramerrão dos primeiros versos. As três primeiras estrofes estão concentradas na descrição do trabalho do cavador em forma de um turno discursivo, todo ele composto de modo imperativo. O cavador, desse modo, deve cavar fundo, oferecendo à terra a semente do esforço e do amor, com vistas a obter dela a espiga de milho, transmutada em sonho. Do mesmo modo que nos demais poemas analisados, há uma busca, o plantio, cujo objetivo é o fruto. “Alimento” aqui assume os dois sentidos: um, literal, uma vez que a agricultura se volta à obtenção do milho destinado à alimentação, outro, metafórico,

já que a busca pelo milho-sonho é alimento da esperança.

Rica em significado, a quarta estrofe compara o trabalho do cavador à escrita poética: unificam-se a atividade literária e a atividade agrícola pelo comum esforço “humano” de criar; distanciam-se pela diferença de germinação – enquanto o trabalho agrícola gera “pão e alegria”, a escrita desabrocha justamente na fecundação obtida por meio do gesto do trabalhador. O fruto do trabalho poético é a observação do trabalho agrícola. Ou seja, o poema dobra-se sobre si próprio: o trabalhador gera alimentos distintos, servindo tanto para a nutrição da fome física quanto para a fome poética, que, por sua vez, busca uma transcendência para se alimentar no âmbito da temática. Por meio do olhar a este poema “Ode ao cavador”, é possível visualizar uma poética, que associa o trabalho poético ao trabalho braçal, reproduzindo um pressuposto de base materialista com inclinação marxista e revolucionária – em termos do marxismo clássico, trata-se da associação em versos entre aquilo que ficou conhecido como a superestrutura e a base econômica (cf. MARX; ENGELS, 2010, p. 97-103; WILLIAMS, 1979, p. 80-82). Isto é, fundamentalmente, a concepção de que dimensões afetivas e ideológicas, relações sociais e produção do pensamento são afetados ou até condicionados pelas organizações dos modos de produção. O poema está de acordo, neste sentido, com as poéticas revolucionárias do período em Moçambique, destinadas ao esforço comum de construção da nova nação sob pressupostos marxista-leninistas.

A comparação entre o ofício poético e o trabalho agrícola também se relaciona com certas clivagens da figura autoral presentes nas coletâneas da poesia de combate moçambicana. No caso da poética revolucionária, a enunciação dos sujeitos poéticos esteve intimamente ligada à figura do guerrilheiro, alçado agora ao estatuto de herói da independência sob uma aura épica, na expressão de Russell Hamilton (1984, p. 56). Se na primeira coletânea (1971/1979), grande parte dos poemas era assinada por pseudônimos ou nomes de guerrilha (Xicalavito, Luchwacha, Katumbyanga, Comodoro, Mahasule, Jackson, por exemplo),

correspondendo à ideia da autoria anônima e coletiva, na segunda coletânea (1977), há muitos poemas assinados por nomes historicamente marcados pela atuação no comando da FRELIMO (como Marcelino dos Santos, Fernando Ganhão, Armando Guebuza, Jorge Rebelo, Sérgio Vieira ou o próprio presidente Samora Moisés Machel). A poética, desse modo, correspondia ao objetivo de estabelecer uma “identificação absoluta entre a prática revolucionária e a sensibilidade do poeta”, como descrito no prefácio de *Poesia de Combate 1* (FRELIMO, 1979, p. 6). No caso da poesia de Clotilde Silva, a identificação não busca o guerrilheiro herói, mas acena para uma associação entre a sensibilidade poética expressa pelo lirismo e o trabalho econômico de base, com ressonâncias às concepções marxistas vigentes.

Como é possível ver em “Ode ao cavador”, há em **O Real Absoluto** uma profusão de significados distintos atribuídos à palavra “criação”, todos eles convergindo para um ideal utópico que se posta num destino a ser perseguido. Veja-se o caso do poema “Ponte humana” (SILVA, 1985, p. 16):

PONTE HUMANA

São de países de todos os Continentes

e seus gritos estalam da ponta de aço de chicote
gemidos incham o diâmetro rasgado dos pulsos
gotejam acorrentados a tornozelos sangrentos
E pululam ventres inchados de fome
exibindo monstruoso irônico paradoxo
entre continente e conteúdo

Rotas humílimas de silêncio e cansaço
pespontam a face alienada das mulheres

São de países de todos os Continentes

Ponte humana – cimento de angústia –
imune à arrogância do átomo
ao riso – matraca das armas
traficando a Vida e a Paz –
perene na memória do Homem
o corpo do instante a gera
na matriz da opressão
Poros vertendo
sob a fauce
a lombada bestiária da ambição...

Cintura da fome
abraçando os Continentes
um só grito ecoando pela Terra
um só punho erguido
Uma só voz inchando a mesma fé:
“Criaremos
Criaremos o Homem-Novo
a partir da criança
e do substrato de tanta dor e fadiga
Como o loiro moreno pão
estalando aroma e sabor se cria
da terra adubada a suor
do esforço na recolha da espiga

Criaremos a partir da Criança
a semente a raiz
dessa bela gigantesca flor
que cerra suas pétalas rubras
face à opressão
dessa bela generosa flor
que se imola gerando
sumarenta polpa
de onde escorre docemente
a Liberdade”

O núcleo do poema é a imagem que ocupa os primeiros versos do quatro parágrafo. É ali que se desenha uma ponte humana gerada na matriz da opressão, compondo uma “cintura da fome” que abraça países de todos os continentes. A fome, neste contexto, tem significado mais literal e acena para uma reflexão de base socioeconômica – refere-se à miséria, à carência de alimento – componente que irmana gritos, gemidos, pulsos rasgados, ventres inchados, rotas humílimas e faces alienadas num só amálgama que abarca o mundo todo. Trata-se, enfim, de uma consciência terceiro-mundista que entende a ironia da miséria em territórios férteis, produzida pela opressão, pelo riso arrogante, pelo tráfico de armas e pela “bestiária ambição” (“irônico paradoxo / entre continente e conteúdo” – continente é pobre devido à sua posição geopolítica, mas contém riquezas). Trata-se de um retrato terrível da desigualdade econômica desenhada em uma escala global, a ocupar todo o primeiro plano do poema.

Apesar dele, entretanto, surgem os versos finais, em formato de “um só grito ecoando pela Terra” – ao passo que a miséria comunga populações do mundo todo, também os une em um apelo que compartilha da “mesma fé”. Esse grito afirma um futuro, ao mesmo tempo que

convoca os pares, apontando para a criação de uma nova sociedade que usa justamente como matéria-prima as diversas formas de opressão. Para expressar a ideia de que o sofrimento deverá gerar um futuro de esperança, o poema explora então imagens bastante interessantes: “substrato de tanta dor e fadiga”, “como o pão se cria da terra adubada a suor”, “bela generosa flor / que se imola gerando / sumarenta polpa”. O fruto de tanta opressão é justamente a Liberdade, em caixa alta, pronunciada como última palavra do grito e do poema. Destaca-se dentre todas as imagens do apelo final a ideia de que este futuro de liberdade, gestado na base do sofrimento, será conseguido justamente por intermédio da criação do homem novo, o que ressoa de modo explícito as poéticas revolucionárias moçambicanas.

É preciso acrescentar, outrossim, que o poema “Ponte humana” reincide em tópicos e imagens já vistas anteriormente nas análises dos demais poemas (a polissêmica fome, a flor como expressão de esperança), ao mesmo tempo que reitera a tópica da opressão planetária, também presente em outros poemas da coletânea (“Moçambique/Zimbabwe”, “Didactica”, “Njingiritane”). Além disso, reitera a tópica da persistente esperança que cria o futuro do sofrimento (“Ainda que...”, “Cântico ao futuro”), ou da criança como fonte e depositária das perspectivas (“Poema da criança/homem”, “Quando uma criança nasce”). Há ainda muitas outras tópicos na coletânea que também devem ser analisadas oportunamente, como a posição do negro numa sociedade racista e desigual (“Elo”), a maternidade (“Coro das mães”) ou os poemas de circunstância que fazem referência a acontecimentos da história de Moçambique (“Canção a Josina Machel”).

Considerações finais

A breve análise da poética de Clotilde Silva aqui apenas esboçada revela uma miríade de tópicos e imagens que se repetem, assumindo uma multiplicidade de tratamentos e de finalidades muito distintas. Apesar da diversidade, permitem vislumbrar a manifestação de alguns temas coesos que atravessam o conjunto de sua poesia: a reflexão existencial, a insuficiência da

vida, a necessidade de transcendência, a busca por ideais, o desenvolvimento de um novo futuro com ressonâncias materialistas e revolucionárias, fundamentada no conceito do homem novo. A complexidade desta poética mostra um *continuum* que liga o lirismo mais intimista, de caráter meditativo e filosófico, ao imperativo da participação política, a poesia dita em praça pública a convocar os pares para uma luta contínua. Neste sentido, a poética de Clotilde Silva é de suma importância para compreender as linhas de força que atuaram na literatura moçambicana da década de 1980 – para além das dicotomias prescritivas e proscritivas, ela mostra o impacto da poesia revolucionária em soluções bem-acabadas, articuladas em poemas que conjugam dimensões que, se podem eventualmente ser vistas como opostas, em sua poética se mostram contíguas. Neste sentido, a crítica literária tende a se defrontar com objetos desafiadores se resgatar a poesia de Clotilde Silva (bem como de muitos outros escritores) da efemeridade da publicação periódica que marca o cenário da escrita literária moçambicana.

Referências

- BASTO, Maria-Benedita. *A guerra das escritas: literatura, nação e teoria pós-colonial em Moçambique*. Lisboa: Vendaval, 2006.
- BASTO, Maria-Benedita. Relendo a literatura moçambicana dos anos 80. In: MENESES, Maria Paula; RIBEIRO, Margarida Calafate. *Moçambique das palavras escritas*. Porto: Afrontamento, 2008, p. 77-110.
- CAVACAS, Fernanda; GOMES, Aldónio. *Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1998.
- CHISSANO, Pedro (coord.). *Associação dos Escritores Moçambicanos: Memorial*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2007.
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa II: Angola e Moçambique*. Lisboa: Biblioteca Breve; Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.
- FERREIRA, Manuel; MOSER, Gerald. *Bibliografia das literaturas africanas de língua portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1983.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. O corpo feminino da nação. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 225-236, 2000.
- FRELIMO. *Poesia de combate II*. Maputo: Departamento do Trabalho Ideológico, 1977.
- FRELIMO. *Poesia de combate I*. Maputo: Departamento do Trabalho Ideológico, 1979.
- HAMILTON, Russell G. *Literatura africana, literatura necessária II – Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- HERNANDEZ, Hector Guerra. Formas de resistências cotidianas durante o colonialismo tardio no sul de Moçambique. *Anos 90*, Porto Alegre, n. 26, 1–22, 2019.
- MACAGNO, Lorenzo. Fragmentos de uma imaginação social. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 24, n. 70, p. 17-35, 2009.
- MACHIANA, Emídio. *A revista “Tempo” e a revolução moçambicana: da mobilização popular ao problema da crítica na informação, 1974-1977*. Maputo: Promédia, 2002.
- MAGAIA, Albino. *Assim no tempo derrubado*. Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1982.
- MARX, Karl; ENGELS, Fredrich. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- MENDES, Orlando. *Sobre literatura moçambicana*. Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1980.
- MENDONÇA, Fátima. Poetas do Índico – 35 anos de escrita. *Mulemba*, Rio de Janeiro, v.1, n° 4, 2011, p. 16 -37.
- NAPOLITANO, Marcos. Arte e revolução: entre o artesanato dos sonhos e a engenharia das almas (1917-1968). *Revista de sociologia e política*, Curitiba, n° 8, 1997, p. 7-20.
- NOA, Francisco. *A escrita infinita*. Maputo: Imprensa Universitária, 1994.
- NOA, Francisco. Da literatura e da imprensa em Moçambique. In RIBEIRO, Fátima; SOPA, António (org.). *140 anos de imprensa em Moçambique*. Maputo: Amolp, 1996. p. 237-242.
- NOA, Francisco. Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 3, 58-69, 1999.
- PADILHA, Laura Cavalcante. Bordejando a margem (escrita feminina, cânone africano e encenação de diferenças). *Scripta*, Belo Hori-

- zonte, v. 8, n. 15, p. 255-268, 2004.
- SILVA, Clotilde. *Testamento – I*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1985.
- SOUZA, Ubiratã. *A gravitação das formas: gêneros literários e vida social em Moçambique (1977-1987)*. (Tese). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2019a.
- SOUZA, Ubiratã. *Relações entre literatura e imprensa em Moçambique: reflexões sociológicas acerca da emergência de um corpo literário*. In: LEITE, Ana Mafalda; PINHEIRO, Vanessa Riambau; LAISSE, Sara Jona (org.). *Seis reflexões em torno do cânone literário moçambicano*. Maputo: Alcance, 2019b. p. 67-84.
- SOUZA, Ubiratã; VECCHIA, Rejane. *Poesia de combate moçambicana: tópicos de um realismo belicoso*. *Scripta*, Belo Horizonte, n. 29, v. 39, p. 94-116, 2016.
- STRADA, Vittorio. *Da “revolução cultural” ao “realismo socialista” / Do “realismo socialista” ao zhdanovismo*. In: HOBBSAWM, Eric (Org.). *História do Marxismo V. IX; o marxismo na época da terceira internacional: problemas da cultura e da ideologia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987, p. 109-220.

COMO CITAR

SOUZA, U. Clotilde Silva: poesia moçambicana e a fome do real. *Revista Cerrados*, 32(61), p. 181–193. 2023. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v32i61.44794>