

## Da casa ao vácuo: a cartografia do espaço nos poemas de Hírdina Joshua e Mbate Pedro<sup>1</sup>

Ana Mafalda Leite\*

Vanessa Riambau Pinheiro\*\*

### Introdução

Sob o signo da descoberta, o gênero lírico, na forma de poesia, constitui-se como um artefato artístico do qual, não por acaso, oriundam-se todos os demais gêneros literários. Desta feita, é mister salientar o cariz epifânico que a poesia possui, visto que o sentido adquirido através da leitura é um processo de revelação que se dá através da nomeação da palavra.

Uma das características da poesia contemporânea, que vem a ser um traço comum que acompanha a produção poética desde o século XX, é a reflexão acerca da poesia como materialidade da linguagem. Desta feita, podemos afirmar que a poesia contemporânea vive da obsessão pelo seu próprio discurso, num exercício metapoético. Tal ocorre porque, desde o romantismo, houve o arrefecimento do rigor que definia o fazer poético, com a supressão de rimas, dos encadeamentos de estrofes, etc. Esta liberdade trazida pela contemporaneidade levou à discussão a respeito do próprio fazer poético; afinal, o que é poesia?

Tal questionamento configura-se num discurso de esfinge. Quem pode decifrar a poesia? A noção de meditação e contemplação sobre o real adequa-se à poesia. Sobre o real, o que vemos? Sobre o imaginário, o que sonhamos? Sobre as emoções, o que sentimos? Podemos, então, chegar a dois pólos que de certa maneira fundamentam o discurso poético: um que está ligado à sacralidade e outro à inutilidade. Há uma dimensão quase sacral na poesia, a relação com o inefável, com o que nos é des(vendado), com o desconhecido que se vai revelar de múltiplas formas. E vai revelar-se para quê? Para que serve a poesia?

Podemos inferir que escrever poesia é dar forma ao informe, ao indescritível e ao sonho, no sentido de concretização da imagem em matéria verbal. A autonomia da voz poética, portanto, torna-se um elemento importante, a busca de todo poeta. A materialidade da linguagem é um aspecto que deve ser reiterado: a poesia não é inefável, apesar de aspirar ao inefável. A poesia é material de palavra a ser trabalhado, tal qual a madeira na escultura. Na sua materialidade, importa a disposição gráfica dos versos, o ritmo, a relação entre o espaço e a página: tudo ganha sentido na página de um poema. Ao mesmo tempo, cada leitor, ao entrar em contato com o poema, pode atribuir vozes diferentes ao poema, ressignificando-o ou mesmo desconstruindo-o, como um *puzzle*. Assim, a poesia cumpre sua vocação cantante, que acaba por impor-se ao próprio sujeito.

Neste sentido, trazemos à análise dois livros de poemas que cumprem este critério de organicidade e trazem em sua composição notas autorais que os diferenciam. Por acaso, são dois autores que não possuem formação literária. Hirondina Joshua é advogada e Mbate Pedro é médico; entretanto, qual seria a relação entre os livros *Ângulos de casa*, daquela, e *Vácuos*, deste? Através da leitura encontramos uma relação paradoxal construída pelo imaginário do espaço. No livro de Hirondina temos os percursos móveis da casa, e no livro de Mbate Pedro, há quase a vacuidade da ausência de espaço. Em termos de física, o vácuo é aquilo que não ocupa espaço.

A partir da epígrafe de Eduardo White que nos é dada no livro de Joshua (“A casa é um interminável território de coisas, um lugar para que as memórias a ela afluam e vivam por vezes e morram”), podemos estabelecer uma relação com o livro de White *Uma janela para o Oriente*; este foi organizado dentro de casa onde o autor andava de um compartimento para o outro para depois expandir-se através da janela para um oriente que iria inventar. A poeta, por sua vez, na primeira parte deste livro, faz este movimento dentro da casa: escada, corredor, cozinha, varanda. Por vezes aparece uma porta – é a porta que dá passagem à relação com outros sentidos.

O filósofo Gaston Bachelard, no livro *A Poética do Espaço*, afirma:

Para um estudo do fenomenológico dos valores da intimidade do espaço interior, a casa é, evidentemente, um ser privilegiado. Sob a condição, bem entendido, de tomarmos, ao mesmo tempo, a sua unidade e a sua complexidade, tentando integrar todos os seus valores particulares num valor fundamental. A casa nos fornecerá, simultaneamente, imagens dispersas e um corpo de imagens; num e noutro caso, provaremos que a imaginação aumenta os valores da realidade. Uma espécie de atração concentra as imagens em torno da casa. Através das lembranças de todas as casas em que encontramos abrigo, além de todas as casas em que já desejamos morar, é possível isolar uma essência íntima e concreta que seja uma justificativa para o valor singular que atribuímos a todas as nossas imagens e intimidade protegida? (1989, p. 24)

(...) Todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção da casa. Veremos, no decorrer da nossa obra, como a imaginação trabalha neste sentido quando o ser encontrou abrigo, a imaginação a construir paredes com sombras impalpáveis (...). Em suma: o ser abrigado sensibiliza-se com os limites de seu abrigo, vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade através do pensamento e dos sonhos. (1989, p. 26)

A casa natal como nos diz Bachelard, mais do que um protótipo de casa, é um corpo de sonhos. Basta pensarmos como uma criança desenha sua casa: coloca uma chaminé, uma varanda, a porta... A casa é o local da intimidade do sujeito e espaço de recolhimento. Bachelard, no decorrer do seu estudo, pontua os diferentes tipos de imaginários da casa e como os poetas vivem suas casas. Em uma delas, a casa é imaginada como um ser vertical: ela se eleva. Outro tipo de imaginário mostra a casa como um ser concentrado. Na primeira parte do livro de Hirondina Joshua, ela anda pelos interiores da casa, que são desarrumados e, a partir do fim desta parte do livro, a casa vai expandir-se e concentrar-se em elementos como o sol, que aparece com muita intensidade imagética em sua obra. Pensamos aqui o sol com tudo que ele

representa: a luz, o fogo. A casa está em expansão, é uma casa existencial, uma casa do mundo, como podemos ver no poema In (de) composição:

Põe alma na boca da palavra: o sangue,  
a sua centrífuga fuga

põe ardor em redor do ventre  
flui fruindo

põe luz  
e jazz  
no jazz  
traz  
na asa  
a casa  
do mundo.

(JOSHUA, 2017, p. 64).

Como constatamos, este livro começa oferecendo o imaginário da casa como espaço de intimidade para abrir-se a uma casa do mundo. Mais do que uma casa do mundo: ela vai tentar chegar ao momento anterior ao mundo. Como um mito de origem, prenuncia o que vai nascer: o fogo, o sol, a luz. Essa dimensão da existência dá-se através da tentativa de captação do ritmo que antecede o verbo, da energia criadora que se faz nomeação, a exemplo do versículo da Bíblia: “no princípio era o verbo”.

Existe, nos poemas da autora, um percurso que passa por vários imaginários atribuídos a casa: casa sacral, casa do mundo, casa existencial, casa anterior (útero do mundo).

Mesmo a temática do sexo, que aparece alguns poemas, tem a função de estabelecer uma relação com este fecundar do mundo, com a urgência da criação, que também é criação poética, como no poema a seguir:

Espero a tradição milenar de um pénis sedento. Para vingar a febre mundana. Há metafísica invisível no cimo do ministério. Morre-se de várias formas: ou se ignorando os dias, ou lendo-se o interior dos séculos. Cumpre-se a lei do movimento. E ninguém pode ultrapassar a sina do inabalável. A carne.

(JOSHUA, 2017, p. 71)

Assim como este poema, há outro que se singulariza pela ausência das marcas de erotismo visível, humano, mas preenchido de uma combustão permanente do ato criativo e do sujeito nessa procura do espaço e da integração neste espaço. “Minha voz entra no fundo/ e fode o espaço/ este selvagem animal/ o fogo aberto do orgasmo/esperma maduro/a descer para o útero/vocação carnal/clitóris duro/no compasso rubro/onde estremece o corpo/de volúpia. O leite, o suco, a vida.” (JOSHUA, 2017, p. 70).

Em outro poema, “O Alto-Maé que mora em mim” (2017, p. 35), o sentido da casa abarca o bairro. E o bairro todo encontra sua dimensão espacial dentro do sujeito. “[...]”

nem um bairro existe quando não se tem por existir/ repito: cada um com seu alto-maé, e este meu é altíssimo em/mim.

Mesmo os poemas da primeira parte do livro, que se passam no interior não-expandido da casa, antecipam essa ideia de ascensão, do voo, aspecto recorrente da imagética lírica da poeta. “Há uma sala pequena que leva ao voo/ a cabeça inclina-se devagar/confronta o lado insano da parede/na sala” (JOSHUA, 2017, p. 17). Este voo mencionado no poema tem uma dimensão ascensional e sacral, e leva-a a desejar abarcar o mundo em si, como um prenúncio da segunda parte do livro. Também neste poema de abertura vamos encontrar a primeira porta: “[...] Bem se vê: a verdadeira gravidade é a porta que canta/ em tons graves a aguda substância da existência. / E quem aí está para ouvi-la?”. Dentro da casa, as portas vão se abrindo para outras divisões, para dentro do sujeito e para fora do mundo.

A casa amplia-se além de sua materialidade e vai ganhando dimensões de sonho e utopia. “As escadas deslocam-se para onde o Sol dorme. Atravessa as/ idades vivas das coisas. Esquecem-se do meio. Matéria orgânica.” (JOSHUA, 2017, p. 19). Tal qual o escritor italiano Ítalo Calvino em *Cidades invisíveis* ou o artista holandês Maurits Cornelis Escher com suas ilustrações labirínticas, imprevisíveis ou impossíveis, a poeta sabe que o irreal compõe também o imaginário da casa. Fixemo-nos na imagem da escada, presente no excerto destacado: elas provocam a alteração do espaço, pois a partir delas tanto podemos subir quando descer. “[...] Para cima e para baixo deslocam corpos do silêncio, apoiando-se/ nas lâmpadas e nas grandes campainhas da loucura.” Observemos que, mesmo no interior da casa, a expansão já é anunciada. Neste sentido, o movimento ascensional das escadas vai levar à combustão, à sacralidade que se pode refletir na origem do mundo. Aqui cabe-nos um pequeno parêntese: a poeta é da etnia chope. Para essa cultura, a casa é um espaço de muita intimidade, que não deve ser aberta para desconhecidos. Podemos perceber que Joshua amplia esta percepção à casa metafísica, como elemento inviolável do eu. A poeta parte aparentemente da casa física, que revela forte apelo simbólico e amplia essa dimensão espacial tangível ao incognoscível.

Ainda nesta perspectiva de amplitude, chegamos à poesia de Mbate Pedro. Inicialmente, chama-nos atenção o deserto, a vastidão. O mesmo espaço que em Hironcina crescia e transmutava-se de matéria para metafísica, em Mbate expande-se como ausência. Temos aqui extensões que não são propriamente espaços: o deserto é uma continuidade vasta de areia que configura-se como um não-espaço.

O livro, que se divide em seis partes (“os desertos”/ “ex-poemas ou o livro das contradições”/“somas no vácuo”/”z”/ “algumas canções sobre a angústia”/ “vastidões”/ “a escrita circular”) revela-se um monólogo dramático em que se percebe a permanência de uma voz, melancólica e hesitante. Essa voz aparece de forma fragmentada, não se mantém linear, mas preserva a mesma nuance de sentido. Essa voz fala, durante todo o livro, de um vazio interior muito próximo à morte. Esta relação do vazio com a morte estabelece-se como o lugar último onde não se encontra mais nada, a morte como a dissolução do eu e de tudo que o rodeia fisicamente. Na morte, toda a materialidade é perdida, todos os espaços são inúteis.

Podemos perceber que a obra é construída de forma circular, e o fio condutor desta circularidade que permeia os versos do poeta é a angústia e a solidão, alegorizando

a morte do ego – íntima e socialmente - e a falta de esperanças num eu em devir: “sou apenas a extensão do medo e da renúncia” (PEDRO, 2017, p. 27). As imagens recorrentes, de deserto e vastidão, coadunam-se com os sentimentos de solidão e melancolia, presentificados nos versos do poeta. Tal relação com a ausência e com o vazio aparece-nos também no próprio fazer poético, como podemos ver nestes excertos: “há o poema descolorido para ser levantado/do chão como a ave à janela da noite”; “ocorre-me agora o poema torto/ para escrever nas costas da mão” (PEDRO, 2017, p. 65). Este nascer da poesia não surge para ocupar o espaço vazio, antes torna-se mais um fator de angústia. “porque eu sei/não há verso que abra a porta e entre nos olhos de um gato/ e o silêncio é um rio que transborda” (PEDRO, 2017, p.17). A folha em branco encontra equivalência com o deserto, a vastidão e a morte, temas recorrentes na obra: “e há um poema sentado prestes a escrever/a hora exacta em que chega a tristeza/num corpo envelhecido...”(PEDRO, 2017, p. 24).

O eu-lírico porta-se, assim, como um ser indagador de suas próprias aflições, dando corpo e imagem a esse não-espaço, a partir da nomeação indefinida dos espaços amplos (névoa/deserto/vastidão/nevoeiro/lama/água/vazio) e abstrata dos sentimentos (mágoa/angústia/medo/solidão) que vão ganhando corpo a partir das imagens poéticas. Existe, por parte do sujeito enunciador, uma constante sensação de inadequação ao próprio espaço (“o lodo cada vez mais denso tem a forma da angústia/ o lodo cada vez mais denso// e dentro não caibo”(PEDRO, 2017, p.48)) e de falta de pertencimento, que se reflete na ausência de fixação de um espaço físico e nos sentimentos de solidão e finitude: “procuro então um lugar onde guardar as rimas/ e aos pés chegam indecifráveis os caminhos” (PEDRO, 2017, p.34).O espaço que se acha é o da própria escrita e da materialidade da palavra. Essa ausência de espaço físico, representável, também reflete-se nas lacunas inseridas no próprio texto, como se as palavras não fossem capazes de promover o sentido esperado:

[...] houve tempos em que éramos uma **casa**  
 – uma casa com suas altas paredes –  
 e como tudo **durávamos a absurda eternidade de uns minutos**  
 e na cama os lençóis esticados (e brancos) para dois **corpos**  
 junto às fronhas que **morriam** um no outro  
 como duas **solidões** enlouquecidas  
 e despertávamos à revelia do corpo com os olhos  
 mais \_\_\_\_\_ do que a inocência  
 (PEDRO, 2017, p. 57, grifos nossos).

A casa, lançada ao verso como espaço imagético possível e retomando a ideia de eu ampliado, possui duração efêmera (“absurda eternidade de uns minutos”) e não basta para acolher o eu-lírico, que mesmo acompanhado sente-se só (“como duas solidões enlouquecidas”). Existe, entretanto, além da passividade do eu-lírico, uma movência em seus poemas de teor amoroso, caracterizado por um retraimento e aproximação– “porém quando mais me procuro em ti menos quero/ser encontrado e com efeito/ há em mim a busca infundável de ti” (PEDRO, 2017, p. 55), o que anula o progresso da tentativa. “porque os passos da dança são infinitamente esquivos” (PEDRO, 2017, p. 41). Logo, mesmo o amor não é capaz de amenizar a sensação de vazio. O ser amado, aqui identificado como o interlocutor a quem os versos são dirigidos, imiscui-

se ao próprio poema. Este movimento sincrônico de recuo – avanço pode ser evidenciado também no excerto a seguir:

...por isso digo não abras os olhos dentro do desejo  
 abre-os fora  
 para que sejas azul e terna como uma  
 libélula no charco  
 lanço-me aos teus braços  
 antes que saias do interior do afecto  
 peço-te que te detenhas na imagem do abacateiro a desfolhar-se  
 no meu rosto  
 porque no amor há paisagens que aparecem e desaparecem  
 sem nos entrarem nos olhos [...]  
 (PEDRO, 2017, p. 51)

Freud (1915;1920) identifica duas forças antagônicas que constituem o ego: Eros, a pulsão de vida e Thanatos, a pulsão de morte. “o amor que devoto ao rosto do morto/como se contemplasse uma flor murcha” (PEDRO, 2017, p. 62). Enquanto Eros procura unir e preservar a vida, além de satisfazer a libido, Thanatos procura satisfazer impulsos destrutivos, visando a dissolução da matéria e o retorno ao estado inorgânico. “penso o que em mim não tem substância” (PEDRO, 2017, p. 37). Da mesma forma que Eros é uma força que gera dinamismo, Thanatos é caracterizado por gerar retiro e passividade. “mês a mês vão-se os amigos/como folhas caídas de um livro antigo//a tristeza assenta-me bem/ não é?” (PEDRO, 2017, p. 39). Thanatos não é guiado pelo princípio do prazer, como Eros, mas na direção ao fim, buscando o retorno ao nada. A pulsão de morte, em *Vácuos*, aparece atrelada ao amor. Entretanto, Eros está subjugado a Thanatos. “oh como são inúteis e reluzentes os materiais do amor/ Estou desmedidamente só/entre o abismo e a luz os deuses convocam-me” (PEDRO, 2017, p. 42). Ou seja, sozinho ou acompanhado, o poeta está condenado ao seu próprio vazio interior, e Thanatos supera Eros. “E vens encher-me do que tens e tristemente/ dócil te rejeito” (PEDRO, 2017, p. 41). Ainda de acordo com Freud, essas forças apenas se equivalem na consumação do ato sexual, quando se coadunam. Neste momento, o arrefecimento do corpo após a sexo equivale-se a uma pulsão de vida que desencadeou uma pulsão de morte, o que também pode ser observado nos versos de Mbate (2017, p.39): “agora nada mais sobe ao corpo rijo e seminu/ para além dos estertores do próprio coração/e então entramos os dois na morte [...]”

Ambos os autores possuem uma organicidade em seus versos que tornam suas obras poéticas um grande verso único, de questionamento existencial e ampliação do eu. Os dois livros começam e terminam no final, coerentemente ritmados de uma escrita que se procura em múltiplos espaços ou vazios de significação. No caso de Mbate Pedro, a ausência de espaço reflete seu vazio interior, e esta indagação vai conduzi-lo ao ensimesmamento e à dissolução do eu, amor e morte interligados; já Hirondina parte da casa, do ambiente mais seguro possível, e de lá expande-se criativamente ao mundo, e multiplica-se, da casa física à casa metafísica. Os dois autores apresentam perspectivas diferenciadas em relação aos conflitos do eu: enquanto Hirondina quer ocupar o espaço abstrato inteiro, tornando-o parte da matéria do mundo como vida humana, Mbate Pedro denota a negação do espaço físico e o desejo

da morte, simbólica ou real, como fim possível da matéria. Neste movimento de amplitude e recuo percebemos dois poetas autônomos, que encontraram sua voz poética e irão – de formas diferentes, mas igualmente legítimas – galgar seu lugar na poesia contemporânea moçambicana.

#### Nota

<sup>1</sup> Este artigo foi publicado na Revista Mulemba. Rio de Janeiro: UFRJ | Volume 11 | Número 21 | p. 175-183 | jul.-dez. 2019.

#### Referências

BACHERLARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FREUD, Sigmund. (1915). “Pulsões e destinos da pulsão” In: *Escritos sobre psicologia do inconsciente: obras psicológicas de Sigmund Freud*, vol. I. Trad. Luiz Alberto Hanns,. Rio de Janeiro: Imago, 2004.

FREUD, Sigmund. (1920). “Além do princípio de prazer.” In: *Escritos sobre Psicologia do Inconsciente*, vol.II. Trad. Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

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

PEDRO, Mbate. *Vácuos*. Maputo: Cavalo do Mar, 2017.

---

\* Ana Mafalda Leite é Professora Associada com agregação da FLUL – Universidade de Lisboa, onde atua na graduação e pós-graduação. Pesquisadora do Centro de Estudos sobre África, Ásia e América Latina. Além de docente, ensaísta e pesquisadora, a autora é também poeta, tendo livros publicados em Moçambique, Brasil e em Portugal.

\*\* Vanessa Riambau Pinheiro é Professora Associada da Universidade Federal da Paraíba, onde atua na graduação e na pós-graduação. Possui pós-doutorado em Estudos Africanos pela Universidade de Lisboa, sob supervisão da Professora Doutora Ana Mafalda Leite. Coordena o grupo de pesquisa GeÁfricas desde 2019. Neste período, publicou dois livros com artigos dos discentes do grupo, além de ter organizado outros livros no Brasil e em Moçambique e ter artigos em periódicos diversos.