**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA**

ELÍDIO MIGUEL FERNANDO NHAMONA

A percepção do lugar

São Paulo

2009

ELÍDIO MIGUEL FERNANDO NHAMONA

A percepção do lugar

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: **Prof. Dr. Benjamin Abdala Junior**

São Paulo

2009

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Nhamona, Elídio Miguel Fernando

A percepção do lugar / Elídio Miguel Fernando Nhamona; orientador Benjamin Abdala Junior. - São Paulo, 2009.

124 f.; il.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

1. Orlando Mendes, 1916-1990. 2. Poética da relação. 3. Apropriação literária. 4. Locus de enunciação. 5. Modernismo em língua portuguesa. I. Título. II. Abdala Junior, Benjamin.

Nome: Elídio Miguel Fernando Nhamona

Título: A percepção do lugar

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para
obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Em memória de Domingos Fernando.

Silo ungagira singu singowonega

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação resultou de múltiplos diálogos e o meu obrigado é extensivo a todos, mesmo os não mencionados, que souberam compreender a minha pretensão de refletir sobre a poesia de Orlando Mendes.

Ao Prof. Dr. Benjamin Abdala Junior pela confiança e inestimável orientação que recebi, sempre estimulando para o exercício da criatividade intelectual.

Ao CNPQ, pela bolsa concedida que possibilitou a minha manutenção em São Paulo.

Ao COSEAS, que através da minha assistente social, Maria de Fátima Moreira de Sá, autorizou a minha permanência no CRUSP.

Ao Prof. Dr. Carlos Subuhana, Mighian Nunes e Odaleia Costa pelas leituras, críticas e sugestões.

A Débora Leite, pelo encorajamento e disponibilidade que teve de procurar alguns dados para minha dissertação em Portugal.

A Família Nhanombe e Muhala que compreenderam e respeitaram a minha ausência. A Osvaldo Nhamona, pelo apoio fraternal.

Aos amigos, de diferentes nacionalidades, que possibilitaram suportar a longa ausência dos meus.

A todos, o meu muito obrigado.

RESUMO

NHAMONA, E. M. F. **A percepção do lugar**. 2009. 124 f. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

Na presente dissertação averigua-se a percepção do lugar em *Trajectórias* e *Clima* de Orlando Mendes bem como nos poemas em *O Diabo*, *Mundo literário* e *Seara nova*. Se na enunciação poética se conformam redes de relações, então estamos perante uma poética da relação. Através dos temas, confrontamos sua poesia com *O amanuense Belmiro* – Cyro dos Anjos; *Mensagem* – Fernando Pessoa e *Sangue Negro* – Noémia de Sousa.

Palavras-chaves: Orlando Mendes. Poética da relação. Apropriação literária. Lócus de enunciação. Modernismo em língua portuguesa.

ABSTRACT

NHAMONA, E. M. F. **The perception of place**. 2009. 124 f. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

This dissertation aims at showing how the perception of place manifests itself in *Trajectórias* e *Clima*, as well as in the poems *O Diabo*, *Seara Nova* and *Mundo literário*. If networks are established in the poetic enunciation, we are therefore in the presence of a poetics of relation. Through the themes, we compare and contrast Mendes' poetry with *O amanuense Belmiro* - Cyro dos Anjos; *Mensagem* - Fernando Pessoa and *Sangue Negro* - Noémia de Sousa.

Keywords: Orlando Mendes, Poetics of relation. Literary appropriation. Locus of enunciation. Modernism in Portuguese language.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
1.1 JUSTIFICATIVA	11
1.2 OBJETIVOS	15
1.3 METODOLOGIA	15
2 A LÍNGUA DO LUGAR.....	17
2.1 UMA VARIEDADE NÃO NATIVA	17
2.2 ESTRATÉGIAS RETÓRICAS	24
3 OS LUGARES	30
3.1 A CASA	30
3.2 A URBE	33
3.3 O MATO	39
3.4 <i>TELLUS MATER</i>	40
3.5 O MAR	42
4 PARA ALÉM DO LUGAR.....	46
4.1 A VOZ DELATORA	51
4.2 A “TÉ SUAVIZA A DOR”	54
5 A QUESTÃO DOS GÊNEROS LITERÁRIOS	59
5.1 OS GÊNEROS NA TEORIA LITERÁRIA	59
5.2 UM “LIRISMO PARADOXAL”	64
5.3 SOBRE A DESIGNAÇÃO	67
5.4 AS FORMAS GENOLÓGICAS	68
5.5 TIPOS RACIAIS	72
5.6 TIPOS SOCIAIS	94
6 A METAPOESIA	100
7 CONCLUSÃO	104
BIBLIOGRAFIA	106
1. ORLANDO MENDES.....	106
2. MODERNISMO EM LÍNGUA PORTUGUESA.....	106
3. CULTURA, LÍNGUA E HISTÓRIA	106
4. CRÍTICA, HISTÓRIA E TEORIA LITERÁRIA.....	114

1 INTRODUÇÃO

As primeiras manifestações da literatura moçambicana em língua portuguesa surgiram na segunda metade do século XIX. É, porém, entre 1925 e 1960 que se supõe que o sistema literário se consolida, favorecido pela instalação da administração colonial, pela expansão, embora incipiente, do sistema escolar e pela aprendizagem pelo colonizado da língua e literatura do colonizador.¹

A pequena burguesia moçambicana, sobretudo em Lourenço Marques, constituía-se de africanos, asiáticos e europeus. Para além dos educados pelas igrejas protestantes, os africanos citadinos provinham das anteriores alianças comerciais entre chefes africanos e europeus antes da ocupação efetiva, e, posteriormente, dos que ajudaram na instalação do estado colonial português. Desde a expansão marítima, os descendentes de asiáticos monopolizavam o comércio e ocuparam, gradualmente, cargos na administração pública. Os europeus, particularmente os de origem portuguesa, eram filhos de velhos colonos ou recém-emigrados.²

---

¹ Considera-se José Pedro da Silva Campos e Oliveira como primeiro escritor da literatura moçambicana. Sua atividade literária centrou-se na *Revista africana*, publicada na Ilha de Moçambique, na segunda metade do século XIX. Nos primórdios do século XX, temos *O Livro da dor*, de João Albasini em 1925, assim como a poemas dispersos nos jornais de Rui de Noronha na década de 30. De assinalar ainda neste primeiro período, os livros *A perjura ou a mulher do duplo amor* (1931), *Fibras d'um coração* (1933) e *Divagações* (1938) de Augusto Conrado, e *Nyaka* (1942) de Caetano de Campos. FERREIRA, 1985, p. 11-12, 483-486; SANTILLI, 1985, p. 28-30, 173-176; MENDONÇA, 1988, p. 34-39; CHABAL, 1994, p. 42-43; MATUSSE, 1998, p. 65-70; PORTUGAL, 1999, p. 91-95; LEITE, 2005, p. 547-551; MACÊDO; MAQUÊA, 2007, p. 15-18. Albuquerque e Motta (1996, p. 27-33) e Rocha (2000, p. 164-166) discordam dos autores anteriores. No artigo “História da literatura em Moçambique”, Albuquerque e Motta justificam o título afirmando ser “mais abrangente e condizente com uma visão alargada do problema, sem limitações ideológicas e fundamentalistas a que estamos habituados”. Todavia, reconhecem a escassa bibliografia consultada e o caráter provisório do trabalho. Ao comentar sobre “os estranhos berços da literatura moçambicana”, Rocha situa seu “nascimento ou pelo menos, [...] nascimento da consciencialização” na década de 40, com a ação de Nuno Bermudes e Augusto dos Santos Abranches no *Jornal da Mocidade Portuguesa* e no *Itinerário*. Para Mendonça (1988, p. 35), “só uma investigação mais aturada” possibilitará maior conhecimento desta fase ‘tão polemizada e, por vezes, tão politizado começo da literatura moçambicana’ (ROCHA, 2000, p. 166). Cf. LOBO, 1999, p. 18, 166; LEITE, 2003, p. 33.

² A igreja católica e as protestantes dedicaram ao ensino do negro, possibilitando a transmissão de civilidade, bem como a obtenção de novos fiéis. Porém, recorreram a estratégias diferentes. A igreja católica educava o nativo para o trabalho, para uma profissão. As igrejas protestantes não se restringiam à educação elementar, mas acrescentavam o ensino da escrita nas línguas nativas e outras habilidades profissionais. SERRA, 1983, p. 239-241; CHABAL, 1994, p. 19, 28-29; SOUTO, 1996, p. 289-292, 315-321; MATUSSE, 1998, p. 60-70; CASTIANO et al., 2005, p. 27.

A repartição social e racial ocorria, obviamente, também no ensino. Enquanto que na instrução formal a presença dos europeus e asiáticos era majoritária, a dos africanos era diminuta. Aos primeiros era incentivado e reservado o ensino nos liceus públicos; aos segundos, que raramente sucedia, se restringia à escola elementar e técnica.³

Foi nesta sociedade segregada que Orlando Mendes produziu seus escritos iniciais. Seus pais portugueses chegaram a Moçambique no início do século XX. Nascido na ilha de Moçambique em 1916, seu discurso poético em *Trajectórias* (1940), *Clima* (1959), assim como nos poemas publicados em *O Diabo*, *Seara Nova* e *Mundo Literário* decorrem do encontro de culturas africanas, asiáticas e europeias.⁴

Seus poemas compõem-se de temas e processos discursivos que dialogam com o modernismo brasileiro e português, marcados por padrões socioculturais do seu lugar de enunciação.

1.1 Justificativa

O presente trabalho parte do pressuposto de que o intertexto deste recorte da obra poética de Orlando Mendes é, sobretudo, *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos (1937), *Mensagem* de Fernando Pessoa (1934) e *Sangue Negro* de Noémia de Sousa (2001). Estas obras estabelecem uma poética da relação, segundo as formulações de Glissant (1990) e Abdala Junior (2002).⁵

Para Glissant (1990), uma poética da relação se caracteriza pela dialética entre o oral e o escrito, o multilinguismo, um imaginário não projetante, a força do barroco, o questionamento dos gêneros literários e a tensão entre o instante e a duração. Estes traços estão em permanente mutação, refletindo uma práxis momentânea e contraditória.

Em *Fronteiras Múltiplas, identidades plurais*, Abdala Junior amplia as formulações sobre uma poética da relação para o âmbito da cultura, realçando que a

³ SOUTO, 1996, p. 315-318; MATUSSE, 1998, p. 60-70, CASTIANO et al., 2005, p. 19-21, 23-27.

⁴ CHABAL, 1994, p. 73-75.

⁵ SILVA, 1983, p. 624-33; BARTHES, 2004 p. 275. Na dissertação, usamos as seguintes edições: Cyro dos Anjos. *O amanuense Belmiro*. 15. ed. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2000; Fernando Pessoa. *Mensagem*. São Paulo, Editora FTD, 1992; Noémia de Sousa. *Sangue Negro*. Maputo: AEMO, 2001. Apesar de o conjunto significativo de seus poemas ter sido produzido nos anos 50, circulado em diversas versões policopiadas e incluídos em diversas antologias, Noémia de Sousa somente teve seus poemas reunidos e publicados em 2001. Cf. FERREIRA, 1985, p. 84; MENDONÇA, 2001, p. 171.

mesma é, por natureza, híbrida, composta de padrões díspares, heterogêneos e em frequente tensão. Daí a necessidade de se reformular concepções sobre identidade, fronteira, relações e literatura. Sendo a identidade uma construção social resultante de uma práxis social e histórica, será sempre de fronteira, pois seus limites estão em permanente devir. Por conseguinte, torna-se fundamental um projeto relacional que aproxime, respeitando as diferenças. A literatura, um sistema semiótico da cultura, integra no seu campo as diversas relações históricas configuradas pela práxis social, propiciando abordagens comparativistas.

A pesquisa centra-se no *lócus* de enunciação⁶ do eu lírico. É deste lugar que o enunciador percebe o seu entorno e o mundo. Assim sendo, temos uma relação dialética entre o sujeito e o lugar⁷, em que ambos se influenciam. O lugar e o sujeito interagem, de

---

⁶ Diz-se que toda enunciação realiza-se num *lócus*. Todavia, ela compõe-se igualmente de sujeito, tempo, enunciado, destinatário e codificação (REIS, 1997, p. 142; MAINGUENEAU, 2001, p. 5; CHARAUDEUX; MAINGUENEAU, 2006, p. 95). Um locutor, sujeito ou enunciador, gera o enunciado. Suas marcas se insinuam na enunciação, indicando a posição temporal e espacial do enunciador. Assim sendo, o enunciador usa o enunciado para se mostrar. Enunciar é transmitir algo referido pelo enunciador por meio de escolhas linguísticas (XAVIER; MATEUS, 1990, p. 146, 365; MIGNOLO, 2003, p. 165-166; FONTANILLE, 2008, p. 97). Evocam-se nos enunciados os momentos de sua elaboração. Visto que o sujeito é tempo, pois se trata de um homem que enuncia em determinado momento, estamos não perante uma duração abstrata, mas sim diante de uma temporalização, isto é, o tempo ordenado pelo enunciador (INGARDEN, 1979, p. 255-265; TUAN, 1983, p. 146; ABDALA JUNIOR, 2002, p. 17). O enunciador está situado e os lugares ocupados por si manifestam-se no enunciado. Nesses fragmentos do espaço valoram-se saberes e hábitos típicos do lugar. O emissor do enunciado experimenta a significação numa semiosfera que estrutura e regula linguagens heterogêneas. Partindo desse campo semiótico, demarca os seus universos simbólicos e estabelece um diálogo complexo, quer aproximando, quer contrastando com os dos outros (FIORIN, 2001, p. 42; FONTANILLE, 2008, p. 280-281). À enunciação pertence, obviamente, o código, o enunciado e o receptor. O código rege as combinações linguísticas, o enunciado é o resultado da produção discursiva e o destinatário, o visado pelo enunciado (CHARAUDEUX; MAINGUENEAU, 2006, p. 194). Portanto, falarmos de *lócus* de enunciação é, obviamente, discorrer sobre os constituintes do discurso verbal. Uma pessoa ordena o tempo e os lugares num enunciado através de escolhas linguísticas disponíveis na sua cultura (LÓTMAN; USPENSKI, 1981, p. 37-42; SEGRE, 1985, p. 151-164).

⁷ O espaço é abstrato, o lugar concreto. Designa-se espaço, especificamente o geográfico, “um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações” (SANTOS, 2006, p. 332). Como totalidade, constitui-se de eventos e coisas em recíproca interação. O espaço compõe-se de lugares, que são suas frações determinadas pela práxis humana (TUAN, 1983, p. 151; CARLOS, 1993, p. 303-309; CASTELLS, 2007, p. 505, 512-517, 556, 566). A teoria literária contemporânea aborda mais o espaço que suas frações, os lugares, embora, na verdade, trata-se mais do último (Cf. REIS, 1997, p. 361). Porém, Roman Ingarden, ao diferenciar o “espaço apresentado” do “espaço da representação”, aponta para a existência de um “sector de espaço limitado” (INGARDEN, 1979, p. 244-245). No lugar se estabelecem as marcas identitárias. O lugar é comumente nomeado, sendo referência para o indivíduo. É num espaço distinto do todo que se situa o sujeito. O lugar é cena privilegiada das atividades humanas, parcela ordenada onde as comunidades satisfazem suas necessidades biológicas, adaptado para ações singulares. Os hábitos, predisposições culturais dos indivíduos são, particularmente, significados e realizados no lugar (MERRIFIELD, 1993, p. 529; SANTOS, 2006, p. 313-15; TUAN, 1983, p. 4; ABDALA JUNIOR, 2003, p. 128). O cotidiano realiza-se nos lugares. A experiência contraditória dos indivíduos ou grupos sucede em privado ou em público por

modo que a percepção⁸ do segundo é regulada pela sua localidade e construção da idéia de lugar manipulada pelo sujeito da enunciação.

---

meio de práticas rotineiras. Esses hábitos comuns são construções imanadas de um saber local que regula o processo de percepção e ação nesse fragmento espacial. No dia a dia dos lugares somos vizinhos ou parentes; uns abastados, outros carentes; ora amigos, ora inimigos. A arte, como a literatura, salienta o novo, o não percebido da vivência cotidiana (TUAN, 1980, p. 180-181; MERRIFIELD, 1993, p. 522; DAMIANI, 1997, p. 1-7; CARLOS, 1999, p. 161-171; CARLOS, 2007, p. 17; SANTOS, 2006, p. 317-321). O espaço modificado pelo homem se transforma em lugar. Quer atributos espaciais, quer os ambientais, nada significam sem o humano. Suas ações valorativas delimitam as múltiplas relações possíveis, consigo e com os outros, estreitamente dependentes de modelos de práticas locais. Um lugar é por contraste com outro e com o mundo. Dele se recorda com afeto através da memória. O ser humano se realiza numa parcela do espaço, onde relações de solidariedade são possíveis. Existe, todavia, e Augé fala-nos disso, os espaços públicos — os não lugares, que não estimulam relações interpessoais, favorecendo a solidão. Nos hábitos cotidianos se realizam, de modo efetivo, a localidade e a temporalidade dos indivíduos. Lugar é, portanto, um fragmento do espaço ocupado pelo homem no qual supre carências físicas e afetivas. Ele possibilita laços comunitários, diários, entre os indivíduos, facilitando a resistência e estimulando cooperação (TUAN, 1980, p. 4, 107; TUAN, 1983, p. 20, 37; CARLOS, 1999, p. 168; CARLOS, 2007, p. 14-20, 64; SOUZA, 2005, p. 190, 193, 196; SANTOS, 2006, p. 321-322).

⁸ Percepção provém do vocábulo latino *percepto*, que significava ‘compreensão ou faculdade de perceber’. No latim, *percipere* — perceber — é “reconhecer, receber, conceber com inteligência, conhecer com certeza” (CUNHA, 1999, p. 595; SARAIVA, 2000, p. 866) Esta atitude, usual no homem, trespassa vários campos do conhecimento, da música à ecologia, da linguística à parapsicologia. Fundamenta-se a afirmação anterior no *Handbook of Percetion* — Edward C. Carterette e Morton P. Friedman (New York, Academic Press, 1978) —, composto de dez volumes temáticos: o primeiro aborda “as raízes históricas e filosóficas da percepção”; o segundo, “juízos psicofísicos e medição”; o terceiro, “a biologia dos sistemas perpetuais”; o quarto, “a audição”; o quinto, “a visão”; o sexto A, “o sabor e o cheiro” e B, “sentimento e ferimentos”; o sétimo, “a língua e a fala”; o oitavo, “a codificação perceptual”; o nono, “o processamento perceptual” e o décimo, “a ecologia perceptual”. Em seguida, apresentamos algumas definições do conceito. Pavio, ao debater a relação entre códigos verbais e perceptuais, frisa que o nosso comportamento perceptual, consiste, usualmente, na comutação de informação perceptual não verbal para a língua. Todavia, admite divergências, já que alguns teóricos realçam a codificação verbal, enquanto outros a perceptual. Temos ainda os que defendem um comportamento verbal mediado por interconexões de sistemas simbólicos especializados na codificação, organização, transformação, armazenamento e recuperação de informações. Os sistemas retêm informações não verbais e verbais. Ocorre, na verdade, uma interpretação dual por níveis ou estágios: o primeiro guarda os dados icônicos e o segundo estimula a representação simbólica pela memória de longo prazo, ativando imagens. Em seguida, no nível referencial, ocorrem interconexões entre representações verbais e não verbais que possibilitam nomear um objeto e evocar algumas imagens referenciais reiteradas e determinadas pela experiência individual circunstanciada. Para Pavio, existe continuidade entre a percepção e memória perceptual, porque uma mesma memória representacional tem diferentes fins. O autor conclui que os estudos experimentais confirmam a teoria da codificação dual (PAVIO, 1978, p. 375-397). Em *O erro de Descartes* e *O mistério da consciência*, Damásio assinala que a “complexa maquinaria neural” compõe-se da percepção, da memória e do raciocínio. Na percepção, os sensores do nosso corpo se dispõem para que, em determinadas ocasiões, se ajustemos a um alvo, em função de motivações, reações emocionais anteriores. A construção de imagens momentâneas deste centro de interesse, na percepção, depende da evocação e do reconhecimento. A memória registra a emoção perante coisas, imagens (pessoas, lugares, etc.), criando padrões mentais — estruturas construídas com base nas modalidades sensoriais apreendidas nos objetos. Deste modo, a percepção advém da construção de modelos estruturados pela experiência presentes na memória e no raciocínio (DAMÁSIO, 1996, p. 193, 208-209, 402, 406; DAMÁSIO, 2000, p. 124-125, 128). Toda reflexão implica uma teoria da percepção, pois, para Moles, pela exploração e apreensão se conhece o mundo. Ao explorar as coisas, notamos as características, fazemos abstrações, captando semelhanças e diferenças. A percepção é gradual, um processo, onde a memória perceptiva influi no apreendido. Apesar disso, a percepção é incerta, limitada, seletiva e se serve dos dados do repertório cultural. Conclui que a

obra de arte se faz dos dados percebidos e habilmente manipulados pelo artista (MOLES, 1969, p. 23, 137, 150-152, 184-185, 268, 280). A linguagem nomeia indiretamente nossas experiências e as codifica através da análise. Assim sendo, o raciocínio e o pensamento configuram a percepção. Do vivido extraem-se valores, produzem-se padrões que são extrapolados para situações idênticas. A forma organizada de dispor nossas sensações é mais produção e interpretação que reprodução do experienciado. Porém, para Arnheim, cada forma expressiva generaliza o percebido, de acordo com suas propriedades estruturais. Tal especificidade exprime-se, também, no estilo artístico resultante de uma cultura distinta, composta por modelos peculiares de ordenação do mundo (ARNHEIN, 1986, p. 30-37, 70, 90, 130, 132, 158, 368, 438, 440, 453). Na filosofia, entre outras possibilidades, examina-se a percepção nos estudos sobre linguagem e na fenomenologia. Na filosofia da linguagem, a noção foi debatida por Austin e Searle e na fenomenologia, por Merleau-Ponty e Sartre. Todos diferem de Kosik, que aborda o conceito na perspectiva marxista. Em *Sentido e percepção*, Austin, depois de refutar as idéias de Locke e Berkeley sobre a apreensão das coisas materiais, explicita que só uma clara delimitação do ato de perceber nos levaria a conceituá-lo, por estarmos perante uma noção genérica, que faz parte das crenças do homem. Perceber implica produzir diferentes construções paradoxais de eventos ou coisas pelo sujeito em situações definidas. Nos dados percebidos existe mais crença e interpretação que fatos (AUSTIN, 1993, p. 11, 31, 95, 97-98, 101, 137, 150, 165, 174). Searle nota que Austin não contribui para melhor compreensão da percepção, como ato intencional, dirigido para as coisas do mundo, segundo nossa experiência. “A percepção é uma transação intencional e causal entre a mente e o mundo” (SEARLE, 1995a, p. 70). Entre a mente e o mundo se institui uma relação pendular, pois os objetos do mundo, suas qualidades, são percebidos dialeticamente por um aparato perceptivo historicamente localizável. O indivíduo possui um “background” — um conjunto de atos, capacidades, comportamentos, inclinações, inferências, deduções, induções e predisposições que auxilia na interação da mente humana com o mundo. Em *Intencionalidade*, o processo perceptual está arraigado a “práticas culturais locais” que geram redes de relações com o mundo (SEARLE, 1995a, p. 1, 21, 25, 70, 84-85, 99, 195-221, 331). Na literatura, as inclinações do autor e do leitor perante propriedades discursivas afins suspendem, deliberadamente, as condições de verdade deste tipo de discurso, percebendo-o de modo intencional (SEARLE, 1995b, p. 95-119). Sartre, em *O ser e o nada*, distingue o *percipere*, ser é ser percebido, e *percipiens*, aquele que percebe como atitudes advindas da consciência. O resultado da conjunção dialética entre aquele que percebe, o que é percebido e o percebido chama-se percepção. No confronto de múltiplas possibilidades perceptivas de um fenômeno, nós captamos o singular dos eventos ou coisas (SARTRE, 2008, p. 21, 24, 29, 31, 243, 270, 272, 403, 433). Na *Fenomenologia da percepção*, perceber é relacionar. Para Merleau-Ponty, o corpo humano ativa relações plurais, consigo (memória, consciência, sentidos, experiência, etc.) e com os outros (objetos, lugares, fenômenos, etc.). Nesta ação momentânea e localizada de relações construídas se evidenciam as posições do perceptor, bem como seu modelo de explicação do mundo. O perceptor usa da experiência vivida ou da memória social para, no conflito entre apreensão, compreensão e síntese de percepções polissêmicas, organizar seu mundo (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 50, 55-56, 73, 81, 169, 194, 217; MERLEAU-PONTY, 1994, p. 44, 61-67, 71, 151, 266, 279, 320, 378, 383, 407-408, 429, 438, 476, 574, 590, 612). Marilena Chauí, em ensaios dedicados à Merleau-Ponty, ressalta que a experiência expressiva interligava a palavra ao mundo sensível. A percepção pontual é histórica e paradoxal, ressaltando valores extremos nas múltiplas perspectivas sobre um objeto, em nítido contraste com o não contemplado ou visado pelos sentidos. O percebido e o imaginado, cruciais para a percepção, são pontos de vistas. A obra de arte liga-se às circunstâncias, todavia, não as reproduzindo, mas extrapolando-as. É na literatura que se revela a mais antiga consciência perceptiva das coisas (CHAUÍ, 2002, p. 36, 75, 78-79, 169, 175, 189, 194-199, 200, 202, 231). Numa perspectiva histórico-materialista, Kosik explana que o indivíduo situado capta os fenômenos reais por um sistema de idéias preconcebidas que orientam a vida cotidiana, ordenando e interpretando os modos de apresentação do mundo. A percepção seleciona e isola o percebido do todo. Na práxis histórica se forja o ser humano, que, ao produzir realidades, se faz (KOSIK, 1969, p. 10, 15, 19, 22-23, 25, 69-76, 111, 136, 159, 202, 205, 219-220). Apesar das diferenças conceituais sobre a percepção, os autores concordam tratar-se de um construto social adequado às circunstâncias objetivas por nossos hábitos. As imagens captadas do real são parciais e quando organizadas pelo sujeito produzem modelos coerentes de eventos e coisas do mundo. A percepção individual relaciona, interpreta os fatos através de padrões culturais do sujeito perceptor que estrutura seus modelos do real.

A poesia de Orlando Mendes, entre 1935-1959, resulta da percepção do seu entorno, mas estabelecendo diálogos com ideias de outros lugares. Seu discurso poético relaciona-se com um fecundo intertexto local e as vanguardas literárias de língua portuguesa. Essa percepção vem do uso de códigos atinentes a uma cultura para estruturar o mundo, por parte do sujeito que fala de lugares particulares. Suas posições manifestam, na enunciação literária, os mecanismos pelos quais se relaciona. De um dado lugar, o enunciador observa, assim, o que lhe rodeia e exprime na enunciação, em estreita correlação com outras pronunciações de outros lugares. Se a poesia de Orlando Mendes se caracteriza pela ênfase numa poética da relação, será na enunciação que tais redes de conexões deverão mostrar.

1.2 Objetivos

Na poesia de Orlando Mendes, analisaremos as conexões intertextuais com o modernismo brasileiro e português, assim como os temas ligados ao lócus de enunciação do sujeito poético.

Os temas instauram redes intertextuais entre Anjos, Pessoa e Sousa, tendo como ponto de partida as apropriações de Mendes. Por conseguinte, poderemos verificar, através dos paralelos temáticos, as convergências e as diferenças entre os escritores referidos. O estudo compreende as relações contextuais e situacionais realizadas no texto literário, pois o sujeito poético salienta, na enunciação poética, lugares e saberes locais.⁹

1.3 Metodologia

Na análise do discurso poético em Mendes, o método comparativo se justifica por possibilitar a descrição contrastiva dos temas que organizam o texto literário. Serão aqui destacados os seguintes conceitos analíticos: tema, isotopia e apropriação.

---

⁹ ABDALA JUNIOR, 2007, p. 47-50.

O tema, de ampla difusão ideológica e periodiológica, resulta da indução dos sentidos estruturantes do texto literário. Tais núcleos temáticos advêm da interpretação de sentidos particulares.¹⁰

Na hermenêutica temática, emprega-se a isotopia, entendida como a procura no discurso poético de categorias semânticas redundantes que possibilitam a apreensão dos principais sentidos textuais.¹¹

Apesar de sua irrestrita disseminação histórica, os temas são apropriados de forma particular em cada período literário. Por apropriações entendem-se o uso intertextual num dado texto literário de padrões vinculados, especificamente, ao legado literário e, em geral, aos sistemas modelizantes.¹²

O método comparativo, nessa perspectiva, valoriza o texto, lugar de projeção de sentidos, articulando-o com os temas apropriados da memória literária e cultural.

O trabalho será desenvolvido em cinco capítulos. No primeiro, aborda-se a questão da língua literária no discurso poético de Orlando Mendes; no segundo, os lugares enunciados; no terceiro, o lugar como espaço de resistência e expressão do devir; no quarto, os gêneros utilizados no discurso lírico, e no quinto, a reflexão sobre o fazer poético visando à construção de uma poética inovadora.

---

¹⁰ Candido (2006, p. 29) considera que “a interpretação parte desta etapa [a análise], começa nela, mas se distingue por ser eminentemente integradora, visando a estrutura, no seu conjunto, e aos significados que julgamos que podem se ligar a esta estrutura”. Cf. CANDIDO, 2004, p. 7. “Se análise literária é uma leitura de expressões, e não um recorte de segmentos materiais, ela não pode separar-se do trabalho da interpretação. [...] A hipótese do *círculo filológico*, elaborada por Leo Spitzer, na esteira de Schleiermacher e Dilthey, já desfazia o equívoco dessa técnica rudimentar e recomendava um ir-e-vir do todo às partes, e das partes ao todo: uma prática intelectual que solda na mesma operação as tarefas do analista e do intérprete. Nesse contexto de idéias situa-se a questão da importância a ser conferida ao *pormenor*. Quando lido estruturalmente, de tal forma que aclare e matize a compreensão do processo expressivo inteiro, o dado particular é extremamente revelador” (BOSI, 2003, p. 470-472). Cf. REIS, 1981, p. 42, 401-402; MACHADO; PAGEAUX, 1988, p. 116, 120-121, 123.

¹¹ DUBOIS, 1980, p. 40.

¹² REIS, 1997, p. 400; ABDALA JUNIOR, 2003, p. 111-113.

2 A LÍNGUA DO LUGAR

Os escritores locais são factor importante porque nos seus trabalhos literários oferecem exemplos de formas localizadas das variedades não-nativas.

Gregório Firmino

A relação é multilíngue.

Édouard Glissant

Neste capítulo apresentamos uma breve abordagem das marcas da variedade não nativa de língua portuguesa, tal como aparece no discurso poético, bem como as estratégias retóricas e a ordenação temporal pelo sujeito de enunciação.

2.1 Uma variedade não nativa

A literatura, como um sistema modelizante secundário, embora seja um campo particular dos sistemas semióticos da cultura, se estrutura sobre uma língua. A poesia de Mendes foi escrita em português, mas numa de suas variedades naturalizadas.¹³

Apesar de reconhecer que a história da língua portuguesa em Moçambique ainda está por se fazer, Gonçalves (1996, p. 29-33) propõe uma periodização: primeiro, a “fase preparatória” (1418-1918); segundo, a “fase de implantação” (1918-1975), e terceiro, a “fase de consolidação” (1975-...). Esta variedade se configurou com a instalação do estado colonial, que adotou políticas para sua institucionalização, expansão e indigenização.¹⁴

¹³ “A língua portuguesa chegou primeiro à África e quando aportou na América já trazia marcas do contato com línguas africanas, o que testemunham os empréstimos lexicais incorporados ao português falado em Angola no século XVI e no começo do XVII. Por outro lado, o português que foi para Angola e Moçambique no século XIX já estava marcado pela convivência brasileira de três séculos. O léxico, mais uma vez, vai confirmar o fato dos termos de origem tupi, como *capim*, por exemplo, estão presentes em todas as variedades africanas de português, inclusive nas áreas de crioulos portugueses” (PETTER, 2008, p. 180). Cf. CANDIDO, 1973, p. 22; MENDES, [s.d], p. 7; SILVA, 1983, p. 90-107; GLISSANT, 1990, p. 131, TRIGO, 1997, p. 150-152; PETTER, 2008, p. 1, 36.

¹⁴ Lopes (1999, p. 122) se refere ao surgimento, em Moçambique, do “portuguese non-native variety. [...]”

O discurso poético de Mendes se integra na segunda fase, caracterizada pelo reforço da colonização, crescente chegada de colonos e pelo surgimento de “produtos moçambicanos de discurso em português, eventuais portadores de uma marca culta, seja ela moçambicana ou européia”.¹⁵

Esta variedade não nativa construída numa sintaxe que obedece as regras da gramática do português europeu tira das línguas bantu, do português europeu e do inglês vários neologismos. Em Mendes, ordenados por ordem alfabética, apresentamos os empréstimos lexicais segundo sua origem bantu, inglesa e os submetidos às regras morfológicas do português:

1. Empréstimos das línguas bantu:

- a) Batuque (*Trajectórias*, p. 17);¹⁶
- b) Capulana (*Trajectórias*, p. 17);¹⁷
- c) Cantina (*Trajectórias*, p. 19);¹⁸

Portuguese in Mozambique has been modified in several aspects: in pronunciation, in areas of Grammar and discourse, and perhaps most vividly in lexis, where a certain volume of new words has been introduced and other words are used differently. Indeed, two major developments have been taking place in Mozambique Portuguese (MP) lexis, as Gonçalves (1996:61) is keen to point out: On the one hand, new words have been created as result of borrowings (from the speakers Bantu mother tongues, or from others like English), or on account of lexical productivity (acting on a borrowing basis or on a European Portuguese basis). On the other hand, there is usage of words that belong to the European Portuguese lexis, but which have been ascribed new semantic values and/or different syntactic properties”. Em *Política linguística: conceitos e problemas*, Lopes explica: “A naturalização é a aceitação por parte de uma comunidade indígena de uma língua que lhe é alheia e à qual concedeu estatuto de cidadania. Esta aceitação pressupõe uma adaptação contínua desta língua às novas realidades (indigenização ou nativização) bem como o reconhecimento que a utilização das formas e significados da nova variedade não nativa (níveis de realização) serve o seu propósito funcional” (LOPES, 1997, p. 39). Cf. FIRMINO, 2002, p. 214-232; FERREIRA, 1989, p. 210, 212, 312-318, 348; GONÇALVES, 1996, p. 32-33; STROUD; GONÇALVES, 1997, p. 2; PORTUGAL, 1999, p. 29-34; CUNHA; CINTRA, 2001, p. 21; CUMBE; MUCHANGA, 2001, p. 605; ABDALA JUNIOR, 2007, p. 128.

¹⁵ GONÇALVES, 1996, p. 29.

¹⁶ “No PM [português moçambicano] é habitual designar o tambor por batuque. O tambor existe praticamente em todo o Moçambique como elemento importante de cultura, com funções rituais e sociais. Há uma grande variedade de tipos de tambor, mas o maior grupo destina-se à música das festas e danças. O termo batuque é, às vezes, utilizado para designar as festas” (LOPES et al., 2002, p. 30). De origem controversa, supõe-se que venha do xironga ou kimbundo (LOPES, 2003, p. 41). Cf. DALGADO, 1921, v. I, p. 107; PETTER, 2008, p. 85.

¹⁷ “Peça de vestuário de forma rectangular, de algodão, que as mulheres, em geral, ajustam à cintura ou sobre o peito. As capulanas, que podem ter muitas outras funções, compram-se normalmente ao pares, são de cor viva, contêm diversos motivos e dizeres impressos. São muito populares na África Oriental e Austral” (LOPES et al., 2002, p. 42). Provavelmente oriundo do xironga, todavia em xichangana se nomeia pelo seu tamanho, sendo a capulana grande, “mukumi” e a pequena, “vemba”. O vocábulo foi adaptado ao português, tanto na ortografia como na marca do plural /s/ (SITOE, 1996, p. 130, 160, 234; SILVA, 2002, p. 235, 247, 250).

- d) Landim (*Clima*, p. 44);¹⁹
- e) Luane (*Clima*, p. 14);²⁰
- f) Naburi (*Clima*, p. 26);²¹
- g) Machamba (*Trajectórias*, p. 17, *Clima*, p. 64);²²
- h) Machimbombo (*Clima*, p. 61);²³
- i) Magaiça (*Seara nova*, p. 20, n. 1084; *Clima*, p. 67);²⁴

¹⁸ “Pelo sertão, em geral, eram construções precárias feitas de palmeiras e esteiras, sem mobílias, em nada se distinguindo de palhotas ou então eram ‘apenas meia dúzia de folhas de zinco, mal armadas, onde o cantineiro se instala com dois ou três barris de vinho, e sentado a fumar, com a preta ao lado, procura atrair e explorar por todos os modos o negro [...]’. Pertenciam algumas a portugueses brancos e a mestiços, mas a esmagadora maioria pertencia a *baneanes* e *mouros* [...]. No interior as cantinas eram pequenos estabelecimentos comerciais, cuja atividade básica era servir de intermediários entre os centros urbanos e o sertão, quer na aquisição de produtos agrícolas das machambas *indígenas* com destino às cidades e à exportação, quer no recrutamento para minas no Witwatersrand e no fornecimento de produtos consumidos pela população *indígena*. Vendiam *capulanas* e uma ampla variedade de tipos e padrões de tecidos, querosene, açúcar, anéis, correntes, facas, colheres, panelas, tigelas, arames, óleos perfumados e uma miríade de quinquilharias além, é claro, do *vinho colonial* ou *vinho para pretos* que, nas cidades, principalmente, era sua maior fonte de lucros” (ZAMPARONI, 1998, p. 334-345). Cf. CABAÇO, 2007, p. 203.

¹⁹ “Designação utilizada durante o período colonial para referir aos povos do sul do Save e mesmo os vários povos indígenas de Moçambique. O termo designava tb. os soldados locais incorporados nos exércitos portugueses durante as campanhas de ocupação militar de Moçambique. Designação igualmente usada para se referir o tipo de gado raquítico, não desenvolvido (gado *landim*) por oposição ao gado *braman* ou *afrikander*. Parece que a origem do termo remonta à palavra *alandi* existente em várias línguas bantu ao norte do rio Save para referir pessoa de cor negra, provavelmente por influência dos colonos portugueses e com conotação divisionista. Uma outra interpretação considera ainda que a etimologia de *alandi* reside no Inglês *land*, terra, sendo *landim* o natural da terra. Para os naturais do sul (*mulandi* em Xichangana, p. ex.) é ilógico que um negro se referira a outro negro por negro. A sua percepção em relação aos termos *alandi* e *landim* é negativa; *falar landim*, no tempo colonial, era sinónimo de falar as línguas africanas que não gozavam de consideração nem eram encorajadas” (LOPES et al., 2002, p. 81). Cf. SITO, 1996, p. 130; LOPES, 2003, p. 125.

²⁰ Barracão ou abrigo qualquer coberto de capim 2. Propriedade agrícola de pequenas dimensões. 3. Povoação rural, aldeia. Provavelmente do emakhuwa.

²¹ Toponímia posto administrativo do distrito de Pebane, na província da Zambézia, centro de Moçambique. Talvez do elomwe.

²² Proveniente do kiswahili, significando campo cultivado, agrícola, herdade, quinta, plantação, extensão de terra para fins agrícolas. Cf. SITO, 1996, p. 112; LOPES, 2003, p. 84; SILVA, 2002, p. 248, 257.

²³ “Já Augusto Cabral, no seu *Pequeno Dicionário de Moçambique*, publicado em 1972, fazia referência à origem desta palavra, explicando que vem da palavra composta inglesa (machine + pump) ou seja (bomba + mecânica). Em qualquer dicionário antigo da Língua Portuguesa, poderemos comprovar que esta palavra já se encontrava registrada, mas atenção, com um significado diferente daquele que os moçambicanos sempre usaram. Isto significa que estávamos perante um neologismo semântico, uma vez que a palavra se encontrava dicionarizada, mas com uma evolução semântica diferente, para os moçambicanos e não só daquele que aparecia registrada. Mais recentemente, em dicionários actualizados, esta palavra já aparece com a informação do sentido que os moçambicanos atribuem. Consultamos a 7ª edição do *Dicionário da Língua Portuguesa* da Porto Editora e lemos o seguinte: ‘machimbombo - s.m. ascensor mecânico, qualquer veículo pesado e roncoiro. (Moç.) autocarro de transporte público....’ Como se pode ver, até já deixou de ser neologismo semântico, uma vez que palavra já se encontra dicionarizada com o sentido que os moçambicanos lhe dão” (MENDES, 2004, p. 34-35). Cf. SITO, 1996, p. 254; LOPES et al., 2002, p. 86; SILVA, 2002, p. 233-234; PETTER, 2008, p. 80.

- j) Moleque (*Trajectórias*, p. 16, 17; *Clima*, p. 54);²⁵
- k) Molungo (*Trajectórias*, p. 18);²⁶
- l) Monhé (*Trajectórias*, p. 17; *Clima*, p. 45);²⁷
- m) Mufana (*Clima*, p. 44);²⁸
- n) Senzala (*Clima*, p. 64);²⁹
- o) Sura (*Clima*, p. 58);³⁰
- p) Tingolé (*Clima*, p. 14);³¹
- q) Xicuembo (“Mestiça”, *Seara Nova*, n. 1062, p. 214);³²

---

²⁴ “Designação dada em Moçambique ao moçambicano que trabalha ou trabalhou nas minas da África do Sul. Aquando da ida, ele é chamado de *nyuane* (inglês *new one*> Xichangana, Xithswa>PM). Mas, na realidade, o uso do termo *magaíça*, que originariamente significava o regressado das minas do Rand, foi-se generalizando a ponto de incluir também a referência ao acto de partida. Se por um lado se vê no magaíza [sic] o cidadão que regressa ao país com haveres (dinheiro, mantas, catanas, machados, tecidos de ganga, etc.), por outro lado, o magaíza [sic] é, em geral, considerado como um cidadão culturalmente deslocado e esquecido de regras cívicas, sendo, muitas vezes, enganado e roubado durante a viagem de regresso. Em tempos não distantes, era roubado na fronteira de Ressano Garcia e, posteriormente, nas paragens de machimbombos em Xinavane, Xai-Xai e Inhambane. Consta ainda que, muitas vezes, nestas paragens lhe dão a comer carne de corvo em vez da galinha que encomendou para a refeição. Em Geral, o magaíza [sic] está ausente da família e da terra por períodos não inferiores a 18 meses. Prov. do inglês *English inglisi* com a adição do pref. Bantu (ma-)” (LOPES et al., 2002, p. 90); SOUTO, 1996, p. 173-183; NOGUEIRA, 1960, p. 220-1.

²⁵ “Empregado doméstico, criado; muito utilizado no tempo colonial, em geral para designar o empregado doméstico que se ocupava das tarefas do exterior da casa ou de tarefas domésticas para além das realizadas pelos mainatos e cozinheiro. 2. *Lacaio*, pessoa servil. [...]” (LOPES et al., 2002, p. 107.) Segundo Lopes (2003, p. 153), provém do kimbundo *muleke*, significando criança, jovem. Cf. PETTER, 2008, p. 18, 75.

²⁶ Empréstimo do xichangana, xironga e xitshwa. Designa o homem branco geral, pois a mulher branca é “muhanu” e o branco português, “mumadzi” Cf. SITO, 1996, p. 131, 234; LOPES et al., 2002, p. 112; SILVA, 2002, p. 223; PETTER, 2008, p. 37.

²⁷ “Designação do comerciante muçulmano para o distinguir do comerciante hindu. 2. designação dos asiáticos e seus descendentes, praticantes da religião islâmica/muçulmana. 3. Designação atribuída ao indivíduo nascido do cruzamento de um árabe com, p. ex., um africano. A origem da palavra parece bantu *mwuanye* (do Ciyao ou Cinyanja ou Emakhuwa), com significado de *senhor, chefe*, alguém que detém bens, honra e, por isso, merece certa deferência. Com o tempo e, em particular, durante o período colonial este significado do termo deturpou-se, passando a ser usado com sentido pejorativo, que até hoje se mantém” (LOPES et al., 2002, p. 108).

²⁸ Substantivo masculino no singular (mu-va), classe 1 e 2 do xironga e xichangana — “menino, rapaz, moço”, miúdo, garoto (SITO, 1996, p. 126). Cf. LOPES et al., 2002, p. 110; SILVA, 2002, p. 221; PETTER, 2008, p. 72, 102.

²⁹ “Conjunto de alojamentos que, nas antigas fazendas ou casas senhoriais se destinavam aos escravos. [...] Provém do kimbundo senzala, lugar de habitação dos indivíduos da mesma família” (LOPES, 2003, p. 202). Cf. PETTER, 2008, p. 80.

³⁰ “A sura ou osura ou bossura ou uchema (em Sofala e em Gaza), é uma bebida alcoólica que se obtém da fermentação da seiva da palmeira e do coqueiro [...] Esta bebida é muito conhecida e apreciada nas povoações de todo litoral moçambicano” (Medeiros, 1988, p. 49). Cf. MEDEIROS, 1988, 49-52, 98; LOPES et al., 2002, p. 138.

³¹ Substantivo no plural (yi-ti), classes nominais 9 e 10; “tindzolé (bantu-ronga foneticamente aportuguesado para tingolé) = fruto silvestre que se dá ao longo do litoral moçambicano, mais abundante ao sul do Save” (SILVA, 2002, p. 247, 261). Trata-se do “Mimusops Cafrá Sond”, usual em Inhambane e Maputo, onde frutifica entre Agosto e Outubro (MEDEIROS, 1988, p. 101).

r) Xipamanine (*Clima*, p. 46).³³

2. Neologismos do português:

a) Machambeiro (*Clima*, p. 67);³⁴

b) Molecada (*Trajectórias*, p. 18);³⁵

c) Nair (*Clima*, p. 57);³⁶

d) Palhota (*Clima*, p. 15);³⁷

3. Empréstimos do inglês:

a) Rock and rool (*Clima*, p. 67);³⁸

b) Whisky (*Clima*, p. 66, 67).³⁹

Os vocábulos bantu são sobretudo do sul de Moçambique que do centro e norte, e referem-se mais aos seres humanos que às coisas, refletindo a preocupação humanista do discurso poético de Mendes.

Os vocábulos bantus e não bantu (do malaio, do inglês e os sujeitos às regras morfológicas do português) demonstram que a língua da poesia de Mendes, ao entrar em contato com outras culturas (asiáticas, americanas, europeias e africanas), incorporou

³² “Empréstimo da língua Xichangana, significa deus, entidade divina, força sobrenatural, espírito dos antepassados. Acredita-se que o ser humano depois de morrer se torna xikwembo” (LOPES et al., 2002, p. 47). Cf. SITOE, 1996, p. 266.

³³ “(Bantu-Ronga) = nome de um bairro suburbano muito típico da cidade de Lourenço Marques, actual Maputo. Significa o lugar do **pama** e esta é uma árvore frutífera de bom porte e sombra larga. Dá figos redondos e pequenos” (SILVA, 2002, p. 252).

³⁴ “Aquele que trabalha na machamba; dono/a da machamba, cuja dimensão pode atingir consideráveis extensões de terra para cultivo” (LOPES et al., 2002, p. 85). Trata-se, segundo Firmino (2002, p. 247), de um ‘neologismo morfológico’, que recorre a uma “sobregeneralização de processos morfológicos existentes na língua”. Neste caso, temos o sufixo “-eiro” agregado ao vocábulo kiswahili “machamba”. Cf. CUNHA; CINTRA, 2001, p. 99.

³⁵ Bando, conjunto de moleques. Resulta da afixação ao radical nominal de moleque do sufixo -ada, que aponta para um coletivo, conjunto. No nosso caso, um bando de moleques barulhentos, não civilizados.

³⁶ Nome próprio aportuguesado — mulher de casta dos Naires, famosas pela sua beleza. Os Naires são nobres militares de Malabar. Do malaio *najar*, derivado do sânscrito *nayaka*, ‘chefe, director’ (DALGADO, 1921, v. II, p. 93-95).

³⁷ “Tipo de habitação tradicional, usualmente de forma circular ou quadrangular, feita a partir de técnicas de construção e materiais locais” (LOPES et al., 2002, p. 120).

³⁸ Música derivada do *rhythm and blue*, surgida nas décadas de 40 e 50 do século XX, tendo como um dos seus principais artistas Elvis Presley, geralmente executada em instrumentos de amplificação eletrônica, que se caracteriza por um persistente ritmo quaternário, letras repetitivas e eventualmente elementos do country, música folclórica ou blues (VIGNAL, 1996, v. II, p. 1635; SANTOS, 2006, p. 367-368).

³⁹ “Bebida destilada, esp.[ecialmente da] Escócia e Irlanda, produzida com cevada maltada ou de cevada com milho ou centeio” (SANTOS, 2006, p. 367-368).

vocábulos para nomear realidades desconhecidas. Alguns destes termos tornaram-se “formações típicas do português moçambicano”, isto é, “moçambicanismos”.⁴⁰

Tais palavras do discurso poético de Mendes refletem uma situação de diglossia linguística,⁴¹ mas não literária, manifesta nos poemas.⁴² Pode-se afirmar que a língua alta é o português e as línguas baixas o xichangana, xironga ou emakhuwa, entre outras línguas bantu de Moçambique, usadas no cotidiano do negro, evidenciando relações linguístico-ideológicas no período colonial, associado a um discurso legitimador da colonização.⁴³

Estas línguas, tanto a portuguesa como as bantu, desde a segunda metade do século XIX, tiveram forte influência da língua e cultura inglesas. A imprensa, decisiva

⁴⁰ LOPES et al., 2002, p. 4, 106-107.

⁴¹ O conceito de diglossia foi criado por Ferguson em 1959. No artigo designado “Diglossia”, na revista *Word*, precisa: “Diglossia is a relatively stable primary dialects of the language (which may include a standard or regional standards), there is a very divergent, highly codified (often grammatically more complex) superposed variety, the vehicle of large and respected body of written language, either of an earlier period or in another speech community, which is learned largely by formal education and is used for most written and formal spoken purposes but is not used by any sector of community for ordinary conversation” (FERGUSON, 1959, p. 336). Em 1971, Josua Fisman ampliou a noção para relação entre línguas, como o espanhol e o guarani no Paraguai (*Sociolinguistique*, Bruxelles: Labor; Paris: Nathan, p. 87-89). Spolsky (1998, p. 64) conclui: “While developed originally to apply to cases of two varieties of the same language, the notion of diglossia can also be applied to the way in which two (or more) distinct languages come to divide up the domains in the linguistic repertoire of a speech community. In the colonial situations, for instance, the language of the government takes on many of the attributes of an H [igh] language, while the various vernaculars fit the definition of an L [ow] language”. Cf. TRUDGILL, 1983, p. 113-115; GLISSANT, 1990, p. 121, 132; EDWARDS, 1994, p. 83-86; ROMAINE, 1994, p. 45-48; ROMAINE, 1995, p. 34-38; SRIDAR, 1996, p. 47-70; SCHIFFMAN, 1997, p. 205-216; CALVET, 2002, p. 62-63, 167; FIRMINO, 2002, p. 51-54; WARDHAUGH, 2006, p. 89-95.

⁴² “Outras vezes, ainda, sob o efeito de vigorosos fenômenos de influência cultural e político-social exercida por um país sobre o outro, muitos escritores do país influenciado adoptam também a língua do país influenciador como língua literária, criando-se assim não raro uma situação de *diglossia* literária (é o caso, por exemplo, de muitos escritores portugueses de fins do Século XVI e do Século XVII, que utilizavam o português e o castelhano como línguas literárias); pode acontecer ainda que um escritor realize a sua obra literária numa língua que não é a língua da sua nacionalidade [...]” (SILVA, 1983, p. 147). Cf. FERREIRA, 1989, p. 35, 332.

⁴³ “As línguas bantu são usadas primariamente, por exemplo, entre familiares ou pessoas partilhando a mesma origem étnica e/ou regional, geralmente institucionais [...]. As línguas bantu exercem também funções simbólicas importantes. [...] A língua portuguesa era a língua, contrariamente às línguas bantu, relegadas ao estatuto subalternizado e derogatório de ‘línguas nativas/indígenas’, ou simplesmente ‘dialectos’. Como consequência desta ideologia colonial, o português ficou conotado como língua dos domínios institucionais, da mobilidade social e de prestígio [...]. Nos centros urbanos, [a língua portuguesa] continua a ser a língua de maior prestígio com um valor sócio-económico e simbólico elevado” (FIRMINO, 2001, p. 22). Segundo Rodrigues (2005, p. 163), tal situação se repete noutros países africanos, como os de língua inglesa: “Vale lembrar que o uso oficial da língua inglesa nas ex-colônias britânicas legitima processos de exclusão social, política e económica, uma vez que grande maioria das populações de tais países não tem acesso à escolaridade formal e, como consequência, à própria língua inglesa”. Cf. CALVET, 1984, p. 113-114; CUMBE; MUCHANGA, 2001, p. 599-601.

para a formação da literatura moçambicana,⁴⁴ teve o primeiro jornal impresso em inglês e português, o *The Beira Post* ou *Correio da Beira*. Por outro, a cultura, particularmente a literatura em língua inglesa, foi um intertexto para alguns escritores, como Noémia de Sousa.⁴⁵ Em Mendes, além dos vocábulos em inglês, temos referência ao chá.⁴⁶

O predomínio do inglês alarmou as autoridades coloniais em Moçambique, tendo o governador-geral tomado medidas a favor do português. Todavia, tais medidas foram de eficácia mediana, visto que a cultura inglesa impregnava o cotidiano da colônia.⁴⁷

⁴⁴ NOA, 1996, p. 238; PORTUGAL, 1999, p. 45; ALBURQUERQUE; MOTTA, 1996, p. 31.

⁴⁵ NOA, 1997, p. 42-61; SOUSA, 2001, p. 57-59, 86, 114-5, 134.

⁴⁶ “Talvez fosse para a mesa com uma chávena de chá” (*Clima*, p. 31). Embora não fazendo parte do nosso objeto, veja-se “Nota a commissioner street”, onde temos maior apropriação de frases e vocábulos ingleses (*Depois do Sétimo Dia*, Lourenço Marques, Publicações Tribuna, 1963, p. 121-123). Noémia de Sousa, numa entrevista, confirma: “A segunda língua era o inglês, na instrução secundária também. Aprendíamos igualmente francês, mais inglês, havia toda uma influência”. E frisa: “nós tomávamos chá, influência inglesa. Nosso lanche era com pão, mas tinha que ser com chá” (LABAN, 1998, p. 253, 272). Cf. CHABAL, 1994, p. 37-38.

⁴⁷ Para os Albazinis, havia-se instaurado a “*anglomania*” em Lourenço Marques (MOREIRA, 1996, p. 60). “Portuguese is widely used in media, and almost exclusively in the print media. However, history shows that English and Bantu languages were also used in the past in print media, especially at the turn of the present century. According to Rocha (1996), the first newspaper in Mozambique was printed in both Portuguese and English in Beira, the second major city, in the year 1883. It was a weekly Journal entitled *Correio da Beira/The Beira Post*. Five years later, *The Lourenço Marques Advertiser* appeared, this time only in English and printed in Barberton, South Africa. The first daily newspaper was *The Delagoa Gazette of Shipping and Commercial Intelligence*, printed both English and Portuguese in Lourenço Marques (now Maputo) in 1903. This publication was followed by *The Lourenço Marques Guardian* (1905), a bi-weekly printed in Lourenço Marques in English and Portuguese. *O africano* (1911) was the first weekly published in both Portuguese and Xironga (a Bantu language of Mozambique). This publication was followed by *O Brado africano* (1918) and by *Dambu de África* (1921), both also in Portuguese and Xironga” (LOPES, 1999, p. 101).

Sob o subtítulo “Em defesa da língua portuguesa”, Rocha (2000, p. 159-161) comenta: “Como se viu, com a passagem de *The Lourenço Marques Guardian* a diário, a imprensa bilíngue, português-inglês, continuava a existir na Colônia. Na cidade da Beira, capital dos territórios de Manica e Sofala governados pela Companhia de Moçambique, o jornal afecto àquela magestática *The Beira News and East Coast Chronicle*, passara em 1927 a chamar *The Beira News/Notícias da Beira* e, tal como havia sido seu antecessor, continuava bilíngue e assim continuaria até 1951. Mas não eram só os jornais que eram bilíngues. Muitas outras coisas o eram, quando não mesmo apenas em inglês. Os hotéis chamavam-se *Queens hotel*, *Carlton Hotel*, *Polana hotel*, *Club Hotel*, *Cardozo Hotel* e por aí fora; as ementas nos hotéis mais caros, como o Polana, que até tinha tipografia própria para as imprimir três vezes por dia, eram apenas em inglês; as associações haviam deixado de designar por Grêmios para se chamar *Clubs*; os prédios eram *Buildings*, os abastecedores de carvão *bunkers*, os fornecedores de navios *shipchandlers*, os contratadores de mão-de-obra para exportação *labour contractors*, os agentes de navegação *shippings agencies*, os desportistas *sportmans*, os apartados postais *P. O. Boxes*, e até Moçambique era, o mais das vezes, *Portuguese East Africa* e Lourenço Marques *Delagoa Bay*, como aliás vimos; anúncios, folhetos, tabuletas e outros indicadores eram frequentemente em inglês e esta língua importada pelas *tradings*, *agencys*, *stevedorings and company* e, quiçá também, por uma certa pose e pela convivência com os vizinhos, tinha invadido o dia-a-dia, principalmente nas cidades de Lourenço Marques e da Beira, espalhando-se mesmo pelos jornais em língua portuguesa que repetiam o jargão do negócio e os termos ‘finos’ que os ingleses usavam para

Nas décadas de 30, 40 e 50, em Maputo, tínhamos, no mínimo, três línguas que interagiam: o português, o inglês e o xironga. Nesse sentido, podemos “concluir que em Lourenço Marques havia uma situação triglósica:”

- a) o português era uma língua de estatuto elevado associado à ideologia colonial de “civilização”, à actividade institucional e à ascensão social;
- b) o inglês, com o qual alguns africanos estavam familiarizados, era usado no sector privado;
- c) o ronga era maioritariamente usado nos “baixos” domínios da vida familiar e informal diária e não tinha nenhum acesso a cenários institucionais.⁴⁸

Por conseguinte, Mendes segue as normas do português padrão, acrescentando-lhe moçambicanismos. Daí se deduz que se trata da estilização literária de uma das variedades não nativas do português, o português moçambicano.⁴⁹

2.2 Estratégias retóricas

O discurso poético de Mendes privilegia estratégias discursivas de reiteração, como a anáfora, o polissíndeto, a aliteração, a assonância, a interpelação e o tom proverbial.

A anáfora, em “Lembrança para um poema”, reitera a importância do poema, que se manifesta nas suas várias acepções. É em torno deste estribilho que expressa o alcançável, uma poesia que almeja a humanização do espoliado:

Um poema que seja pulsações certas

---

dizer que tinham jogado *lawn tennis* ou *criket*, bebido até cair no bar de um qualquer *Queens Hotel*, dançado no *Belo's Casino* ou ganho uma partida no *fairway* do *Golf Club*.

E, estando às coisas assim, linguisticamente falando, chegou a Moçambique, em 1940, o general José Tristão de Bettencourt, para exercer o cargo de Governador-geral. Pese embora o antepassado pouco português do apelido, o General tinha duas qualidades hoje raras e de aplaudir: Amava a língua portuguesa e conhecia-a como poucos. Daí que, poucas semanas depois de estar em Lourenço Marques, já deitasse inglês pos [sic] todos os poros. E assim, numa manifestação autoritarista mas eficiente, proibiu pura e simplesmente o inglês em nomes de hotéis, restaurantes, cervejarias, que passaram a chamar-se ‘fontes’, e bares, que passariam a chamar-se ‘botequins’; mandou virar para português os nomes das associações que se tinham inglesado — o próprio British Club passou a chamar-se Clube Inglês; as ementas e quaisquer outros folhetos tinham de ser redigidos em bom português; mesmo que tivessem paralelamente ou no verso a versão inglesa; obrigou os jornais a só aceitarem anúncios em inglês se tivessem a versão portuguesa ao lado e a respeitarem a norma, agora representada pelo vocabulário da Academia e desde sempre respeitada por tudo o que saía impreso na Imprensa Nacional de Moçambique.[...] Posto isto, estipulou coimas, prazos, fiscalizações e nomeou uma Comissão de Pureza da Língua, integrada por professores de liceu local a quem passaram a ser prévia e obrigatoriamente submetidos letrados, folhetos, cartazes e outros veículos de comunicação escrita. Quanto aos jornais, essa missão fiscalizadora competia à Comissão de Censura”. Cf. CAPELA, 1996, p. 11-27; MATUSSE, 1998, p. 51.

⁴⁸ FIRMINO, 2002, p. 226. Cf. FIRMINO, 2002, p. p. 222- 225, 227-232.

⁴⁹ Cf. GONÇALVES, 1996, p. 22; LOPES et al., 2002, p. 4.

No clima da noite mais fechada
Um poema encontrado na estrada
 Em que as pedras ferem os pés rudes
 Mas não tolhem os passos viris
Um poema livre como o voo das aves libertas
 Do medo de morrer nas altitudes
Um poema que a donzela pressinta
 Na sua imaginação desenhada na areia
Um poema que relembre a cantilena
 Tão cheia de ternura tão cheia
 Que me fazia adormecer e sonhar [...].⁵⁰

A versificação está organizada de forma encadeada (ou *enjambement*), estabelecendo uma interligação entre os versos. Articula-se um sentido, formando um todo coeso e compreensível.⁵¹ Este procedimento difere, em geral, do que ocorreu com o modernismo europeu, que se caracterizou por uma expressão lírica não lógica, muito menos gramatical.⁵²

Esse caráter reiterativo incide igualmente no significante através da iteração de consoantes e vogais, criando um efeito ligado às suas características fonético-fonológicas:

Eu sei que a noite te empobrece
 O pensamento que se desse.
 Eu sei que ainda não esperas
 Palavras sinceras.
 Eu sei que na madrugada do mundo
 Continuas o sono de antes do mundo.⁵³

Numa estrofe estruturada em torno da anáfora, reiteram-se as consoantes pela aliteração. Segundo o papel das cordas vocais, elas se organizam no padrão sequencial iterativo surdo-sonoro e as vogais orais, em função da elevação da língua, têm como padrão de altura o esquema média-baixa-média, com variação média-alta-média, tendo como referência a vogal média.⁵⁴ Tanto a aliteração como a assonância enfatizam um sujeito que conhece e compreende a “mãe negra”, expoliada pela colonização, usando a poesia como futuro elo da comunhão.

⁵⁰ *Clima*, p. 65 (Grifos nossos).

⁵¹ GOLDSTEIN, 1995, p. 63-64, 76.

⁵² A poesia moderna é “uma linguagem sem um objeto comunicável”, visto que “não espera, como primeira coisa, ser compreendida” (FRIEDRICH, 1991, p. 18-19). Cf. CARA, 1989, p. 49, 58.

⁵³ “Mãe negra”, *Seara Nova*, n. 1084, 8 maio 1948, p. 20 (Grifos nossos).

⁵⁴ VANSINA, 1965, p. 43, 55; CUNHA, 1978, p. 24-32; GOLDSTEIN, 1995, p. 52, 76, 169; ZUMTOR, 1983, p. 140-141.

Constatamos que na poesia de Mendes ocorrem mais conjunções coordenadas (“e”, “mas”) que subordinadas. Entre estas, a conjunção copulativa salienta-se:

Eu que vim do Mar europeu
E enraizei meu destino em chão firme
E tu poeta negro que nunca foste ao Mar
E a Mãe-Terra pertences como eu
E a Mãe-Terra pediremos que nos tome
 Inteiros para sermos da mesma Raça
E lado a lado cantaremos a mesma alegria
E sofreremos o mesmo luto
E comeremos o pão que engana a mesma fome
E beberemos pela mesma taça
 O vinho que embriaga ou amarga
E semearmos a semente do mesmo fruto.⁵⁵

A expansão marítima foi um evento econômico e cultural, que deu ensejo a que as primeiras relações entre o branco e o negro foram repletas de fobias, equívocos e desencontros. Depois desse percurso heróico, arroladas ações passadas e presentes, o poeta destaca o que ainda está para ser feito, detalhando o porvir fraterno. Tais conjunções enumeram as ações do emigrante europeu e do negro, com a finalidade de construir uma comunidade harmônica.

Pela interpelação, o eu lírico aflito e perplexo se dirige, muitas vezes, à mãe e ao “Senhor”. A mãe, por vezes ausente, o protege dos seus medos, apesar de ele recusar suas ofertas. Entre ela e o sujeito, temos uma relação contraditória, ora de proteção, como na infância, ora de escolhas próprias, à sua revelia. A mãe é igualmente convocada em “Poema”, de Noémia de Sousa, em que a questiona sobre o sofrimento em redor, suas limitações e ações futuras. A mãe é o outro familiar, pretexto para simular um diálogo e nos passar suas inquietações.⁵⁶

Ao Senhor, o sujeito suplica o fim de sua aflição, como colono isolado no mato. Mas tal rogo também encoraja e fornece a perspicácia na feitura de um discurso poético:

Senhor, *se vires* que me detenho
 E não arrisco a promessa
Se vires que não reconheço o lenho

⁵⁵ *Clima*, p. 12 (grifos nossos). Cf. *Clima*, p. 11.

⁵⁶ “[...] Cette poésie lyrique est essentiellement transitive car elle postule la présence d’un interlocuteur. [...] La forme dialogique que le poème prend volontiers confirme alors l’hypothèse de sa nature lyrique, d’autant que l’échange qui s’établit est précisément destiné à briser l’uniformité du récit” (COMBE, 1989, p. 173); *Trajectórias*, p. 7-8; “Adolescente”, *Seara Nova*, n. 1047, 23 ago. 1947, p. 260; *Clima*, p. 26. SOUSA, 2001, p. 63-65.

Que a vida me ofereça
Se vires que rejeito
 A cinza que ardia
 [...]

 E nega-me, **Senhor**, o vinho da poesia.
Senhor, *se vires* que meu canto
 Sobe da terra que semeias
 [...]

 Dá-me, então, **Senhor**, o vinho para a minha sede.⁵⁷

A apóstrofe dirige-se ao Senhor e o tema é a escrita. A essa entidade transcendental reiterada na anáfora, suplicam-se forças para que sua mensagem poética o equilibre quando fraco e o estimule quando forte. Na dificuldade, a poesia é “sal” e na bonança, “vinho”. Tais símbolos remetem aos ensinamentos de Cristo. Os evangelhos referem-se com frequência ao “sal” e ao “vinho”.⁵⁸ Pelo travessão, o poeta inclui a fala dos interlocutores, reproduzindo os diálogos dos intervenientes na enunciação. Conclui-se que o discurso regula e redime as ações do poeta. A poesia, tal como o messias, liberta.

Temos no discurso poético a atribuição de qualidades humanas e animais ao vento. Nas formas verbais, tais dados remetem a um poder político que permeia o meio e influi nos humanos. As coisas e os animais são protegidos dessa predisposição socialmente instituída, que seduz somente os homens.⁵⁹ O poeta apela, num tom proverbial, para a procura do heterodoxo:

O vento **acaricia** os vidros da janela
 Que vento gostoso de dar sono!
 [...] E o vento **alonga** o tempo para a aposentação
 O vento **uiva** entre as árvores da floresta
 [...]

 Os poetas que medem versos ortodoxos
 Buscam **inspiração** na ventania. [...] ⁶⁰

O vento simboliza o mal-estar constitutivo do lugar do eu lírico, de modo que suas flutuações exprimem uma conjuntura desumana, disfórica.⁶¹

Embora tenhamos alguns poemas que se aproximam das formas fixas, como a quadra, a sextilha e a redondilha, domina, nas formas poéticas usadas, o versilibrismo: os

⁵⁷ *Clima*, p. 50 (grifos nossos). Cf. “Colono do interior”, p. 25.

⁵⁸ Evangelho de São Mateus, capítulo 5, versículo 13, p. 1184; Evangelho de São Mateus, capítulo 26, versículos 26-29, p. 1215-1216; Evangelho de São Marcos, capítulo 9, versículo 50, p. 1235; Evangelho de São Lucas, capítulo 14, versículos 34 e 35, p. 1273.

⁵⁹ BOURDIEU, 1989, p. 9, 13-14.

⁶⁰ *Clima*, p. 27 (Grifos nossos).

⁶¹ *Clima*, p. 18. Cf. MELO, 1998, p. 14-15.

versos são geralmente de métrica, rima, ritmo e mancha gráfica irregular. A média dos versos é de 81, tendo o maior poema 157 versos (“Moleque mufana”, *Clima*, p. 44-9) e o menor 6 (“Medalha”, *Trajectórias*, p. 21). Em Mendes, predomina o poema longo,⁶² que propicia a subversão dos gêneros, própria do modernismo.⁶³

Na ordenação estrófica, sucedem contrastes irregulares, favorecendo assimetrias articuladas por relações recíprocas múltiplas.⁶⁴ Em “Momento”, a dinâmica rítmica oscila entre cadência binária e ternária:

Domingo manso
Escutarás o eco
Desta poesia inútil?
Longe a hora que soa
Um silêncio triste, lembrando....
Se ao menos estivesse
Presente em mim
Completando tudo...⁶⁵

Nesta oitava, além da ordenação irregular da mancha gráfica, os diferentes ritmos se relacionam com o estado tenso do sujeito de enunciação, duvidando que a poesia seja lazer preferido de seus leitores. Entre as aspirações do sujeito, que na quietude do domingo reflete sobre a comunicação poética, temos o lamento da ausência do outro em si. Em termos sucintos, poder-se-ia afirmar que as estratégias de articulação da poesia de Mendes se manifestam bastante refratárias em relação ao modernismo europeu, valorizando aspetos estilísticos dialogantes com a cultura local.

Esses padrões culturais interferem no tempo da enunciação, misturando fórmulas temporais de diferentes lugares manipulados pelo sujeito. O tempo é linear,

⁶² Expressando sua perplexidade perante o termo, Edgar Poe adverte: “acho que não existe um poema longo. Sustento que a frase «um poema longo» é simplesmente uma categórica contradição nos termos. [...] O que denominamos um poema longo é, de fato, apenas a sucessão de alguns curtos; isto é, breves efeitos poéticos” (POE, 1987, p. 83, 111). BERNARD, 1994, p. 439. Octavio Paz (1993, p. 11-12) argumenta que “longo ou curto são termos relativos, variáveis”.

⁶³ “O verso livre não tem número determinado de sílabas e obedece à necessidade interior do poeta. O seu limite é a capacidade respiratória normal, combinada à expressão completa do conceito, tendo como lei o ritmo adequado e variável à vontade. Não sendo metrificado, é essencialmente rítmico, isto é, obedece à ondulação devida à alternância de sons e acentos. Não deve ser confundido com os versos polimétricos, a que já fizemos alusão noutra parte, e que não passam de combinações de versos de vários metros” (CANDIDO; CASTELLO, 1983, p. 19); “Os versos livres não obedecem a nenhuma regra pré-estabelecida quanto ao metro, à posição das sílabas fortes, nem à presença ou regularidade de rimas. Esse tipo de verso, típico do modernismo, vem sendo muito usado a partir da segunda década do nosso século [XX]” (GOLDSTEIN, 1995, p. 37, 13). REIS, 1997, p. 284-289.

⁶⁴ PAZ, 1982, p. 59-81; SILVA, 1983, p. 591; CARA, 1989, p. 71; REIS, 1997, p. 330; BOSI, 2000, p. 81; CANDIDO, 2006, p. 69, 72.

⁶⁵ “Momento”, *Seara Nova*, n. 1047, 23 ago. 1947, p. 260.

cíclico, mas, frequentemente, dialético. O tempo linear reitera o retorno a um passado, origem perdida e feliz que antecedeu o presente miserável. Mas a temporalidade do sujeito é também construída numa perspectiva escatológica, em que tudo se encaminha para um fim, quer positivo quer negativo, como, por exemplo, a morte para o moleque mufana e a fraternidade racial, o auge da caminhada radiante da “donzela negra”. No caso do moleque mufana seria apropriado especificar que se trata de um tempo descendente, visto que este parte de uma situação inicial positiva como empregado doméstico na cidade até a etapa final — a inadaptação que o leva à morte.⁶⁶ A sucessão temporal no poema que trata da donzela negra e do encontro entre o branco e o negro aproxima-se do tipo ascendente, pois temos uma situação inicial negativa e um futuro fraterno em termos raciais.⁶⁷

O tempo cíclico resulta da incorporação de durações naturais, como a sucessão do dia/noite, nascimento/morte. O tempo dialético se manifesta quando o sujeito poético funde vários tempos e deste modo manifesta suas percepções tensas, nas quais se misturam diversas ordenações temporais, tendo como fontes prováveis a oralidade bantu, o cristianismo e o neo-realismo. A oralidade bantu possui os tempos linear (ascendente e descendente) e cíclico; o cristianismo apresenta o tempo ascendente, como nos evangelhos e em Apocalipse, enquanto que no neo-realismo, português e brasileiro, temos uma oscilação entre tempo dialético e escatológico. Nestes reportórios temporais, o poeta buscou modos expressivos adequados às suas angústias, esperanças e veleidades.⁶⁸

A poesia de Mendes revela na enunciação literária, por meio de vocábulos incorporados, componentes lexicais do português moçambicano, ao passo que os mecanismos retóricos tendem à oralização dos poemas. No enunciado, o poeta dispõe a anterioridade, a simultaneidade e a posterioridade em relação à enunciação, mesclando diversas durações na expressão poética.

O discurso poético reflete o seu lugar não só nestes aspectos referidos anteriormente, como também nos locais de afeição do poeta, sobre os quais discorreremos no próximo capítulo.

---

⁶⁶ *Clima*, p. 16-17, 44-49.

⁶⁷ Cf. *Trajectórias*, p. 16-20; *Clima*, p. 10-12, 16-17, 44-49; MATUSSE, 1998, p. 136-141; CALVET, p. 1984, p. 93; SANTOS, 2006, p. 325.

⁶⁸ VANSINA, 1965, p. 106-102; PERRONE- MOISÉS, 1998, p. 27.

3 OS LUGARES

Penso que sou poeta realista.
Mas não um neo-realista.

Orlando Mendes

No caso das literaturas engajadas em português que aparecem numa situação histórica de profundas transformações sociais, a informação referencial mostra-se imprescindível.

Benjamin Abdala Junior

Na enunciação poética sobressaem os lugares vividos pelo enunciador. Aliás, tais parcelas percebidas do espaço são vistas na perspectiva poética, sendo assim fragmentos dispersos do mundo dispostos pelo poeta.⁶⁹

Situado, o sujeito discursivo nos dá impressões do que o rodeia.⁷⁰ Os lugares revelam seus valores éticos através de ações, sentimentos e volições. Ao perceber, nos apresenta parcelas significadas do espaço, como a casa, a cidade, o mato, o *tellus mater* e o mar.

3.1 A casa

A casa⁷¹ é captada através da autognose em “Fábula”, em que o sujeito poético se encontra aprisionado num palácio fechado, tão afortunado quanto o Rei Salomão. Daí, por meio da anáfora “há”, o poeta enumera a abundância de alimentos e divertimentos, concretizando uma personalidade rica:⁷²

⁶⁹ “Consideramos que a vivência do escritor é condição básica da criatividade literária” (MENDES, [s.d], p. 8). ABDALA JUNIOR, 1981, p. 6; HOBSBAWM, 1995, p. 190; REIS, 1997, p. 348; ABDALA JUNIOR, 2003, p. 125.

⁷⁰ BAKHTIN, 2003, p. 22-25.

⁷¹ “[...] Há um sentido em tomar a casa como um *instrumento de análise* da alma humana. [...] Não somente nossas lembranças como também nossos esquecimentos estão ‘alojados’. Nosso inconsciente está ‘alojado’. Nossa alma é uma morada. E, lembrando-nos das ‘casas’, dos ‘aposentos’, aprendemos a ‘morar’ em nós mesmos. Já podemos ver que as imagens da casa caminham nos dois sentidos: estão em nós tanto quanto estamos nelas” (BACHERLARD, 1993, p. 20).

⁷² “Estamos com os artistas da «Presença» quando declaram: «Quanto mais viva é a obra dum homem mais nela se reflete o homem inteiro... «... acima de quaisquer desencontros pessoais, conflitos particulares ou até de antagonismos doutrinários, se poderia, talvez por um ideal comum de beleza, lucidez, amplificação, cultura». [...] Tendemos para uma expressão humanista da arte, isto é, para a valorização integral do homem no campo artístico” (MENDES, 1941, p. 3).

Dentro deste palácio mora um encarcerado
 Fechou-se a porta e o sol não mais entrou.
 Lá dentro há riquezas sem nome
 De salomônico mercado.
 Há finas iguarias que matam a fome.
 Há festas sem par, há volúpias de bacanais.
 [...]
 Mas a porta nunca mais foi aberta...
 E cá fora o mundo não vê no palácio senão um
 penedo
 Bruto inanimado e fechado.
 Mas dentro das quatro paredes há um encarce
 rado
 que já viu a luz parida pelo sol
 que os companheiros do palácio não viram ainda.
 Há-de escancarar a porta fechada
 E desencantar a fada encantada!⁷³

O conhecimento intuitivo⁷⁴ torna cômico o sujeito de sua solidão, apesar das riquezas. Todavia, o encarcerado, ao ver novamente a “luz”, aspira a sair da reclusão. Esse movimento emancipatório revela, da parte do eu lírico, as tensões e os dilemas dessa personalidade rica, donde se conclui que seja uma fábula, alegoria das contradições éticas do eu, que se revê na casa.⁷⁵

A casa, expressão das tensões do eu, é referida igualmente em “Noturno”. Depois de descrever a hipocrisia das relações no bordel, o poeta frisa que do contraditório

⁷³ *Trajectórias*, p. 13-15.

⁷⁴ O conceito de intuição da revista *presença*, com o qual Mendes se identifica, origina-se em Henri Bergson: “l’intuition dont nous parlons porte avant tout sur la durée intérieure. Elle saisit une succession qui n’est pas juxtaposition, une croissance par le dedans, le prolongement ininterrompu du passé dans un présent qui empiète sur l’avenir. C’est la vision directe de l’esprit par l’esprit. Plus rien d’interposé.[...] Intuition signifie donc d’abord conscience, mais conscience immédiate, vision qui se distingue à peine de l’objet vu, connaissance qui est le contact et coïncidence. [...] Qu’il s’est attaché à l’esprit par ses origines ou par sa fonction dans un cas comme dans l’autre il relève de l’intuition par force de ce qu’il contient de changements et de mouvements réels. [...] Analyser consiste donc à exprimer une chose en fonction de ce qui n’est pas elle. Toute analyse est ainsi une traduction, un développement en symboles, une représentation prise de points de vue successifs, l’on note autant de contact entre l’objet et autour duquel elle est condamné à tourner” (BERGSON, 1950, p. 27, 29, 181). Segundo os dados que tivemos acesso, a revista portuguesa anteriormente mencionada foi grafada em letra minúscula pelos seus mentores, apesar de alguns estudiosos a mencionarem com maiúsculas. Cf. RÉGIO, 1977, p. 20, 24, 64; Eugénio Lisboa. *José Régio: uma literatura viva*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1978, p. 13-14, 28, 42-43, 44-46; David Mourão-Ferreira. *presença*. In: COELHO, Jacinto do Prado (Dir.). *Dicionário das literaturas portuguesas, brasileiras e galega*. Porto: Livraria Figueirinhas, 1960, p. 645-646.

⁷⁵ “A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa. [...] Fechado no ser, sempre há de ser necessário sair dele. Apenas saído do ser, sempre há de ser preciso voltar a ele. Assim, no ser, tudo é circuito, tudo é rodeio, retorno, discurso, tudo é rosário de permanências, tudo é refrão de estrofes sem fim. E que espiral é o ser do homem! Nessa espiral, quantos dinamismos que se invertem! Já não sabemos imediatamente se corremos para o centro ou se nos evadimos. Os poetas conhecem bem esse ser da hesitação de ser” (BACHELARD, 1993, p. 26, 217).

nascem novos horizontes.⁷⁶ No lupanar, existe toda uma atmosfera que favorece sentimentos e relações não sinceras, baseadas no dinheiro, exprimindo emoções paradoxais — “ódio”/“amor”; “triunfo”/“dor”. Estas percepções íntimas são modos poéticos de revelar as injustiças do lugar, no qual uma minoria branca, infeliz, explora a maioria negra e reprimida.⁷⁷

Através da casa, o sujeito poético se liga ao mundo, não o conhecido, mas o imaginado. Em “Bom dia”,⁷⁸ reporta-se à “eclosão da gloriosa manhã tropical”. A quietude e o conforto, proporcionados em parte pelo auxílio do moleque, propiciam ao eu lírico a reflexão sobre o outro e a partilha de sua poesia esperançosa. Tal mensagem, apesar de local, pretende-se humana,⁷⁹ expressão do anelo por uma vida melhor para os miseráveis:

Mas enquanto a poesia do momento perdura
Abro a janela de par em par
E arremesso a minha canção de amor
Ao chamamento da manhã pura [...]
A quem eu diga desta janela aberta para o mundo
Numa pequena cidade da África ao sul do Equador.⁸⁰

Da casa, no sossego, o poeta imagina outros mundos e compartilha conosco sua visão do porvir. Na tranquilidade da casa chega a dúvida, expressa pela anáfora “talvez”, que limita ou incita à escrita lírica.⁸¹

Os materiais da casa revelam-nos o *status* dos indivíduos: uma “casa em ruínas” difere duma “palhota” e não se compara à “de madeira e zinco”, muito menos ao *flat*. A “casa em ruínas”⁸² expõe o estado de abandono da Dona Didinha pelo marinheiro e sua angústia por um futuro diferente para a filha; na “palhota”, a pobreza dos seus moradores e na “casa de madeira e zinco”, a elite emergente, os assimilados, que possuem condições financeiras bem melhores.⁸³ O apartamento espelha a comodidade da

---

⁷⁶ *Trajectórias*, p. 29.

⁷⁷ “A sociedade colonizada é uma sociedade malsã na qual a dinâmica interna não consegue mais desembocar em novas estruturas. Sua fisionomia endurecida há séculos não é mais do que uma máscara, sob a qual ela sufoca e agoniza lentamente” (MEMMI, 1967, p. 91).

⁷⁸ *Clima*, p. 19.

⁷⁹ BACHELARD, 1993, p. 26, 67.

⁸⁰ *Clima*, p. 20.

⁸¹ *Clima*, p. 31-32.

⁸² *Clima*, p. 35.

⁸³ *Trajectórias*, p. 16.

cidade, os confortos da vida burguesa. Os prédios foram, depois da Segunda Guerra Mundial, sinais da crescente verticalização das moradias em Lourenço Marques.⁸⁴

Se os materiais usados nas diferentes casas indicam desigualdades sociais, tais diferenças também se verificam no quintal. Em “Moleque mufana”,⁸⁵ a ocupação do lugar mostra os papéis sociais que o patrão e o moleque têm na sociedade colonial. O primeiro vivia em “casa modesta” e o segundo “no quarto ao fundo do quintal pequeno”. A discriminação racial favoreceu a recém-chegada família europeia com uma vivenda e prejudicou o moleque, que passou a viver num cubículo, expressão das suas carências afetivas e materiais:

Em casa modesta
De gente européia
[...]
Moleque barato
Menino sozinho
Deitado à noite
No quarto ao fundo
Do quintal pequeno.

A casa é um lugar com múltiplos usos simbólicos. Ela representa, indica, sugere inquietudes, medos e aspirações da vida. A casa é manifestação do dilema ético do poeta, lugar de onde apreende os males do sistema colonial e sugere saídas. Em *Trajectórias* procuram-se caminhos indefinidos, expressos nos paradoxos axiológicos que esboçam percursos momentâneos. Em *Clima*, as contradições parecem sanadas, mas persistem em outras matizes reais, referenciais. Deste modo, a casa em Mendes nos revela um ser apreensivo, perplexo, mas que, apesar disso, elabora expectativas fugazes.⁸⁶

3.2 A urbe

Foi no século XVIII, quando das revoluções burguesas na Europa, que a literatura, na noção atual, foi definida. Talvez por isso o tema da urbe, a morada do

---

⁸⁴ “O homem burguês é, por sua própria natureza, um ser citadino: seu lar é a cidade, onde grandes aglomerações proporcionam importantes reservas de mão de obra e ávidos mercados de consumidores. O próprio nome ‘burguês’ deriva de ‘burgo’, que era a concentração de habitantes em povoados que se formavam na vizinhança dos grandes castelos medievais. [...] No espaço da cidade passam a ser rudemente contrapostos — quotidianamente — os pólos da riqueza e da pobreza. Acotovelam-se a miséria e o esbanjamento da opulência” (KONDER, 2000, p. 63, 65); ZAMPARONI, 1998, p. 311; MELO, 1998, p. 14.

⁸⁵ *Clima*, p. 44-45.

⁸⁶ BACHELARD, 1993, p. 31, 84.

burguês, fosse tão frequentemente abordado. Igualmente na literatura moçambicana, a semiose literária se conformou como “um fenômeno de urbanismo”.⁸⁷ Na enunciação, o eu lírico refere-se a Lisboa, Paris, Nazaré, Lourenço Marques, “Cidade mercantil do interior” e “Pequena Cidade da África ao sul do Equador”. Lisboa é a capital da metrópole, de um país uno e intercontinental. Nela são elaboradas, apesar das falhas e dos planos irrealistas, as políticas coloniais:

Sobre o mapa é que pensaram o nosso destino
O mapa onde fica Lisboa e os portos de além-mar
E as rotas de navios com mercadoria e tripulações saudosas
Onde se apagam pegadas de fugitivos sem perdão
lugares sagrados, cruzeiros missionários
Sepulturas sem cruzeiros nem legendas
Postos do interior, ilhéus de solidão
Caminhos de santos e guerreiros
Traficantes, poetas, aventureiros e homens perdidos
E gente sem origem nem descendência
E que nunca há-ter nenhuma história oficial
Mas nos mapas da geografia e na história dos compêndios só escreveram traços
e pontos e nomes importantes [...].⁸⁸

Por outro lado, o que faz Lisboa é seu porto, onde o tráfego atual evoca a expansão marítima, tempo glorificado e utilizado como justificação ideológica para colonização pelo Estado Novo. Mas desse relato elimina-se o vulgar, o trágico das histórias singulares. A história devia relatar fatos da vida privada, cruzando múltiplas fontes, rejeitando o mero reporte linear e ufanoso de feitos exemplares.⁸⁹

O interesse do capataz por Paris não se deve a seus museus, muito menos a seus intelectuais, mas as suas mulheres. Na solidão, talvez as bailarinas dos cabarés de Paris o ajudassem. Porém, outras soluções são cabíveis: casamento arranjado, mulheres dos anúncios dos jornais. Mas tais aspirações o repugnam, preferindo uma mulher local, mais útil na dura vida de trabalhador na construção de estradas.⁹⁰

⁸⁷ Na “segunda metade do século XVIII, em virtude de importantes transformações semânticas, o lexema literatura adquiriu os significados fundamentais que ainda hoje apresenta: uma arte particular, uma categoria específica da criação artística e um conjunto de textos resultantes desta atividade criadora” (SILVA, 1983, p. 9-10, 11-42). “Na passagem do século XVIII para o século XIX, a palavra literatura deixa de indicar o conjunto de todas as obras publicadas em livro para começar a nomear a arte de escrever, isto é, a palavra literatura serve para designar a escrita enquanto forma específica de arte” (COELHO, 1982, p. 173). Cf. LOPES, 1994, p. 119-137; HOBBSAWM (1996, p. 81) afirma que, desde 1940, houve uma “urbanização incrivelmente rápida da África negra [...]”; TRIGO, 1990, p. 53; FRIEDRICH, 1991, p. 66.

⁸⁸ *Clima*, p. 37.

⁸⁹ KI-ZERBO, 1990, p. 139; LOURENÇO, 1999, p. 92-93.

⁹⁰ *Clima*, p. 56-57.

Se na antiga Nazaré viveu Cristo, na “nova Nazaré” habita o futuro. O nazareno foi igualmente chamado messias. Em “Messianismo”, o poeta também se declara enviado:⁹¹

Hei-de descobrir a nova Nazaré
Princípio e finalidade
Das minhas sete partidas
Pelo mundo das Revelações
Hei-de pregar uma nova fé
Ressuscitar nas outras vidas
A vida morta das minhas emoções. [...]”⁹²

Nazaré é a cidade-símbolo de uma novação metafísica que se inicia na ressurreição dos sentimentos do eu lírico, num futuro indefinido expresso na anáfora “hei-de”. Os fatos biográficos de Cristo e do enunciador se fundem, culminando com a alusão à nova Jerusalém, atual morada de Jesus. A nova Nazaré é a expressão da aspiração do eu lírico, que sendo uma personalidade rica e contraditória, se mascara em Cristo e assim funda uma nova ordem, num lugar imaginado.⁹³

Já que o sistema colonial oprime, só uma polis diferente, uma “cidade nova”,⁹⁴ satisfará as queixas do eu lírico. Então urge outros caminhos, novas soluções inclusivas, favoráveis ao convívio mais fraterno.

A cidade é referida como sendo “mercantil do interior”.⁹⁵ Ela é um espaço de trânsito de mercadorias e culturas. Deste modo temos intensas trocas, conformando uma “realidade nova”, constituída de mulatos e religiões locais. Mas tal realidade ainda está presa às injustiças, insistindo o discurso poético na descrição dos desvalidos.

A cidade é “pequena” e se localiza na “África ao sul do Equador”.⁹⁶ Esta parcela urbanizada do espaço facilita a construção de uma visão particular das coisas, em função dos valores do sujeito lírico. Da cidade, o poeta liga-se ao mundo com um único

⁹¹ Evangelho de São Mateus, capítulo 2, versículo 23, p. 1182; Evangelho de São Marcos, capítulo 1, versículo 9, p. 1222; Evangelho de São Lucas, capítulo 1, versículo 26, p. 1249.

⁹² *Trajectórias*, p. 30.

⁹³ Apocalipse, capítulo 21, versículo 2, p. 1537-1539; Apocalipse, capítulo 5, versículos 6-14, p. 1522-1523.

⁹⁴ *Clima*, p. 44.

⁹⁵ *Seara Nova*, n. 1062, 6 dez. 1947, p. 214. Este poema, “Mestiça”, foi reformulado e integrado em *Clima*, com o título “Transfiguração” (p. 30). Este título se liga à biografia bíblica de Cristo, quando este perante seus discípulos mudou de fisionomia, mostrando sua posição futura no reino de Deus. Torna-se, neste acaso, apropriado tal símbolo, visto que, do ponto de vista do poeta, outra organização política se insinua. Cf. Evangelho de São Mateus, capítulo 17, versículos 1-9, p. 1203; Evangelho de São Marcos, capítulo 9, versículos 1-9, p. 1234.

⁹⁶ *Clima*, p. 20.

objetivo: transmitir uma mensagem de esperança, permeada de visões fulgurantes. O grito do eu lírico, brado de denúncia, clamor pela mudança, pretende ser a voz, o elo de união dos carentes.

Por outro lado a cidade, lugar habitado por muitos, requer limpeza regular. Em “Desafio”,⁹⁷ os funcionários municipais tratam da salubridade, estando a flora citadina sob a responsabilidade do “capataz da limpeza”, a mando do “vereador municipal”. No entanto, a ênfase perceptiva do sujeito é no renascimento da tiririca. Confrontam-se duas formas de ver a salubridade: a do sujeito poético, que ressalta a resistência materializada pela tiririca, que renasce onde o verso foi enterrado e a dos funcionários municipais atentos ao sadio para a cidade. A tiririca simboliza o ressurgimento perpétuo, a persistência de estéticas diferentes da municipal.

A cidade é o lugar vivido pelo poeta. O sujeito enunciativo está indeciso, à procura de alguma atividade, pois ora olha para outros moradores, ora pensa num restaurante, ora bisbilhoteia a vida alheia.⁹⁸

Os lugares na urbe focados são a moradia e o lazer. De sua casa, num andar do prédio, o poeta vê seus vizinhos voltando do trabalho. Trata-se de um bairro de assalariados, pelo menos com o suficiente para um jantar num restaurante da baixa. No seu interesse pela vizinhança, toma conhecimento da doença da vizinha e da terapêutica receitada pelo médico. Esta aproximação ocorre com base no conhecimento mútuo, no interesse de partilha de preocupações comuns com os vizinhos e propicia não só solidariedade entre os mesmos, como também a criação de um espírito comunitário no âmbito do bairro. Conhecer a vizinhança é estreitar relações que se dão no cotidiano, que ajudarão caso ocorra alguma fatalidade. Os vizinhos são a base de relações comungadas mais alargadas, tanto no bairro como no município.⁹⁹

Outra cidade descrita é a portuária — com sistema ferro-portuário em torno da faina — onde se realizam, num instante, várias atividades individuais. A

---

⁹⁷ *Clima*, p. 28-29.

⁹⁸ *Clima*, p. 31-32.

⁹⁹ “A cidade é um lugar, um centro de significados, por excelência. Possui muitos símbolos bem visíveis. Mais ainda, a própria cidade é um símbolo. A cidade tradicional simbolizava, primeiro, a ordem transcendental e feita pelo homem em oposição às forças caóticas de natureza terrena e infernal. Segundo, representava uma comunidade humana ideal” (TUAN, 1983, p. 191). “Todos se conheciam, e, no fundo, todos se estimavam, muito embora a política local os dividisse profundamente, porque a batalha nos jornais não era para graças” (LOBATO, 1961, p. 152).

simultaneidade dos eventos é marcada pela reiteração do termo “hora”, sendo esta “marcada”, “exata” e “diferente”. A urbe é frenética, inquietante, porque sua repartição do tempo está ligada à lógica capitalista, tornando-a melancólica.¹⁰⁰

A urbe é o lugar habitual de trânsito do poeta. Regularmente, este atravessa “três zonas” da cidade de autocarro para o trabalho.¹⁰¹ Esta cidade é trivial, com uma mesmice irritante:

Mais uma vez assino o ponto de todos os dias
De todos os anos de calendários iguais
E aceito o regresso aos lugares comuns
E mais uma vez reconheço a ironia desta aventura
De pensar em não querer o mesmo de cada dia
Mais uma vez
Mais uma vez
Mais uma vez
Com a monotonia de um disco partido.¹⁰²

A sua urbe torna-se um lugar demasiado familiar, sendo apetecíveis espaços diferentes. Compreende-se a constante procura e louvação no discurso poético de uma “cidade nova”, mais diversa e rica de eventos, lugares e pessoas.¹⁰³

A atração pela cidade e os seus contornos figuram na história do “moleque mufana” e da “mulher da cantina do mato”. O *habitus* urbano, percebido como o conjunto de formas comportamentais cotidianas da cidade, seduz a mulher. Ele se manifesta pelos passeios, compras, cinema, vida conjugal e trabalhos domésticos.¹⁰⁴

Ao falar dos seus anseios, apresenta não só a vida citadina, como também a condição da mulher na sociedade colonial.¹⁰⁵ Daí que a forte atração pela vida urbana e suas comodidades acabou por provocar um forte êxodo rural. A urbe descrita, apesar de sua grandeza, ainda permite relações interpessoais, como a “companhia” de “gente desconhecida”. Por outro, revela o lugar reservado à mulher nessa sociedade: a atividade

---

¹⁰⁰ *Clima*, p. 51-52.

¹⁰¹ ZAMPARONI, 1998, p. 270.

¹⁰² *Clima*, p. 61-62.

¹⁰³ “O sujeito no lugar estava submetido a uma convivência longa e repetitiva com os mesmos objetos, trajetos, as mesmas imagens, de cuja construção participava: uma familiaridade que era fruto de história própria, da sociedade local, onde cada indivíduo era ativo” (SANTOS, 2006, p. 328).

¹⁰⁴ *Clima*, p. 34.

¹⁰⁵ “A cidade é, portanto, a realidade emblemática da colonização e do sistema colonial. [...] É simultaneamente um pólo catalisador e difusor dos valores culturais e civilizadores de que os colonizadores eram portadores” (TRIGO, 1990, p. 55).

doméstica, guardiã da família e dos ditos bons costumes. Ela existe em função do marido, e, neste caso, tendo sido sua educação mínima, geralmente não trabalha fora de casa.¹⁰⁶

As atividades do “moleque” dão indícios dos contornos da cidade. Tais lugares subdividem-se entre os que ele transita e aqueles aos quais gostaria de ter acesso. Os lugares onde o moleque mora e trabalha são o “quintal” da casa, o quarto do fundo e a “baixa” da cidade e os espaços vedados, a “cantina”, o passeio nas “avenidas”, o “luna-parque”, o “Xipamanine”, a praia, a escola e a “senzala”.¹⁰⁷ O acesso à cantina permitiria comprar alimentos, vestuário e calçado. Vestido e calçado, o moleque passearia nas ruas da cidade, iria ao “luna-parque” e aos campos de futebol. O acesso aos lazeres (futebol, circo, cinema, praia) na cidade requer um bom salário e tempo para desfrutá-los, requisitos que o moleque não possui. Sugere-se que o moleque é analfabeto, pois gostaria de aprender a ler. A cidade separa, barrando a entrada de muitos e favorecendo a alguns, de acordo com seu *status* socioeconômico.¹⁰⁸

Na cidade, o jornais veiculam os fatos locais, como a trágica morte do moleque. A imprensa escrita manipula as informações, desviando a atenção para os cuidados preventivos contra incêndios, escondendo as carências que mataram o moleque, que, na verdade, são os pilares do sistema colonial.¹⁰⁹

O jornalismo priorizava determinados acontecimentos, considerados mais relevantes e menos críticos ao colonialismo. Existiu, na sociedade colonial, o culto de personalidades. As notícias nos jornais destacavam pessoas importantes, muitas delas empregadas na administração colonial e em instituições privadas ou religiosas. A linha editorial eurocêntrica se sobrepunha à africana, amordaçada com a instalação do Estado Novo que, desde 1933, censurou os artigos jornalísticos.¹¹⁰

¹⁰⁶ KONDER, 2000, p. 65-69; ZAMPARONI, 1998, p. 179, 350-358.

¹⁰⁷ O termo senzala tem dois sentidos: num, é “conjunto de alojamentos que, nas antigas fazendas ou casas senhoriais se destinavam aos escravos”. [...] Noutro, em kimbundo, designa o “lugar de habitação dos indivíduos da mesma família” (LOPES, 2003, p. 202). Mendes também usa o termo sanzala (*Clima*, p. 64), no segundo sentido. Portanto, tanto senzala como sanzala no discurso poético de Mendes tem o segundo significado.

¹⁰⁸ *Clima*, p. 46-49. Cf. ZAMPARONI, 1998, p. 287.

¹⁰⁹ *Clima*, p. 48.

¹¹⁰ *Clima*, p. 51. CAPELA, 1996, p. 11-27. Existe divergência de datas quanto ao início da censura nos jornais em Moçambique: para ROCHA (2000, p. 38-48) foi em 1868, enquanto para SOPA (1996, p. 91-95), 1933, e para NEWITT (1995, p. 477-478), 1929. “The regime was skillful in its use of propaganda. A stream of carefully planned biographies of Salazar, translated into French and English, conveyed the ideas of the prime minister and his own peculiar personality cult” (NEWITT, 1995, p. 446). Cf. FERREIRA, 1989,

Por meio do tema da infância, Mendes critica a exploração. Na infância, a exploração direta do negro e a perplexidade do branco tolhem seu convívio mútuo. O “moleque mufana” vive na urbe porque trabalha para uma família europeia. Mas o baixo salário pago tem consequências fatais. Trata-se, na verdade, do mecanismo basilar da economia colonial, a exploração lucrativa de mão de obra barata dos nativos, neste caso, por meio do trabalho infantil.¹¹¹

Os lugares da urbe são vividos pelo sujeito poético. Seus contornos e hábitos indicam tratar-se de Lourenço Marques nas décadas de 40 e 50, em crescimento, mas ainda possibilitando relações interpessoais. A urbe segregada é também lugar de resistência à opressão do poder colonial. Temos, no discurso poético, o anelo por uma nova polis, não somente física, mas, acima de tudo, de hábitos.

3.3 O mato

O mato é, apesar de algumas mudanças, lugar de imobilismo. Ao impedir o progresso, este espaço reflete de forma cabal a imagem inóspita de África. É no mato onde o colono se sente só à noite. Na solidão, lembra a infância, pondera sobre o presente e conjectura saídas. Ao captar o fim do dia, revela-se o obscuro do lugar, com imagens assustadoras para o colono recém-chegado. O sol e a noite são personalizados, e a sombra, animalizada. Tenso, mal nutrido e isolado, o colono suplica ao “Senhor” uma solução.¹¹²

Múltiplas atividades, entretanto, transformam o mato: agricultura, estradas, caminhos de ferro, cantinas, telefonia e correiro:

E a filha do cantineiro do mato esperou.
O estafeta chega sem correspondência
A telefonia aproxima o mundo inacessível
O comboio não passa na vizinhança
Não há aeroporto na circunscrição
Mas a estrada já dá passagem a todo trânsito [...].¹¹³

---

p. 8-10, 277.

¹¹¹ *Clima*, p. 44-49.

¹¹² *Clima*, p. 24-25.

¹¹³ *Clima*, p. 33; Cf. *Clima*, p. 56-57; *Trajectórias*, p. 16-20.

Mas o isolamento ainda permanece, pois faltam transportes aéreos. Tais lacunas fazem com que a cidade continue a ser o lugar ditoso, favorecendo o êxodo rural e a célere urbanização ocorrida nas décadas de 40 e 50.

O mato continua sendo um lugar desditoso. Se na cidade temos o asfalto, os prédios, os automóveis, no mato temos abundante fauna e flora. Mas nem a cidade nem o campo apresentam figurações típicas. Na cidade a presença humana é mais densa e os meios técnicos são concentrados, mas a sua rotina é aborrecida. No mato o homem é escasso, a natureza domina e o isolamento predomina, todavia a angústia inquieta. Por conseguinte, não temos uma cidade fervilhante e muito menos um mato idílico. Na verdade, o mal-estar permeia ambos, mostrando suas benesses, suas faltas e apontando frequentemente para sujeitos aflitos.¹¹⁴

3.4 *Tellus mater*

A mãe-terra, nas suas diversas acepções, é um arquétipo reiterado no fabulário dos povos. Na mitologia greco-romana, personificava-se em Ceres e Gaia. Se na Idade Média realçou-se o céu e no Renascimento a terra, a modernidade reformulou o telurismo centrando-o no homem. Com apropriações divergentes e mesmo paradoxais, este símbolo foi-se atualizando no imaginário literário.¹¹⁵

A mãe-terra agrega dois símbolos, a mãe e a terra. O primeiro é a origem da vida, o carinho, a ternura, o alimento, porém a opressão e a tristeza. O segundo liga-se à fertilidade, à regeneração, à transformação e aos conflitos humanos. A mãe-terra é um arquétipo bipolar, com sentidos conflitantes.¹¹⁶

Em “Bucólica”, cruzam-se vários ciclos, astronômicos e biológicos. O afeto traz a prosperidade e a sexualidade, o remédio das dores dos homens:

E amar o nosso amor à toa
Na magia da noite fechada
Mas não digas nada
Que Mãe-terra nos abençoa

¹¹⁴ “O campo e cidade são realidades históricas em transformação tanto em si próprio quanto em suas inter-relações. Temos uma experiência social concreta não apenas do campo e da cidade em suas formas singulares, como também de muitos tipos de organizações sociais e físicas intermediárias e novas” (WILLIAMS, 1989, p. 397).

¹¹⁵ LOPES, 1994, p. 269; BLOCH, 2005, v. I, p. 67-68.

¹¹⁶ CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989, p. 580-582, 878-880.

Nesta hora única.¹¹⁷

Os ciclos naturais, anteriormente evocados, propiciam este momento ímpar, onde a comunhão é possível com aprovação da mãe-terra, a matriz do ser, a fonte vital.

Como origem, a mãe-terra influi no discurso poético, tornando-se constitutiva da sua mensagem:

É para vocês também Baltazar Lopes e Nuno Miranda
 Meu canto dos homens e da terra bravia
 Minha saudade de abraço que me falta
 Meu amor ao sol que amadurece a seara branda
 Que as raízes e os frutos da minha poesia
 Se criam na mãe-terra e na madrugada alta.¹¹⁸

Em “Carta aberta”, os destinatários da poesia são, na maioria, os miseráveis, num tempo disfórico, de múltiplas carências. Sua mensagem mescla a escrita e a expressão oral — “carta”, “grito” ou “canto”—, favorecida pelos ciclos naturais, em perpétua renovação. Apesar do presente distópico, há na fala poética a convicção da realização de suas vontades. Entre os destinatários estão Baltazar Lopes e Nuno Miranda, um da *Claridade* e outro da *Certeza*, revistas cabo-verdianas que realçaram a identificação com a terra, numa perspectiva transformadora. A mãe-terra é a dialética do lugar vivido, experienciado, que favorecerá uma consciência disfórica, estimulando mudanças.¹¹⁹

Ao símbolo bipolar se acresce “mãe-terra negra”, tripolar. Pode-se decompô-lo em ‘mãe negra’, ‘terra negra’. A mãe negra foi símbolo frequente na produção poética da geração 50 e 60 da literatura moçambicana, que, sob os auspícios do negrismo e da negritude, reabilitou a imagem do negro no mundo. “Terra negra” talvez se refira aos

¹¹⁷ *Clima*, p. 21.

¹¹⁸ *Clima*, p. 64.

¹¹⁹ Em resposta a um artigo de Rui Knofli na *Voz de Moçambique*, Mendes replica: “Diz R. K. que ‘o livro ressent-se fundamentalmente da mescla de influências que o carregam e nele se cruzam — poesia do Novo Cancioneiro, o modernismo brasileiro e os caboverdeanos de *Claridade* e *Certeza* — submergindo e ocultando, negando mesmo, uma verdadeira individualidade do poeta’. É provável que tenha lido alguma poesia filiada no Novo Cancioneiro. Devo ter lido uma ou outra produção de modernistas brasileiros. Nunca li *Claridade* ou *Certeza* e de poetas caboverdeanos somente li um ou outro poema disperso em jornais ou revistas e uma antologia (Poesia de Cabo Verde) organizada por José Osório de Oliveira e que agora fui reler para verificar se os poetas nela incluídos me teriam realmente influenciado. Do poema *Mamãe*, de Baltazar Lopes, me veio com certeza a sugestão da expressão *Mãe-Terra* (e não Mamãe-Terra, usada por B. L.) que aparece com frequência em ‘Clima’. Nos últimos versos do meu poema ‘Carta aberta’ são invocados os poetas caboverdeanos Baltazar Lopes e Nuno Miranda. Uma sugestão e uma invocação. Não vejo outra relação da minha poesia com a caboverdeana” (MENDES, 1960, p. 6).

povos bantus de Moçambique, contrastando com as outras minorias branca e amarela. Critica, implicitamente, a segregação racial da sociedade colonial, assinalando o valor da terra para estes povos agricultores e pastores. A terra é sagrada, herança e morada dos ancestrais.

Em “Mãe-Terra Negra”,¹²⁰ os sentidos estruturam a identificação com o lugar. A mãe-terra é negra, “voluptuosa”, “casta”, “fêmea experiente”. Enuncia-se um paradoxo: castidade e prazer sexual. Esta caracterização sensual reafirma o estereótipo da negra, sendo que a audição de sua voz se parece com a cópula. Por conseguinte, o discurso poético aborda a vida da mãe-terra negra, que se expressa por símbolos vegetais em novação. Se a mãe-terra negra é símbolo de afirmação rática e étnica, de subsistência e ancestralidade, de amor e esperança, então o discurso poético tenciona ser porta-voz dela. Esta afeição e comunhão para com a “mãe-terra negra” é extensiva ao colono. Esta personagem da literatura colonial foi ora ajustado ou desajustado aos esquemas coloniais. O colono de que falamos é “funcionário exemplar”, mas infringe os ideais coloniais ao possuir, como esposa, uma mulher nativa. Entre a sugestão da mãe, moça portuguesa e da “Mãe-Terra Negra”, prefere a Nair, filha da segunda. A primeira, apesar de ser europeia, não conhece o lugar onde vive o capataz, enquanto que a segunda supre tal requisito.¹²¹

O *tellus mater* em Mendes simboliza as tensões do homem no cotidiano que, ligado à terra através de trabalho árduo, nela mora e tira o alimento. Se a mãe-terra sustenta, também dificulta a vida. É a expressão da dialética da vida, que perante obstáculos requer escolhas, diante de labirintos, saídas. O discurso poético se apropria destas tensões, consciente que da contradição nasce o horizonte.

3.5 O mar

O mar é poderosa figura da procura do equilíbrio e das flutuações da vida. A água constitui parte do corpo humano e fator essencial de manutenção da vida, e o sal, a moderação, a finura do espírito, a perspicácia. É uma metáfora apropriada, vinculada a uma das características essenciais do discurso literário, a plurissignificação. Simboliza

---

¹²⁰ *Clima*, p. 7.

¹²¹ NOA, 2002, p. 326-339.

também o ventre materno, a origem da vida, pois parece que de lá todos viemos. No princípio era tudo mar e depois vieram os continentes. Ainda hoje, o mar constitui a maior parte do globo terrestre e permanece, em muitas de suas características, desconhecido. Deste modo, o mar é misterioso e insondável, símbolo da dinâmica da vida — o nascimento, suas transformações, seus estados transitórios —, de incertezas, dúvidas e indecisões.¹²²

Em Mendes, o mar indica preocupações humanas, ligadas à origem, ao futuro, às relações humanas (a coragem, a liberdade, a solidariedade e a exploração). O sujeito poético origina-se num “mar europeu”,¹²³ mas apegase à terra, à nova forma de vida. Tal identificação se configura no conjunto de poemas publicados no *Mundo literário*, designados de “Poesias Africanas”, particularmente em “Outro mar”:

O mar dos meus sonhos acabou aqui
Onde o mar de Fernando Pessoa renasceu.
Ó mar! a distância que vai de mim para ti
O desconhecido entre o mostrengo e eu
Eu o sei — tu mo disseste, ó praia
A última caravela perdeu-se no caminho!
«Quem vem lá?» — Uma voz chega de onde
A terra ainda está em atalaia.
Mas ninguém, ninguém lhe responde!
No nosso mar, navega um sonho sozinho...¹²⁴

No poema, temos oposições espaciais: “mar dos meus sonhos”/“mar de Fernando Pessoa”; “lá”/“aqui”; e de personagens: “mostrengo”/“eu”, “mim”/“ti”, “eu”/“tu”. O eu lírico separa-se da comunhão com a comunidade de Fernando Pessoa. Este contraste tem como intertexto o poema “Infante”, em que o poeta da *Mensagem* atualiza os feitos da expansão, que, apesar de grandiosos, pertencem ao passado; no presente é preciso construir a nação portuguesa. Se Pessoa articula-se a Portugal, o mar do eu lírico é outro, infletindo para África, seu lugar de enunciação, o “aqui” diferente do “lá”. Nesta distinção, o sujeito distancia-se desta nação ibérica, a favor de uma comunidade imaginada em formação, mas com contornos indefinidos.¹²⁵

¹²² “O mar, como símbolo complexo e ambivalente, é uma figura há muito coerente na literatura, em geral, e na poesia, em particular. Encerra em si, promessa e a ameaça, a tranquilidade e a fúria, o começo e o fim, a vida e a morte” (LISBOA, 1996, p. 363); CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989, p. 582.

¹²³ *Clima*, p. 12.

¹²⁴ *Mundo literário*, n. 40, Lisboa, 1947, p. 7.

¹²⁵ “Nele [Fernando Pessoa], o apelo e o mistério do mar na sua inserção rática e histórica atingem mais profunda exposição. O distante torna-se certeza aceitável, o milagroso realiza-se. O mar português — cujo

Esta procura do trajeto próprio afigura-se também como uma empreitada individual. Em “Visão” e “Derrota”¹²⁶ temos a oscilação entre a luta pelo sonho e a decepção pela sua não realização. A tensão na construção do sonho manifesta-se pelo elogio à viagem. O sujeito poético se afirma navegando sem rumo, diferentemente de Pessoa, para quem o que mais importa é a criação literária. É na dinâmica da vida que se faz o eu, percorrendo lugares, andando por trilhas novas, com objetivo de se melhorar.

As imagens marítimas indicam a vida, mas em mutação. Em “Derrota”, a práxis do sujeito leva-o à frustração, porque não alcança seus projetos. Na vida, como na faina, os eventos se dão de forma dialética, entre feitos e fracassos, submetidos a atritos contradizentes de nossas intenções e práticas.¹²⁷

Através do mar se rememora, de forma crítica e reflexiva, a origem europeia do enunciador. A expansão marítima portuguesa foi um dos argumentos legitimadores da colonização de Moçambique. O sujeito se refere ao fato de forma irônica e critica sua inutilidade para solucionar problemas atuais:

Mais uma vez deslizo sorrateiramente até ao cais
E olho para os navios de longo curso ancorados na baía
E que me dão o inútil pressentimento
Que descendo de audazes marinheiros lusitanos [...].¹²⁸

Na faina, temos relações de produção e acumulação burguesa. Contra a espoliação e a favor de uma melhor vida, o mar favorece o conhecimento mútuo entre os desvalidos e a posterior coordenação de ações para a mudança. Esta perspectiva permeia o discurso poético de Mendes, criando outros horizontes, esperançosos, contrários ao presente disfórico.¹²⁹

O mar é acima de tudo a vida nas suas diversas acepções. Ambivalente, o mar é a expressão da vida dura do poeta no cotidiano, que, apesar das falhas e das fraquezas, não desanima, mas persiste na procura da difícil harmonia.

---

sal será feito de lágrimas das mães de Portugal — adquire uma nova dimensão, metafísica e profética” (TRIGUEIROS, 1969, p. 602); COELHO, 1996, p. 327; PESSOA, 1992, p. 61-74. O apreço de Orlando Mendes por Pessoa foi tanto que supôs que este pertencesse ao grupo *presença* (MENDES, 1941, p. 5) e tenha dedicado o poema “História” em sua memória no *Itinerário* (n. 35, ano 1, 31 maio 1944, p. 4).

¹²⁶ “Cinco poesias do Mar Índico”, *Seara Nova*, n. 1029, 19 abr. 1947, p. 256.

¹²⁷ ABDALA JUNIOR, 2007, p. 18.

¹²⁸ *Clima*, p. 61.

¹²⁹ “História quase marítima” e “Então”, *Mundo literário*, n. 40, 1947, p. 7.

Após termos descrito alguns lugares, falaremos do discurso poético como resistência e aspiração a uma vida melhor.

4 PARA ALÉM DO LUGAR

É fácil desejar transportar-se para longe de um lugar ruim. Mas a trilha para sair dele é menos óbvia, ainda precisa ser aberta. O terreno que se estende para todos os lados é tão difícil para o caminho certo quanto montanhoso, com flagrantes bloqueios.

Ernest Bloch

Pois a Utopia — e a aí está sua característica — é *minuciosa*, imagina horários, lugares, práticas; é romanesca, como a fantasia, da qual ela é, em suma, a forma política. A Utopia é ambivalente: arruína o tempo presente, apóia-se o tempo todo no que não vai bem no mundo e, ao mesmo tempo, na igualdade.

Roland Barthes

Trajectórias, publicado em 1940, tem sido vinculado mais ao ideário da *presença* que ao do neo-realismo. O livro de Mendes foi dedicado a José Régio, o seu “mestre”, e aos seus amigos; por conseguinte, constitui-se de temas e processos discursivos indicados no manifesto inaugural do presencismo, “literatura viva” e de suas teorizações posteriores, onde se relevava a autognose do sujeito através da intuição.¹³⁰

Todavia, *Trajectórias* vincula-se sobremaneira ao lugar de enunciação, Lourenço Marques. Para além da descrição detalhada no fim dos poemas do lugar e do tempo da escrita (Lourenço Marques, Agosto de 1938 a Agosto de 1939) é dedicado à “mocidade que foi gerada durante a outra guerra [Primeira Guerra Mundial]”.¹³¹

Mendes e os amigos nasceram na “era da catástrofe”.¹³² Em Moçambique, a Primeira Guerra Mundial provocou batalhas ao Norte, a desvalorização da moeda e greves pelo reajustamento dos salários. Na Segunda Guerra Mundial, devido à pretensa neutralidade de Salazar, cresceram e prosperaram as finanças coloniais através do

¹³⁰ RÉGIO, 1977, p. 17-20. O discurso estético em Mendes nos ensaios publicados no *Itinerário* estabelece relações metatextuais com as ideias de Régio em *Três ensaios sobre arte* e os artigos “Poesia e humanismo”, “Poesia e forma” e “O mistério da poesia”, de Casais Monteiro, reunidos em *A palavra Essencial*, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1965.

¹³¹ MENDES, 1941, p. 3.

¹³² HOBSBAWM, 1995, p. 16, 25.

aumento das plantações de cana-açúcar, chá, algodão e arroz e da prestação de serviços aos beligerantes.¹³³

Neste período, os valores do cristianismo e da burguesia foram postos em causa na literatura pelo modernismo. Em *Trajectórias*, buscam-se caminhos novos. Esta procura, pluralizada, apesar de ter um objetivo primordial, a identidade futura, não tinha um trajeto predefinido:

Assim ou de qualquer maneira!
Na minha torre de marfim ou na rua cheia de sol
O acto é banal.
(E só afastar o biombo e passar a outra sala)
O alvo é sempre o mesmo
E a trajectória não importa...¹³⁴

A articulação do discurso poético estabelece possibilidades duais, relacionadas com as transformações vitais e de mobilidade espacial. Na estrofe anterior, tal dualismo se contrapõe a morte e a vida, sendo a primeira via para o auto-conhecimento. Tal orientação não é fixa, mas suscetível de mudança em função da necessidade. Outras dualidades são: “torre de marfim”/“rua cheia de sol”, “uma sala”/“outra sala”. Elas apontam para diferentes ações e lugares experimentados pelo sujeito, com intenção primeira de auto-aperfeiçoamento e busca de um horizonte menos frustrante que o presente. A percepção do futuro é oscilante, entre o certo e o duvidoso, o problemático e o vago, porém segura da importância de procurar direções díspares das atuais.

Do ponto de vista axiológico, temos o diagnóstico poético de contradições, que, exaltadas pela instauração de um niilismo ético, expressão do conflito íntimo do sujeito, resultam da antinomia entre o propalado e o constatável. Em “Apostasia”, a intenção blasfêmica do sujeito instaura-se, ao valorizar a idolatria, o adultério, o assassinato e o infanticídio. O “ídolo-espantalho” constitui numa espécie de guia, uma quimera que atrai multidões. Mas, na verdade, o ídolo estimula uma desordem ética que estabelece um diálogo transgressivo com os valores judaico-cristãos. Da ética judaica retira a criação do ídolo pelos judeus impacientes com a demora de Moisés no monte

¹³³ HEDJES, 1993, p. 23-28, 36-41; NEWITT, 1995, p. 415-21; ZAMPARONI, 1998, p. 216.

¹³⁴ *Trajectórias*, p. 12.

Sinai e subverte os dez mandamentos, ao elogiar sua infração. Do cristianismo, infringe o principal mandamento, o amor, ao estimular o ódio e o infanticídio.¹³⁵

E persegue os vivos para os crucificar...
Matou aquela criança inocente
Abençoou a traição da minha amante
E fez feliz e cobriu de brocados
E a mim fez desgraçado e penitente
Sem rumo e sem fé,
Cavaleiro andante
Dum destino de balance.
E envolveu os mais amados
Num ódio profundo.¹³⁶

Ao renegar os valores judaico-cristãos, rejeita a ética que estrutura a sociedade europeia e que se espalha pelas colônias africanas. Nos anos 30, com a assinatura da concordata entre o Estado Novo e o Vaticano em 1940, o catolicismo viu reforçado seu poder em Moçambique. Tal ética cristã não tinha propiciado até então um presente risonho, nem mesmo inibido as grandes guerras da primeira metade do século XX e muito menos aplacado a perplexidade do sujeito. Por conseguinte, com vigor critica a ética burguesa, considerado-a falha.¹³⁷

Estes valores atônitos exprimem-se pela nostalgia, saudade e necrofilia. Em “Maldição”, é a marca ancestral, herdada da mãe, que provoca a angústia existencial do sujeito, resultando numa consciência da vida efêmera e no anelo do perpétuo. Apesar do esforço em mudar, sua náusea se agrava. O sujeito, ao falar do “fado”, recorda-se de sua personalidade compósita, de acordo com os pressupostos literários da *presença*. Contra o ceticismo do presente, esforça-se em instaurar uma nova ética solidária.¹³⁸

O auto-dilaceramento e a máscara destacam-se como motivos basilares da tessitura modernizante de Mendes. O auto-dilaceramento expressa tensões de uma

¹³⁵ Êxodo, capítulo 20, versículos 1 a 17, p. 87-88; Êxodo, capítulo 32, versículos 1 a 32, p. 100-101; O Evangelho segundo São Mateus, capítulo 7, versículo 12, p. 1188; Evangelho segundo São Marcos, capítulo 12, versículos 31, p. 1240; Evangelho segundo São João, capítulo 15, versículo 12, p. 1314.

¹³⁶ *Trajectórias*, p. 10.

¹³⁷ “O homem burguês é um ser eticamente irresolvido. [...] Com sua unidade interior rachada, o homem burguês — dividido — oscila entre uma descrença resignada, que não lhe traz felicidade, e uma necessidade de crer que freqüentemente o impele às formas problemáticas de uma opção religiosa fanática” (KONDER, 2000, 29, 61). Cf. *Trajectórias*, p. 25. “Outra crença dos modernistas não é o cristianismo, mas seus restos: a idéia do pecado, a consciência da morte, o saber caído e desterrado neste mundo e no outro, a ver-se como um ser contingente em um mundo continente. Não um sistema de crenças, mas um punhado de fragmentos e obsessões” (PAZ, 1984, p. 125).

¹³⁸ *Trajectórias*, p. 7, 12, 22

personalidade rica em contradições. Em “Álbum”, o sujeito ensimesmado se estranha, duvida. Em crise, fragmentado, se mascara e se apresenta labirinticamente como outro.¹³⁹ Em “Palhaço”, ocultando-se sobre esta figura, apresenta seus atributos físicos e morais, realçando os defeitos. Trata-se de um palhaço que se salienta pelo negativo, pelo simulado:¹⁴⁰

Aquele circo onde vou
 É um teatro velho.
 Um palhaço
 Lembra a cada passo
 Mefistofélico Pierrot
 Num estranho carnaval vemelho...

É um aborto, disforme atleta,
 Miniatura caricata
 Dum homem.
 [...]
 Mais tarde, no camarim,
 Entre os despojos multicolores,
 O pobre arlequin
 Chora as íntimas dores
 Que disfarça diante de toda a gente!¹⁴¹

O sujeito oculta-se no palhaço, apropriado disfarce para sua personalidade cindida. Somos levados a lugares (“circo”, “teatro”, “camarim”), a pessoas (“palhaço”, “Pierrot”, “acrobata”, “arlequin”), a ações e eventos (“carnaval”, “rodopio”, “malabarismo”, “aplausos”, “disfarça”, “chora”) e a atributos dramáticos (“mefistofélico”, “aborto”, “disforme”, “nervoso”, “inquieto”, “indiferente”, “chorão”, “estranho”, “arquejante”). A dramatização representa as várias facetas do palhaço, que em público finge o que é no privado. Existe, nesta perspectiva, uma correspondência entre o representado no circo, do domínio do entretenimento, e o representante, os sentimentos do palhaço, tornando-se figuração do drama humano.¹⁴²

¹³⁹ *Trajectórias*, p. 24; REIS, 1997, p. 464.

¹⁴⁰ “Não se pode fugir do fato — e toda a crítica o confirma — de que se apresentam categorias predominantemente negativas. É decisivo, no entanto, que elas vêm empregadas não para depreciar, mas para definir. Ora, este uso com o propósito de definir, em vez de depreciar, é já uma consequência daquele processo histórico pelo qual a lírica moderna desprende-se daquela precedente” (FRIEDRICH, 1991, p. 19-20).

¹⁴¹ *O Diabo*, p. 2.

¹⁴² “Pode-se falar de uma dramaticidade agressiva do poeitar moderno. Ela domina na relação entre os temas ou motivos que são mais contrapostos do que justapostos, além disso, domina na relação entre esses e um comportamento inquieto de estilo que separa, tanto quanto possível, os sinais do significado. Mas ela determina também a relação entre poesia e leitor, gera um efeito de choque, cuja vítima é o leitor. Este não se sente protegido mas, sim, alarmado” (FRIEDRICH, 1991, p. 17). “Compreende-se assim que, de forma

Categorias negativas, como a nostalgia, a perdição, a escuridão e o anelo por uma nova ética, estruturam *Trajectórias*. Em “Messianismo”,¹⁴³ a necessidade de uma visão ética e redentora da humanidade se impõe. O sujeito de enunciação se compara ao percurso bíblico de Cristo, proclamando-se Messias. Em “Nocturno”, o horizonte prima pela ausência, em virtude de um agora ilusório e paradoxal (ódio-amor; triunfo-dor; tudo-nada).¹⁴⁴

O sujeito poético em “A estrela perdida” está desorientado. À simbolização celeste se acresce “a cinza fria” e “o clarão aceso”. Tais imagens, que indicam luz e fogo, se transformam em terra, água e ar que, longe de equilibrar, desorientam o estado anímico do sujeito.¹⁴⁵ A nostalgia do sujeito é igualmente manifesta através da referência à dupla significação do fado, destino e canção. O fado canção, com parentesco com o lundu, a modinha e a morna, são versos musicados de sentimentos tristes e lamentosos em guitarra, apropriado para mostrar o estado de espírito do sujeito. Por outro lado, liga-se ao destino divinamente previsto. O choro e melancolia se devem a recordações de um passado amistoso, em nítido contraste com um presente lastimável. Os atributos negativos do eu, dos outros e dos lugares vividos pelo sujeito poético são detalhados. Assim sendo, *Trajectórias* espelha a percepção pessimista do seu período.¹⁴⁶

A visão negativa do hodierno ofusca, pelo menos momentaneamente, uma apreensão eufórica do porvir, somente percebendo “manchas de sangue no horizonte” ou “o ensangüentado sol poente”.¹⁴⁷ Ambas as expressões condensam a náusea existencial do sujeito, que vive numa sociosfera violenta, dos fascismos na Europa à consolidação do

---

derivada, o adjetivo dramático possa aplicar-se a situações da vida corrente em que se manifestam e desenrolam ações intensas. Por outro lado, é sabido também que diversos jogos, rituais e práticas sociais envolvem uma componente de teatralidade; o que permite pensar que o drama e o espetáculo teatral são fenômenos em direta conexão com o quotidiano: pense-se, por exemplo, nas brincadeiras infantis, em certos atos linguísticos (missas, administração de sacramentos, procissões, etc.), em determinados atos acadêmicos ou cerimônias militares, ou seja, práticas atravessadas por uma certa intensidade dramática que se projeta em movimentos corporais e em expressões performativas consumadas num cenário próprio. [...] Tão antigo como a necessidade sentida pelo Homem para refletir, em jeito dramático, acerca dos grandes problemas que afetam a sua existência” (REIS, 1997, p. 267-268). Cf. TELES, 2002, p. 258-263.

¹⁴³ *Trajectórias*, p. 30-1.

¹⁴⁴ *Trajectórias*, p. 29.

¹⁴⁵ *Trajectórias*, p. 25-27.

¹⁴⁶ ANDRADE, 1989, p. 210-213.

¹⁴⁷ *Trajectórias*, p. 19; “A peste, disse-o então, cercava-nos. Por vezes, tentamos rompê-la agindo e lutando. Mas, não menos vezes, resignávamo-nos e retirávamo-nos para uma solidão alienadamente apeteçada, para melhor podermos falar da peste ou de outras coisas menos imediatas” (LISBOA, 1996, p. 7-8).

sistema colonial português, ambos cultuando a violência e o autoritarismo, expresso em Mendes, em termos retóricos através de paradoxos, antíteses e versos livres.¹⁴⁸

4.1 A voz delatora

A literatura moçambicana fortaleceu-se na interação com o modernismo, através da ruptura reiterada da tradição. Tal diferença se manifesta não só na estruturação textual, mas também nos temas. Torna-se lugar comum na poesia moçambicana, nas décadas de 50 e 60, o imperativo ético aliado ao estético. Duas tendências dicotômicas se confrontavam, uma favorecendo o autotelismo do texto literário e a outra o engajamento social, embora na verdade constituíssem abordagens complementares do fenômeno literário.¹⁴⁹

Sendo o seu locus de enunciação uma sociedade colonial em expansão, a poesia de Mendes foi empenhada. Em *Trajectórias*, o mal-estar da sociedade colonial foi apreendido pela autognose e busca de novos caminhos. Nos poemas da *Seara Nova* e do *Mundo Literário*, oscila-se entre a indefinição do trilho e as propostas de percurso, enquanto que em *Clima* temos a assunção de uma poesia engajada, existindo nesta uma elevada reflexão poética.

Salienta-se na postura empenhada de Mendes a denúncia da exploração. De forma recorrente negros trabalham, sob coação do chicote e da palmatória, para uma minoria mestiça e branca:

Já há moleque no quintal
 Por conta da mulata senhora...
 E o terreno imenso, imenso, cheio de capim,
 Que vestia a palhota só de caniço
 Foi desflorado e emprenhado...
 [...]
 A tarde vai caindo...
 O sol põe manchas de sangue no horizonte de
 capim...
 O preto velho, com cicatrizes nas costas negras
 Vai buscar água nas latas velhas...[...].¹⁵⁰

¹⁴⁸ CANDIDO, 1973, p. 21; SILVA, 1983, p. 93.

¹⁴⁹ ADORNO, 2003, p. 66-67, 70, 76-77; SARTRE, 2004, p. 154, 204.

¹⁵⁰ *Trajectórias*, p. 16, 18.

Neste excerto de “Evolução”, focam-se os empregados e a patroa, sendo os primeiros serviçais da segunda. A transformação do terreno cheio de capim em machamba e consequente ostentação da riqueza deve-se à labuta dos moleques.

O lucro provém da exploração do negro. Depois de destruir as chefaturas, reinos e impérios entre 1884-1920, pela força se estabelece a administração colonial, que sempre primou pelo chicote, pelo xibalo e pela palmatória, meios de compelir o campesinato ao trabalho. A civilização pelo trabalho foi a política fundamental do sistema colonial, usando com frequência todas as formas de coação dos refratários. O preto velho foi vítima dessa violência física, marcada nas suas costas pelas “cicatrizes” e pelo contínuo trabalho duro no presente. Instalado pelas armas e mantido pelo cavalo-marinho, a ferocidade impregnava o sistema colonial.¹⁵¹

Para além do trabalho agrícola, a faina foi outro meio de espoliação do negro moçambicano. Nas primeiras décadas do século XX, os portos e os caminhos de ferro prestavam serviços às colônias britânicas.¹⁵² Consequentemente, no imaginário poético passa a figurar o estivador:

O negro tem o mundo a carregar!
Navios chegam, outros vão
O negro sua no cais. O sal do suor
Cai na balança da exportação
E promete lucro maior.¹⁵³

A integração da economia moçambicana no sistema mundial produziu lucro para alguns e problemas psico-fisiológicos para o negro. Os povos bantu geralmente produziam o essencial para sua subsistência. Tal modo de produção foi rotulado de indolente. Mas, na verdade, tratou-se de uma retórica da exploração, visando obrigar os africanos ao fornecimento de mão de obra, mercadorias e criação de mercados. Por

---

¹⁵¹ “O estado colonial português em Moçambique foi, na ponta da baioneta, montado para servir os diversos interesses do capital internacional. Toda legislação publicada entre o fim do século passado e 1930 destinou a amordçar os moçambicanos no estreito e desumano perímetro da sua condição de ‘indígenas’ e de trabalhadores forçados. Por isso e para isso o Estado colonial usou mais aparelhos repressivos e menos aparelhos ideológicos. As vicissitudes políticas da metrópole colonizadora, o seu período monárquico e o seu período republicano, em nada lhe alteraram a essência” (SERRA, 1983, p. 87, p. 88-122).

¹⁵² “É possível ver ao longo da história dos portos e caminhos de ferro, a grande importância que eles tiveram no desenvolvimento progressivo de Moçambique. No entanto, também fica claro que, a sua construção, esteve essencialmente virada para servir, quase exclusivamente, o trânsito de mercadorias de e para a África do Sul” (SOUTO, 1996, p. 187).

¹⁵³ *Mundo Literário*, n. 40. Lisboa, 8 Fev. 1947, p. 7.

consequente, o resultado foi o aumento de doenças, desde a subnutrição ao alcoolismo, instalando um mal-estar na vida dos colonizados.

Visto que há opressão, então urge a articulação solidária entre os desvalidos. Em “Mensagem”,¹⁵⁴ o apelo é pela união de esforços para transformação. Primeiro, identifica-se o grupo resistente. Segundo, certifica-se de que, apesar dos fraquejos, a escrita poética se engaje na luta. Terceiro, promete-se que o discurso delator será constante no discurso lírico de Mendes. E, quarto, o convívio fortalecerá laços solidários para a construção de uma sociedade harmoniosa. Em suma, o conhecimento recíproco, o empenho e a perseverança estimularão a união contra o sistema repressivo e talvez dar-se-ão os primeiros passos para outra sociedade, menos opressora e mais solidária.

Em “As mãos e o caminho”, temos reiteradamente a referência à autoridade, responsável pelo descalabro do presente. Apresentam-se seus meios de repressão (assassinato, tortura, ardis e propaganda) e os resultados (a tristeza e a certeza de um futuro sinistro):

Há mãos em nosso caminho sombrio
Mãos de donos mortos sem remorsos
Como ferros em brasa tatuando dorsos
Mãos torcidas no apego aos frutos da terra
Mãos com dedos implacáveis apontando
Referências da memória que não erra
Mãos sem idade, apenas suando
Mãos de meninos forjando gazuas
Mãos de velhos tremendo lembranças
Mãos ricas de nervos como as tuas
Vincando unhas nas vidas mansas.¹⁵⁵

O discurso poético acusa o sistema e diagnostica a falência da administração colonial. Este, por natureza violento e espoliador, tem multiplicado os desvalidos, acrescentado mecanismos repressores e construído uma administração que impede o exercício da liberdade. Refere-se ao Estado Novo, que, através de mudanças tênues e aparatosas, foi ficando mais opressivo.

---

¹⁵⁴ *Clima*, p. 5-6.

¹⁵⁵ *Clima*, p. 41.

4.2 A “fé suaviza a dor”

Ao denunciar o sistema colonial opressivo, Mendes aspirava novas formulações políticas, ainda que tivessem, então, contornos imprecisos:

Um sonho a mais... um sonho a menos
 Duas almas que se encontram irmãs.
 Dois mundos pequenos
 Que fogem ao Universo
 Para a harmonia feliz das coisas vãs
 Que só tem sentido
 No Éden diverso
 Do sonho nascido ou perdido...¹⁵⁶

A proposição maior, estruturante da tessitura do poema, é o sonho. Mas o sonho aqui descrito está polarizado entre o positivo e o negativo. Este antagonismo é necessário, pois constitui a dupla faceta do sonho. O sujeito, cômico da particularidade de seu gesto, nos mostra a necessidade dos devaneios, pois os percursos são vários e os trajetos, plurais. É necessário manter diversas aspirações.¹⁵⁷

Para enfrentar a exploração apela-se à solidariedade. Em “Então”,¹⁵⁸ se estabelece uma empatia entre o poeta e um tu, negro. O primeiro se oferece, quando for viajar, para contar a vida sofrida do outro. Pela partilha de informações, o poeta torna-se o marinheiro viajante, conhecedor da situação do negro, que informará aos outros, no mundo, da situação deste, criando uma rede solidária. Supõe-se assim que constituir-se-á um grupo solidário para com o mais explorado, coibindo sua migração. No mar, circulam mercadorias e passageiros, mas nele também se partilham ideias e experiências entre os oprimidos.

A solidariedade requer a união entre os desvalidos, fundamentada no conhecimento mútuo. Visto que da vivência e do experienciado ressaltam as privações diárias, a circulação de informações aguçar as afinidades, impelirá a disseminação de estratégias de organização e permitirá alianças para além da raça.

Unidos, os desvalidos construirão um sonho, sem contornos definidos. Ao se perceber entre muitos, o poeta alia-se ao próximo, para o fortalecimento mútuo. A

---

¹⁵⁶ *Trajectórias*, p. 23.

¹⁵⁷ BARTHES, 2004, p. 291.

¹⁵⁸ *Mundo Literário*, n. 40, p. 7.

construção destes fragmentos do porvir, manifesto nas intenções e nas ações singulares, estimula o poeta a incluir no discurso poético os pobres:

Mas guardarei a graça que me concedes
De sermos dois entre tantos que somos
E hei-de ter ânimo para ser ainda um de nós
Para que a última pulsação cante o que me resta
Da esperança que achaste na minha voz!¹⁵⁹

Se o sistema colonial segrega, a solução é a fraternidade racial. O discurso poético externa uma questão fulcral do seu período, a raça. O racismo estruturava a sociedade colonial e na vizinha África do Sul tinha sido instituído, em 1947, pelo Partido Nacional, o *apartheid*. Atento às dinâmicas sociais internas e externas, o poeta apela à união para além da raça:

E a Mãe-Terra pediremos que nos tome
Inteiros para sermos da mesma Raça
E lado a lado cantaremos a mesma alegria
E sofreremos a dor no mesmo luto
E comeremos o pão que engana a mesma fome
E beberemos pela mesma taça
O vinho que embriaga ou amarga
E semearemos a semente do mesmo fruto.¹⁶⁰

Usando o polissíndeto, multiplica as ações por um futuro conjunto e retoma o símbolo da Mãe-Terra. O *Tellus mater* é o lugar de enunciação do sujeito poético, símbolo ambíguo, que ora constrange, ora incentiva, retratando a dialética do cotidiano. Em “Encontro”, propicia-se a unidade racial, numa raça futura maior, composta de todos os tipos humanos. O desígnio fraternal dar-se-á pela comparticipação nos atos diários. Entre tais, destaca-se a construção conjunta do futuro e a repartição dos ganhos.

No presente, a mestiça é manifestação dessa irmandade racial, resultante do cruzamento biológico entre o branco e o negro, símbolo de futuro fraterno. Em “Mestiça”,¹⁶¹ nas suas características físicas da mestiça sobressaem as ligadas à sua personalidade fluida em movimento. Daí que seja “estuário”, nem rio, nem mar. Tendo rompido sua vinculação com a origem, favorece identidades flutuantes, nômades, intervalares, que oscilam entre mar-terra, mar-rio e rio-terra, expresso no seu fenótipo,

---

¹⁵⁹ *Clima*, p. 53.

¹⁶⁰ *Clima*, p. 12.

¹⁶¹ *Seara Nova*, n. 1062, 6 dez. 1947, p. 214.

“moreno”. No poema se enaltecem identidades compósitas, com contornos múltiplos, incertos.¹⁶²

Outra cíclica atualização do porvir revela-se na natureza, especificamente no vento e na vegetação. O vento é um símbolo dúplice, pois representa o fugaz, o dissimulado ou as transformações da vida. Em “A falsa canção do vento”, retoma a descrição de uma autoridade que ilude e finge transformar. Impõe-se uma perspectiva mentirosa sobre a sociedade, veiculada pela administração local. Deste modo, só o isolamento permite a reflexão e assunção de posições heterodoxas:¹⁶³

Mas quem vive em terras do fim do mundo
Sem família nem retratos nem cartas nem palavras de qual-
[quer boca
Sabe que não existe uma canção do vento
Mas a voz de cada um soa no vento!...¹⁶⁴

Para o poeta, o isolamento facilita o livre raciocínio. Os modelos estruturantes induzem os indivíduos ao ortodoxo, pois instituem predisposições e imaginações reprimidas. Os lugares familiares e isolados auxiliam na descoberta da dissimulação.

A mudança se insinua na vegetação. Em “Elo”,¹⁶⁵ temos a confrontação entre a tiririca e a direção do saneamento urbano. Cumprindo as diretrizes de salubridade urbana, o capataz corta a tiririca, mas ela renasce, para espanto da autoridade municipal. Esta erva daninha sinaliza a confrontação de dois poderes: um, estabelecido e legitimado pela força de execução, e outro, clandestino, que age nas brechas do sistema. Daí a estranheza do poder perante a resistência e vitalidade da flora do lugar. A poética de Mendes, apesar de censurada, apreende criticamente o entorno vivenciado.

Projeta-se, por conseguinte, uma “cidade nova” num “novo mundo”. Em “Medalha”,¹⁶⁶ oscilando entre a derrota e a vitória, entre a coragem e a luta, temos um sujeito poético numa pugna incessante que o distingue dos demais pela sua bravura. Sua peleja tem como finalidade o estabelecimento dum “novo mundo”. O discurso poético

¹⁶² GRUZINSKI, 2001, p. 53.

¹⁶³ Cf. “Um poema que seja a semente da Poesia / Levada pelos ventos fiéis” — *Clima*, p. 67 (grifo nosso). Neste período foi comum referir que ventos de mudança sopravam sobre África. LABAN, 1998, p. 418; LISBOA, 1996, p. 7-8; MELO, 1998, p. 14-15;

¹⁶⁴ *Clima*, p. 27.

¹⁶⁵ *Clima*, p. 28.

¹⁶⁶ *Trajectórias*, p. 21.

imagina outros lugares, vislumbrando uma polis mais solidária, em que coubessem e tivessem palavra as diversas comunidades que a constituem.¹⁶⁷

A poesia de Mendes ressalta a esperança. Intencionalmente pretende criar destinatários cientes, seja colonizador ou colonizado, através de um discurso contra a coisificação do homem e a favor da desalienação:

E correndo os ventos de feição
Para vocês hão-de ir impolutas
Minhas palavras de homem a homem
Que vocês todos entenderão
Sejam quais forem as vossas lutas
E as mágoas que vos consomem.¹⁶⁸

Partindo do pressuposto de que o meio favorece a transmissão do discurso poético, sem ruídos que interfiram no processo comunicativo, o poeta empenha-se para que seu pensamento seja inteligível, apesar de reconhecer preocupações e motivações contraditórias, conflitantes.

De uma forma genérica, fala-se no tema do mundo disfórico da experiência, enquanto no rema aponta-se para o mundo eufórico almejado. Por exemplo, em “Evolução”, na primeira estrofe, temos o foco visado, a riqueza da família da “mulata velha”, sendo acrescentados atributos ligados aos bens materiais e relações interpessoais que favorecem esta ostentação. Este comentário, todavia, culmina com a ação que contrasta com o tema inicial do poema, que de forma ascendente termina com a fuga da filha da “mulata velha” e do professor negro para o mato.¹⁶⁹

A “fê suaviza a dor”: o mundo disfórico, apreendido pela experiência é o móbil necessário para a mudança que, num lirismo contraditório, enfatiza o negativo do lugar do sujeito, os desumanizados pela espoliação colonial. O sujeito enunciador instiga ao autoconhecimento e a união, a solidariedade e a conjugação de esforços na luta contra a opressão, em consonância com os ciclos telúricos, em contínuo recomeço, auxiliando a resistir às contrariedades do presente.

Essa poesia que luta e resiste busca estratégias eficazes de comunicação literária, ponderando sobre os temas indispensáveis e os efeitos perlocutórios, nos seus

¹⁶⁷ *Trajectórias*, p. 20; *Clima*, p. 22-23, 49.

¹⁶⁸ *Clima*, p. 6.

¹⁶⁹ SILVA, 1983, p. 650-654; MAINGUENEAU, 2001, p. 175-182.

leitores, das propriedades discursivas, ou seja, dos gêneros literários, assunto sobre o qual discorreremos no capítulo a seguir.

5 A QUESTÃO DOS GÊNEROS LITERÁRIOS

Temos que repensar a idéia de formas ou gêneros literários em função dos fatos técnicos de nossa situação atual.

Walter Benjamin

Não acredito na separação dos gêneros.

Roland Barthes

O presente capítulo discute as formulações de gêneros em Orlando Mendes. Definiremos o gênero, apresentaremos os problemas e as soluções sugeridas, culminando com a exegese do discurso lírico.¹⁷⁰

5.1 Os gêneros na teoria literária

A teoria literária contemporânea distingue os modos dos gêneros e dos subgêneros. Os modos são construtos abstratos resultantes de generalizações e deduções das propriedades discursivas das obras literárias. Por serem invariantes, universais da expressão humana sobre si e sobre o mundo, são trans-históricos ou transtemporais. Compõem-se de modos líricos, narrativos e dramáticos. Quanto aos gêneros, resultam da práxis literária em determinados períodos literários. Tendem, por natureza, a serem efêmeros, transitórios, variáveis, sujeitos a apropriações e reformulações pelos escritores, podendo igualmente desaparecer. As manifestações particulares dos gêneros, derivadas de sua particularização, denominam-se subgêneros.¹⁷¹

---

¹⁷⁰ Por considerarmos irrelevante para nosso trabalho, não abordaremos os gêneros literários ao longo da história da literatura ocidental. Sobre isso, veja-se GENETTE, 1979, p. 9-85; SILVA, 1973, p. 203-226; SILVA, 1983, p. 340-384; SEGRE, 1985, p. 268-296; SEGRE, 1989, p. 70-93; LIMA, 2002, p. 253-289. Sugerido por Paul Van Tieghem, o conceito genologia designa o estudo, na teoria literária, dos modos, gêneros e subgêneros. Dele deriva o qualificativo genológico, usualmente usado quando se refere a tal domínio. Segundo formulações teóricas de Genette, também se designa tal domínio de arquiteitual, referindo-se a “uma propriedade ou um conjunto de propriedades articuladas entre si, que podem ser entendidas como referência geral capaz de explicar certas semelhanças que congraçam muitos textos literários” (REIS, 1997, p. 229). Cf. GENETTE, 1979, p. 87-90; GUILLÉN, 1985, p. 141, 159; GENETTE, 1986, p. 89-159; LEITE, 2003, p. 44, 46, 52, 56 58.

¹⁷¹ SILVA, 1983, p. 384-401; REIS, 1997, p. 239-265; GUILLÉN, 1971, p. 114; SPANG, 1993, p. 18; STALLONI, 2001, p. 28-29; BOSI, 2003, p. 469.

Pode-se depreender que existe consenso sobre os gêneros literários. Todavia, existem alguns “dilemas”, várias “questões”, muitos “problemas” e numerosas “problemáticas”.¹⁷² Spang (1993, p. 17) critica a “confusão terminológica” resultante da crise e relativização dos gêneros iniciada no romantismo e agudizada pelo modernismo. Trata-se de indagações incessantes e fundamentais para o campo literário, pois abordam aspectos ligados não somente à sua ontologia, como também à semiose literária numa dada fase cultural.¹⁷³

Na tentativa de resolução destas questões, algumas propostas têm sido apresentadas. Tomachevski descreve os gêneros como um conjunto de traços observáveis organizados exclusivamente nas obras literárias. Tais “traços” organizadores são designados “dominantes”, sendo um conjunto destes definidores do gênero literário. Tais “traços” são polivalentes, não agrupáveis por um “critério” unificador. Sua avaliação é histórica, não sendo possível o estabelecimento de universais.¹⁷⁴

Wellek e Warren, no sétimo capítulo de sua *Teoria literária* intitulado “gêneros literários”, advertem que o antigo discurso genológico foi normativo, enquanto que a moderna teorização dos gêneros é descritiva. Reconhecem que cada cultura tem gêneros históricos próprios e mutáveis. Visto que o conhecimento objetivo é parcial, cada época deve possuir uma definição de gêneros expressa nas obras.¹⁷⁵

Outra proposta é apresentada por Hans Robert Jauss. Para este autor, os gêneros são reações particulares ao conjunto de regras preexistentes necessárias à compreensão do texto literário pelos leitores, isto é, um horizonte de expectativa. Jauss considera esta abordagem vantajosa pois não é nem normativa nem classificatória, mas histórica. A descrição histórica dos gêneros deve ser feita num texto singular que,

---

¹⁷² “O problema dos gêneros é um dos mais antigos da Poética, e desde a Antiguidade até os nossos dias, a definição dos gêneros, seu número, suas relações jamais deixaram de se prestar à discussão. Considera-se atualmente que o problema procede, de maneira geral, da tipologia estrutural dos discursos, de que o discurso literário não passa de um caso particular” (TODOROV, 1988, p. 147). Cf. KAYSER, 1976, p. 367-370, 374; TODOROV; BERRONG, 1976, p. 159; TYNIANOV, 1978, p. 110-111; DERRIDA; RONELL, 1980, p. 62; VARGA, 1981, p. 178; SILVA, 1983, p. 339-40; VIËTOR, 1986, p. 29; SCHAEFFER, 1989, p. 8, 11, 13, 20-21, 180; COMBE, 1992, p. 6; BENJAMIN, 1994, p. 123; BERRIO, 1994, p. 579; MINER, 1996, p. 240; REIS, 1997, p. 287; LIMA, 2002, p. 286-287; LEITE, 2003, p. 26; MAINGUENEAU, 2006, p. 233.

¹⁷³ TOMACHEVSKI, 1978, p. 201; GUILLÉN, 1985, p. 141; SEGRE, 1985, p. 280; JAUSS, 1986, p. 58; SCHAEFFER, 1986, p. 204; VIËTOR, 1986, p. 31; GIOWIŃSKI, 1995, p. 113-114; MELLO, 1998, p. 54; LIMA, 2002, p. 253; WELLEK; WARREN, 2003, p. 323.

¹⁷⁴ TOMACHEVSKI, 1978, p. 200-204.

¹⁷⁵ WELLEK; WARREN, 1971, p. 285-300; WELLEK; WARREN, 2003, p. 306-323.

correlacionado com as características variáveis e constantes de outros, permitirá uma maior compreensão do fenômeno. Este procedimento ajudará o rastreamento das reproduções, variações e retificações, favorecendo a demarcação estrutural do gênero.¹⁷⁶

Para Głowiński, os gêneros são a “gramática” da literatura e, como tal, princípios reguladores de um domínio particular do discurso. São um campo de possibilidades díspares, ora concordantes, ora conflitantes, num período literário particular. O uso ou não de um gênero determina o grau de valorização de domínios discursivos em função de situações históricas. Em suma, a teoria de gênero é um quadro interpretativo do peculiar na obra literária.¹⁷⁷

Em *Estética da criação verbal*, Bakhtin define os gêneros do discurso como sendo usos linguísticos de cada campo, que permitem a formulação de enunciados “relativamente” estáveis. Os gêneros de discursos podem ser primários e secundários. Os primeiros são simples, realizados em enunciados do cotidiano (diálogos, relatos, cartas, diários, protocolos, etc.) e os segundos, complexos, resultam do processo de incorporação e reestruturação dos vários gêneros primários num elaboradíssimo contexto cultural. A maioria dos gêneros literários são, portanto, discursos primários transformados. O enfoque de Bakhtin recai numa teoria dos enunciados vistos nas suas virtualidades dialógicas (endereçamento, direcionalidade, limites, etc.). E conclui que geralmente a ampliação da linguagem literária serve-se dos diferentes estratos da língua.¹⁷⁸

Um dos teóricos que mais tem investido na questão de gêneros é Todorov. Este pressupõe que o debate sobre o tema continua atual e critica as distinções prosa-poesia, poesia-ficção, lírico-épico-dramático, tragédia-comédia e estilos baixo, médio e elevado, propostos de Platão a Northrop Frye. Elogia André Joles, que, por meio de um “princípio pluridimensional”, conseguiu uma descrição inovadora de características linguísticas que originam as formas simples constitutivas dos gêneros. Propõe uma atitude indutiva e dedutiva perante o problema. A indução faculta a observação e o

¹⁷⁶ JAUSS, 1986, p. 37-76.

¹⁷⁷ GŁOWIŃSKI, 1995, p. 107-121.

¹⁷⁸ BAKHTIN 2003, p. 261-306. Cf. CLARK; HOLQUIST, 2004, p. 293; FIORIN, 2006, p. 69-70. Os conceitos ‘primário’ e ‘secundário’ são originários da escola soviética de semiótica, como o próprio Bakhtin reconhece (2003, p. 362, 370, 409) ao afirmar que esta faz “notáveis trabalhos de literatura”. A escola de Tartu, como também se designava, foi dirigida por Yuri Lotman, tendo elaborado o conceito de sistemas modelizantes, compostos por sistemas primários — a língua — e secundários (mito, religião, literatura, etc.). Cf. LÓTMAN; USPENSKI, 1981, p. 39-65; SILVA, 1983, p. 90-107.

conhecimento dos gêneros históricos. A dedução permite a constatação de gêneros teóricos que podem possuir gradações de traços estruturais, como no caso dos gêneros elementares ou de conjunto de traços, no caso dos complexos. Designa os gêneros como um subconjunto de propriedades prováveis dos textos literários, constituindo, necessariamente, modelos para o escritor e um horizonte de expectativa para o leitor. Estas propriedades discursivas, como outros discursos, são atos de escrita marcados e escolhidos socialmente. Seu estudo deve ser feito na contradição entre a descrição e a abstração destas possíveis propriedades que, acima de tudo, são uma particularidade da complexa linguagem humana.¹⁷⁹

As definições do gênero — de Aristóteles a Jakobson — não sustentam a repartição triádica destes. Combe constata que, na verdade, os traços gerais se combinam de diversos modos, formando um texto literário composto. Mas foi no Modernismo — quando a mistura de gêneros foi regra criadora — que sobressaíram “formas híbridas”. Desde Baudelaire, o discurso literário tornou-se abertamente plural, polifônico, sendo mais apropriado falar de mistura, intertextualidade e mestiçagem nessa incessante procura pelos escritores da “obra total”. Assim, o interesse do crítico estaria na obra singular, descrevendo-a com critérios formais como o efeito do oral no escrito, modos de enunciação, distinção prosa e verso e níveis de estilo. Todas estas propriedades do gênero se ordenam por fatores fundamentais, detectando-se a dominante. Segundo Combe em *Les genres littéraires*, os gêneros modernos, assim como os de outras fases literárias, usualmente se conformam pela recusa e transgressão dos seus supostos traços distintivos.¹⁸⁰

Deste modo, a teoria literária contemporânea argumenta que os gêneros literários geralmente estão imbricados num texto literário particular. Vários termos têm sido usados em função de perspectivas teóricas díspares, evidenciando as dificuldades de classificar o fenômeno.¹⁸¹ Os quatro mais repetidos entre os teóricos são: “misturado”,

¹⁷⁹ TODOROV; BERRONG, 1976, p. 159-170; TODOROV, 1977, p. 7-24; TODOROV, 1988, p. 147-151; TODOROV, 2003, p. 295-316.

¹⁸⁰ COMBE, 1992, p. 4-6, 20-21, 45-6, 148-149, 145-157.

¹⁸¹ Outros termos e expressões têm sido utilizados. Ei-los em ordem decrescente de ocorrência em alguns autores: “contaminação” (DERRIDA; RONELL, 1980, p. 57; LEITE, 1995, p. 35; REIS, 1997, p. 261, BAKHTIN, 1998, p. 400); “subversão” (CANDIDO; CASTELLO, 1983, p. 18; LEITE 1995, p. 43; BARTHES, 2004, p. 287, MAINGUEANEAU, 2006, p. 172, 175); “pureza”/ “impureza” (STAIGER, 1975, p. 15; DERRIDA;RONELL, 1980, p. 57; HAMBURGER, 1986, p. 271; COMBE, 1992, p. 45-6,

“possibilidades”, “dominante” e “transformações”. Ora “misturado”, ora “misto,” são quando se referem ao produto, e “mistura” ou “mescla”, quando ligados ao processo.¹⁸² O segundo termo mais usado é “possibilidade(s)”, adjetivado pelas expressões “diversas”, “multiforme” ou associado aos sintagmas “de combinações” ou “mutação de”.¹⁸³ O terceiro termo, o “dominante”, é um construto dos formalistas russos, os quais se referiam ao conjunto das características majoritárias que estruturam um gênero. Bakhtin usa o

---

147); “mescla” (SILVA, 1983, p. 400; SPANG, 1993, p. 31; CANDIDO, 1999, p. 70); “formas intermediárias” (LOTMAN, 1978, p. 183; SARTRE, 2004, p. 32); “gêneros híbridos” (SILVA, 1983, p. 401; SCHAEFFER, 1989, p. 173); “estados intermediários” (SEGRE, 1985, p. 279; BERRIO, 1994, p. 593); “transcendência”; “complementação” (KAYSER, 1976, p. 367, COMBE, 1992, p. 148); “reorganização” (JAUSS, 1986, p. 43; MELETINSKY, 1995, p. 38); “todos aspectos dos diversos gêneros” (JAUSS, 1986, p. 43; GENETTE, 1986, p. 143); “multiplicidade de traços genéricos” (SCHAEFFER, 1986, p. 204; LEITE, 1995, p. 35); “questionamento” (GLISSANT, 1990, p. 47; STALLONI, 2001, p. 15, 175); “inclassificáveis” (COMBE, 1992, p. 4; STALLONI, 2001, p. 179); “alterações”; “variações” (MELLO, 1998, p. 54; LEITE, 1995, p. 33); “dose” (NASCIMENTO, 1949, p. 17); “gêneros novos” (CANDIDO, 1973, p. 33); “a poesia e a prosa não raro andam juntas na mesma obra” (MAUSSAUD, 1977, p. 60); “manifestação de mais que um gênero” (TODOROV, 1977, p. 23); “intercambiáveis”; “indistintos” (AVALLE, 1978, p. 20); “prosaicização do verso” (LOTMAN, 1978, p. 176); “divisão interna do traço”; “corrupção”; “decomposição”; “perversão”; “deformação”; “cancerização”; “proliferação genérica”; “degenerescência”; “anomalias” (DERRIDA; RONELL, 1980, p. 57); “gradação contínua” (PESSOA, 1980, p. 13); “gêneros derivados” (VARGA, 1981, p. 176); “interpenetração” (PAZ, 1982, p. 115); “permuta” (CANDIDO; CASTELLO, 1983, p. 18); “gênero misto”; “obra híbrida” (GUILLÉN, 1985, p. 149); “variáveis” (JAUSS, 1986, p. 44); “gêneros bastardos”; “gêneros impuros”; “lógica plural dos gêneros” (SCHAEFFER, 1989, p. 41-42, 181); “alargamento”; “deslocações”; “novos gêneros” (SEGRE, 1989, p. 91); “inclassificados” (TELES, 1989, p. 246); “inventados” (COMBE, 1992, p. 4); “variações” (SPANG, 1993, p. 22); “grande processo de fusão de formas literárias”; “novas formas” (BENJAMIN, 1994, p. 124, 130); “inovações”; “modificações” e “combinações históricas” (BERRIO, 1994, p. 580, 599); “metamorfoses” (LEITE, 1995, p. 33, 37); “individualização”; “desestruturação” (MELETINSKY, 1995, p. 38); “miscigenação”; “emulação”; “parodização”; “mutáveis”; “mutabilidade histórica dos gêneros”; “novos gêneros”; “hibridização dos gêneros”; “crise”; “relativização”; “incessante derrogação”; “questionação”; “desconstrução”; “desagregação” (REIS, 1997, p. 248, 250, 253, 285, 286, 293); “grande número de variantes híbridas de gêneros” (BAKHTIN, 1998, p. 95); “reestruturação dos gêneros literários da tradição ocidental” (MATUSSE, 1998, p. 56); “passaram por cima das distinções entre os gêneros” (CANDIDO, 1999, p. 70); “formas transgressivas”; “contaminação das formas”; “recusa de rigidez taxonômica”; “fusão”; “multiplicidade de gêneros”; “heterogeneidade”; “instabilidade”; “definição provisória” (STALLONI, 2001, p. 160, 176-178, 184); “junção instável de marcas” (LIMA, 2002, p. 286); “novas formas”; “novos gêneros” (FINNEGAN, 2003, p. 145, 157); “variedade” (ROSENFELD, 2004, p. 16); “em toda poesia está presente uma certa forma de prosa” (SARTRE, 2004, p. 32); “a contraposição fraudulenta entre poesia e prosa” (BLOCH, 2005, v. I, p. 168) “superação dos gêneros instituídos”; “gêneros novos” (GLISSANT, 2005, p. 152, 147); “fusão de vários gêneros”; “soma dos gêneros num gênero”; “novo gênero”; “dissolução dos gêneros” (PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 111-113, 158, 198); “queda de barreira entre os gêneros” (CANDIDO, 2006, p. 12); “novos gêneros” (FIORIN, 2006, p. 69).

¹⁸² WELLEK; WARREN, 1971, p. 297; SILVA, 1983, p. 400; SEGRE, 1985, p. 279-280; JAUSS, 1986, p. 44; TODOROV, 1988, p. 149; SCHAEFFER, 1989, p. 45; COMBE, 1992, p. 45-46; SPANG, 1993, p. 31; LEITE, 1995, p. 128; MELETINSKY, 1995, p. 38; BAKHTIN, 1998, p. 363; MASSAUD, 1997, p. 54-55, 60; AFONSO, 1998, p. 56; MELLO, 1998, p. 73; CANDIDO, 1999, p. 70; PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 113.

¹⁸³ GENETTE, 1986, p. 131; SCHAEFFER, 1989, p. 72; SPANG, 1993, p. 31; GŁOWIŃSKI, 1995, p. 113-114; ROSENFELD, 2004, p. 16; BAKHTIN, 2003, p. 262, 266.

termo “predomínio”, com acepção sinônima de dominante.¹⁸⁴ O quarto termo, “transformar”, ocorre por vezes como adjetivo (“transformativo”), às vezes substantivado, mas sobretudo como verbo de ação.¹⁸⁵ Supomos que as categorias indiquem as infinitas nomeações possíveis entre as heterogêneas propriedades discursivas da literatura.¹⁸⁶

Os gêneros literários no modernismo espelham fatualmente esta corrente literária, que instaurou na poesia temas e formas novas. Não obstante, estamos cientes que a divisão triádica ainda vigora, apesar dos estudiosos mostrarem não só sua artificialidade, como também suas fraquezas teóricas e metodológicas.¹⁸⁷

5.2 Um “lirismo paradoxal”

Desconcertante, fascinante, inquietante, hermético ou fragmentário, eis os adjetivos que se usam para o chocante modo de expressão da lírica moderna. Na sua expressão poética, a poesia moderna infringiu a sintaxe, os gêneros e trouxe temas do cotidiano, outrora alheios à literatura.¹⁸⁸

Na arte, assim como na literatura, a atividade criativa fundiu os gêneros. Em *Poésie et récit*, considera-se a poesia e a narrativa como universais linguísticos que a poesia moderna frequentemente transgrediu, pois, na verdade, suas fronteiras nunca existiram. Combe menciona dois processos de síntese dos gêneros: a “ficcionalização” e a “poetização”. Na ficcionalização, temos no poema marcas da narrativa, primordialmente, a personagem. Ocorre então o remanejamento das categorias gramaticais de personalização. Na poetização, o romance adquire traços estilísticos do

¹⁸⁴ TOMACHEVSKI, 1978, p. 201; JAUSS, 1986, p. 44; SENA, 1977, p. 161; COMBE, 1992, p. 150; BAKHTIN, 2003, p. 171; MAINGUENEAU, 2006, p. 246.

¹⁸⁵ BANDEIRA, 1946, p. 9; GENNETTE, 1983, p. 131; LEITE, 1995, p. 33, 37, 128; MELLO, 1998, p. 153; BAKHTIN, 2003, p. 305.

¹⁸⁶ MAINGUENEAU, 2006, p. 233; FIORIN, 2006, p. 64.

¹⁸⁷ VANSINA, 1965, p. 52, 56-57, 68; SENA, 1977, p. 160-162; LOTMAN, 1978, p. 182-183; GENNETTE, 1979, p. 76; DERRIDA; RONELL, 1980, p. 59; VARGA, 1981, p. 176; GUILLÉN, 1985, p. 177; CARA, 1989, p. 67-69; TELES, 1989, p. 249; LOPES, 1994, p. 197, 372-373, 402; TADIÉ, 1994, p. 5-6; MELLO, 1998, p. 162; STALLONI, 2001, p. 23-24; BARTHES, 2004, p. 154-155; ROSENFELD, 2004, p. 16; PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 42, 71, 196.

¹⁸⁸ FRIEDRICH, 1991, p. 15-23; SPANG, 1993, p. 64; LOPES, 1994, p. 417-419, 485; REIS, 1997, p. 452-470; MATUSSE, 1998, p. 78-81; RABATÉ, 2001, p. 446-450.

poema, aproximando da narração dramatizada e primitiva, apesar de esta ultimamente suprimir suas fórmulas iniciáticas.¹⁸⁹

Em termos de gênero, o lirismo moderno é duplamente contaminado. Reis se refere a “contaminações narrativas” que resultam em “poesia em prosa”. Todavia, temos “uma contaminação inversa”, na qual a lírica pende para o narrativo, apresentando um discurso composto por descrições, personagens, espaços e outras categorias narrativas. A poesia que tende para o narrativo caracteriza-se pela oscilação de elementos constitutivos da lírica (interiorização, subjetividade e redundância), da narrativa (exteriorização, objetividade e sucessividade) e do drama (dualidade, ilusão dramática, encenação).¹⁹⁰

O lirismo em língua portuguesa partilha de algumas destas estruturas, apropriadas, em parte, do modernismo. Discutindo sobre o hibridismo dos gêneros no neo-realismo português — corrente que estabelece relações intertextuais com a poesia de Orlando Mendes — Carlos Reis (1983, p. 408-409) verifica “marcas de narratividade”, derivadas dum “ecletismo técnico-literário, que escapa até à classificação de certa maneira consagrada como a de narrativa poética ou de poesia em prosa, tendendo antes a definir-se como narrativa versificada”. Encontramos nela versilibrismo, ações, “figuras típicas”, lugares, “universo diagético” e a ausência de imposições métricas e rimáticas.¹⁹¹

No modernismo brasileiro temos manifestações idênticas. A intensa “subversão dos gêneros” fez com que a elaboração lírica se manifestasse na prosa e “o ritmo”, “vocábulos” e “temas” da prosa aparecessem na lírica.¹⁹² Em *O amanuense*

¹⁸⁹ COMBE, 1989, p. 33, 91, 110, 112-114, 119-134, 137. Sobre estes processos, Roland Barthes (2004, p. 97) escreveu: “Dessa forma, o gênero identifica-se com uma célula específica do discurso, e essa célula pode perfeitamente proliferar, transitar para obras muitas diversas, pertencentes a «gêneros diferentes»: pode haver «narrativa» no poema (mesmo não narrativo), poética numa exposição didática, lógica (silogística) na narrativa etc.”. Cf. ROSENFELD, 2004, p. 18; PERRONE-MOISÉS, 2005, p. 72.

¹⁹⁰ REIS, 1997, p. 260-261, 442.

¹⁹¹ REIS, 1983, p. 459-62. Cf. MINER, 1996, p. 240. Fernando Pessoa, nas *Ficções do Interlúdio*, assevera: “Dividiu Aristóteles a poesia em lírica, elegíaca, épica e dramática. Como todas as classificações, é falsa. Os gêneros não se separam com tanta facilidade íntima, e, se analisarmos bem aquilo de que se compõem, verificaremos que cada poesia lírica à dramática há uma gradação contínua. Com efeito, e indo às mesmas origens da poesia dramática — Ésquilo por exemplo — será mais certo dizer que encontramos poesia lírica posta na boca de diversos personagens” (PESSOA, 1980, p. 13). Na obra de José Régio são frequentes “alocuições”, “diálogos”, “palestras” e “portanto, dentro de certos limites necessários, os gêneros estão constantemente em processo de revisão” (LISBOA, 1976, p. 159-183).

¹⁹² CANDIDO, 1973, p. 123; CANDIDO; CASTELLO, 1983, p. 18-20; CANDIDO, 1999, p. 70; “O conceito de gênero, na rigidez com que outrora limitava o artista, é idéia caduca. A evolução das literaturas mostra que os gêneros nascem, morrem ou se transformam ao sabor das necessidades de expressão” (BANDEIRA, 1946, p. 9).

Belmiro, Candido nota um perpicaz “diálogo entre o lírico” e a análise fatural, tendo como precursores Machado de Assis, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade.¹⁹³

Para Ferreira (1985, p. 16), alguns poemas das décadas de 30, 40 e 50 do século XX na literatura moçambicana de língua portuguesa “são narrativas de antecipação”. Tais poemas narrativos valorizam temas, personagens, vivências, espaços e anseios marcados pela socioesfera moçambicana. A afirmação de Ferreira se deve às formulações teóricas de Todorov: a distinção triádica dos gêneros (lírica, narrativa e drama) mais dificulta que facilita a descrição das propriedades discursivas dos textos literários. Logo, cabe aos analistas “a elaboração de categorias ‘intermediárias’ que descrevam, não mais o geral, mas o genérico, não mais o genérico, mas o específico”.¹⁹⁴

A constatação de Ferreira é partilhada por Leite (1991) e Matusse (1998). Para Ana Mafalda Leite, na poética de José Craveirinha salienta-se “marcas narrativas” e “acontecimentos narrados”, concretizados nas personagens-tipos (por exemplo, o magaiça e a prostituta), espaços e tempos. Constata que *Karingana ua karingana* pode ser “um único poema narrativo organizado fragmentária e disseminadamente, no que respeita a questões como do espaço, do tempo e da personagem”.¹⁹⁵ Gilberto Matusse mostra que uma das estratégias para criar o feito de moçambicanidade é “a tendência narrativizante” da poesia de Craveirinha, com reminiscências da “poesia objetiva” do modernismo português, possibilitando a denúncia das mazelas dos desvalidos moçambicanos que nela são evocados.¹⁹⁶

¹⁹³ CANDIDO; CASTELLO, 1983, p. 18; CANDIDO, 2000, p. 13-18; Cf. FIORIN, 2006, p. 84.

¹⁹⁴ TODOROV, 2003, p. 296.

¹⁹⁵ LEITE, 1991, p. 122. Cf. p. 85-125; MENDONÇA, 1988, p. 25; NOA, 2001, p. 158. Num artigo na *Via Atlântica*, Ana Mafalda Leite retoma a questão, ampliando a discussão e apontando existir sentidos temáticos afins nos contos, crônicas e poemas em José Craveirinha (LEITE, 2006, p. 225-240). Ao discorrer sobre o questionamento dos gêneros literários, Glissant (1990, p. 231) argumenta a favor da equiparação de um romance, um poema ou um ensaio. Se as fronteiras entre os gêneros são híbridas, então o diálogo entre essas realizações dos subgêneros tornam-se possíveis.

¹⁹⁶ MATUSSE, 1998, p. 105-115.

5.3 Sobre a designação

Para a mescla entre lírica e narrativa, sugerem-se as seguintes categorias: “poemas narrativos”, “narrativa poética”, “romance poético”, “poesia narrativa”, “poesia narrativizada” e “poema romanceado”.¹⁹⁷

Contrariando a afirmação de “que a poesia portuguesa é de natureza essencialmente subjetiva”, Nascimento defende a existência nela de “poemas narrativos”. Estes são de tipo narrativo, mais objetivos, menos líricos e geralmente longos e “ambíguos”. Os poemas narrativos podem ser narrativos e descritivos. Quando narrativos, sublinham a ação e se descritivos, o didatismo, ordenados por um enredo.¹⁹⁸

Em *Poésie et récit*, Dominique Combe se refere à “narrativa poética” e ao “romance poético”. A narrativa poética caracteriza-se pela oscilação entre o romance e o poema. O romance poético, usualmente denominado pelos escritores “romance em verso” ou “lírico”, modifica o significante da mensagem, pois é grafado em versos, possuindo, usualmente, personagens e ações.¹⁹⁹

Para Combe, a poesia narrativa retoma o discurso transgressivo que predominou antes de 1870. Na poesia anglo-saxônica a tendência teve representantes notáveis como Eliot e Pound, mas na poesia francesa do mesmo período ocorreu uma procura pela “poesia pura”. Somente na década de 1970-1980 houve uma volta aos poemas narrativos, por meio de uma inovação transgressiva, sendo assim retomada a tradição interrompida no século XIX. Combe não caracteriza o poema narrativo, mas admitimos que se enquadre na proposta em *Les genres littéraires*.²⁰⁰

A “poesia narrativizada”, para Reis, é uma das duas formas de contaminação. Na primeira, temos o poema em prosa com marcas distintas.²⁰¹ Este subtipo é constituído

¹⁹⁷ Existem outras designações, mas que não auxiliam na nossa pesquisa. Cf. MILLER; GREENBERG, 1981, p. 159; SILVA, 1983, p. 590; STALLONI, 2001, p. 160.

¹⁹⁸ O autor lista os “poemas narrativos portugueses”, iniciando com *Vincentius Levita et Martyr* de André Resende, de 1545, e terminando com *Wellington* de Manuel Bruno Lister e Andrade, em ano não indicado do século XIX (NASCIMENTO, 1949, p. 7, 17, 121-136); “Chama-se poesia lírica, em boa razão estética a toda aquela que não é dramática, nem narrativa, e na espécie da poesia chamada narrativa há por certo que incluir a didática” (PESSOA, 1973, p. 72-73, 329).

¹⁹⁹ COMBE, 1989, p. 135, 143.

²⁰⁰ COMBE, 1992, p. 73-74; Cf. COMBE, 1989, p. 185, 193-194; LEITE, 1991, p. 122.

²⁰¹ JENNY, 1982, p. 95-109; JOHNSON, 1982, p. 111-136; COMBE, 1989, p. 91-108, 137; BERNARD, 1994, p. 434-465, 763-773.

de elementos da lírica (interiorização, subjetividade e redundância), da narrativa (exteriorização, objetividade e sucessividade) e do drama (dualidade, ilusão dramática, encenação).²⁰²

O romance, moderno por excelência, tem influído na construção de outros textos literários, resultando na gradual “romancização” dos outros subgêneros. Deriva desta forte influência o “poema romanceado”, muito oportunamente referido pelos teóricos como “poema romântico”. Bakhtin lamenta que tais estudiosos só o tenham identificado, porém nunca correlacionado com a “romancização” dos gêneros. Achamos que se trata de poemas narrativos, apesar de Bakhtin não se alongar muito na descrição deste subgênero.²⁰³

As designações anteriormente arroladas são as possíveis em torno das imbricações entre poesia e prosa. Quanto à proposta de Nascimento (1949), embora inovadora para sua época, não detalha os traços constitutivos dos “poemas narrativos”. Elegemos o termo “poema narrativo” apropriado para designar esta miscigenação de gêneros, pois possibilita a verificação analítica nos textos literários, recorrendo às suas propriedades. Em relação ao “poema romanceado”, pressupõe-se que seja apropriado quando as relações entre o poema e o romance são identificáveis.²⁰⁴

5.4 As formas genológicas

Nos poemas entre 1935-1959, Mendes privilegia, em termos genológicos, formas que permitem a oralização da escrita e a mescla dos gêneros. A escrita literária é designada “canto”, “voz”, “brado”, “grito” e “fala”. Apesar de termos um discurso lírico, os subgêneros são “carta”, “anúncio”, “aviso”, “auto”, “história”, “fábula” e “máxima”.

Na origem, a poesia era associada à música, tanto que lírica vem da palavra lira, o instrumento que a acompanhava. Entretanto, o caráter musicado permaneceu na poesia, quer no ritmo, quer no metro. Nas sociedades orais, a música, o canto e poesia

²⁰² REIS, 1997, p. 260-261; SILVA, 1990, p. 195; COMBE, 1989, p. 180.

²⁰³ BAKHTIN, 1998, p. 400-2, 427. No livro *Mikhail Bakhtin*, Clark e Holquist (2004, p. 295) usam “novelização” em vez de “romancização”. Optamos pelo segundo termo, pois o romance “ocupa um lugar central na obra de Bakhtin” (FIORIN, 2006, p. 115) e na dissertação analisaremos apropriações num poema deste subgênero.

²⁰⁴ SCHAEFFER, 1989, p. 87, 90, 96, 118.

ainda confluem. Quando do advento da escrita, muitas destas noções se mantiveram, sendo usual dividir a *Odisséia* e a *Ilíada* de Homero, *A divina comédia* de Dante e *Os lusíadas* de Camões, em cantos. Esta designação manteve-se no modernismo, servindo para nomear a codificação poética.²⁰⁵

Produzido em “tempo sem poesia”, marcado pela polêmica, tanto no campo literário como ideológico, o canto reflexivo é “grito”, “brado”.²⁰⁶ Manifesta-se no discurso poético o desassossego, a disforia. Canto este que queixa, reclama, protesta e vocifera contra a tirania e a opressão, exaltando e proclamando a esperança.

A expectativa de um tempo melhor favorece a união. A aflição individual da espera impele à identificação com outros, anônimos ou renomados. Sua “voz”, sua “fala”, se junta a outras, de outros lugares do mundo, fundando nexos assentes em elos de anelos comuns.²⁰⁷

Afloram, no discurso lírico de Mendes, subgêneros vinculados à narrativa (“história”, “fábula”), ao drama (“auto”), alguns situados entre o literário e o não literário (“carta”, “máxima”) e ainda outros não literários (“anúncio”, “aviso”). Tanto na “fábula” como na “história”, o eu lírico nos revela personagens e lugares. Em “Fábula”,²⁰⁸ por meio da intuição poética, manifesta-se uma personalidade complexa, moradora num palácio auto-suficiente. Este isolamento, entretanto, se quebra ao imaginar o mundo externo, ao prognosticar sua libertação e os consequentes benefícios dela advindos.

Em “História quase marítima”,²⁰⁹ o “sueco”, o “negro”, a “mulata” e “o dono do cais” estabelecem relações mediadas pelo dinheiro. O sueco, o negro e a mulata são trabalhadores. O primeiro é marinheiro, o segundo, estivador no cais e a terceira, prostituta no bar. O marinheiro, elemento que transita entre os vários lugares (mar — bar — cais) se distingue por seus privilégios: descanso e entretenimento. O negro é o mais explorado e espoliado pelo proprietário do cais. O foco poético na relação entre o negro e

²⁰⁵ *Seara Nova*, n. 1140-1041, 12-19 nov. 1949, p. 239; *Seara Nova*, n. 1047, 23 ago. 1947, p. 260; *Clima*, p. 5, 6, 19, 42, 53, 56, 64, 66; FERREIRA, 1989, p. 53; CUDDON, 1999, p. 839-843; FINNEGAN, 1998, p. 241; MASSAUD, 2004, p. 62-3.

²⁰⁶ “A poesia ocidental nasceu aliada a música” (PAZ, 1982, p. 104). Cf. VARGA, 1981, p. 179; PAZ, 1982, p. 282. *Seara Nova*, n. 1140-1041, 12-19 nov. 1949, p. 239; *Seara Nova*, n. 1062, 6 dez. 1947, p. 214; *Clima*, p. 8, 13.

²⁰⁷ *Trajectórias*, p. 22; *Clima*, p. 64; Cf. FERREIRA, 1989, p. 127.

²⁰⁸ *Trajectórias*, p. 13-15.

²⁰⁹ *Mundo Literário*, n. 40, Lisboa, 8 fev. 1947, p. 7.

o branco é a empatia que, por meio da propensão do negro em escutar a “voz estrangeira”, possibilita a formação de uma irmandade. Assim, se teceriam outras relações raciais na sociedade colonial moçambicana.²¹⁰

O auto pertence ao domínio genológico dos textos dramáticos. A dramaticidade predominou em *Trajectórias*, como em Régio, que os cultivou nos seus poemas. Em termos históricos, o auto foi cultuado no teatro colonial em Moçambique. No discurso poético de Mendes, o auto tornou-se adequado à crítica de valores literários do passado e do presente.²¹¹

A carta é subgênero escrito do domínio familiar e público. Nas cartas familiares, estabelecem-se diálogos entre pessoas queridas. O capataz acusa a recepção da carta da mãe e ao responder defende sua escolha de uma mulher nativa. A carta, adjetivada de “sentimental”, preenche a solidão do marinheiro inglês, auxilia-o a suportá-la. A escrita da carta, qual exercício catártico, habilita, ao que parece, o marinheiro inglês ao áspero trabalho da faina, como ocorre com o colono, que perante a solidão do campo rememora o passado mais feliz. Por outro lado, temos as “cartas abertas”, nas quais o poeta reflete sobre os temas da poesia, dirigindo-se a seus companheiros, que passam a pertencer ao seu domínio familiar, criando, deste modo, alianças entre os necessitados.²¹²

A carta, familiar e pública, foi meio privilegiado de comunicação literária e circulação de idéias. De cartas constitui-se *O Livro da dor*, de João Albasini, com o subtítulo intitulado “cartas de amor”, dirigidas a uma amada senhora. Campos de Oliveira, no número primeiro da *Revista Africana*, escreve “cartas a uma senhora”. Em *Clima*, a instalação dos correios no campo quebra o isolamento e assinala o progresso. Mendes, além dos poemas, utilizou cartas para enviar colaboração poética e debater idéias, por exemplo, com os membros da revista *Sul*. Em suma, a carta foi socialmente relevante na sociedade colonial, sendo forma preferida e muito utilizada por seus membros.²¹³

²¹⁰ VANSINA, 1982, p. 161.

²¹¹ *Clima*, p. 58-59. Cf. FRIEDRICH, 1991, p. 17; ALBUQUERQUE; MOTTA, 1996, p. 34; ROCHA, 2000, p. 286.

²¹² “A carta, como gênero literário, é fruto de sociabilidade requintada, reflete um conceito de quotidiano como obra de arte” (LEMOS, 1981, p. 298); *Clima*, p. 24, 56-57, 66-67.

²¹³ *Revista Africana*, n. 1, ano 1, Março de 1881, p. 1; *Clima*, p. 33; ROSENFELD, 2004, p. 31-32; MIGUEL, 2005, p. 7-11, 105; LEITE, 2006, p. 234; FERREIRA (1985, p. 13) afirma que *O livro da dor*, de 1925, compõe-se de “contos, crônicas e reflexões do jornalista João Albasini”. A mesma edição tem na capa

A máxima, frase geralmente curta e concisa, divulga valores em fórmulas comportamentais nos mais diversos contextos. Sendo o tom proverbial insinuado na tessitura dos poemas, particularmente em “Máxima”, contrasta dois extremos quantitativos, mas complementares. Em torno destes polos, que são como contrapartes, temos uma sucessão de aproximações do sonho — “duas almas”, “irmãs”, “dois mundos pequenos” — pertencentes a um conjunto maior, constituído de outros opostos plurais, dinâmicos e em constante reformulação.²¹⁴

O discurso poético serve-se de subgêneros utilizados em instituições: o anúncio e o aviso. O primeiro, usado tanto na publicidade como no funcionalismo, tem por objetivo passar uma mensagem para o público. Apesar de recusar tal possibilidade, o colono solitário poderia obter uma resposta favorável do seu anúncio para que se case com uma “mulher de Lisboa”. Em “Anúncio da hora”, a saída do navio é pretexto para que o eu lírico faça uma análise social instantânea das atividades dos diferentes estratos da sociedade colonial. Embora tenha um interlocutor específico, a amada, em “Aviso”, o poeta adverte-a de que não almeje o estabelecido e sim uma situação de vida melhor para todos.²¹⁵

Deste modo, os subgêneros da poética de Mendes são líricos, narrativos e dramáticos, mesclados a outros, não literários. Este proceder foi recorrente no Modernismo, como meio de expressar ruptura com o estabelecido. No caso de Mendes, foi o mecanismo de elaboração de uma poética telúrica, social. É oportuno mencionar que nas

culturas em que o sistema semiótico da literatura oral coexiste com o sistema semiótico da literatura escrita, podem ocorrer múltiplos fenômenos de *crioulização* entre ambos os sistemas e entre textos dependentes de um e de outro sistema.²¹⁶

---

o subtítulo “cartas de amor”. Concordamos que contenha reflexões, duvidamos que haja “crônicas”, muito menos “contos”. Talvez o jornalista fundiu vários subgêneros no mesmo livro, mas, depois de sua prévia análise, nos parece que estamos perante, sobretudo, “cartas de amor”, no qual se manifestam outros subgêneros.

²¹⁴ *Trajectórias*, p. 23; VANSINA, 1965, p. 143-144, 153-154; VANSINA, 1982, p. 160; SILVA, 1983, p. 140-1; CALVET, 1984, p. 41-42; p. LOPES, 1995, p. 87-93; CANDIDO, 2004, p. 97-98, 103.

²¹⁵ REIS, 1997, p. 104; *Clima*, p. 18, 51, 66.

²¹⁶ SILVA, 1983, p. 144; CALVET, 1984, p. 7; RAMA (2001, p. 216) demonstra que nas narrativas latino-americanas é mais adequado falar de “transculturação”, processo no qual temos aculturação, “desaculturação” e “neoculturação”.

Da descrição parcial das formas dos gêneros, conclui-se que a poética de Mendes resulta do contato entre sistemas modelizantes orais e escritos. De acordo com Zumthor, nessas situações, que denomina “oralidade mista”, coexiste o oral e o escrito, onde (i) o escrito influi no oral, e (ii) o oral, no escrito. Todavia, a dificuldade desta perspectiva dicotômica está em definir as fronteiras entre o escrito e o oral, visto que não se reconhecem os possíveis contínuos. Em Mendes, este encontro produziu um discurso poético híbrido, mesclado, que se relaciona de forma polimorfa com os diversos sistemas modelizantes que interagiam com seu campo literário.²¹⁷

5.5 Tipos raciais

O tipo social é o personagem que possui, em elevado grau, caracteres distintivos de uma classe, um grupo, sendo, particularmente, um modelo. Conforme fixado no Realismo e no Modernismo, é uma síntese de traços culturais, econômicos, profissionais ou raciais. Na noção de tipo, realça-se o racial por meio da análise na enunciação. No enunciado, quer literário, quer não literário, inculca-se o “dispositivo estereotipador estrutural”²¹⁸ da cultura, que conforma os padrões perceptivos dos indivíduos. Esse mecanismo produz preconceitos, como o racismo, geradores de modelos culturais que classificam os homens em função de suas características fenotípicas. Através da percepção, escolha e interpretação, codificam-se no texto literário formas de apreciação rática do outro, ora confirmando os arquétipos sociais, ora denunciando a segregação racial e apelando para a fraternidade racial.²¹⁹

---

²¹⁷ “Qualquer mensagem, mesmo procedente de linguagens altamente formalizadas, resulta sempre da confluência de modelos semióticos heterogêneos, podendo ser decomposta e analisada segundo vários níveis, cada um dos quais apresenta sinais próprios e dependente de códigos diversos. Enquanto, porém, nas mensagens não-estéticas se debilita, marginaliza e dissimula essa heterogeneidade, privilegiando um modelo semiótico mais revelante e colocando-se como entre parênteses os outros modelos, nas mensagens estéticas a heterogeneidade semiótica realiza-se explicitamente, apresentando investidos de notória relevância os múltiplos códigos — embora não necessariamente todos eles — que interatuam na constituição da mensagem” (SILVA, 1974, p. 26-27); LOTMAN, 1978, p. 175; GENETTE, 1979, p. 55; VANSINA, 1982, p. 160-163; LOPES, 1983, p. 51; ZUMTHOR, 1983, p. 36; FINNEGAN, 1998, p. 154; LEITE, 1998, p. 17, 27; RAMA, 2001, p. 224.

²¹⁸ LOTMAN; USPENSKII, 1981, p. 40.

²¹⁹ Cf. ECO, 1979, p. 209-238; ABDALA JUNIOR, 1981, p. 67, 87; REIS, 1983, p. 149-162, 166, 459-463, 441, 469; REIS; LOPES, 1994, p. 411-413; KONDER, 2000, p. 14-16; ABDALA JUNIOR, 2003, p. 122-129; CANDIDO, 2005, p. 60-62. “[...] O racismo é uma crença na existência das raças naturalmente hierarquizadas pela relação intrínseca entre o físico e o moral, o físico e o intelecto, o físico e o cultural. O

Existem tipos sociais na poesia? Reiteramos que a noção de poesia foi fluida no Modernismo. Na verdade, desde o Romantismo assistiu-se, devido à procura pelos poetas de formas expressivas libertárias, à crise dos gêneros. Cultivou-se o verso livre, o poema em prosa e o poema narrativo. “A tradição de ruptura”, particularmente em relação aos gêneros, realçou a “tensão dissonante”, característica da lírica moderna.²²⁰

O discurso poético em Orlando Mendes se apropria de estratégias narrativas. A inovação genérica concretiza-se em uma “poesia em verso [que] tende a *narrativizar-se*”.²²¹ Os poemas narrativos caracterizam-se pela ausência de imposições métricas e rimáticas, pela inclusão de espaços, personagens e particularmente de figuras típicas.²²²

Por conseguinte, descreveremos os tipos raciais na poesia de Orlando Mendes. Julgamos importante frisar a existência, em sua obra, da “interpenetração permanente de elementos de classe e de raça”.²²³ Discorreremos sobre a mulata, o negro, o branco, o monhé e o chinês, assim como sobre outros tipos sociais.

racista cria a raça no sentido sociológico, ou seja, a raça no imaginário do racista não é exclusivamente um grupo definido pelos traços físicos. A raça, em sua concepção, é um grupo social com traços culturais, lingüísticos, religiosos etc. que ele considera naturalmente inferiores aos do grupo ao qual ele pertence. De outro modo, o racismo é essa tendência que consiste em considerar que as características intelectuais e morais de um dado grupo são conseqüências diretas de suas características físicas ou biológicas” (MUNANGA, 2004, p. 24). “Sistema de poder total, cujas formas de denominação e de opressão conseguem abranger todas as esferas estruturantes da vida social, o racismo implica a seguinte situação: a supremacia se expressa de um segmento humano percebido como outra raça. Essa supremacia se expressa por meio de uma hegemonia irrestrita tanto no plano material (poder econômico e político) quanto no plano psicocultural (sentimento de superioridade). Individual ou coletivamente, o racismo confere, *ipso facto*, vantagens e privilégios exclusivos segundo a posição que se ocupe na hierarquia de uma ordem racializada. Mas para que tudo isso aconteça sem que os segmentos subalternizados reivindicuem a partilha do poder, faz-se necessária a estruturação de toda uma ordem filosófico-moral sustentadora desses privilégios: a ideologia” (MOORE, 2007, p. 255). Cf. MEMMI, 1993, p. 31, 72, 109-29; BHABHA, 1998, p. 105-128; MUNANGA, 1998, p. 43-65; CANDIDO, 2002, p. 229, 295; GUIMARÃES, 2008, p. 63-82; NASCIMENTO; THOMAZ, 2008, p. 214.

²²⁰ PAZ, 1984, p. 133-134; REIS, 1997, p. 467-468; FRIEDRICH, 1991, p. 15, 166; ADORNO, 1993, p. 26. Para Rosenfeld (2005, p. 21-23) o personagem na narrativa tem atributos mais elaborados que na poesia. “Contudo, a personagem do poema lírico não se define nitidamente”. Explicitamente, o autor reconhece a possibilidade de existir personagens na lírica. Achamos que seus contornos são definíveis através da análise do pormenor associado aos temas nucleares do texto literário (BOURDIEU, 1989, p. 67-68). Cf. MINER, 1996, p. 240.

²²¹ REIS, 1997, p. 260-261.

²²² REIS, 1983, p. 407; SILVA, 1990, p. 195, 197; LEITE, 1991, p. 93; MASSAUD, 2004, p. 356-357; ROSENFELD, 2004, p. 16.

²²³ MOREIRA, 1997, p. 78. “O racismo resume e simboliza a relação fundamental que une o colonialista e o colonizado” (MEMMI, p. 1967, p. 68); “Entende-se que esse fator tenha contribuído para que, nas décadas de 40, 50 e 60, representadas nas obras acima referidas [*Godido e outros contos*, de João Dias, *Nós matamos o Cão Tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana e *Portagem*, de Orlando Mendes] os compartimentos raciais em Moçambique fossem muito rígidos e provocassem conflitos sociais e racionais. Não é, por isso, de estranhar que esse tema tenha merecido tratamento na literatura moçambicana, em quase todos os

5.5.1 A mulata

A mulata é dona de casa, mãe solteira, jovem rebelde, prostituta e o almejado futuro mestiço. Em “Evolução”,²²⁴ a “mulata velha” possui bens — “casa de madeira e zinco”, “capulanas”, “vestidos”, “missangas”, “petróleo” e “grafanola” (e serviços), “moleques por conta”. O passado recente da mulata velha foi de carências: uma “palhota de caniço” e “um terreno, imenso, cheio de capim”. Agora possui casa de madeira e zinco e machamba.²²⁵ O poema é construído por oposições que expõem a melhoria das condições econômicas da família da mulata. Contrasta-se a “palhota de caniço”/“casa de madeira e zinco”, “terreno imenso, cheio de capim”/“machamba” e “bataques/“grafanola”. O casamento possibilitou à mulata a ascensão social observável no acúmulo de bens materiais, sendo o custo sexual do ato sinalizado pelos verbos.²²⁶

O termo *dona* pode ser percebido de duas maneiras: dona de casa e as donas da Zambézia. A mulata velha, dona de casa, vincula-se à pequena burguesia, que antes da emergência do Estado Novo de Salazar (1930), foi proprietária e exerceu cargos públicos, perdendo os seus privilégios, devido a uma legislação discriminatória e favorável aos colonos oriundos da metrópole. O seu proceder liga-se à necessidade de ser civilizada ou à presunção de sê-lo, manifesto no gosto pelas artes estrangeiras (cinema e música) ou pela acumulação de bens. Assim, a perspectiva cultural da dona mulata resulta da assimilação. Por outro lado, temos as senhoras da Zambézia, que foram herdeiras dos prazos do rio Zambeze, sistema que requereu sucessão feminina, tendo a mulher adquirido poder político-econômico. Agiam como “mozungos”, imitavam os hábitos dos

---

escritores, dos poetas aos ficcionistas” (SEMEDO, 1995/1996, p. 55). Cf. LEITE, 2006, p. 228. “A discriminação racial era parte integrante da estrutura colonial no período imperialista. Isto estava na definição, expressa na legislação, regulamentos e instituição da colônia, da população negra como fonte principal da riqueza da nova economia. [...] A divisão racial continuava a ser uma característica fundamental na evolução sócio-econômica da força de trabalho assalariada” (HEDGES, 1993, p. 10, 172).

²²⁴ *Trajectórias*, 1940, p. 16-20.

²²⁵ LOPES et al., 2002, p. 30, 42, 84, 107. Cf. ZAMPARONI, 1998, p. 311. “Entretanto, aos olhos da pequena burguesia negra e mulata, este era um preço a pagar: “*substituir a palhota primitiva pela barraca de zinco é uma das manifestações de civilização [...]*, apesar destas não serem apropriadas para o clima” (ZAMPARONI, 1998, p. 311). O sujeito poético em Noémia de Sousa se enquadra no dito anteriormente, pois afirma: “em minha casa de madeira e zinco” (SOUSA, 2001, p. 57).

²²⁶ NOA, 2002, p. 301-302, 316-326.

portugueses e, por conseguinte, rejeitavam as manifestações culturais do “negro selvagem”, a favor das do “branco civilizado”.²²⁷

A mulata é mãe solteira e seus filhos vivem numa náusea existencial. Em “Lembrança para um poema”,²²⁸ é retratada a situação desesperante e sofrida da mulata. Na sociedade colonial foi usual a rejeição da mulata, quando grávida, por seus parceiros brancos, pois não podiam tê-las como esposas. Muitas delas, sem instrução e emprego, se tornavam, no melhor dos casos, empregadas domésticas, vendedoras ambulantes ou, na pior das hipóteses, prostitutas, com consequências nefastas para seus filhos.

Por outro lado, diferente é a atitude da filha da mulata velha e do senhor Alfredo. Na mulatinha, salientam-se seus traços físicos, tais como “pescoço moreno”, “carnes quentes” e também um dos seus hábitos, o uso de “perfume barato”. Tais descrições, associadas aos desejos do caixeiro, expressam a sensualidade, imagem reiterada da mulata na sociedade colonial. Ao comprar o perfume, imita as práticas do colonizador. Tal atmosfera, realçada pelo *status* social ligado aos bens da mulata velha, manifesta-se igualmente na preferência dos pais da mulatinha pelo caixeiro da cantina, para possível genro.²²⁹

Se estas descrições permitem fixar a mulatinha como uma figura típica da sociedade colonial, suas ações mostram outras qualidades. A mulatinha contraria os almejos dos pais, apaixonando-se pelo professor negro da missão. Daí que suas ações finais se resumem na fuga para o mato, modo trivial de revolta dos negros contra os impostos e o trabalho forçado. O negro e a mulatinha recusam a ostentação, a

---

²²⁷ *Trajectórias*, p. 18; “Ser assimilado implica abdicar de um universo cultural de que é herdeiro em benefício de um outro, imposto como alternativa para o prestígio e ascensão sociais [...]” (MENDONÇA, 1988, p. 34-35); “Em geral, a colonização desencadeou um processo de transformação interna. Sociedades fechadas e voltadas para si mesmas são daí em diante trabalhadas pelo fermento do dinheiro e das idéias novas. A propriedade privada, pouco conhecida até aí, implanta-se sobretudo nas zonas costeiras e nas cidades. O dote a entregar à futura mulher, até aí símbolo e vínculo, transforma-se, sobretudo nas cidades, num valor como outro qualquer” (KI-ZERBO, 1990, p. 111). NEWITT, 1995, p. 228-233; MOREIRA, 1996, p. 49-64; ZAMPARONI, 1998, p. 399-401.

²²⁸ *Clima*, p. 66. O mal-estar do mulato na sociedade colonial é exaustivamente abordado em *Portagem* de Orlando Mendes.

²²⁹ ZAMPARONI, 1998, p. 334-335; ABDALA JUNIOR, 2003, p. 129; CABAÇO, 2007, p. 203.

modernização e são a favor da cultura dos seus antepassados. Estas personagens, pelas suas ações, criticam a segregação racial, modo de organização da vida na colônia.²³⁰

Outra mulata é descrita num verso: “e a mulata espera o marinheiro no bar”.²³¹ No sistema de exploração dos transportes marítimos, particularmente na faina, o “marinheiro sueco”, embora explorado, possui alguns privilégios, pois tem poder econômico. O poeta faz questão de realçar a nacionalidade do marinheiro, “sueco”, uma das nações mais ricas da Europa naquela época. Esta visão da mulata prostituída é recorrente tanto na literatura colonial como na literatura moçambicana.²³² No verso supracitado há a insinuação de que a prostituta confia na vinda do marinheiro sueco, cliente seu. Muitos destes bares, em Lourenço Marques, eram, na verdade, prostíbulos, um negócio lucrativo, alimentado pelo intenso tráfego de marinheiros e passageiros, bem como por uma clientela local. O marinheiro sueco era preferido pelas prostitutas, em virtude de seu dinheiro.²³³

Uma caracterização diferente da supracitada encontra-se em “Mestiça”.²³⁴ Se o mestiço provém do cruzamento de pais de raças diferentes, a percepção social na

²³⁰ A mulatinha, para grande irritação dos pais, subia nos cajueiros. A castanha de caju foi uma das principais matérias-primas para a exportação da economia colonial, sendo significativa sua menção, na machamba da família da velha mulata. Cf. HEDJES 1993, p. 38, 50, 54-55, 146-148. Segundo ZAMPARONI (1998, p. 133-140) a fuga para o mato foi, entre outras, uma das estratégias de resistência à opressão colonial. Cf. KI-ZERBO, 1990, p. 83; HEDJES, 1993, p. 111-117, 209-232.

²³¹ “História quase marítima”, *Mundo Literário*, n. 40, Lisboa, 6 dez. 1947, p. 7.

²³² Entre outros, temos os exemplos do conto de José Craveirinha “Hamina faz Hara-quiri nos templos da Rua Araújo” (In: *Hamina e outros contos*. 2 ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1997, p. 21-25), as descrições da “mulher-fêmea” na literatura colonial (NOA, 2002, p. 321-22) e “Moças das docas”, de Noémia de Sousa (SOUSA, 2001, p. 92-94). Sobre o poema anterior, Noémia de Sousa comenta: “as moças das docas é uma coisa horrorosa, a prostituição” (LABAN, 1998, p. 313). “Nesta sociedade de colonos [...] a virginal mulher europeia era colocada no pedestal, enquanto a mulher africana era reputada como tentadora, pois supostamente encarnava instintos selvagens como *sensualidade* e *luxúria* e se constituíam no objeto secreto dos desejos dos homens brancos” (ZAMPARONI, 1998, p. 179). Cf. ZAMPARONI, 1998, p. 350-358.

²³³ Veja-se Ricardo Rangel. *Pão nosso de cada noite: Our Nightly Bread*. Maputo: Marimbique, 2004. SOUTO, 1996, p. 185-197; HEDJES, 1992, p. 55-61; ZAMPARONI, 1998, p. 25-26. Sobre a prostituição em Lourenço Marques, vejam-se as entrevistas de José Craveirinha e Virgílio de Lemos (LABAN, 1998, p. 46, 402-403).

²³⁴ *Seara Nova*, n. 1062, 6 dez. 1947, p. 214. Noémia de Sousa no poema “Patrão”, publicado em 14 de Junho de 1947, fala “desta terra mestiça de Moçambique” (SOUSA, 2001, p. 82). Zamparoni (1998, p. 175) na nota 515 refere-se aos chamados “pardos — aqui denominados os mistos e mulatos” e antes diz que “tudo indica ainda que foram agrupados sob a denominação [sic] de “*pardos*” tanto os indianos e goeses quanto os mulatos [...]”. Na nota 1168, p. 415, acrescenta que “o termo *misto* ‘engloba os indivíduos filhos de raças diferentes ou de pais de raça mista’” e “sob a designação de africanos estavam todos os indivíduos de raça negra [...]”.

sociedade colonial era indiferente às diversas origens. Eram, quer mestiços quer mulatos, produtos de uma relação socialmente condenada. Em “Mestiça”, na primeira estrofe, ela é “filha da terra”, “gosto salgado da água do estuário”, “pigmento moreno do meu corpo”, “esquecido em crescimento natural”. A primeira designação foi dada pela mãe negra. Assim, diferenciavam-se dos demais, sobretudo dos brancos que imigravam em crescente número em meados do século XX.²³⁵

Em “Mestiça”,²³⁶ o poeta realça a junção de vivências díspares, resultante do cruzamento intercultural entre negro e branco, possibilitando misturas biológicas, mas sobretudo culturais. As imagens desta fusão — “estuário” — salientam que ainda constam no indivíduo elementos anteriores ao processo de sua constituição. Os povos de Moçambique resultam da interação tensa de culturas europeias, asiáticas e africanas. Todavia, gesta-se uma realidade diferente e o enunciador empenha-se a favor desta.

As imagem aquosas, vinculadas à vida, estão associadas à cor da pele da mestiça, designada também de “morena”. A nomeação racial oscila entre mestiça ou morena, contrastando com a negra e o subtendido branco. A qualificação ambígua talvez ateste o receio e a desconfiança, o olhar habitual para com a mestiça na sociedade colonial. Mas, apesar disso, sua identidade liga-se aos ritmos da terra.²³⁷

5.5.2 O negro

Os tipos sociais do negro podem ser agrupados pelas imagens amplas do negro e por suas profissões. As imagens amplas resultam de estereótipos que concretizam

²³⁵ ZAMPARONI (1998, p. 286) chama-lhes “pequena burguesia filha da terra”. Cf. ZAMPARONI, 1998, p. 391.

²³⁶ *Seara Nova*, n. 1062, 6 dez. 1947, p. 214.

²³⁷ Veja-se *Portagem*, de Orlando Mendes, publicado em 1966 (Maputo, Instituto do Livro e do Disco, 1981). Cito duas passagens que ilustram o dilema existencial de João Xilim. Aliás, o termo Xilim era a designação coloquial da libra inglesa, sendo que este sobrenome marca simbolicamente o custo social que o mulato devia pagar na colônia. Na primeira citação descreve-se o sentimento de João Xilim quando descobre ser filho de uma relação ilegítima e a segunda, a percepção, na perspectiva do personagem, da situação discriminada do mulato na sociedade colonial: “Por isso ele nascera com *aquela cor mais clara que a dos pretos*. Seu pai verdadeiro era o patrão de todos os negros que tinham deixado a planície do Ridjalembé onde vivia apenas avó Alima” (p. 24); “Viu os *homens brancos* que moravam nos arredores da cidade em companhia de *mulheres negras* e andavam fazendo *filhos mulatos* para crescerem *proscritos* entre *brancos e negros*” (p. 26, grifos nossos).

códigos ideológicos. Os mesmos critérios serão usados para descrever a negra. Passemos a abordar esta figura típica.

O negro é selvagem, festeiro e estático em “Evolução” e “Encontro”.²³⁸ No primeiro poema, o negro é rotulado pela velha mulata:

Acabaram-se os batuques (fora, molecada! Aqui no quintal, não há gente
sem vergonha!)
[...] Lá longe, a molecada ensaia um batuque para
noite toda.
(Raio de vício! Negro selvagem, mesmo!
Grita a mulata velha da casa de madeira e zinco).²³⁹

Os empregados domésticos, designados de forma pejorativa de “molecada”, organizam uma festança pela “noite toda”.²⁴⁰ A mulata velha conclui que os moleques são festeiros, preguiçosos. Mas trata-se, verdadeiramente, de um justificativo para a produção de matérias-primas e monopólio do mercado pela indústria portuguesa. A civilização pelo trabalho foi a ideologia central justificadora do saque colonial.²⁴¹ Os naturais, que viviam de atividades de subsistência (agricultura, pastorícia, recolção e comércio), passaram a pagar o imposto de palhota em dinheiro e a possuir uma caderneta indígena. Deste modo, o campesinato tornou-se mão de obra dos vários empreendimentos, e, no caso de recusa, foi compelido a fazê-lo pela administração colonial, através dos chefes do postos, dos régulos e sipaios.²⁴² A proibição do batuque pela velha mulata, pertencente à pequena

²³⁸ *Clima*, p. 10-12.

²³⁹ *Trajectórias*, p. 17-18.

²⁴⁰ “Imagem recorrente, a idéia de um estado festivo permanente entre os naturais/cafres ou indígenas decorre da ausência de um olhar que revelasse a transparência do espetáculo, que ultrapassasse a névoa da aparência para fazer ressurgir o seu ‘verdadeiro objecto’. Perde-se, na sedimentação da formulação, a possibilidade de desvendar o que cada manifestação tem de cerimonial comemorativo, de festivo ou de celebração. A designação ‘festa’ propensa a generalizações não autoriza que se penetre para além do espetáculo visível e, mesmo esse, parece ter ficado, no discurso, à superfície: a festa é obscura, desordenada, improvisada, acontece quando os indígenas bem entendem” (LOBO 1999, p. 112-113). Cf. CASCUDO, 2002, p. 135-136.

²⁴¹ Lobo (1999, p. 102-103), ao analisar manuscritos sobre Moçambique no século XVIII, mostra que “à generosidade da terra opõe-se a alegada preguiça dos naturais, ‘inimigos do trabalho e da cultura’. A coincidência para a acumulação e a prodigalidade da natureza remetem para um nexo de causalidade entre os dois, de tal modo que referência a um implicaria a presença do outro: ‘São os deste vasto País Cafre inimigos do trabalho, e cultura, e não se aplicam a ela mais que apenas lhes baste para o seu sustento cotidiano [...]’. Um outro dado prende-se com o fato de que a Europa, que a partir do século XVII enceta contacto com a África, havia sido influenciada por uma racionalização crescente do tempo, não mais apoiada na imprevisibilidade das estações, mas no calendário”. Cf. KONDER, 2000, p. 12-13; “O período colonial é com frequência chamado pelos Negros ‘o tempo da força’. Foi, na verdade, pela força, pela coerção e pela violência física que se estabeleceu este regime” (KI-ZERBO, 1990, p. 86).

²⁴² “Trata-se de uma autoridade [Chefe do Posto] com jurisdição sobre uma determinada área no interior da colônia. Ao Chefe do Posto compete administrar a justiça, resolver os problemas locais, cobrar os impostos

burguesia filha da terra, reforça o ponto de vista da ideologia colonial, que, ao condenar a preguiça do negro, constata que este somente se civilizará pelo trabalho.

Em “Encontro”,²⁴³ em que a sequência temporal, construída por meio do polissíndeto e pelo encadeamento, estando os versos articulados por rimas (interpoladas e cruzadas), num “tom heróico” que se aproxima de *Os lusíadas*,²⁴⁴ porém com prolongamento até a primeira metade do século XX, descrevem-se os primeiros contatos com o negro, sua reação e veiculam-se imagens estereotipadas:²⁴⁵

A esta praia cheguei um dia
Na primeira viagem da emigração
E tu negro me espreitavas a medo
De peito nu e azagaia na mão
E os olhos de infância antiga
Onde rolavam séculos iguais
Quando ainda não tinhas o segredo
De conhecer o poeta que já eras
Entre diálogos em noites propícias
Com deuses e demônios sem idade
E ventres geando sem fadiga
A vida que ao futuro devia
E não deixou ficar notícias
E florestas e feras
Cumprindo os ciclos vitais
E o apelo milenário do húmus [...].²⁴⁶

---

aos nativos, zelar para que a população cumpra as instruções do Governo central no tocante à produção agrícola e providenciar a recolha dos produtos daí resultantes — principalmente no que respeita ao algodão. É uma tarefa antipática, pautada por uma dureza e um autoritarismo à base da palmatória, senão mesmo do cavalo marinho, um típico chicote colonial” (MELO, 1998, p. 13). LOPES et al., 2002, p. 130, 136; KIZERBO, 1990, p. 108, 135, 137; HONWANA, 2003, p. 121.

²⁴³ *Clima*, p. 10.

²⁴⁴ “O termo *tom*, que na linguagem da música adquiriu um sentido preciso, e até matemático (tons maiores e menores), designa em literatura as modalidades afetivas da expressão. A classificação dos gêneros e subgêneros literários guardam uma base tonal. Tom patético, tom elegíaco, tom satírico, tom fúnebre, tom festivo, tom idílico, tom heróico, tom épico, tom grave, tom burlesco, tom sapiencial, tom irônico etc.” (BOSI, 2003, p. 469). Se, etimologicamente, épico vem da palavra latina *epicus*, que significa heróico ou relativo aos feitos dos heróis, então compreende-se o que afirma Balandier (1993, p. 117) ao discutir “a noção de situação colonial”, onde afirma existir nesta sociedade “uma minoria numérica, de caráter burguês, animada por «noção de superioridade heróica» (fato, que se explica, em parte, pelo maior número de homens e pela sua juventude, nas colônias ditas de enquadramento ou durante a primeira época da colonização)”. “Dans les éléments d’Histoire enseignée aux élèves africains, l’Homme blanc joue un rôle ‘héroïque’ et les vrais héros de la résistance africaine sont présentés comme des ‘barbares’, peu intelligents, et toujours vaincus; c’est ainsi qu’on présente les grands chefs militaires Maguiguane, Manukossi et Gungunyané au sud et Mataka au nord” (LEMOS, 1967, p. 121). Cf. FERREIRA, 1989, p. 8-9; Gilroy (2001, p. 368) afirma existir uma “narrativa heróica da civilização ocidental”.

²⁴⁵ “O estereótipo é um ponto de encontro entre uma sociedade determinada e uma das expressões culturais simplificadas, reduzida a um essencial ao alcance de todos” (MACHADO; PAGEAUX, 1988, p. 60). Cf. MEMMI, 1993, p. 26.

²⁴⁶ *Clima*, p. 10.

Ao descrever a expansão marítima portuguesa, o poeta ressalta o seu caráter litorâneo. Historicamente, a expansão portuguesa, entre os séculos XV-XIX, reduziu-se principalmente aos contatos com os povos africanos da costa. Iniciam-se, assim, convívios inter-raciais, em que só o esforço mútuo permitiria uma maior aproximação recíproca e salutar.²⁴⁷

Dentre atributos essenciais do negro, temos o de xenófobo, parcialmente vestido, a-histórico, preguiçoso, inóspito e obscuro. O negro é xenófobo, pois está com “medo” e de “azagaia na mão”. A imagem do negro precavido veiculada pelo sistema colonial se conformou anteriormente durante a expansão marítima. Em termos históricos, a azagaia foi usada exclusivamente pelos guerreiros ou caçadores.²⁴⁸ Salienta-se, na imagem do negro, seu “peito nu”. O olhar, a percepção do enunciador regula-se por valores judaico-cristãos, fixando-se nas poucas vestes do negro. Nos valores supracitados, a nudez é ignorância do pecado, a vestimenta, sua consciência, manifesta na conversão e redenção.²⁴⁹ No mesmo poema, o negro é ingênuo, inocente. No cotidiano da

²⁴⁷ “A primeira reação de um Portugal humilhado foi de partir para a África que nos restava. Ocupá-la, pois, afinal, não o estava tanto como os portugueses o imaginavam. Começou então uma atribulada odisséia, com pacificações heróicas, como as dos ingleses e franceses nos respectivos domínios, para criar na África um equivalente moderno, distinto do momento imperial do Oriente, ‘novos Brasis’ que nos pusessem, como o outro, ocasionalmente ao abrigo de alguma dramática ameaça européia” (LOURENÇO, 1999, p. 129). Cf. HERNANDEZ, 2005, p. 45-69; SOUTO, 1996, p. 249. “A questão racial apresenta-se assim com características originais, felizmente liberta ou ainda não influenciada por um complexo econômico e social recíproco, como aquele que criou duros antagonismos entre o branco e o negro na América do Norte. Mas não iludamos, por isso, quanto à necessidade de investigar cientificamente a posição das relações entre o branco, o negro e o mestiço, de modo a prevenir possíveis futuras incompatibilidades de convívio construtivo” (MENDES, 1949, p. 68).

²⁴⁸ “É idéia habitualmente aceite, por ter sido largamente difundida pela literatura colonialista, que a África era uma espécie de vazio político onde tinham livre curso a anarquia, a selvageria sangrenta e gratuita, a escravidão, a ignorância bruta, a miséria. Os agentes de ocupação europeus, neste esquema, eram considerados unicamente cavaleiros da civilização e do progresso [...]. A atitude dos africanos quando da chegada dos Europeus, no século XIX, foi muito variada. [...] A primeira reação dos Negros em face destes Brancos raramente foi de hostilidade. A hostilidade pôde provir, entre outras coisas, da circunstância de o tráfico de escravos haver atingido sobretudo as pequenas tribos desorganizadas e de estas terem tendência para ver qualquer expedição conduzida por um estrangeiro como o prelúdio ao comércio negreiro. [...] Mas o que todos os primeiros viajantes reconhecem nos seus escritos é a hospitalidade africana. [...]” (KIZERBO, 1990, p. 82-86).

²⁴⁹ Gênesis, capítulo 2, versículos 7 e 21, p. 15; Hebreus, capítulo 5, versículo 9, p. 1478; Romanos, capítulo 6, versículo 23, p. 1381. “A caracterização do indígena de Moçambique, que mescla um julgamento assumidamente desfavorável com algumas indefinições, denuncia a existência de um diálogo intertextual e reforça a idéia, já sugerida, de se estar perante textos compósitos. Trata-se de um julgamento desfavorável que projeta imagens negativas a partir das quais o lugar do sujeito pretende definir-se como modelo e padrão. [...]. ‘Os vestidos são peles de diversos animais, e também cascas de árvores, que as tem

sociedade colonial, o negro foi visto como criança, e, frequentemente, mesmo quando adulto, chamado de “rapaz”. A infantilidade do negro era indício de estarmos perante uma raça inferior.²⁵⁰

A ignorância, a preguiça e a nudez eram sintomas de um negro sem história, num espaço “onde rolavam séculos iguais”. No pensamento europeu da época, o negro e o continente africano não tinham história antes da chegada dos europeus. Defendida por Lineu e Hegel, este modelo de percepção do africano foi amplamente usada no século XIX para justificar a colonização.²⁵¹ Esta falácia tinha como objetivos, por um lado, justificar a civilização do negro pelo trabalho e, por outro, encobrir a contribuição da África para a consolidação das economias metropolitanas.²⁵²

Nos versos seguintes, o sujeito poético preocupa-se com a conservação da natureza pelo homem. O negro, apesar do seu “atraso”, convivia de maneira equilibrada com a natureza. Mas o que se reitera sobre a África é o perigo e a inospitalidade, onde a

---

tais, que tem pouca diferença de panos, e só os distintos vestem panos, segundo a posse de cada um [...]’. O pano aparece, assim, como esse sinal distintivo, no quadro de uma sociedade em que a nudez ainda seria [...] vista como norma: ‘[...] O vestido é o que lhes deu a natureza [...]’” (LOBO, 1999, p. 98, 108, 110). Veja-se a descrição das vestes dos habitantes do Império de Mwenemutapa em *Os Lusíadas*: “Vê do Benomotapa o grande império, / De selvática gente, negra e nua” (Luís de Camões. *Os Lusíadas*. 3. ed. Porto: Editora Porto, 1980, p. 340).

²⁵⁰ “Só com Lévi- Strauss é que o etnocentrismo começou a ser forçado a encarar a outra luz do negrume que estendera sobre esses povos. Aquele antropólogo francês, após propor a abolição do designativo povos primitivos e sua substituição pelo de povos sem escrita, dignificou o estatuto do pensamento destes povos, opondo-se à visão místico-emotiva de Levy-Bruhl, para reconhecer que o pensamento primitivo é desinteressado e intelectual, não sendo, portanto, pelo utilitarismo nem pelo emocionalismo, defendido por estes dois autores” (TRIGO, 1990, p. 119, 133). Cf. CANDIDO, 1973, p. 42-44.

²⁵¹ “A posição mais radical a este respeito consiste em dizer que a história da África (Negra) não existe. [...] Outros partem da ausência de revolução fundamental nas sociedades negras para daí tirarem conclusões racistas, quando um mínimo de conhecimento da evolução das sociedades humanas e, em particular, das pré-condições tecnoeconómicas de qualquer revolução os teria dissuadido de tais aberrações” (KI-ZERBO, 1990, p. 10-14). “Cada vez que os europeus e seus descendentes da América do Norte se deparam com outras civilizações chamaram-nas invariavelmente de *atrasadas*” (PAZ, 1984, p. 39). NGOENHA, 1992, p. 9-33; NGOENHA, 1993, p. 53-89; MOREIRA, 1997, p. 10-11; BOSI, 2002, p. 176, 179, 183; HERNANDEZ, 2005, p. 17-33.

²⁵² “Mas o renascer do interesse pela África explica-se sobretudo por razões económicas. Durante o século XIX, com efeito, primeiro a Inglaterra e depois os outros países da Europa ocidental vão sofrer uma mutação de estruturas que é a revolução industrial, marcada pela invenção das máquinas a vapor, de fiar, de tecer, da fundição, etc. Esta Europa tinha necessidades radicalmente novas. Não lhe interessava uma África a expedir sem parar levas de homens para as plantações em que se tornavam cada vez menos necessários os seus braços, pois as máquinas agrícolas começavam a substituí-los. Em contrapartida, na própria África, eles podiam servir de mão-de-obra para fornecer matérias-primas e constituir aí um excelente mercado para a produção industrial européia” (KI- ZERBO, 1990, p. 67-68).

ação humana é mínima, prevalecendo os ciclos da natureza e uma religiosidade obscura.²⁵³

Sobre a religiosidade dos negros, o poeta reconhece existirem “deuses e demônios”, diferentes de um deus uno, cristão. A pluralidade também indicia desconhecimento ou o preconceito, reforçando a idéia de estarmos perante deuses vingativos. Apesar disso, o poeta admite existir um “deus negro” que apoiará a construção de uma sociedade fraterna.²⁵⁴

O negro vive e trabalha em lugares especificados. É “negro da machamba”, da lavoura. Os povos negros de Moçambique são bantus e sedentários, subsistindo numa “economia mista (agricultura, pastorícia e trabalho em ferro)” antes da colonização portuguesa. Mas depois da “fase das oleaginosas”,²⁵⁵ entre 1860-1892, estabeleceu-se o estado colonial, que usou as habilidades agrícolas dos nativos nas plantações de culturas de rendimento. Assim, o negro deixaria de ser indolente, pois disporia de um ofício útil à colonização.²⁵⁶

Compreendem-se, então, as múltiplas alusões ao trabalho agrícola, como nos símbolos bíblicos — “semente”, “trigo”, “pão”. A semente e o trigo remetem para a

²⁵³ Percepção parecida se encontra em “Surge et ambula” de Rui de Noronha (*Meus Versos*. Maputo: Texto Editores, 2006, p. 99), “Selva” e “África”, de Caetano de Campos (*Nyaka* — húmus: Poemas bárbaros. Lourenço Marques: Minerva Central, 1942, p. 57-59, 61-62).

²⁵⁴ *Clima*, p. 66. A relação entre Deus, raça e justiça foi abordada em “Casa de caju”, excerto de “um capítulo de romance” inédito de Orlando Mendes, publicado no *Itinerário*, no qual se afirma: “Deus não é branco, não é mulato, não é preto! É pai de branco, é pai de mulato, é pai de preto” (2 dez. 1941, n. 11, ano 1, Lourenço Marques, p. 4); “A dominação colonial em Moçambique baseou-se na separação entre a população indígena e a população ‘civilizada’, branca e assimilada, criando assim uma dicotomia entre a tradição e a modernidade, para melhor realizar o seu projecto de colonização. Este tornou-se hostil à religião tradicional e às crenças e práticas associadas à possessão pelos espíritos e a outros rituais ancestrais. Os tinyanga (*nyamusoro*, *nyangarume* e *mungoma*) e os líderes das igrejas independentes eram reprimidos e punidos por serem considerados perniciosos para o estado colonial. Clamando que estavam a libertar os nativos do obscurantismo e da superstição, os portugueses agiam no sentido de lhes inculcar os valores da civilização cristã ocidental, impondo o cristianismo e encorajando a assimilação da cultura portuguesa a um certo estrato de nativos” (HONWANA, 2003, p. 142). PAZ, 1984, p. 12, 55; LOBO, 1999, p. 110-111; CASCUDO, 2002, p. 106-112; LOPES et al., 2002, p. 118-119.

²⁵⁵ As expressões “negro da machamba e da sanzala/ senzala” se encontram em “Madrugada” (*Seara Nova*, n. 1084, 8 maio 1948, p. 20) e “Carta Aberta” (*Clima*, p. 64). SOUTO, 1996, p. 26, 153-54.

²⁵⁶ “O trabalho africano foi visto como um dos maiores recursos que as colónias possuíam e que um recurso cujo o valor podia ser facilmente realizado. [...] Segundo Adelino Torres, a comissão redatora do Código [de Trabalho de António Enes de 1899] afirmava: ‘não há que ter escrúpulos em obrigar, forçar esses rudes negros de África [...] a trabalhar, a civilizarem-se a si mesmos através do trabalho’” (SOUTO, 1996, p. 241). Cf. FAUSTO, 2001, p. 24.

parábola do trigo e do joio, e o pão, à oração modelo de Cristo, denotando confiança que num futuro próximo as necessidades vitais seriam supridas. Ora, os machambeiros eram majoritariamente negros e sua produção gerava a maior parte das receitas da economia colonial.²⁵⁷

Este ponto de vista pode ser extensivo ao “negro da senzala”, termo do kimbundo, que significa uma aldeia tradicional, conjunto de habitações de empregados da roça. Supomos que este negro seja o que ainda permanece integrado na sua comunidade, menos vantajoso para a colonização que o negro da machamba. Os diferentes sentidos do vocábulo revelam preocupação não só com a situação do negro em Moçambique, como também com os africanos e americanos. Por uma aproximação contrastiva, reflete sobre “o negro moçambicano”, tirando ilações dos passos que favorecerão relações construtivas:²⁵⁸

A telefonia traz notícias de todo mundo
Baiões, sambas e macumbas do Brasil
E a nostalgia que o negro angolano levou para lá
E a música de jazz da América do Norte
Que faz bater mais depressa o coração de você [...].²⁵⁹

O rádio permitiu maior aproximação do sujeito às manifestações culturais de outros lugares, como o baião, o samba e a macumba. O baião é um ritmo musical oriundo do nordeste brasileiro, massificado nas décadas de 40 e 50 do século XX. O samba, forma musical emblemática do Brasil, originou-se das camadas populares negras do Brasil. A “macumba” é a designação genérica dos cultos afro-brasileiros resultantes da confluência de religiões africanas, ameríndias e europeias.²⁶⁰

Mas realça-se na herança do negro angolano sua “nostalgia”. Ela se deveu às saudades da terra natal quando trazido para o Brasil e talvez se tenha agudizado quando,

²⁵⁷ *Clima*, p. 67; Evangelho de São Mateus, capítulo 13, versículos 3-9, 18-30, p. 1197-1198; Evangelho de São Marcos, capítulo 4, versículos 3-8, p. 1226; Evangelho de São Lucas, capítulo 8, versículos 5-8, p. 1261.

²⁵⁸ Veja-se MENDES, 1949, p. 67-68; LABAN, 1998, p. 199, 375.

²⁵⁹ *Clima*, p. 54.

²⁶⁰ BARRETO, 1987, p. 138-139, 1271-1273; ANDRADE, 1989, p. 36, 344-348, 453-458; CASCUDO, 2002, p. 130-136; WA MUKUNA, 2006, p. 79-94.

depois da abolição, foi relegado para segundo plano, a favor de uma recente emigração europeia e asiática, ficando assim mais miserável.²⁶¹

No “Poema a Jorge Amado”,²⁶² de 1949, Noémia de Sousa fala ao seu irmão brasileiro e o convida a aproximar-se pelos espaços (cais, céu, lua), anseios comuns (justiça, liberdade, amor), histórias e a “macumba” (magia, mistério, Iemanjá). Este conhecimento cultural do sujeito propiciará que o outro se sinta entre os seus e possa estabelecer alianças por um mundo melhor. Em Mendes, a solidariedade foi referida em “História quase marítima”, por meio das facilidades dos transportes marítimos.²⁶³

Esta aproximação se dá não só com os negros de Angola e do Brasil, mas também com os da América do Norte. O negro norte-americano constituía para o poeta um exemplo, um modelo de emancipação,²⁶⁴ sendo o jazz uma das suas manifestações musicais que mais se massificou.²⁶⁵ Este gênero musical originou-se na mistura entre escalas, ritmos, instrumentos, vozes e formas de improvisação de origem africana e europeia. Surgido no Sul, difundiu-se no Norte dos Estados Unidos de 1900 a 1929 e depois da queda da bolsa em 1929, passou a ser muito ouvido na Europa e no mundo. Na década de quarenta, por causa das facilidades trazidas pelo gramofone, o jazz chegou à África.²⁶⁶

A adoção do jazz por uma minoria da população negra e urbana foi um meio de valorização da cultura negra, uma forma de protesto. O ritmo sincopado do jazz influía no ouvinte e nele provocava um sentimento de perturbação. Originária de povos, de classes oprimidas, o jazz é uma “música democrática”, “heterodoxa”, “popular” e de “protesto”. Deste modo, possibilitou a aproximação de raças e classes díspares e expressou a esperança de uma sociedade melhor.²⁶⁷

---

²⁶¹ A Telegrafia foi instalada em Moçambique em 1931 pela Radio Marconi. Cf. ZAMPARONI, 1998, p. 268; FAUSTO, 2001, p. 24, 113-115, 155-158;.

²⁶² SOUSA, 2001, p. 136-138.

²⁶³ *Mundo literário*, n. 40, p. 7.

²⁶⁴ LEITE, 1991, p. 29; NGOENHA, 1993, p. 53-66; HERNANDEZ, 2005, p. 131-155.

²⁶⁵ “Não existe uma definição precisa ou adequada de jazz, a não ser em termos muito genéricos ou não musicais, que nada ajuda quando o objetivo é reconhecer a música escutada” (HOBSBAWM, 1996, p. 41, 44-45).

²⁶⁶ HOBSBAWM, 1996, p. 81; NOA, 1997, p. 39-42; COLLINS, 1987, p. 176-193.

²⁶⁷ HOBSBAWM, 1996, p. 271. Para Gilroy (2001, p. 93) existe “o compromisso obstinado e consistente da música negra [oriunda dos escravos] com a idéia de um futuro melhor”. Cf. BLOCH, 2005, v. III, p. 183.

O jazz foi música de protesto num contexto favorável à contestação política. Na primeira metade do século vinte, resultante do contributo do pan-africanismo, negrismo e negritude, mudou-se a atitude em relação às culturas africanas. Frisou-se, entre os africanos e na diáspora negra, o orgulho de ser negro.²⁶⁸

Em “Deixa passar o meu povo”, as timbilas chopes predispõem a poetisa a escutar “Go down Moses”, referido pelo refrão “let my people go”. O *spiritual*²⁶⁹ o estimula a solidarizar-se com o negro americano. E o ato da escrita se torna coletivo, pelo menos na intenção, visto que é a expressão de um mal-estar de ‘nós todos’ expresso pelo ‘eu’. Escrito em 1950, este poema de Noêmia de Sousa é para Mendes uma referência em termos de imagem do negro, pois em “Evolução”, poema do livro *Trajectórias*, de 1940, a mulatinha e o negro rejeitam “modinhas brasileiras” e cinema. Todavia, em “Noite”, ouve-se samba, baião e jazz.²⁷⁰

Depois de abordarmos as imagens fixas do negro, passamos em seguida às da negra. A negra é donzela, mãe, velha, amante e bruta.

Em “Donzela negra”,²⁷¹ sobressai de sua descrição a sensualidade, pois nos são apresentados minuciosamente os traços físicos e os movimentos, que, pelo ritmo binário do poema, se ligam aos sentidos que realçam o meneio de seu corpo. Os pares rimáticos interpolados (lesta/festa/cesta, negra/alegra, ar/bazar, tontinha/caminha) e cruzados (primores/dores) mostram a transformação e o processo de construção do eufórico sublimado, dinamismo reforçado pelo conjunto de verbos de movimentos (ir, subir, levar) em contraste com a disposição futura — esperar, todos no presente. Este otimismo permeia todo o texto, por meio da contagiante caminhada da donzela negra, dos seus traços juvenis associados à esperança. Sua caminhada repercute no ambiente, criando condições para a novação das relações raciais.

²⁶⁸ SCHWARTZ, 1995, p. 579-590.

²⁶⁹ “Música vocal coletiva, criada pelos americanos no século XX, de fundo religioso, cuja secularização e individualização propiciaram o surgimento do *blues*” (HOBSBAWM 1996, p. 308); CHAVES, 2005, p. 234.

²⁷⁰ SOUSA, 2001, p. 57, 57-59, 134-135; *Trajectórias*, p. 16-20; *Clima*, p. 54.

²⁷¹ *Clima*, p. 16-17.

Diferentemente deste frescor juvenil, temos a negra velha próxima da morte. Em “Para uma velha negra”,²⁷² ao “corpo velho e gasto” acrescentam-se outros sentidos associados à exaustão corporal. A imagem da velha, ligada ao passado, contribui para a construção do novo, ao identificar-se com a terra. Sua morte revitaliza a terra, símbolo de rejuvenescimento, de fertilidade, tornando-se húmus.

Em “Noite”,²⁷³ através do telefone, o poeta articula-se pela música com uma fratria cultural negra do Brasil e dos Estados Unidos. Deste modo, responde à repressão pela resistência, recordando um passado diferente, o tempo da meninice. Neste momento uma das personagens lembrados é a “negra bruta”. A negra bruta perdeu a sua capacidade de amamentação. Ela não é só negra, mas também bruta, inculta, passível de ser civilizada. Mas a negra bruta conforta uma terceira pessoa, indefinida. Ela é a ama, lembrada não só pelos seus rudes modos, como também pelos agradáveis momentos da infância do poeta.

A negra desperta instintos libidinosos e tal capacidade, fatal para o branco, o vitima quando solitário. Em o “Capataz da estrada 95”,²⁷⁴ o eu estabelece uma interlocução epistolar com a mãe, na qual descreve o trabalho duro e as dificuldades do meio agreste em que vive. Já que vive num lugar difícil, recusa o sonho da mãe, o casamento com uma mulher europeia. Só uma mulher da terra poderá suportar melhor as agruras do meio. Esta atitude foi incomum na sociedade colonial, pois somente a mulher branca era considerada esposa honrada.

Em “Do arquivo do amanuense”,²⁷⁵ a mulher negra é dona de casa e sua relação se restringe ao espaço doméstico privado do amanuense, sendo um dado guardado de uma relação secreta. O poeta ressalta a submissão da negra ao patrão.

A mãe negra é uma representação recente na literatura. Parece ser a única figuração racial positiva sobre o negro. Tais elogios se explicam, em parte, pelo papel fundamental que ela teve como ama, mas recentemente ela foi o retrato reivindicativo de movimentos emancipatórios, como, por exemplo, a negritude. Em Mendes, em “Ponte

---

²⁷² *Clima*, p. 8-9.

²⁷³ *Clima*, p. 54.

²⁷⁴ *Clima*, p. 57.

²⁷⁵ *Clima*, p. 39.

pênsil”,²⁷⁶ a negra é ama do menino branco. A negra, ama do menino branco, era invulgar no sul de Moçambique, em Lourenço Marques, pois geralmente os pais preferiam um moleque. “A maioria dos *baby-sitters* eram *mofanas* [sic], garotos *indígenas* entre 10 e 14 anos fornecidos pelas administrações” (ZAMPARONI, 1998, p. 182).²⁷⁷

O negro trabalha como escravo, estivador, magaiça, moleque e singularmente como professor.²⁷⁸ O negro professor foi um caso raro no sistema colonial, visto que havia toda uma política de segregação profissional e meios institucionais para manutenção do negro no trabalho agrícola. Em “Evolução”,²⁷⁹ a mulatinha, pertencente à pequena burguesia filha da terra, prefere o negro professor e se rebela contra o modo de vida de sua família. Este negro, saudável e instruído, é uma exceção, porque o sistema educacional colonial privilegiava a instrução básica e técnica elementar de sua raça. Muitos destes poucos professores negros auxiliavam nas missões, quer católicas, quer protestantes, no ensino rudimentar.²⁸⁰

Em “Cais do Sul”,²⁸¹ apela-se para a solidariedade entre os marinheiros e o apoio do “marinheiro loiro”, pois a situação do trabalhador do cais se parece à condenável escravatura. O negro, sem um horizonte para a mudança, precisa de uma saída, uma ajuda para melhorar sua vida.

A imagem do negro explorado, forçado ao trabalho, está configurada em “História quase marítima”,²⁸² por meio das diferenças entre os trabalhadores da faina, especificamente entre o negro e branco, neste caso “sueco”. O negro tem o corpo chagado pela estiva e o “marinheiro sueco” tem direito ao descanso e lazer. A expectativa do

²⁷⁶ *Seara Nova*, n. 1047, 23 ago. 1947, p. 259. O mesmo poema foi reformulado e integrado em *Clima* (1959) como título “Ilha”, na página 38, em que os últimos quatro versos da estrofe retomam o tema da ama nos seguintes termos: “E só Mãe-Terra velhinha fiel / Vela por ti menino ainda sem condição / Na ilha do Mar Índico onde nasceste”.

²⁷⁷ Segundo Lopes et al. (2002, p. 84), “o termo [...] mais comum nas províncias do norte de Moçambique” é “macaiaia”, isto é, “mulher jovem que se emprega para cuidar de crianças”. Veja-se também “Nocturno em Naburi” (*Clima*, p. 26).

²⁷⁸ KI-ZERBO, 1990, p. 86.

²⁷⁹ *Trajectórias*, p. 19, 20.

²⁸⁰ LEMOS, 1967, p. 117; RODNEY, 1975, p. 377-401; MENDONÇA, 1988, p. 9-7; HEDJES, 1992, p. 46; NEWITT, 1995, p. 437-441; SOUTO, 1996, p. 301-306, 315-321; MATUSSE, 1998, p. 60-70; CASTIANO et al., 2005, p. 11-27; FAUSTO, 2001, p. 29.

²⁸¹ *Mundo Literário*, n. 40, Lisboa, 8 fev. 1947, p. 7.

²⁸² Poesias Africanas. *Mundo Literário*, Lisboa, n. 40, 8 fev. 1947, p. 7.

sujeito poético é que se estabeleça entre os irmãos de classe uma relação de solidariedade.

O trabalho duro e as marcas dos maus tratos são, em “Evolução”²⁸³, evidentes no corpo do preto velho, pois tem “cicatrices nas costas negras”. Duas indicações nos são passadas: uma sobre a violência física das relações entre colono e colonizado e outra sobre um sistema de previdência inexistente para o negro. O sistema colonial foi violento, tanto nas práticas cotidianas, como no domínio simbólico, a fim de obrigar o negro, supostamente indolente, a trabalhar.

O negro, quando da integração econômica da África Austral na economia mundial no século XIX, passou ir às minas. Primeiramente, a emigração dos povos do Sul de Moçambique ocorreu para as plantações de cana-de-açúcar no Transvaal e, depois, para as minas de diamantes em Kimberley e do ouro em Witwatersrand. No Sul de Moçambique, o mineiro foi designado magaiça:

Um poema como cheiro de infância para o magaiça
Que regressa das minas do Transval e atravessa a fronteira
Com libras, uma grafanola e discos do rock and roll
E um desejo impaciente de floresta e bebida de caju
E lá na senzala traída gozará seis meses de preguiça
Para comprar e ter e usar uma companheira
Que amanha gleba cansada e emprenhe para aumentar a prole
No seu ciclo incerto de homem que o tempo deixa nu [...].²⁸⁴

O magaiça retorna da África do Sul como de uma saga heróica, pois muitos acabavam morrendo nas minas ou assaltados pelos inúmeros oportunistas que os esperavam na fronteira. O nosso magaiça traz um “gramofone e discos de rock and roll”. O fonógrafo (radiovitrola ou vitrola) era um objeto técnico estranho às culturas dos povos do Sul de Moçambique, mas que representava a aquisição de uma posição social elevada. Os mineiros geralmente o traziam com os seus respectivos discos fonográficos, especificamente de rock and roll. Mas, por outro lado, era a incorporação de costumes estranhos, degradação para o grupo de origem.²⁸⁵

²⁸³ *Trajectórias*, p. 18.

²⁸⁴ *Clima*, p. 67. LOPES et al., 2002, p. 90. Cf. NOGUEIRA, 1960, p. 220-221; SOUTO, 1996, p. 173-183.

²⁸⁵ “The SABC refused to play rock ‘n’ roll at fist, but this music could be picked up on radio sets in most parts of South Africa by tuning to LM Radio in Laurenço [sic] Marques (now Maputo)” (HAMM, 1985, p. 160, 173-174); “A burguesia bem recusava-se a penetração e influência da música moçambicana: a própria radio ocupava-se mais de fados e ‘rocks’ do que na divulgação da nossa música” (SILVA, 1985, p. 48).

O magaiça, geralmente depois de aproximadamente dois anos de serviço nas minas, tinha direito ao descanso. O sistema de vida dos mineiros na África do Sul era duro, ficando, nas minas, confinados aos *compounds*. Daí a saudade da natureza da sua terra e do xicadju, bebida muito apreciada no Sul de Moçambique, pertencente a outra lógica de produção e comercialização diferente da que o mineiro entrava em contato nas minas.²⁸⁶

Desde a segunda metade do século XIX, o lobolo, que fora em cabeças de gado, passou a ser feito em libras, moeda do salário dos mineiros na África do Sul.²⁸⁷ O lobolo, para Mendes, era a compra da mulher por parte do homem, visão partilhada pelas autoridades coloniais. Num artigo na *Seara Nova*, Mendes aborda a situação do negro moçambicano. Inicia reprovando a segregação racial nos Estados Unidos da América e mostrando, numa perspectiva evolucionista, que em Moçambique é diferente. Depois aborda o lobolo, considerando-o ritual de compra de mulheres. Afirma que este “costume perturbador” é usual nos povos bantus do Sul de Moçambique. Na verdade, a integração da economia camponesa ao sistema capitalista levou à monetarização do rito, mas não à perda do seu caráter simbólico.²⁸⁸

---

²⁸⁶ “O apreço pelo xicaju foi tão grande nas três províncias do sul de país no último quartel de século passado e durante a primeira metade do século deste [XX] que quase suplantou o wukanyi, apesar desta bebida pertencer mais à tradição tsonga”. [...] A lei de 7 de Maio de 1902 e o regulamento de 10 de Outubro do mesmo ano foram promulgados com fim de proteger a indústria portuguesa, vinícola, procurando acostumar os camponeses ao consumo do vinho colonial da uva, para o qual não tinham, aliás, particular predileção. De ora avante, ateia-se o conflito entre a burguesia local e a burguesia vinícola portuguesa, e abateu-se sobre os camponeses a repressão ao fabrico de bebidas alcoólicas caseiras. Se no primeiro caso a burguesia local acabou por ser derrotada, apesar de ter feito a sua acumulação de riqueza como demonstra José Capela, no segundo, a repressão obteve, efetivamente, a diminuição da produção caseira das bebidas alcoólicas mas não a sua eliminação. A repressão ao fabrico das bebidas locais tinha como fundamento económico o monopólio da venda do vinho português, e ao que se dizia, a sanidade da força de trabalho; como argumento moral, falava-se da saúde dos camponeses e da ‘elevação’ dos seus hábitos e costumes” (MEDEIROS, 1988, p. 54, 81). Cf. MEDEIROS, 1988, p. 52-61, 81-92; LOPES et al., 2002, p. 148. Segundo Zamparoni (1998, p. 41-42) trata-se do esforço de “acumulação em benefício dos agentes colonialistas”, entre os quais estava a “imposição do vinho colonial e proibição das bebidas ditas cafreais” Cf. CAPELA, 1996, 65-72.

²⁸⁷ “Lobolo — compensação matrimonial destinada a contrabalançar, na família da noiva, a perda de um dos seus membros produtores e reprodutores. Os bens que compõem a compensação, bem como o seu montante, podem variar. Com o impacto capitalista, a compensação começou a ser dada em dinheiro” (CARVALHO, 1988, p. 151). Cf. SERRA, 1983, p. 214; LOPES et al., 2002, p. 82; SOUTO, 1996, p. 175.

²⁸⁸ “Se, por um lado a *missão civilizadora* nos impõe uma contemporização para com leis de comportamento do negro que não sejam indignas, também deve levar-nos a *reprimir* persistentemente *costumes perturbadores* de adaptação, como o *contrato matrimonial de compra da mulher* e a poligamia, um e outra *geradores morais de degradação e irresponsabilidade*. Se se não abolirem formalmente estas *anomalias*, nunca o negro poderá ultrapassar o seu primitivismo. Ficar-lhe-á vedado o sentido das principais atribuições do *homem civilizado* e nunca compreenderá o valimento do trabalho voluntário, pois

No poema, o magaiça retornado propiciava maior produção na machamba da família alargada que organizava, nas famílias do Sul de Moçambique, as atividades agrícolas,²⁸⁹ sendo este um fator de coesão e reforço dos laços de parentesco. Além do dinheiro enviado, o magaiça comprava os meios (enxadas, catanas, gado) para a agricultura familiar. Visto que o sistema de sucessão nos povos do Sul de Moçambique é patrilinear, ter muitos filhos era sinal de prosperidade, pois, constituíam braços para a agricultura, assim como garantia de continuidade da linhagem. Por conseguinte, o lobolo foi um meio de garantir a produção agrícola e a perpetuação das famílias.²⁹⁰

Um tipo que estava vinculado à economia doméstica colonial foi o moleque. Trata-se de miúdos entre os 10 e 15 anos que trabalhavam nas casas dos colonos. Estes eram recrutados pela administração colonial e entregues a um patrão. O estatuto de moleque, embora privilegiado em relação às outras crianças, implicava trabalho duro e muitas vezes humilhante. Em “Moleque mufana”,²⁹¹ temos a descrição exaustiva da trajetória de um garoto. O título já indica a descrição de um personagem entre duas formas díspares de vida. Esta duplicação do nome pretende mostrar um tipo, um menor que tem uma profissão numa urbe do Sul de Moçambique, especificamente em Lourenço Marques. Ele é diferente da molecada barulhenta que vive e trabalha no campo, referida em “Evolução”,²⁹² e resulta do êxodo rural organizado pelo governo colonial para auxiliar nos trabalhos domésticos dos lares citadinos.²⁹³

O poeta narra a origem, as tarefas, as carências, os sonhos e o fim trágico do “moleque mufana”. Este vinha do “mato” para a “cidade”. Daí advém a oposição entre “menino do mato/de nome Landim” e “moleque mufana/de nome europeu”. Aponta-se para outra dicotomia, aparentemente superada, mas presente: a barbárie *versus* civilização. Esta se justifica pela disjunção entre os pares “menino do mato de nome

---

na base daqueles dois ritos contratuais, se encontra exactamente *abdicação do esforço próprio*. Se tendermos a aceitar benevolmente uma evolução natural, se sentimentalmente esperarmos que o negro venha a julgar o carácter de indignação da sua vida familiar, continuaremos a ter nele um trabalhador compelido, *desinteressado*, infeliz, castigado, *improdutivo*. A mulher negra resulta um ser *amoral* e despersonalizado, predestinada para uma prostituição corrente, diminuída da sua capacidade maternal, vinculada passivamente ao *despotismo* do companheiro” (MENDES, 1949, p. 67, grifos nossos).

²⁸⁹ SERRA, 1983, p. 214-215; CARVALHO, 1988, p. 51, 53, 149.

²⁹⁰ CARVALHO, 1988, p. 97; LOBO, 1999, p. 116.

²⁹¹ *Clima*, p. 44-49.

²⁹² *Trajectórias*, p. 16, 18.

²⁹³ ZAMPARONI, 1998, p. 116, 182-183, 187.

landim/moleque mufana/de nome europeu” e a conjunção “mato/nome landim”.²⁹⁴ O moleque mufana se civiliza, pois agora mora no espaço dos brancos. Sua entrada no novo espaço social requer a mudança do nome nativo para um europeu. Este processo de renomeação hierarquiza culturas em função dos espaços sociais.²⁹⁵

O menino trabalha em “casa de gente modesta de gente européia”. Em Lourenço Marques, ter um moleque foi um privilégio de poucos. Este sistema foi possível visto que os salários, quando pagos, eram baixíssimos, pois frequentemente consistiam na alimentação e habitação. O moleque cuidava de diversos afazeres domésticos, mas no exterior da casa dos patrões. Por exemplo, ele pega “o almoço” feito para o patrão, talvez pela patroa e vive “no quarto do fundo” do quintal. Mas a perspectiva do poeta aponta para uma sociedade em que os indivíduos são vistos pelas feições corporais — “brancos”, “pretos”, “chinas” e “monhé”.

É neste lugar dividido que o moleque sonha com a supressão das suas carências. Seu salário mal dá para comprar o mínimo para sua sobrevivência, apesar de o moleque querer “as coisas gostosas” das “cantinas”, como também calçado, vestuário e direito ao entretenimento (futebol, parque, passeio, praia, viagem à terra natal) e ao estudo. Porém, tais necessidades são só supridas, no contexto urbano, pelo dinheiro.²⁹⁶

Uma das privações, a falta de manta, mata o moleque. No frio de julho, o menino tentava se aquecer num fogareiro e morre carbonizado, visto que dorme e seu quarto arde. Noticiado nos jornais, o menino é visto como culpado e as donas de casa aconselhadas a terem cuidado com o fogo caseiro. Mas, para o poeta, a perspectiva do jornal é incorreta, visto que não tece considerações sobre as causas da morte do moleque mufana. Deste modo, perante uma cidade repartida por estratos raciais, o poeta sugere a construção de uma “cidade nova” que suscitaria “um moleque bom”, trabalho satisfeito, disciplinado, agradando o amo. Mas como se vive num momento de opressão, em que temos um controle cerrado por partes das autoridades coloniais, com o horário estabelecido para o

²⁹⁴ CALVET, 1984, p. 75-88; LOPES et al., 2002, p. 81.

²⁹⁵ A Cidade de Lourenço Marques foi chamada de xilunguine, ‘lugar dos brancos’ em xironga, pois *lunguine* vem de *molungu*, branco, unidos a dois afixos: o prefixo xi da classe nominal 7, usado para artefatos, animais, características físicas dos seres humanos, associado ao sufixo locativo ine. VANSINA, 1965, p. 153-154; CABAÇO, 2007, p. 188.

²⁹⁶ ZAMPARONI, 1998, p. 183, 188.

recolher obrigatório, são louváveis as atitudes que enganem as autoridades, como o caso do “moleque boêmio”.²⁹⁷

5.5.3 O branco

O branco, no discurso poético de Mendes, pode ser examinado pela faixa etária, pelo gênero e pela profissão. Pela profissão é marinheiro, capataz, comerciante, colono. O marinheiro branco ora é “louro” ou “sueco”. Como consequência do desenvolvimento do sistema de portos e caminhos de ferro em Moçambique, o tráfego marítimo trouxe marinheiros de todo mundo. O marinheiro louro, em relação ao negro trabalhador na faina, possui privilégios, como o direito ao descanso e ao entretenimento.²⁹⁸

Incumbe-se ao marinheiro a transmissão da situação explorada do negro no Sul da África aos demais povos do mundo. Mas o estivador negro, no segundo poema, ouve atentamente essa “voz estrangeira”. Deste modo, criar-se-á uma cadeia de solidariedade para com os explorados na faina. Mas tal solidariedade só é possível pela consciência de que a raça é um fator a ter em conta nas relações de classe: todos são marinheiros explorados, mas o grau de exploração difere pela raça.²⁹⁹

O branco é trabalhador na função pública ou como autônomo. Na função pública é capataz, mas o que revela que seja de raça branca é o adjetivo, “europeu”. Trata-se de um colono solitário no campo. O branco é “gente européia,” vive “em casa modesta”, é um trabalhador comum.³⁰⁰

O “patrão” branco trabalha na baixa da cidade, na construção civil. É patrão em virtude dos privilégios socialmente outorgados pela segregação racial em Moçambique. O salário permitia que gente modesta, recém-chegada da Europa tivesse melhores condições de vida que o negro. A mesma situação sucedia no campo, onde temos um “papá molungo”, em “Evolução”, que contribui para as boas condições econômicas da família da velha mulata.³⁰¹

---

²⁹⁷ *Clima*, p. 19, 25, 54.

²⁹⁸ Estes poemas estão num conjunto designado “Poesias Africanas”, *Mundo literário*, n. 40, p. 7.

²⁹⁹ “História quase marítima”, *Mundo literário*, n. 40, p. 7; LABAN, 1998, p. 416; FERREIRA, 1989, p. 20.

³⁰⁰ *Clima*, p. 44.

³⁰¹ LOPES et al., 2002, p. 112. “[...] Muitos Europeus vão para as colônias porque lá lhes é possível enriquecer em pouco tempo” (FANON, 1983, p. 89). “Vai-se para a colônia porque nela as situações são

A mulher branca aparece geralmente como mãe. Sua rara aparição se deve ao carácter doméstico e reservado que ela sempre desempenhou na sociedade colonial moçambicana. Como mãe, almeja um futuro risonho para seu filho, com manutenção dos privilégios provenientes da segregação racial. Daí que sonhe com “meninos negros regenerados”, sob a direção do seu filho.³⁰²

Apesar dos investimentos em estradas e comunicações, o campo continua isolado do transporte aéreo. Neste lugar solitário, a “moça branca” espera uma correspondência, que não chega. O problema do isolamento no campo favoreceu o êxodo rural entre 1940-1960, tendo as cidades crescido rapidamente. Daí a intenção da moça branca de participar da vida social da urbe.

Associada à mãe branca, temos o menino branco. Este é filho da terra, pois nasceu numa “ilha do Índico”. Teve ama negra e amigos de infância negros, porém, o seu futuro o levará à quebra desta frágil fraternidade racial e ao estabelecimento da hierarquização social. Difere, todavia, sua situação da que é vivida pelo “menino europeu” em “Paragem”,³⁰³ ao qual aflige a solidão e a desorientação, na procura de um trajeto ou de algum horizonte.

O monhé e o china, embora não europeus, detinham alguns privilégios em Moçambique. Assim, os monhés são descritos na poesia de Mendes exercendo atividades comerciais, como o “monhé Ibrahim”. A atividade comercial nas cantinas requeria um conjunto de conhecimentos e de relações, sendo o monopólio desta controlado por poderosos grupos minoritários. Entre tais, destaca-se o monhé, com maior capacidade de oferta de produtos consumíveis, neste caso, para o moleque mufana.³⁰⁴

Historicamente, o domínio da atividade mercantil esteve nas mãos dos árabes. Depois, quando da expansão, os portugueses criaram para os baneanes a Companhia dos

garantidas, altos os ordenados, as carreiras mais rápidas e os negócios mais rendosos” (MEMMI, 1967, p. 22, 26-28).

³⁰² *Seara Nova*, n. 1047, 23 ago. 1947, p. 259; *Clima*, p. 33.

³⁰³ “Cinco Poesias do Mar Índico”, *Seara Nova*, n. 1029, 19 abr. 1947, p. 256.

³⁰⁴ A descrição do monhé ou baniane é usual na literatura moçambicana, tanto na poesia como na prosa. Como exemplos, *O Monhé das cobras* de Rui Knopli (Lisboa: Ed. Caminho, 1997) e em *Chitlango, Filho de Chefe*, de Chitlango Khambane e André-Daniel Clerc (Maputo, Tempo, 1990, originalmente publicado em 1946 em Francês), o capítulo IV intitula-se “O baniane” (p. 37- 45).

Mazanes, em 1686. Por último, com a ocupação efetiva, o monhé dominou o comércio na colônia de Moçambique.³⁰⁵

Portanto, os tipos raciais na poesia de Orlando Mendes mostram que a questão da raça regulava as relações entre os indivíduos, o acesso aos melhores salários e determinava a ascensão social. Deste modo, concordamos com Fanon, quando afirma que “um país colonial é um país racista”.³⁰⁶

5.6 Tipos sociais

Nos parágrafos anteriores abordamos uma série de tipos que, quando vistos em detalhe, podem ser qualificados pela raça. Nesta seção, são analisados os tipos sociais, os assalariados do público e do privado, pois estes não são agrupáveis pelo denominador raça, constituindo-se figuras fundamentais da sociedade colonial moçambicana. Primeiramente falaremos dos funcionários públicos e depois dos privados.

O estado colonial, após destruir chefaturas, reinos e impérios, implantou uma administração.³⁰⁷ Em “Desafio”,³⁰⁸ temos mencionados administradores urbanos: o vereador municipal e o capataz da limpeza. O vereador municipal trabalha com as medidas municipais para o saneamento e o capataz na execução:

[...] Mas custe o que custar
Ao capataz da limpeza
Ao vereador municipal
E ao bom nome da cidade
Ela rebentará outra vez
Da raiz que se mantém.

O vereador e o capataz estão vinculados à administração colonial.³⁰⁹ O vereador municipal trabalha numa câmara eleita, no setor do saneamento urbano. Na urbe, a limpeza era fundamental, fazendo contrastar com o ‘sujo’ que era próprio do

³⁰⁵ *Trajectórias*, p. 17; *Clima*, p. 45; BOXER, 1967, p. 77-80; NEWITT 1995, p. 180-183; SOUTO, 1996, p. 111-115, 120, 131.

³⁰⁶ FANON, 1956, p. 128; CABAÇO, 2007, p. 323.

³⁰⁷ SERRA, 1983, p. 88-111.

³⁰⁸ *Clima*, p. 28.

³⁰⁹ Segundo Cabaço (2007, p. 101), “os *distritos*, por sua vez, subdividiavam-se em *circunscrições* que representavam a unidade principal da estrutura administrativa. Estas assumiam a designação de *conselhos* se, na sua jurisdição, tivessem mais de 2.000 ‘civilizados’, e nesse estava contemplada eleição de uma *câmara municipal* para sede administrativa”. Cf. NEWITT, 1995, p. 388.

indígena. Na literatura moçambicana, temos uma dessas figuras, o “zampuguana”, coletor de excrementos urbanos, quando ainda não existia um sistema de esgotos.³¹⁰

O saneamento é executado pelo capataz. O capataz é geralmente o indivíduo que chefia um grupo organizado de trabalhadores ou, como se refere no poema, “um capataz europeu de uma turma de negros a trabalhar”.³¹¹ Ele resulta da necessidade que a administração colonial teve de usar um grupo restrito de indivíduos nativos para ajudar no controle e na repressão dos trabalhadores autóctones. Os capatazes provinham ora do exército colonial onde foram soldados, ora da escolha como recompensa pelo auxílio durante a ocupação efetiva de Moçambique, como também devido à sua personalidade dócil.³¹²

Estas figuras da administração estão associadas à autoridade colonial. A tiririca, a erva daninha, resiste aos intentos de saneamento urbano do poder colonial, deixando-os perplexos. A tiririca expressa o natural, vinculado ao estético, o verso sepultado, pois onde a poesia morre, a tiririca renasce. Em *Clima*, os ciclos vegetativos sugerem oposição e resistência à ordem estabelecida.

A administração colonial era muito burocrática e comportava um grande número de funcionários públicos, como por exemplo o maquinista, o estafeta e o amanuense e chefe do posto.³¹³ Uma das fontes principais de renda do estado colonial, depois da agricultura, eram os portos e caminhos de ferro construídos para que servissem o interior, sobretudo as colônias britânicas. Este conjunto de serviços oferecidos requereu maquinistas. Outro meio de comunicação usualmente usado foram as cartas, gênero usual na enunciação lírica. O estafeta trabalha para o correio, quebrando o isolamento entre os lugares da colônia e permitindo mais comunicação com o campo.³¹⁴

Figura basilar da administração colonial, o chefe do posto descrito retorna à cidade. O chefe do posto estava abaixo do administrador distrital. Cabia-lhe controlar os régulos e os sipaios, garantido a colheita dos impostos e o cumprimento da lei. Para tal funcionário, voltar a cidade é a realização de um desejo, pois no campo predomina o

---

³¹⁰ SOUSA, 2001, p. 86-88.

³¹¹ *Clima*, p. 56.

³¹² NEWITT, 1995, p. 455; HEDGES, 1993, p. 184-186; SOUTO, 1996, p. 237-240.

³¹³ “The regime that gradually took shape in Mozambique was in essence bureaucratic. Local democracy existed only in the few towns with active town councils — effectively only Lourenço Marques and Beira — and the petty officials who ram the administration where frequently corrupt” (NEWITT 1995, p. 389).

³¹⁴ *Clima*, p. 27, 33, 39-40.

atraso, a solidão e um trabalho duro, extenuante. Agora, ele poderá rever a noiva e constituir família. Este foi o pretexto invocado na requisição de transferência para a capital da colônia. Nela, sua querida poderá viver, o mesmo não sendo possível no inóspito campo. O emprego no posto permitiu o acúmulo de algum dinheiro, possibilitando o acesso a bens e confortos antes indisponíveis.³¹⁵

Em “Do arquivo do amanuense”,³¹⁶ relata-se a vida privada deste funcionário público. Pouco se fala do seu trabalho no funcionalismo, além das indicações de ser estafante, monótono e austero:

Cheguei agora na tarde mansa
Respiro o ar que me pertence
E vou descansar que cansa
Isto de ser apenas amanuense.

Neste excerto, o amanuense está cansado do trabalho e seus rígidos horários. Nem em casa encontra a paz, pois apesar dos cuidados da negra, sua subserviência o incomoda. Temos a descrição de outras atividades monótonas: leitura decorada de um velho almanaque Bertrand, beijo no retrato da mãe, abraço frequente da negra. A única saída que encontra, dormir, é fastidiosa. A vida do amanuense, tanto privada como pública, é enfadonha, tediosa.

O relato deste funcionário público dialoga com *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos. Em Mendes, a narração dos fatos é na primeira pessoa, assim como em Cyro dos Anjos. O trabalho e a vida privada provocam desconforto ao amanuense, tanto em *Clima* como em *O Amanuense Belmiro*. Belmiro Borda vive com Francisquinha e Emília, suas irmãs, e tem uma vida social, com amigos. É solteiro, culto e suspira por uma mulher idealizada, escrevendo um diário, que é o próprio romance. Em *Clima*, o amanuense mora secretamente com uma negra, é leitor medíocre e nada mais se narra de sua vida social. O “poema romanceado” de Mendes apropria-se da imagem do funcionário do romance de Cyro dos Anjos, que aliás é acentuadamente lírico, mas com objetivo de criticar o tédio da vida burocrática no estado colonial. Se o estado vai mal, a sociedade vai pior, por conseguinte, é urgente a alteração da organização social.³¹⁷

³¹⁵ *Clima*, p. 33; HEDGES, 1993, p. 98-99; NEWITT, 1995, p. 380-382, 470-473; MELO, 1998, p. 13; CABAÇO, 2007, p. 101-108.

³¹⁶ *Clima*, p. 39-40.

³¹⁷ Mendes se apropria do tema, mas também de uma frase do romance: o “acho-me cansado e não há

Outro tipo fundamental no discurso poético em estudo é o colono. Em “Colono do interior”, a figura apresentada vive no campo, isolado da urbe, local por excelência da civilização. Ele resulta da decisão de Salazar de implantar colonatos, tendo primeiro sido implantado em 1954 no vale do Limpopo. Os colonatos integravam os Planos de Fomento (1953-1964) da administração colonial, que pretendiam aumentar a produção agrícola e o povoamento europeu.³¹⁸ Distante destes ideais, vive o colono sofrido, angustiado e isolado:

Quando o sol despede
E a noite se aproxima
Como sombra de leopardo velho
Deslizando na planície
E os passos dos últimos negros
Desaparecem na estrada
E com olhos implacavelmente enxutos
Olho para casa vazia
E releio as cartas arquivadas
Que me falam de infância
Distante e despersonalizada
E lembro de promessas antigas
Num magro prenúncio de algo diferente
Que não satisfaz [...].³¹⁹

A solidão noturna é para o colono tempo de reflexão, em que sua subnutrição se alia à incerteza de futuro. Em seu desespero apela para senhor, Cristo, suplicando uma solução para o dilema existencial em que se encontra:

E enfim a noite quase fluida
Se mistura ao sangue anémico das minhas veias
E os sinos da minha ansiedade
Soam longa longamente
Solidão solidão,
Junto as mãos num gesto
De súplica ou desespero ou coragem ou talvez
Pura reminiscência
E, Senhor, eu te sinto perto
Mas não dentro de mim
Até quando, Senhor?!...³²⁰

O colono encontra uma aparente solução metafísica para seu dilema, o “Senhor”, que na verdade aumenta suas inquietações pela falta de resposta, levando sua

---

pressa” (p. 42) do romance é reformulado em “que é hora do sonho e tenho pressa (*Clima*, p. 40) no poema. ANJOS, 2000, p. 27, 36-39, 42, 198, 220; SCHWARZ, 1978, p. 11-20; CANDIDO, 2000, p. 13-18.

³¹⁸ HEDGES, 1993, p. 164-168; NEWITT, 1995, p. 462-67.

³¹⁹ *Clima*, p. 24.

³²⁰ *Clima*, p. 25.

tensão a níveis acima do normal. Da mesma angústia padece a “filha moça do colono do interior” que reflete na mudança, todavia ilusória. Assim, o colono, embora esteja em situação melhor que o negro, também se ressentido da solidão e das dificuldades de tornar um espaço inóspito em lugar.³²¹

O caixeiro é “impaludado”, empregado da cantina, bem relacionado, pontual e tristemente apaixonado pela mulatinha. O caixeiro padece de malária. Em *Trajectórias* descreve-se um caixeiro diferente do seu rival, “o negro forte e lustroso,” professor da missão, pelo qual a Josefa se apaixona. Este balconista da cantina, apesar de seu poder econômico, é vulnerável às doenças do meio. À fraqueza física se lhe acrescenta à amorosa: seu triste amor se contrapõe ao amor festivo, jubiloso, entre a mulatinha e o negro.³²²

A profissão de caixeiro exige pontualidade e tal hábito reflete-se nos encontros com a mulatinha. Esta conduta, depreciada pelo poeta, contrapõe-se à molecada, pois tem percepções diferentes do tempo, sendo um rápido e outro lento, relativas à dinâmica local. O tempo rápido liga-se à cultura do lucro, à acumulação de bens (“cinema, capulana”, “vestidos”, “missangas”) e à rentabilização de propriedades.³²³

O caixeiro é “patrício” do pai da Josefa, o molungo, que, ao que parece, talvez seja o dono da cantina. Trabalhador honesto e dedicado, torna-se o genro adequado para a filha do senhor Alfredo, a mulatinha. As relações entre o molungo e o caixeiro evidenciam relações de favoritismo, usual na sociedade colonial, onde o conluio foi um mecanismo de seleção e manutenção de privilégios socioeconômicos.³²⁴

---

³²¹ *Clima*, p. 27, 66. Num artigo no *Itinerário*, designado “À volta do problema da colonização”, aconselha: “Moçambique é uma região vasta que poderá acolher centenas de milhar de portugueses metropolitanos, em vez de, como hoje acontece, contar só algumas escassas dezenas de milhar. Primeiro, porém, torna-se necessário criar as indispensáveis condições para receber esses colonos” (MENDES, 1945, p. 2). Cf. MENDES, 1945, p. 3, 11.

³²² *Trajectórias*, p. 18.

³²³ “A noção de um *tempo rápido* ao qual se antepõe um *tempo lento*. Aqui, estamos falando de quantidades relativas. De um lado, o que nós chamamos tempo lento somente o é em relação ao tempo rápido; e vice-versa, tais denominações não sendo absolutas. E essa contabilidade do tempo vivido pelos homens, empresas e instituições será diferente de lugar para lugar. Não há, pois tempos absolutos. E, na verdade, os «tempos intermediários» temperam o rigor das expressões tempo rápido e tempo lento. [...] A palavra correta, aliás, seria temporalidade, considerada como uma interpretação particular do tempo social por um grupo, ou por um indivíduo. O tempo rápido não cobre a totalidade do território nem abrange a sociedade inteira. Em cada área, são múltiplos os graus e as modalidades de combinações” (SANTOS, 2006, p. 267).

³²⁴ *Trajectórias*, p. 16-20. Albuquerque e Motta (1996, p. 29), alegam que “o meio cultural moçambicano” dos anos 40 e 50, “era, de facto, feito de compadrios e mesquinices”.

Sendo Moçambique uma colônia litorânea, foi usual, nos lugares percebidos pelo enunciador, a figura do pescador. Em “Noivado do pescador”,³²⁵ este tipo social se isola e, para o poeta, só um amigo ajudaria. O enunciador se solidariza e fica amigo do pescador no verão, no “luane da palhota” do pescador. Sua amizade é comparável ao noivado. Os eventos posteriores, expressos pelos verbos na primeira pessoa do plural no presente do indicativo, ressaltam, em tom eufórico, esta amizade que simboliza o porvir.

Outro pescador referido trabalha longe de sua família. Em “Menina da dona Didinha”³²⁶, a ausência do marido faz sofrer sua esposa, “Dona Didinha”, que projeta para sua filha melhor sorte que a sua. Novamente, o poeta retoma a questão do trabalho forçado, que estrutura a sociedade colonial e dilacera os indivíduos pela solidão e as famílias pelas ausências longas de alguns de seus membros.³²⁷

O discurso poético em Mendes incorporou os problemas da sociedade colonial através da elaboração de tipos raciais e sociais. Foi uma enunciação que, por meio de uma estratégia genológica inovadora, refletiu sobre temas relativos aos lugares de afeição do enunciador.

---

³²⁵ *Clima*, p. 14-15.

³²⁶ *Clima*, p. 35.

³²⁷ SERRA, 1983, p. 303-304.

6 A METAPOESIA

Nunca a literatura foi tão ‘filosófica’ como no século XX, refletindo tanto sobre linguagem, sobre a verdade, sobre o sentido do ato de escrever.

Merleau-Ponty

O primeiro objetivo do poema moderno é sua própria existência enquanto poema.

Roberto Brandão

Como foi usual no Modernismo, o discurso poético cogitou sobre a semiose literária. Tais formulações poéticas se deram por intermédio de manifestos e metapoemas.³²⁸

Nas literaturas em língua portuguesa, o manifesto e o metapoema foram corriqueiros. Na literatura portuguesa temos a “Ode triunfal” de Álvaro de Campos e “Autopsicografia” de Fernando Pessoa, além de suas reflexões sobre o trabalho literário. Na literatura brasileira, temos o “Prefácio interessantíssimo”, de Mário de Andrade e a “Procura da poesia” de Carlos Drummond de Andrade. Na poesia moçambicana, podemos nos referir ao “Karingana ua karingana”, de José Craveirinha e aos artigos de Orlando Mendes num jornal em 1941.³²⁹

Os manifestos, publicados no *Itinerário*, são ensaios nos quais o autor declara-se filiado a uma corrente literária e sua maneira de produzir literatura. Em “A reabilitação da poesia”, Mendes escreve um “novo ultimatum aos mandarins modernos”, no qual defende a poesia genuína, do *Orpheu* e da *presença*. A fala poética é original quando expressa a personalidade do poeta consciente de sua localidade. Em “A nossa mensagem”, como porta-voz de sua geração, dirige-se a seus conterrâneos, ampliando e reafirmando os princípios poéticos das revistas modernistas supracitadas, ressaltando a importância do lugar na enunciação poética: “[...] Nascemos em Moçambique, este canto

³²⁸ BOSI (1996, p. 11) refere-se “a presença crescente de uma poesia auto-reflexiva e metalingüística ao longo do XX [...]”. Cf. BARTHES, 1967, p. 127; TELES, 1989, p. 124; MERLEAU-PONTY, 1991, p. 173; BRANDÃO, 1992/1993, p. 24; ADORNO, 1993, p. 142; REIS, 1997, p. 132-136; TELES, 2002, p. 27-34.

³²⁹ TELES, 2002, p. 224-231, 298-302, 370-371; BOSI, 2000, p. 172-173; Fernando Pessoa, *Poesias*, Rio de Janeiro, Ática, 1970, p. 237; José Craveirinha, *Karingana ua karingana*, Lisboa, Edições 70, p. 13.

sul da África ubérrima, e aqui vivemos e sentimos, tendemos para uma renovação do processo artístico e para a sua integração no nosso *meio*”.³³⁰

Nos metapoemas, o sujeito poético justifica suas escolhas poéticas, sendo, assim, passíveis de apreciação como fenômeno enunciativo. Instaurado no enunciado, o emissor raciocina sobre o fazer poético, ponderando sobre a mensagem, bem como seus destinatários. Na reflexão se insinua a intenção de forjar poemas que alterem mentalidades:

Vem que não terei paz
 Antes que se levante
 O grito que te cante
 Para onde me for
 Vem que estarás
 Em cada instante
 Do dia qualquer.
 Vem como corpo de mulher
 Virgem de amor.
 Vem mesmo que destruas
 A paz dos meus nervos
 Mas não venhas mais
 Na velha agonia
 Dos dias iguais
 Que te sofria
 Não venhas
 Nas sombras estranhas
 Da noite no Jardim.³³¹

Em “Poesia”, o eu lírico está disponível para a escrita poética, desde que seja satisfação e comunhão, ânimo e deleite, e que saliente as contradições do cotidiano. Rejeita a poesia monótona, mística, ideal e individualista. Deste modo, chama-lhe ora de “grito” ou “canto”, salientando o lamento e a queixa, bem como a esperança dos desvalidos. O emissor medita sobre a mensagem, anelando sua compreensão pelos desamparados.³³²

A poesia torna-se um martírio para o eu lírico, de tal modo que este prefere o anonimato ou tem saudades de quando não se preocupava com literatura, invejando quem as inquietações do discurso lírico não afligem. Tal tensão diante do discurso poético se deve ao cuidado e labor exigido ao poeta e ao peso da memória literária.³³³

³³⁰ MENDES, 1941, p. 5.

³³¹ *Seara Nova*, n. 1140-1041, 12-19 nov. 1947, p. 239; Cf. *Clima*, p. 42-43.

³³² BRANDÃO, 1992/1993, p. 20.

³³³ *Clima*, p. 32, 60.

A enunciação do sujeito poético, resultante de uma intensa reflexão dos sentidos urdidos pela semiose poética, geralmente em tom injuntivo, quer-se compreensível, solidária:

A poesia verte dos seios túrgidos dum corpo novo
Para ser a inspiração para os passos dum povo
E eu hei-de fazer um poema diferente
Dos poemas que pensei e não fiz
E daqueles que escrevi com tinta
E talvez fossem versos simplesmente.³³⁴

Ao construir um artefato literário inovador, ligado às causas populares, o poeta rememora e evoca os necessitados, seus problemas e preocupações. A exaustiva inventariação, pela anáfora, das carências sociais e dos desvalidos, salienta a inquietação permanente do emissor por estes e a certeza de que a poesia rompe as barreiras sociais e estabelece nexos solidários.

Se em *Trajectórias* temos uma maior apropriação dos temas e processos discursivos da *presença*, em *Clima*, bem como na *Seara Nova* e *Mundo Literário*, esta tendência parece superada, pois se mesclam a outra telúrica. Porém, o sujeito poético rejeita a primeira fase de sua poética, ao rotulá-la de “poesia medrosa”, guiada por princípios que instigam a introspecção.³³⁵

Na infância da minha poesia
Havia segredos e bruxaria
Havia uma experiência em dívida
Com asa de anjo mal segura
Havia na parede um retrato
De uma fisionomia já lívida
Em que era o meu cordão umbilical
Havia desespero e doçura
Havia sussuro que vinha do mato
E tinha cheiro de sexo, a sura e sal
Havia uma janela que dava para rua
E na rua gente de todas as raças [...].³³⁶

Em “Auto de verificação”, o eu lírico faz um balanço da sua escrita poética, classificando-a de mística numa primeira fase. Nessa etapa, a escrita poética oscilava

³³⁴ *Clima*, p. 65.

³³⁵ *Seara Nova*, n. 1029, 19 abr. 1947, p. 256. O poeta denominou as várias tendências do discurso poético de forma diferente: “poesia abominada” (*Seara Nova*, n. 1062, 6 dez. 1947, p. 214); “solicitos versos” (*Clima*, p. 11); “poesia do momento” (*Clima*, p. 19); “versos ortodoxos” (*Clima*, p. 27); “versos impessoais” (*Clima*, p. 64); MENDONÇA, 2001, p. 166.

³³⁶ *Clima*, p. 58. Sura, uma bebida extraída da seiva do coqueiro. Cf. LOPES et al., 2002, p. 138.

entre o divino e o profano, a culpa e arrependimento, a intuição e a autognose. Para tal, usa um subgênero ligado ao teatro português, o auto. O auto, pedagógico e moralizante, convém à auto-análise, facilitando a reflexão sobre o aperfeiçoamento da escrita poética.³³⁷

Instaura-se no discurso poético, ao ponderar sobre seu passado poético, o remorso e a confissão de culpa, partilhada pela sociedade colonial. No passado, o discurso lírico fora ensimesmado e, atualmente, pede perdão aos amigos pelo publicado e se justifica descrevendo um campo literário composto de diversas correntes literárias. Sua opção falha deve-se, primeiro, ao ambiente literário incipiente, e segundo, ao fascínio pela estética da *presença*. Reconhece e pede perdão, por meio de um ritual católico, pelo seu erro.³³⁸

De uma literatura em processo de consolidação e com exíguos leitores, o discurso poético dirige-se aos necessitados, sugerindo formas de articulação solidária. Recorre, geralmente, à interpelação e à nomeação de brancos, negros e mulatos; colonos, machambeiros e magaiças. Trata-se de um olhar múltiplo dos destinatários, que, através da profissão, da poesia, lutam contra a opressão, irmanados numa causa.³³⁹

O discurso poético de Mendes tende, em termos temáticos, se aproximar do real, que tanto contempla, visando-o de forma crítica. Assume que a poesia esteja nas palavras, nos usos da língua. A fala ensimesmada visa esquadrihar a língua, para que esta seja comunicativa e ative a tão ansiada união. Simplifica, intencionalmente, seu discurso poético para atingir um público maior no seu entorno, majoritariamente analfabeto.³⁴⁰

A reflexão poética em Orlando Mendes partilha da atitude modernista que rompia com os modelos instituídos, não só na feitura do poema como nos manifestos. O discurso poético, ao raciocinar sobre o poema, afirma uma nova poética, mais ajustada à dinâmica e à apreensão literária do lugar.³⁴¹

³³⁷ PORTUGAL, 1999, p. 96; MENDES, 1980, p. 21.

³³⁸ *Clima*, p. 55

³³⁹ *Seara Nova*, n. 1084, 8 de maio 1948, p. 20; *Clima*, p. 5-6, 42-3, 50, 53, 63-4.

³⁴⁰ *Seara Nova*, n. 1047, 23 ago. 1947, p. 260; *Seara Nova*, n. 1084, 8 maio 1948, p. 20; CHABAL, 1994, p. 76.

³⁴¹ MENDES, 1941, p. 3; ADORNO, 1993, p. 34; MENDONÇA, 1997, p. 167.

7 CONCLUSÃO

A percepção do lugar, como desenvolvemos neste trabalho, estrutura *Trajectórias*, *Clima* e os poemas em *O Diabo*, *Seara Nova* e *Mundo Literário*. Tanto na percepção como no lugar, sobressai a interpretação do poeta. Estes fragmentos do espaço são apreendidos pelo escritor, ordenando-os na enunciação.

Nossa intenção fundamental foi mostrar as interações entre o percebido e o lugar no discurso literário. Confrontando os temas, verificamos seus sentidos basilares, intertextos e a integração de componentes do imaginário local.

Abordamos, no segundo capítulo, as marcas linguísticas de uma variedade nativizada do português, assim como os mecanismos retóricos e de coordenação temporal. Nesta variedade não nativa do português ocorrem moçambicanismos, resultantes de empréstimos lexicais num contexto multilingue. Quanto às estratégias retóricas, em Mendes predominam aquelas que oralizam a escrita, como o polissíndeto e a apóstrofe, ocorrendo também uma disposição plural do tempo no discurso lírico.

Através dessa língua naturalizada, o poeta expressa seus lugares de afeto — a casa, a cidade, o mar, o mato e a terra-mãe. É da casa, espaço privado, que interpela o seu redor e o mundo, exprimindo seus temores e projetando certezas. A cidade é o lugar do progresso e de afirmação do processo colonizador, perante o campo, de imobilismo e solidão, causando, porém, ambos inquietações nos seus habitantes. A tranquilidade do poeta advém da proteção da mãe-terra, ao estimular permanente disposição de procurar novos rumos.

No presente, circundam o poeta a repressão e os desvalidos. Urge, então, imaginar outros lugares, menos apressivos e mais esperançosos. Neles temos, sobretudo, a fraternidade racial, sobre a qual se constituirá uma raça mestiça.

Cada lugar determina, historicamente, seus modos de expressão verbal. Mendes, em claro diálogo com os modernismos em português, dá-nos a conhecer tipos do cotidiano moçambicano. Estes, sejam raciais ou sociais, nos são apresentados em formas intermediárias, que designamos poemas narrativos. Tal mescla de gêneros possibilitou a denúncia das mazelas coloniais, buscando a união dos colonizados. Por meio de um poema romanceado, fala-nos do mal-estar da administração colonial, através do

amanuense, figura apropriada de Cyro dos Anjos. Na literatura portuguesa, os temas são afins aos de Fernando Pessoa e na moçambicana, partilha com Noémia de Sousa repertórios e memórias que se voltam para a problematização do real.

Os subgêneros híbridos, em Mendes, resultam da enunciação num contexto de mescla de culturas compósitas. A oralidade mista, a subversão dos gêneros no modernismo brasileiro e português e o talento do autor expressaram-se em poemas narrativos que abordavam temas do lugar. Mas tal caráter inovador também ocorre nos metapoemas e nos manifestos, nos quais o poeta raciocina sobre expressões literárias condizentes com seu entorno.

É pela percepção de lugares que a poesia de Mendes instaura uma poética de relações com línguas, frações de espaços vivenciados e sonhados. Usando gêneros mistos, nos apresenta personagens-tipos e suas ações, como também a socioesfera colonial. Logo, estamos perante uma poética resultante de interações do enunciador com os diversos lugares experienciados ou evocados, apresentados num discurso verbal inovador.

BIBLIOGRAFIA

1. Orlando Mendes

MENDES, O. Palhaço. *O Diabo*, Lisboa, p. 2, 25 ago. 1935.

_____. *Trajectórias*. Lisboa: [edição do autor], 1940.

_____. Poesias Africanas. *Mundo Literário*, Lisboa, n. 40, p. 7, 8 fev. 1947.

_____. Cinco poemas do mar Índico. *Seara Nova*, Lisboa, n. 1029, p. 256, 19 abr. 1947.

_____. Poesias Moçambicanas. *Seara Nova*, Lisboa, n. 1147, p. 259-260, 23 de ago. 1947.

_____. Mestiça. *Seara Nova*, Lisboa, n. 1081, p. 214, 6 dez. 1947.

_____. Dois Poemas. *Seara Nova*, Lisboa, n. 1084, p. 20, 8 maio 1948.

_____. Poesia. *Seara Nova*, Lisboa, n. 1140-1141, p. 239, 12-19 nov. 1949.

_____. *Clima*. Coimbra: [edição do autor], 1959.

2. Modernismo em língua portuguesa

ANJOS, C. *O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2000.

PESSOA, F. *Mensagem*. São Paulo: Editora FTD, 1992.

SOUSA, N. *Sangue negro*. Maputo: AEMO, 2001.

3. Cultura, língua e história

ABDALA JUNIOR, B. *Fronteiras múltiplas, identidades plurais*: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural. São Paulo: SENAC, 2002.

_____. *Literatura, história e política*. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2007.

ANDRADE, M. *Dicionário musical brasileiro*. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1989.

ARNHEIM, R. *Arte e percepção visual*: uma psicologia da visão criadora. 4. ed. São Paulo: Edusp, 1986.

- AUSTIN, J. L. *Sentido e percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BALANDIER, G. A noção de situação colonial. *Cadernos do campo*, São Paulo, n. 3, p. 107-131, 1993.
- BERGSON, H. *La pensée et le mouvant*. Paris: Presses Universitaires de France, 1950.
- BARTHES, R. Utopia. In: _____. *Inéditos- teoria*. v. 1. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 290-291.
- BARRETO, A. Candomblé. In: SILVA, Benedito. *Dicionário de ciências sociais*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1987, p. 138-139.
- _____. Umbanda. In: SILVA, B. *Dicionário de ciências sociais*. 2. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1987, p. 1272-1273.
- BHABHA, H. A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso colonial. In: _____. *O local da Cultura*. Belo horizonte: Editora UFMG, 1998, p. 105-128.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Trad. Ivo Storniolo; Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990. Edição Pastoral.
- BLOCH, E. *O princípio esperança*. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. UERJ, 2005. 3 v.
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Lisboa; Rio de Janeiro: Difel; Bertrand, 1989.
- BOXER, C. R. Moçambique e Índia. In: _____. *Relações raciais no império português: 1415-1825*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967, p. 55-118.
- CABAÇO, J. L. O. *Moçambique: identidades, colonialismo e libertação*. 2007. 475f. Tese (Doutorado em Antropologia) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- CALVET, L. J. *La tradition orale*. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.
- _____. *Sociolinguística: uma introdução*. São Paulo: Parábola, 2002.
- CANDIDO, A. Racismo: crime ontológico. *Ethos Brasil: cultura e sociedade*, ano 1, n. 1, p. 293-300, mar. 2002. Entrevista concedida a Gislene A. Santos.
- CAPELA, J. A imprensa de Moçambique até independência. In: RIBEIRO, F.; SOPA, A.(Coord.). *140 Anos de imprensa em Moçambique*. Maputo: Amolp, 1996, p. 11-27.
- _____. João Albazini e o álcool. In: RIBEIRO, Fátima; SOPA, António (Coord.). *140 Anos de imprensa em Moçambique*. Maputo: Amolp, 1996, p. 65-87.

CARLOS, A. F. A. O lugar: mundialização e fragmentação. In: SANTOS, M.; SOUZA, M. A. de; ARROYO, M. (Org.). *O novo mapa do mundo: fim de século e globalização*. São Paulo: Hucitec; Ampur, 1993, p. 303-309.

_____. O lugar e a produção do cotidiano. In: _____ (Org.). *Novos caminhos da Geografia*. Contexto: São Paulo, 1999, p. 161-171.

_____. *O lugar no/do mundo*. São Paulo: Edições Labur, 2007.

CARVALHO, S. (Coord.). *História de Moçambique: Primeiras sociedades sedentárias e impacto dos mercadores (200/1886)*. 2. ed. Maputo: Departamento de História da UEM; Tempo, 1988.

CASCUDO, L. C. *Made in África*. 4. ed. São Paulo: Global, 2002.

CASTELLS, M. *A sociedade em rede*. v. 1, 10. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

CHARADEAUX, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2006.

CHAUÍ, M. *Experiência do pensamento: ensaios sobre Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

COLLINS, E. J. Jazz feedback to Africa. *American Music*, University of Illinois Press, v. 5, n. 2, 1987, p. 176-193.

CUMBE, C.; MUCHANGA, A. Contact des langues dans le context sociolinguistique mozambicain. *Cahiers d'Etudes Africaines*, v. 41, n. 163/164, 2001, p. 595-618.

CUNHA, C. *Gramática do português contemporâneo*. 7. ed. Belo Horizonte: Bernardo Álvares, 1978.

_____; CINTRA, L. F. L. *Nova gramática do português contemporâneo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

CUNHA, A. G. *Dicionário etimológico nova fronteira de língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

DAMÁSIO, A. *O erro de Descartes: emoção, razão e cérebro humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DAMIANI, A. L. O lugar, o mundo e o cotidiano. In: *Actas de trabajos do 6º encuentro*

de geógrafos de América Latina: Territórios em redefinición — Lugar y mundo em America latina, Buenos Aires, 17-21 de mar. de 1997, p. 1-7.

DALGADO, S. R. *Glossário luso-asiático*. Coimbra: Imprensa Universitária, 1921. 2 v.

EDWARDS, J. *Multilingualism*. London: Routledge, 1994.

FANON, F. Racisme et culture. *Présence Africaine*, Paris, n. 8-9, p. 122-131, jui./nov. 1956.

_____. *Pele negra, máscaras brancas*. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FAUSTO, B. *História concisa do Brasil*. São Paulo: Edusp, Imprensa Oficial, 2001.

FERGUSON, C. Diglossia. *Word*, New York, v. 15, n. 2, p. 325-340, aug. 1959.

FIRMINO, G. A “*Questão linguística*” na *África pós-colonial*: o caso do português e das línguas autóctenes em Moçambique. Maputo: Promédia, 2002.

_____. Nacionalização e oficialização do português e das línguas bantu em Moçambique (subsídios para uma política linguística). *Proler*, Maputo, n. 1/2, p. 21-22, 20-21, 26, jan./fev., jul./ago. 2001.

FONTANILLE, J. *Semiótica do discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.

GILROY, P. *O Atlântico negro*. São Paulo: Editora 34, 2001.

GLISSANT, É. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard, 1990.

_____. *Introdução a uma poética da diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GONÇALVES, P. *Português de Moçambique: uma variedade em formação*. Maputo: Livraria Universitária-UEM, 1996.

GRUZINSKI, S. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUIMARÃES, A. S. A. Cor e raça: raça, cor e outros conceitos analíticos. In: PINHO, O.; SANSONE, L. (Orgs.). *Raça: novas perspectivas antropológicas*. 2. ed. Salvador: ABA; EDUFBA, 2008, p. 63-82.

HAMM, C. Rock 'n' Roll in a very strange society. *Popular Music*, Cambridge University Press, v. 5, 1985, p. 159-174.

HEDGES, D. *História de Moçambique: Moçambique no auge do colonialismo: 1930-1961*. v. 3. Maputo: Departamento de História — Faculdade de Letras-UEM, 1993.

HERNANDEZ, L. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

HOBSBAWM, E. *História Social do Jazz*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

_____. *Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

HONWANA, A. M. *Espíritos Vivos, tradições modernas: possessão de espíritos e reintegração social pós-guerra no Sul de Moçambique*. Lisboa: Ela por Ela, 2003.

KI-ZERBO, J. *História da África negra*. 2. ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 1990.

KONDER, L. *Os sofrimentos do homem burguês*. São Paulo: Senac, 2000.

KOSIK, K. *Dialética do concreto*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

LEMONS, V. Evolution politique de l'enseignement au Mozambique. *Présence Africaine*, Paris, n. 64, p. 113-126, 1967.

LOBATO, A. A cidade das acácias vermelhas. In:_____. *Quatro estudos e uma evocação para a história de Lourenço Marques*. Lisboa: Junta de Investigação do Ultramar, 1961, p. 147-163.

LOPES, A. J. *Política linguística: princípios e problemas*. Maputo: Livraria Universitária-UEM, 1997.

_____. The language situation in Mozambique. In: KAPLAN, R. B.; BALDAUF, R. B. (Eds.) *Language Planning in Malawi, Mozambique and Philippines*. Clevedon: Multilingual Matters, 1999, p. 86-132.

_____. SITO, S.; NHAMUENDE, P. *Moçambicanismos: para um léxico de usos do português moçambicano*. Maputo: Livraria Universitária-UEM, 2002.

LOPES, N. *O novo dicionário banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

LÓTMAN, I.; USPENSKII, B. A. Sobre o mecanismo semiótico da cultura. In:_____;_____; IVANÓV, I. *Ensaio de semiótica soviética*. Lisboa: Livros Horizonte, 1981, p. 39-64.

LOURENÇO, E. *Mitologia da Saudade: seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MEDEIROS, E. *Bebidas moçambicanas de fabrico caseiro*. Maputo: AHM/NEUEM, 1988.

MEMMI, A. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do Colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

_____. *Racismo*. Lisboa: Caminho, 1993.

MENDES, O. À volta do problema da colonização. *Itinerário*, Lourenço Marques, n. 49, 31 jul. 1945, p.1-2.

_____. Povos coloniais e povos colonizadores. *Itinerário*, Lourenço Marques, 31, n. 53, 1 nov. 1945, p. 3, 11.

_____. Algumas notas sobre o negro moçambicano. *Seara Nova*, Lisboa, n. 1103, p. 67-68, 19 fev. 1949.

MENDES, I. Falta rigor em obras lexicográficas. *Proler*, Maputo, n. 11, maio/jun. 2004, p. 33-35.

MIGNOLO, W. *Histórias locais, Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MERLEAU-PONTY, M. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *Fenomenologia da percepção*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MERRIFIELD, A. Place and Space: a lefebvrian reconciliation. *Transactions of The Institute of British Geographers, New Series*. v. 18, n. 4, p. 516-531, 1993.

MOLES, A. *Teoria da informação e percepção estética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

MOREIRA, J. João Albazini e O Africano: 1908/9 — um ano novo, uma nova era. In: RIBEIRO, F.; SOPA, A. (Coords.). *140 Anos de imprensa em Moçambique*. Maputo: Amolp, 1996, p. 49-64.

_____. *Os assimilados, João Albasini e as eleições, 1900-1922*. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1997.

MOORE, C. W. *O racismo através da história: da antiguidade à modernidade*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

MUNANGA, K. Teorias do racismo. *Estudos & pesquisas*, Niterói, n. 4, 1998, p. 43-65.

_____. Uma abordagem conceptual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. BRANDÃO, André A. P. (Org.). *Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira*. Niterói: Eduff, 17-34, 2004.

NASCIMENTO, S.; THOMAZ, O. R. Raça e nação. PINHO, O. ; SANSONE, L. (Orgs.). *Raça: novas perspectivas antropológicas*. 2. ed. Salvador: ABA; EDUFBA, 2008, p. 193-236.

NEWITT, M. *A history of Mozambique*. London: Hurst & Company, 1995.

NGOENHA, S. *Por uma dimensão moçambicana da consciência histórica*. Porto: Edições Salesianas, 1992.

_____. *Das independências às liberdades*. Maputo: Paulinas, 1993.

NOA, F. Da literatura e da imprensa em Moçambique. In: RIBEIRO, Fátima; SOPA, António (Coords.). *140 Anos de imprensa em Moçambique*. Maputo: Amolp, 1996, p. 231-241.

NOGUEIRA, R. *Dicionário ronga-português*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar. Centro de Estudos Políticos e Sociais, 1960.

PAVIO, A. "The Relationship between verbal and perceptual codes". In: CARTERETTE, E.; FRIEDMAN, M. (Ed.). *The Handbook of perception: Perceptual coding*. v. 3. New York, Academic Press, 1978, p. 375-379.

PETTER, M. M. T. *Variedades lingüísticas em contato: português angolano, português brasileiro, português moçambicano*. São Paulo. 203f. 2008. Tese (Livre-docência em Lingüística) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

ROCHA, I. *A imprensa de Moçambique*. Lisboa: Livros do Brasil, 2000.

RODNEY, W. *Como a Europa subdesenvolveu a África*. Lisboa: Seara Nova, 1975.

RODRIGUES, Â. L. Dominação e resistência na África: a questão linguística. *Gragoatá*, Niterói, n. 19, 2005, p. 161-176.

ROMAINE, S. *Language in society: an introduction to sociolinguistic*. Oxford: Oxford University Press, 1994.

_____. *Bilingualism*. 2nd ed. Oxford: Basil Blackwell, 1995.

SANTOS, A. S. *Dicionário de anglicismos e de palavras inglesas correntes em português*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

SANTOS, M. *A natureza do espaço*. 4. ed. Edusp: São Paulo, 2006.

SARTRE, J. *O ser e o nada*. Petrópolis: Vozes, 2008.

SARAIVA, F. R. S. *Novíssimo dicionário latim-português*. 11. ed. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2000.

SCHIFFMAN, H. Diglossia as sociolinguistic situation. In: COULMAS, F. (Ed.) *The Handbook of sociolinguistic*. Oxford: Blackwell, 1997, p. 205-216.

SEARLE, J. *Intencionalidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995a.

SERRA, C. (Org.). *História de Moçambique: Agressão imperialista (1886/1930)*. v. 2. Maputo: Departamento de História; Tempográfica, 1983.

SILVA, C. Da realidade ao mito: um viola chamado Daíco. *Tempo*, n. 758, Maputo, 1985, p. 45-48.

_____. *A pedagogia do léxico: o estiloso Craveirinha*. Maputo: Imprensa Universitária-UEM, 2002.

SITOE, B. *Dicionário Changana-Português*. Maputo: INDE, 1996.

SOPA, A. Alguns aspectos do regime de censura prévia em Moçambique. In: RIBEIRO, F.; SOPA, A. (Coords.). *140 Anos de imprensa em Moçambique*. Maputo: Amolp, 1996, p. 89-120.

SOUTO, A. N. *Guia bibliográfico para o estudante de História de Moçambique*. Maputo. Imprensa Universitária-UEM, 1996.

SOUZA, M. A. A. de. O lugar como resistência. In: SILVA, Maria A. da; TOLEDO JUNIOR, R. ; DIAS, C. C. S. (Orgs.). *Encontro com o Pensamento de Milton Santos: o lugar fundamentando o período popular da história*. Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, 2005, p. 189-198.

SRIDHAR, K. Societal multilingualism. In: McKAY, S. L.; HORNBERGER, N. (Ed.) *Sociolinguistic and Language Teaching*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p. 47-70.

STROUD, C.; GONÇALVES, P. *Panorama do português oral de Maputo: Objectivos e Métodos*. v. 1. Maputo: INDE, 1997.

TRUDGILL, P. *Sociolinguistic: an introduction to language and society*. London: Penguin books, 1983.

TUAN, Y. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. São Paulo: Difel, 1980.

_____. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Difel: São Paulo, 1983.

WA MUKUNA, K. *Contribuição bantu na música popular brasileira: perspectivas etnomusicológicas*. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

WARDHAUGH, R. *An introduction to sociolinguistic*. 5th ed. Oxford: Blackwell, 2006.

WILLIAMS, R. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das letras, 1989.

VANSINA, J. *Oral tradition: A study in historical methodology*. Chicago: Aldine Publishing Company, 1965.

_____. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, J. (Coord.). *História Geral de África*. v. I. São Paulo: Ática; Paris: UNESCO, 1982, p. 157-179.

VIGNAL, M. *Dictionnaire de la musique*. Montreal: Larousse-bordas, 1999. v 2.

XAVIER, M. F.; MATEUS, M. H. (Orgs.). *Dicionário de termos linguísticos*. v. I. Lisboa: Edições Cosmos, 1990.

ZAMPARONI, V. D. *Entre narros & molungos: colonialismo e paisagem social em Lourenço Marques (1890-1940)*. 1998. 577f. Tese (Doutorado em História) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998. 2v.

4. Crítica, história e teoria literária

ABDALA JUNIOR, B. *A escrita neo-realista*. São Paulo: Ática, 1981.

_____. *De vãos e ilhas. Literatura e comunitarismos*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2003.

_____. *Literatura, história e política*. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2007.

ADORNO, T. W. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 1993.

_____. Palestra sobre lírica e sociedade. In: _____. *Notas sobre literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2003, p. 65-89.

AFONSO, M. F. *O conto moçambicano*. Lisboa: Caminho, 2004.

ALBUQUERQUE, O.; MOTTA, J. F. Esboço de uma história da literatura em Moçambique no século vinte. *Luso-brasilian Review*, University Of Wisconsin Press, v. 33, n. 2, p. 27-36, 1996.

AVALLE, S. D. Signo literário. *Tempo brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 52, p. 12-21, jan./mar., 1978.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo, 1998.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BANDEIRA, M. *Noções de história das literaturas*. 3. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1946.

BARTHES, R. Literatura y meta-linguagem. In:_____. *Ensayos críticos*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1967, p. 127-128.

_____. Linguística e literatura. In:_____. *Inéditos.- teoria*. v. 1. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 87-100.

_____. Sobre teoria (entrevista). In:_____. *Inéditos.- teoria*. v. 1. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 150-163.

_____. Texto (teoria do). In:_____. *Inéditos.- teoria*. v. 1. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 261-289.

BENJAMIN, W. O autor como produtor. In:_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994, p. 120-136.

BERNARD, S. *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'a nos jours*. Paris: Librairie Nizet, 1994.

BERRIO, A. Entre lo uno y lo diverso: teoria dos géneros. In:_____. *Teoria de la literatura: la construcción del significado poético*. 2. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994, p. 575- 650.

BOSI, A. Sobre alguns modos de ler poesia: memórias e reflexões. In:_____. (Org.). *Leitura de Poesia*. São Paulo: Ática, 1996, p. 7-48.

_____. *O ser e o tempo da poesia*. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. Poesia versus racismo. In:_____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 163-185.

_____. A interpretação da obra literária. In:_____. *Céu, Inferno*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2003, p. 461-479.

BRANDÃO, R. O. Para quê serve a poesia? *Língua e Literatura*, São Paulo, n. 20, p. 17-25, 1992/1993.

CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. 3. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1973.

_____. CASTELLO, J. A. *Presença da literatura brasileira*. v. 3. 9. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1983.

_____. *Iniciação à literatura brasileira*. São Paulo: Humanitas, 1999.

_____. Estratégia. In: ANJOS, C. *O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2000, p. 13-18.

_____. *Na sala de Aula: caderno de análise literária*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2004.

_____. O Mundo-provérbio. In:_____. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2004, p. 81-103.

_____. A personagem do romance. In:_____; ROSENFELD, A.; PRADO, D. A.; GOMES, P. E. S. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 53-80.

_____. *Estudo analítico do poema*. 5. ed. São Paulo: Humanitas, 2006.

CARA, S. A. *A poesia lírica*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CHABAL, P. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Sintra: Veiga, 1994.

CHAVES, R. Entrevista: José Craveirinha. In:_____. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê, 2005, p. 225-244.

CHEVALIER, J. ; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1989.

CLARK, K. ; HOLQUIST, M. A teoria do romance. In:_____. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 293-310.

COELHO, E. A literatura é uma idéia nova na Europa. *Universos da Crítica: paradigmas nos estudos literários*. Lisboa: Edições 70, 1982, p. 173-189.

COELHO, J. Alguns temas da moderna poesia portuguesa. In:_____. *A letra e o leitor*. Porto: Lello & irmão — Editores, 1996, p. 303-333.

COMBE, D. *Poesie et récit: une rethorique des genres*. Paris: José Corti, 1989.

_____. *Les genres littéraires*. Paris: Hachette, 1992.

CUDDON, J. A. *Dictionary of literary terms and literary theory*. 5. ed. London: Penguin Books, 1999.

DERRIDA, J. ; RONELL, A. The Law of Genre. *Critical Inquiry*, The University of Chicago Press, v. 17, n. 1, 1980, p. 55-81.

DUBOIS, J. *Retórica da poesia: leitura Linear*. São Paulo: Cultrix, 1980.

ECO, U. Uso prático da personagem. In: _____. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 209-238.

FERREIRA, M. *No reino de caliban III*. Lisboa: Plátano Editora, 1985.

_____. *O discurso no percurso africano I*. Lisboa: Plátano Editora, 1989.

FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2001.

FINNEGAN, R. *Oral poetry in Africa*. Nairobi: Oxford University Press, 1998.

_____. Genres and boundaries. In: _____. *Oral traditions and the verbal arts: a guide to research practices*. London: Routledge, 2003, p. 135-157.

_____. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2006.

FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GENETTE, G. *Introduction à l'architexte*. Paris: Seuil, 1979.

_____. Introduction à l'architexte. In: _____. TODOROV, T (Org.). *Theorie des genres*. Paris: Seuil, 1986, p. 89-159.

GŁOWIŃSKI, M. Os géneros literários. In: ANGENOT, M. ; BESSIÈRE, J. ; FOKKEMA, D.; KUSHNER, E. (Dir.). *Teoria literária: problemas e perspectivas*. Lisboa: Dom Quixote, 1995, p. 105-121.

GOLDSTEIN, N. *Versos, sons, ritmos*. 9. ed. São Paulo: Ática, 1995.

GUILLÉN, C. On the Uses of Literary Genre. In: _____. *Literature as system*. Princeton : Princeton University Press, 1971, p.107-134.

_____. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.

HAMBURGER, K. *Logique des genres littéraires*. Paris: Seuil, 1986.

INGARDEN, Roman. *A Obra de arte literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979.

JAUSS, H. R. Littérature médiévale et théorie des genres. In: GENETTE, G.; TODOROV, T. *Theorie des genres*. Paris: Seuil, 1986, p. 37-76.

JENNY, L. O poético e o narrativo. In: *O discurso da poesia*. Coimbra: Almedina, 1982, p. 95-109.

JOHNSON, B. Algumas conseqüências da diferença anatômica dos textos. Para uma teoria dos poemas em prosa. In: *O discurso da poesia*. Coimbra: Almedina, 1982, p. 111-136.

KAYSER, W. *Análise e interpretação da obra literária*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

LABAN, M. *Moçambique — encontro com escritores*. v. 2. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998.

LEITE, A. M. *A poética de José Craveirinha*. 2. ed. Lisboa: Veja, 1991.

_____. *A modalização épica nas literaturas africanas*. Lisboa: Veja, 1995.

_____. Empréstimos da oralidade na produção e crítica literárias africanas. In: _____. *Oralidades & Escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, 1998, p. 11-36.

_____. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

_____. Uma breve panorâmica da literatura moçambicana. In: *Actas do 1.º Congresso Internacional de Teoria da Literatura e Literaturas Lusófonas: separata história(s) da literatura*, Coimbra, Almedina, 2005, p. 547-556.

_____. A oficina narrativa da poesia na escrita de José Craveirinha. *Via Atlântica*, n. 9, jun. 2006, p. 225-240.

LEMOS, E. Epistolografia. In: COELHO, J. P. (Org.). *Dicionário de literatura*. v. 1. Porto: Editora do Minho, 1981, p. 295-298.

LISBOA, E. Os géneros literários. In: _____. *José Régio: a obra e o homem*. Viseu: Arcádia, 1976, p. 159-183.

_____. *Crónicas dos anos da peste*. Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1996.

LIMA, L. C. Questão dos gêneros. In: _____. *Teoria da literatura em suas fontes*. v. I. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 253-289.

LOBO, A. *A escrita do real*. Maputo: Livraria Universitária-UEM, 1999.

LOPES, C. M. Literatura culta e literatura tradicional de transmissão oral: a bipartição da esfera literária. *Cadernos de Literatura*. Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, n. 15, Outubro, 1983, p. 43-55.

LOPES, S. R. *A legitimação em literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, 1994.

LOPES, A. C. M. Da ambivalência do texto proverbial. *Discursos*, n. 10, 1995, p. 77-94.

LOTMAN, Y. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa: Estampa, 1978.

MACÊDO, T. ; MAQUÊA, V. Imprensa e percursos literários moçambicanos. In: SANTILLI, M. A.; FLORY, S. F. V. (Orgs.). *Literaturas de língua portuguesa: Marcos e Marcas — Moçambique*. São Paulo: Arte & Ciência Editora, 2007.

MACHADO, Á. M.; PAGEAUX, H. D. *Da Literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, 1988.

MAINGUEANEAU, D. *Elementos de linguística para o texto literário*. São Paulo: Contexto, 2001.

_____. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

MASSAUD, M. *A Criação literária*. 8. ed. Melhoramentos: São Paulo, 1997.

_____. *Dicionário de termos literários*. Cultrix: São Paulo, 2004.

MATUSSE, G. *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária-UEM, 1998.

MELENTISKY, E. Sociedades, culturas e facto literário. In: ANGENOT, M.; BESSIÈRE, J.; FOKKEMA, D.; KUSHNER, E. (Dir.). *Teoria literária: problemas e perspectivas*. Lisboa: Dom Quixote, 1995, p. 23-41.

MELO, G. Um poeta português em Moçambique. In: FERREIRA, R. *Poemas*, Lisboa: Veiga, 1998, p. 9-22.

MELLO, C. *O ensino da literatura e a problemática dos géneros literários*. Coimbra: Almedina, 1998.

MENDES, O. A reabilitação da poesia. *Itinerário*, Lourenço Marques, p. 5, 7 fev. 1941.

_____. A nossa mensagem. *Itinerário*, Lourenço Marques, p. 3, 3 mar. 1941.

_____. Resposta a um ‘casulo’ crítico. *A Voz de Moçambique*, Lourenço Marques, n. 4, p. 6 e 10, 3 abr. 1960.

_____. *Sobre literatura moçambicana*. Maputo: INLD, 1980.

_____. Vivência e expressão literária. *Cadernos de consulta*, Maputo, n. 3, AEMO, [s.d].

MENDONÇA, F. *Literatura moçambicana: a história e a escrita*. Maputo: Faculdade de Letras e Núcleo editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1988.

_____. Entre Voltaire e Fanon ou o dilema pós-colonial da universalidade. In: VENÂNCIO, J. C. (Coord.) *O desafio africano*. Lisboa: Veja, 1997, p. 163-172.

_____. Moçambique, lugar para poesia. In: SOUSA, N. *Sangue Negro*. Maputo: AEMO, 2001, p. 161-172.

MIGUEL, S. *Cartas D’África e alguma poesia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

MILLER, R.; GREENBERG, R. *Poetry: an introduction*. London: Martins Press, 1981.

MINER, E. *Poética comparada*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1996.

NASCIMENTO, C. *Poemas narrativos portugueses*. Lisboa: Editorial Minerva, 1949.

NOA, F. *Literatura moçambicana: memória e conflito*. Maputo: Imprensa Universitária-UEM, 1997.

_____. Noémia de Sousa: a metafísica do grito. In: SOUSA, Noémia de. *Sangue Negro*. Maputo: AEMO, 2001, p. 153-160.

_____. *Império, Mito e Miopia: Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

PAZ, O. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Os filhos de Barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. Contar e cantar (sobre o poema longo). *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 1993, p. 11-31.

PESSOA, F. *Páginas de Estética e de Teoria e Críticas literárias*. 2. ed. Lisboa: Ática, 1973.

_____. Prefácio. In: _____. *Ficções do Interlúdio*: poemas completos de Alberto Caeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 11-14.

PERRONE-MOISÉS, L. Diacronia e sincronia. In: _____. *Altas literaturas*: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 27-39.

_____. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins fontes, 2005.

POE, E. A. O princípio poético. In: _____. *Poemas e ensaios*. São Paulo: Editora Globo, 1987, p. 83-107.

_____. A filosofia da composição. In: _____. *Poemas e ensaios*. São Paulo: Editora Globo, 1987, p. 109 -122.

PORTUGAL, F. *Entre Próspero e Caliban*: literaturas africanas de língua portuguesa. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1999.

RABATÉ, D. Lyrism. In: JARRETY, Michel (Org.). *Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours*. Paris: Presses Universitaires de France, 2001, p. 446-450.

RAMA, Á. Os processos de transculturação na narrativa latino-americana. In: AGUIAR, F.; VASCONCELOS, S. G. T. (Orgs.). *Ángel Rama*: literatura e cultura na América Latina. São Paulo: Edusp, 2001, p. 209-238.

RÉGIO, J. *Três ensaios sobre arte*. Lisboa: Portugália Editora, 1967.

_____. Literatura viva. In: _____. *Páginas de doutrina e crítica da “presença”*. Porto: Brasília Editora, 1977, p. 17-20.

_____. Literatura livresca e literatura viva. In: _____. *Páginas de doutrina e crítica da “presença”*. Porto: Brasília Editora, 1977, p. 46-64.

REIS, C. *Técnicas de análise textual*: introdução à leitura crítica do texto literário. 3. ed. Coimbra, Almedina, 1981.

_____. *O discurso Ideológico do neo-realismo português*. Coimbra: Almedina, 1983.

_____; LOPES, A. C. M. *Dicionário de Narratologia*. 4. ed. Almedina: Coimbra, 1994.

_____. *O conhecimento da literatura*: introdução aos estudos literários. 2. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1997.

ROSENFELD, A. A teoria dos gêneros literários. In: _____. *O teatro épico*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 13-36.

_____. Literatura e personagem. In: CANDIDO, A.;_____; PRADO, D. A.; GOMES, P. E. S. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 9-49.

SANTILLI, M. A. *Estórias africanas: história & antologia*. São Paulo: Ática, 1985.

SARTRE, J. *O que é a literatura*. São Paulo: Ática, 2004.

SCHAEFER, J. Du text au genre — notes sur la problematique générique. In: GENETTE, G.; TODOROV, T. *Theorie des genres*. Paris: Seuil, 1986, p. 179-205.

_____. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*. Paris: Seuil, 1989.

SCHAWARZ, R. Sobre o amanuense Belmiro. In:_____. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 11-20.

SCHWARTZ, J. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Edusp: Iluminuras: Fapesp, 1995.

SEARLE, J. O estatuto lógico do discurso ficcional. In:_____. *Expressão e significado*. São Paulo: Martins Fontes, 1995b, p. 95-119.

SEGRE, C. *Princípios de análisis del texto literário*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.

_____. Géneros. *Enciclopédia Einaud*. v. 17, Lisboa: Imprensa Nacional — Casa da Moeda, 1989, p. 70-93.

SEMEDO, M. B. O Mulato de *Portagem*. *África*. USP, São Paulo, 1995/1996, p. 53-67.

SENA, J. Sistemas e correntes críticas. In:_____. *Dialécticas teóricas da literatura*. Lisboa: Edições 70, 1976, p. 109-167.

SILVA, V. M. Gêneros literários. In:_____. *Teoria da literatura*. 3. ed. Coimbra: Almedina, 1973, p. 203-226.

_____. O texto literário e os seus códigos. *Colóquio, Letras*, Lisboa, n. 21, set. 1974, p. 23-33.

_____. *Teoria da literatura*. 5. ed. Coimbra: Almedina, 1983.

_____. *Teoria da literatura e metodologia literária*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.

SPANG, K. *Géneros literários*. Madrid: Editorial Síntesis, 1993.

STAIGER, E. *Conceitos fundamentais da poética*. Rio de Janeiro: Rio Janeiro, 1975.

STALLONI, Y. *Os gêneros literários*. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.

TADIÉ, J. *Le récit poétique*. Paris: Gallimard, 1994.

TELES, G. M. Um conceito de metalinguagem na poesia brasileira. In: _____. *Retórica do silêncio I: teoria e prática do texto literário*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1989, p. 120-151.

_____. Uma nova concepção dos gêneros literários. In: _____. *Retórica do silêncio I: teoria e prática do texto literário*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1989, p. 245-249.

_____. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

TODOROV, T.; BERRONG, R. M. The Origin of Genres. *New literary history*, The Johns Hopkins University Press, v. 8, n. 1, p. 159-170, 1976.

_____. Os gêneros literários. In: _____. *Introdução à literatura fantástica*. Lisboa: Moraes Editores, 1977, p. 7-24.

_____. Gêneros literários. In: DUCROT, Oswald; _____. *Dicionário enciclopédico das ciências das linguagens*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1988, p. 147-151.

_____. As transformações narrativas. In: _____. *Poética da Prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 295-316.

TOMACHEVSKI, B. Temática. In: TOLEDO, Dionísio de O. (Org.). *Teoria da literatura — formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1978, p. 169-204.

TRIGO, S. Literaturas africanas de expressão portuguesa. In: _____. *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Veja, 1990, p. 53-60.

_____. Mitos do império na carta a El-Rei D. Manuel de Pero Vaz de Caminha. In: _____. *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Veja, 1990, p. 115-127.

_____. Literatura colonial literaturas africanas. In: _____. *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Veja, 1990, p. 129-145.

_____. Escola e prisão na escrita africana lusófona. In: _____. *Ensaio de literatura comparada afro-luso-brasileira*. Lisboa: Veja, 1990, p. 147-159.

_____. Cultura e literatura. Algumas considerações. In: VENÂNCIO, José Carlos (Coord.) *O desafio africano*. Lisboa: Veja, 1997, p. 145-155.

TRIGUEIROS, L. F. Mar. In: COELHO, J. P. (Org.). *Dicionário de literatura*. v. 2. Porto: Editora do Minho, 1969, p. 598-603.

TYNIA NOV, J. Da evolução literária. In: TOLEDO, D. O. (Org.). *Teoria da literatura-Formalistas russos*. Porto Alegre: Editora Globo, 1978, p. 104-118.

VARGA, A. K. O texto e os géneros literários. In:_____. *Teoria da literatura*. Lisboa: Editorial presença, 1981, p. 172-183.

VIËTOR, K. L'histoire des genres littéraires. In: GENETTE, G.; TODOROV, T. *Theorie des genres*. Paris: Seuil, 1986, p. 9-35.

WELLEK, R. ; WARREN, A. Géneros literários. In:_____. *Teoria da literatura*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1971, p. 285-300.

_____;_____. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ZUMTHOR, P. *Introduction à la poesie orale*. Paris: Seuil, 1983.