



SEÇÃO: ENSAIOS

Virgílio de Lemos: erotismo e subversão pela voz de um poeta do Índico

Virgílio de Lemos: eroticism and subversion by the voice of a poet from the Indian Ocean

Luciana Brandão Leal¹

orcid.org/0000-0003-1534-9726
luciana_brandao@hotmail.com

Recebido em: 17 mar. 2021.

Aprovado em: 22 abr. 2021.

Publicado em: 16 dez. 2021.

Resumo: Este artigo apresenta leitura da obra poética de Virgílio de Lemos, ortônimo, considerando os ciclos representativos da escrita desse autor moçambicano, especialmente o que foi produzido entre 1944 e 1963. Para tanto, consideram-se os trânsitos e diásporas desse poeta e de sua poesia pelas ilhas moçambicanas e pelas águas do Oceano Índico. Analisam-se, ainda, outros trânsitos de Virgílio de Lemos, como a opção pelo barroco estético. Esses trânsitos revelam uma lírica rebelde e transgressora em relação ao modelo literário predominante em Moçambique, fortalecendo uma atitude estética que ecoa subversão e resistência à repressão colonialista.

Palavras-chave: Virgílio de Lemos. Barroco estético. Diáspora. Poesia. Moçambique.

Abstract: This article presents a reading of the poetic work of Virgílio de Lemos, orthonym, considering the representative cycles of the writing of this Mozambican author especially what was produced between 1944 and 1963. For this purpose, the transits and diasporas of this poet and his poetry through the Mozambican islands and the waters of the Indian Ocean are considered. Other transits of Virgílio de Lemos are also analyzed, such as the option for Baroque Aesthetics. These transits reveal a rebellious and transgressive lyric in relation to the prevailing literary model in Mozambique, strengthening an aesthetic attitude that echoes subversion and resistance to colonialist repression.

Keywords: Virgílio de Lemos. Aesthetic baroque. Diaspora. Poetry. Mozambique.

Virgílio de Lemos, ortônimo: o poeta em trânsito pelas ilhas e pelo mar Índico

Virgílio de Lemos,² poeta, antropólogo e jornalista que nasceu no tumultuado ano de 1929, na Ilha de Ibo, uma das que integram o arquipélago das Quirimbas, na costa norte de Moçambique. Veio ao mundo, assistido por “mulheres *makwas-swahilis*”, em 29 de novembro de 1929. Seu nome fora escolhido por seu tio, Cisco, quando regressara de Atenas, Roma e Londres, após ler a *Eneida* do poeta romano Virgílio. O poeta moçambicano ressaltava os motivos da escolha do seu nome: “Água, fogo, ar, tudo isso e as agonias do poeta (romano) levaram meu tio a associar a ele os meus problemas de saúde” (LEMOS, 1999, p. 140). Antes de completar três meses de idade, mudou-se para Lourenço Marques, cidade hoje



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ Universidade Federal de Viçosa (UFV), Viçosa, MG, Brasil.

² Notas biobibliográficas sobre o poeta Virgílio de Lemos foram retomadas da introdução do artigo “Virgílio de Lemos: o intelectual em trânsito” (LEAL, 2013), publicado no *Anuário de Literatura*, periódico da Universidade Federal de Santa Catarina. As informações já divulgadas foram revistas e reelaboradas no decorrer de muitos anos de pesquisas sobre a lírica virgiliana, sobretudo após estágio de investigação (doutorado-sanduiche) na Universidade de Lisboa (2017), supervisionado pela Dra. Ana Mafalda Leite, que possibilitou o acesso à obra poética completa desse escritor moçambicano, sobretudo aos textos publicados na antologia *Jogos de Prazer. Virgílio de & heterônimos: Bruno Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang* (2009).

denominada Maputo. De certa forma, dá-se, com Virgílio de Lemos, a experiência assinalada por Mia Couto: "Quem assim nasce, troca e destroca de margens, condenado à existência indecisa entre cais e viagem" (COUTO, 1999, p. 15).

Filho de portugueses "ultramarinos" que trabalhavam para a Coroa Portuguesa, ainda muito cedo precisou compreender o que se passava entre dois universos muito distintos: o da sua família branca e elitizada (tipicamente burguesa) e o dos nativos, servos da casa.³ A experiência vivida por Virgílio de Lemos em casa e na ilha de Ibo também é considerada por Mia Couto, quando diz: "Este homem é crioulo não na língua, mas no coração" (COUTO, 1999, p. 16). A língua portuguesa era o idioma falado em casa e ensinado nas escolas, mas o poeta apreendeu palavras e expressões das línguas africanas locais por intermédio das histórias contadas pelos nativos. Desde pequeno, Virgílio fora leitor interessado, profundamente influenciado pela mãe, Ilda, e pelo tio, Cisco, quando se trata do amor às palavras. Presenças que, segundo Fonseca (2008), "marcaram a inclinação do menino para a literatura e para as artes" (FONSECA, 2008, p. 44).

Esse poeta, cuja produção literária é vasta e se encontra, em parte, publicada em revistas e jornais para os quais o artista escreveu e em antologias literárias publicadas na África, no Brasil e na Europa, propôs, a partir de 1944, um lirismo bastante particular: revelador das múltiplas interferências culturais presentes na constituição social moçambicana. Segundo Carmen Lúcia Tindó Secco:

Através da errância dessa poesia que objetiva desvendar as fendas e fraturas da própria identidade, as vozes poéticas retornam aos espaços matriciais da colonização, percebendo que até estes locais se encontram cindidos pelas lembranças de culturas várias, em que estavam presentes tanto as tradições e os ritmos africanos das etnias negras do chão banto, como as marcas ocidentais trazidas pelos portugueses e os temperos acres deixados pelos comerciantes árabes e pelos indianos (SECCO, 2006, p. 21).

Os apontamentos de Secco (2006) estão em consonância com os versos do poema "Artificialmente", em que o eu lírico afirma: "Os barulhos do exterior / invadem-me. Artificialmente / preenchem o vazio" (GALVÃO, 2009, p. 71). A presença dos "ritmos africanos das etnias negras do chão banto", realçam a necessidade de se valorizar os patrimônios da oralidade, "da música tradicional e da música que emerge da poesia" (REIS, 2009, p. 605). Assim é a estética virgiliana: permeada por diversas influências e vozes que resgatam os mais longínquos traços do tecido cultural moçambicano, além de vozes outras, da cultura universal.

Também no poema "Pátria do meu canto", faz-se clara menção à polifonia, quando o eu lírico, assumindo a enunciação em primeira pessoa, declara: "Sussurram dentro de mim / as almas dos mortos / sonâmbulos deuses / anónimas vozes":

Pátria do meu canto

Sussurram dentro de mim
as almas dos mortos
sonâmbulos deuses
anónimas vozes
a tradição no seio
do futuro
que nas trevas
crio.
No silêncio da bruma
memória
de mágoas e mitos
que erram
pelo tempo singular
fora do tempo
coração que devora
o amor
pátria do meu
canto
indico grito
(LEMOS, 1999a, p. 69).

Virgílio de Lemos afirma trazer em si, além da herança lusitana, traços longínquos do Oriente, cujo legado se mantém vivo na cartografia de Ibo e de Moçambique. Ele ressalta, ainda, a influência de diversos escritores, tanto brasileiros quanto europeus,

³ Dado biográfico citado por: MELO, Rosicler Ferraz de. *O erotismo na poesia de Virgílio de Lemos (1944-1963): o eu que recorda*. 2003. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

em suas obras, reconhecendo que a sua poesia transita pelos espaços mais distintos e traz experiências desses lugares. Sua língua e seu discurso são enriquecidos pela presença de várias outras vozes que fundam a "pátria do meu canto / indico grito". Os versos desse poema confirmam o desejo de colorir sua poesia com as mais variadas nuances e vozes. Reiterando suas influências literárias, ele cita, em entrevista a Carmen Lúcia Tindó Secco, os poetas que mais o sensibilizaram, demonstrando ter conhecimento da literatura universal:

Paul Celan, Nelly Sachs, George Trakl, Meister, Angelos Sikelianos, George Seferis, Cavafy e ainda Montale, Ungaretti e Mário Luzi. Isto sem esquecer Shakespeare, Fernando Pessoa, Withman, T. S. Eliot, Rimbaud, Herberto Helder, João Cabral de Melo Neto, Drummond e outros (LEMOS, 1999, p. 156).

A lírica virgiliana não se limita às nuances locais; revela anseios universais: "E de tanto e / tão pouco saber/ mágica magia / na absorção / da linguagem / crioula e universal". Nessa concepção, Virgílio de Lemos se afasta da busca por uma identidade hermética, presa a moldes pré-fixados; conclama, na verdade, a simbiose cultural, a diversidade, trocas e imbricações, o que fica evidenciado nos versos do poema "Inefável luz do eterno", transcrito a seguir:

Inefável luz do eterno

Aqui nasci
filho de uma filosofia
receptáculo de mil
bocas em busca do irreal
fascinante
a voz dos antigos Vedas
apela à destruição
do que é transitório
e aponta para o amanhã.

A inspiração solar de Tchaka
E maguiguana, o corpo da matéria
em Rimbaud
Antero e Rilke
na respiração cósmica
da inefável luz
do eterno
(LEMOS, 1999a, p. 24).

A voz poética se apresenta consciente da estilizada identidade de um eu que se confunde com Moçambique, país constituído a partir da influência de vários povos e culturas: "Aqui nasci / filho de uma filosofia / receptáculo de mil / bocas em busca do irreal / fascinante" (LEMOS, 1999a, p. 24).

Carmen Lúcia Tindó Secco (2006) sugere que a riqueza poética de Virgílio advém da incorporação do universal, elaborado por meio da sua singular forma de expressão. Sua lírica revela que a transição das formas "negritudinistas" se opera em um processo que pressupõe outras contribuições – das vanguardas europeias, da literatura portuguesa e brasileira –; inclusive as da própria negritude, o que está presente, por exemplo, nos versos: "A inspiração solar de Tchaka / E maguiguana, o corpo da matéria / em Rimbaud / Antero e Rilke" (LEMOS, 1999a, p. 24).

Percebe-se a presença dos mitos, nos quais ressoa "a voz dos antigos Vedas", além da "inspiração solar de Tchaka / E maguiguana", (LEMOS, 1999a, p. 24) uma intertextualidade com o saber simbólico de diferentes presenças culturais em Moçambique. Os Vedas são obras compostas em sânscrito védico, transmitidas pela forma oral e elaboradas, supostamente, por volta de 1500 a.C que constituem a base das escrituras sagradas do Hinduísmo. Além da referência aos Vedas, o poeta faz alusão a Tchaka Zulu, líder histórico africano cuja referência evoca identidade e resistência. Maguiguana foi líder militar dos povos vátuas, um dos principais comandantes das forças de Ngungunhane, que lutou contra as forças portuguesas. Em passagens como essa, a voz lírica reitera seu compromisso de conjugar saberes múltiplos, universalizando o pensamento de Moçambique, um movimento radical e inovador e, completamente ousado para o espaço/pensamento colonial.

A representação mítica consiste em uma forma de traduzir aquilo que pertence ao senso comum e que, muitas vezes, não pode ser cientificamente comprovado. Sejam quais forem os sistemas de interpretação, eles ajudam a perceber uma dimensão da realidade humana e trazem à tona a função simbolizadora da imaginação.

Virgílio de Lemos afirma que se empenha em falar de lendas que têm origens portuguesa, árabe, perso-suahili, indiana e africana, banto. Segundo ele, essas lendas, com o passar do tempo, se transformam em mitos que vão "intervir na criação do imaginário do poeta" (LEMOS, 1998, p. 359).

Alfredo Bosi (1977) considera que quando os poetas resgatam elementos míticos, promovem a "ressacralização da memória mais profunda da comunidade" (BOSI, 1977, p. 150). De alguma forma, os versos de Virgílio de Lemos remetem a mitos que trazem representações das origens dos povos, suas memórias, seus heróis e façanhas, dramatizando a vida social e a história da (con) formação identitárias moçambicana.

O primeiro ciclo da poesia virgiliana (1944-1951) foi denominado *Orpheu*, registro que remete ao mito de Orfeu, tomado como símbolo da beleza e da sensibilidade próprias à criação artística, além de se referir ao texto "Orfeu Negro", de Jean-Paul Sartre, publicado, originalmente, como prefácio da *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, organizada e publicada, em 1948, por Léopold Senghor. No prefácio, Sartre propõe uma criteriosa análise do movimento da negritude, reconhecendo a subversão provocada por esse movimento, na medida em que refuta a imposição de valores culturais eurocêntricos, além de suscitar, no homem negro, a consciência e o orgulho cultural e racial. Ao explicar as razões que o levaram à escolha do título *Orfeu*, que, politicamente, alude a Sartre, Virgílio de Lemos afirma que o seu maior objetivo era a criação de uma Arte que transitasse em diversos espaços, que representasse uma abertura contra o isolacionismo. Aqui, a palavra "Arte" vem escrita com letra inicial maiúscula para enfatizar o desejo do poeta com relação a uma literatura autônoma, independente e com maior potência mobilizadora. Esses anseios se estendiam à sua criação literária; uma tentativa de "abrir a poesia à criatividade, às vivências do outro, dos outros, mundialmente" (LEMOS, 1999, p. 149). Com esse movimento de incorporação do *outro*, a poesia se libertaria dos nacionalismos e regionalismos estreitos, além de figurar

como estratégia de resistência ao fascismo e a outras formas de autoritarismo. Estas palavras confirmam quais foram as suas principais motivações: "Eu sonhava ir mais longe com a poesia. Pretendia buscar experimentalismos poéticos, em suma, uma outra linguagem que fizesse a poesia imergir no fundo de si mesma, para daí sair renovada" (LEMOS, 1999, p. 149).

Virgílio de Lemos se relacionou intimamente com escritores que produziram nos períodos anterior e posterior à independência dessa nação marcada por múltiplas cicatrizes do colonialismo. Moçambique, pela voz de seus poetas, persegue a unidade e a identidade (mesmo que múltipla) de uma colônia/nação em diáspora. A sua poesia é resistência, mas é, também, criação, invenção e reinvenção de um contexto insuportável de violência e falta/ausência. Virgílio, como poeta e intelectual, fora profundamente ligado aos seus contemporâneos, influenciando-os diretamente, compartilhando com eles ideias e ideais. Em alguns registros, Virgílio de Lemos é considerado um escritor alheio aos dramas de seu país. Consta-se, a partir deste estudo, exatamente o contrário. Seus poemas de combate, poemas verticais (muitas vezes grafados em papel amarelo – o amarelo da dor, da angústia, da náusea), tais quais os de Craveirinha e Noémia de Sousa. Para além dessa faceta, Virgílio escreveu a poesia das ilhas, da Ilha de Moçambique, do Oceano Índico, a poesia das águas verde-azul-iridescentes de um oceano que é metáfora e metonímia das hibridizações do território moçambicano.

Em *Para fazer um mar* (2001), a sua proposta vai além de reinventar o espaço da memória – encontro da lembrança e do sonho –; intenta-se uma revolução pela linguagem: fazer um novo mar, o mar da poesia, o mar da linguagem erótica e da sonoridade da língua, o que é possível pela pena e sensibilidade de grande lírico. Quando evoca a sensualidade, Virgílio o faz de forma "lúdica e trágica" (NUNES, 2009, p. XIV); o erotismo como fundo e forma da linguagem poética revela-se de maneira "profundamente desassossegada" (NUNES, 2009, p. XIV).

Ao articular seus poemas reunidos em *Para fazer um mar* com pinturas do moçambicano Roberto

Chichorro, Virgílio estabelece um diálogo sensorial e conceitual: da surrealidade do azul onírico à sensualidade das formas plásticas e sonoras.

O trânsito da palavra sobre o mar é um movimento vertiginoso e surreal, mergulho no azul infinito da imaginação criadora. O mar e o azul dão a tônica e o movimento da lírica de Lee-Li Yang, poeta sensível, apaixonada, vibrante. Mulher erótica / erotizada. Lee-Li Yang rebela-se contra os padrões que cerceiam a feminilidade e a voz da mulher em um espaço colonial e machista, resiste à violência do sistema patriarcal e não se curva a ele; ao contrário, subverte-o, com seus poemas eróticos.

A tradição índica, a "indicidade", já constatada por Ana Mafalda Leite (2013) e Carmen Lúcia Tindó Secco (1999), é "metáfora do desejo, do Eros primordial a ser reencontrado" (SECCO, 1999, p. 37). *Janela para Oriente* é o título de uma obra de White e o ideal dos poetas do Índico – ideal compartilhado por Lemos, desenvolvido e reelaborado por ele. O Oriente inventado, ficcional, é também metáfora de (re)encontros e trânsitos.

Como se vê, o autor se destaca na luta pela criação da poesia moçambicana, libertando-a dos parâmetros literários coloniais europeus. O empreendimento de Virgílio acolhe, em Moçambique, os ecos das propostas de *Claridade* (1936), de Cabo Verde e do *Movimento dos Novos Intelectuais de Angola* (1948-1950), empenhados na produção de uma literatura imersa na "terra" e na diversidade cultural dos espaços africanos. Sobre esse esforço assumido por escritores e intelectuais, afirma Mia Couto: "Moçambique, nessa altura, vivia sob domínio português. Antecipados estávamos à nação. Lutar pela identidade desse país foi um sonho" (COUTO, 1999, p. 15).

Refletir sobre escrita e veiculação de obras literárias em países que, como Moçambique, se constituíram no processo histórico da colonização europeia implica também refletir sobre a figura do intelectual em trânsito, do poeta viajante, visto que seus deslocamentos podem ser considerados tanto como uma característica da sua formação cultural quanto uma exigência da modernidade, que se constrói em constante movimentação entre espaços distintos. A condição

do deslocamento torna-se, então, uma condição permanente para o intelectual moderno.

A propósito, o escritor argentino Ricardo Piglia assegura que "hay cierta ventaja, a veces, en no estar en el centro. Mirar las cosas de un lugar levemente marginal [...] Este mirar al sesgo nos daría una percepción, quizá, diferente, específica" (PIGLIA apud PEREIRA, 2009, p. 72). Maria Luiza Scher Pereira (2009), à luz de Piglia, afirma que o intelectual periférico – aquele que está constantemente descentrando – mantém sua "mirada estrábica", o que lhe confere uma visão particularmente amplificada. Enquanto o intelectual metropolitano se reconhece apenas como relacionado com o centro, o intelectual periférico é impelido a conhecer a margem e o centro, acostumando-se, assim, a transitar em ambos os lugares.

Virgílio de Lemos lançou ao mundo sua "mirada estrábica" e soube incorporar à sua lírica suas experiências de cais e viagens. O seu maior desejo, concretizado em suas poesias, era "abrir as portas da literatura moçambicana para que ela encontrasse sua independência, para que nascesse como uma literatura autônoma, deixando para trás a fase embrionária em que se encontrava" (LEMOS, 1999, p. 149). Para compor a poesia do mar e das ilhas, lavrou o desenho da palavra sobre o desejo, em um discurso enriquecido pelo diálogo intertextual com vários escritores e culturas, marcado por trânsitos diversos, permeado por vivências dos outros. A estética virgiliana, liberta e libertadora dos grilhões impostos pela colonização e outras formas de autoritarismo, recusou-se, veementemente, a recair no isolacionismo ou no provincianismo local.

1 O Barroco Estético: traços de subversão e erotismo

As brasas queimam
infra-vermelhos
no teu ventre nu.
Os lábios mordem
a insatisfeita língua
alucinada voz
que quebra a luz e o nada.
Sobreviventes do destino
(LEMOS, 2009, p. 51).

Na multifacetada poética virgiliana, o "imaginário das ilhas" está ligado às temáticas dos sonhos e dos afetos. Afetos que são próprios das manifestações artísticas, já que "a fantasia e o devaneio são a imaginação movida pelos afetos" (BOSI, 1977, p. 65). Sobre a questão se manifesta o poeta angolano João Melo, quando sugere:

O poeta, sendo um alquimista das palavras, é, essencialmente, como escrevi em um dos meus livros, um caçador de nuvens, um descobridor de sonhos, de alegria, de prazeres e um contador de histórias, de raivas, das ingratidões; em suma, dos sentimentos fundamentais dos seres humanos (MELO apud SECCO, 2014, p. 18).

Virgílio de Lemos revela-se fascinado pelas cores e imagens das ilhas e pela sensualidade da mulher *swahili-makwa*, pelos barcos à vela, pelos pássaros, pelas paisagens da costa índica do seu país, que lhe causam vertigens. São imagens que resgatam memórias distantes e afetivas. Para ele, como afirma em entrevista:

É preciso que o ato poético nos conduza a uma poiesis transcendental dos afetos, de maneira a criar uma realidade outra, longe daquela em que predomina a redução do real à quantificação, no seio do qual existe uma indiferença em relação ao lado sensível (singular) dos seres e das coisas (SECCO, 2014, p. 162).

Na já mencionada entrevista concedida a Carmen Lúcia Tindó Secco, ao falar sobre os afetos presentes em sua lírica, Virgílio explica: "É praticamente impossível que uma obra literária exclua o lado sensível do ser humano, das coisas, e deixe de lado a subjetividade do autor" (LEMOS, 2014, p. 161). Ele reconhece que em sua lírica circulam temas como o amor, o erotismo e o sexo, que dialogam com motivações históricas que exercem, em sua obra, papel fundamental, mas não exclusivo. Na citada entrevista, ele dissemina algumas pistas de leitura e deixa um questionamento:

Existe em minha poesia uma dialética do exterior / interior. E daí a existência de elementos históricos do passado vivido que anula a objetificação nostálgica do passado 'manuelino' dos vice-reis, por exemplo, ou da escravidão nas costas do Oceano Índico. Mas quem se debruçou já sobre os afetos na poesia de meus heterônimos Lee-Li Yang, Duarte Galvão, Bruno Reis e do meu próprio ortônimo Virgílio de Lemos? (LEMOS, 2014, p. 164).

A busca dos afetos e da dimensão do sensível é evidenciada no poema do ortônimo, intitulado "Meu efêmero prazer", transcrito a seguir:

Meu efêmero prazer

à minha maneira indecifrável
sentimental sem mais
inquieta o teu poder
sem razão aparente
apenas motivado
pela beleza do gesto
sol
nos teus cantos sombrios
do teu meditar
autonomia do saber
estar

à minha maneira selvagem
se quiseres sem mais
meu rito de passagem
rigoroso
frenética luta
secular
contra os chefes de
guerra
à minha maneira misteriosa
côsmica sem mais
"voo cego a nada"
absurdo e viril
centrifugo corrosivo
contra
o status quo

à minha maneira sentimental
indecifrável sem mais
minha paixão é o amor
da minha poesia
sem qualquer intenção
palavra gesto beleza
sol
tua boca "inside
áfrica"
poesia
meu efêmero prazer.
(LEMOS, 2009, p. 395).

Nesse belo poema, publicado na antologia *Jogos de Prazer*, tem-se a elaboração de sentimentos e desejos de um eu lírico que se expressa, já no título, determinado pelo pronome possessivo "meu", marca de sua subjetividade.

Os primeiros versos de cada estrofe reforçam o caráter subjetivo desse texto, na medida em que o eu lírico define e reitera feições do seu amor à poesia: "à minha maneira indecifrável / à minha maneira selvagem / à minha maneira misteriosa / à minha maneira sentimental" (LEMOS, 2009, p. 395). A busca incessante pelo próprio prazer é motivada pela "beleza do gesto / sol / nos cantos sombrios / do teu meditar" (LEMOS, 2009, p. 395). Do exercício sensual da linguagem que persegue o erotismo, surge a sua poética legitimamente africana, "inside África poesia", (LEMOS, 2009, p. 395) como forma de resistir e lutar contra "os chefes da guerra" e vencer "o *status quo*", como quem deseja recolher destroços para alimentar o sonho do projeto de nação moçambicana.

Ao ressaltar o lado subjetivo dos seres humanos e permitir a vazão de sentimentos, sonhos e afetos, o poeta busca exorcizar a dor e a agonia trazidas pelas condições dilacerantes às quais os moçambicanos foram submetidos no mundo colonial. Falar do amor, do sexo, do erótico possibilita, como afirma Secco, "erotizar Moçambique, fazendo pulsarem os desejos silenciados por séculos de violência e autoritarismo" (SECCO, 2014, p. 62).

O sonho, nesse contexto de opressão, permite viajar, abrindo outros caminhos para além das vias destroçadas de um país destruído pela desigualdade e pela violência. Virgílio de Lemos opta pela escrita cunhada com erotismo, deixando esse legado a outros poetas moçambicanos que foram seus contemporâneos e aos que vieram depois dele, no período pós-independência. Nesse percurso, a erotização da palavra poética permite caminhar em busca da liberdade. É o que se nota no poema transcrito a seguir, no qual o erotismo perpassa os signos e os sentidos produzidos por eles:

À flor da pele

À flor da pele mar de silêncio desejo
de espanto alegria e dor beleza que agita
a alma inocente enigma via do encanto
raiva de viver no coração da luz verde

e violeta lúdico mar que estremece corpo
do sonho na voz da ficção incandescente

mar de nômadas palavras câmara ardente
feminina e frágil na evocação do êxtase.

À flor da pele mar voraz de braços e pernas
correndo no deserto jogo sensual do sonho
ânforas que sorriem ao amor sóis d'água

chuva rindo indiferente à nudez do teu corpo
mais vale a morte nos teus braços que o vazio
grego d'espanto o canto de uma noite de verão
(LEMOS, 1999, p. 28).

Nesse poema – e em vários outros citados neste artigo – notam-se "silêncios" que Virgílio insere, intencionalmente, na sequência dos versos, prolongando o espaçamento usual entre as palavras e atribuindo outros sentidos ao que escreve. As imagens tornam-se nomes acompanhados por predicativos que reforçam a afetividade e a subjetividade do texto. Em "À flor da pele", especialmente, o poeta se vale de uma sequência de substantivos, adjetivos e locuções adjetivas separadas por espaçamentos duplos dentro de um mesmo verso. Cada espaço prolongado realça a sensualidade, como se os espaços equivalassem a suspiros inscritos no corpo do poema; propõe-se, a cada expressão destacada pelo espaço gráfico, intensificar as sensações. Como explica Alfredo Bosi, "ritmada e entoada, a frase não é um contínuo indefinido. Abriga pausas internas. Deságua no silêncio final" (BOSI, 1977, p. 100). As pausas internas revelam-se intimamente ligadas ao movimento de significação. Assim, prossegue Bosi, "uma vírgula, um ponto-e-vírgula, um 'e', um branco de fim de verso, são índices de um pensamento que toma fôlego para potenciar o que já disse e chamar o que vai dizer" (BOSI, 1977, p. 101). Além disso, o poeta utiliza outros recursos formais e expressivos para realçar o erotismo. No primeiro verso e também no quarto, sétimo, nono e décimo segundo, utiliza-se uma formatação especial, um espaçamento maior entre as palavras, para dar maior expressividade a cada momento, como acontece, por exemplo, nestes versos: "À flor da pele mar de silêncio desejos / de espanto alegria e dor beleza que agita" (LEMOS, 1999, p. 28), nos quais o segmento destacado pelo duplo espaçamento pode se referir ao que foi dito antes

ou depois dele. A escrita e a leitura desse poema se dão “à flor da pele”, num ritmo acentuado pela escolha das palavras e pela intensidade dos sentidos produzidos por elas. Pode-se dizer que os silêncios realçam a intenção de descrever as vertigens eróticas do eu lírico, que também se dão “à flor da pele”, marcando o ritmo do poema. Ao pré-determinar a leitura do texto, sugerindo-lhe sonoridade e cadência, Virgílio de Lemos evidencia que o leitor é fundamental construtor de sentidos do texto que lê.

Para criar a linguagem dos sonhos e dos afetos, a geração de artistas que teve Virgílio como precursor na lírica moçambicana opta pela escrita em que a imaginação transcende o verbo, permitindo que ele se liberte dos rígidos padrões lexicais e gramaticais. Sobre esse empenho da “escrita para liberdade”, Carmen Lúcia Tindó Secco explica: “Mesmo alçando subjetivos voos, os sonhos dos poetas funcionam como reação ao mundo social sufocante. Dessa forma, os sonhos são colocados a serviço de Eros e dos afetos” (SECCO, 2014, p. 63). Vejam-se os versos do poema “Língua de fogos silabares”, no qual estão também explorados os espaçamentos duplos como uma espécie de reforço para se alcançarem sentidos eroticamente provocados pelas escolhas lexicais e sintáticas:

Nos teus bicos, teus lábios teus brincos
se insularizam meus dedos meus gritos,
sóis que penetram teu desejo teus muros,
tua fome de incendiados ventres mares.

é dentro do teu corpo que minha alma erra
em busca de súplicas recônditos prazeres
é em tua carne que a memória se debate
e em silêncio exige contrastes sombras.

E na estatuária swahili de teu cio de ouro
súbita e singular, és tu e não outra qualquer,
quem por mim viaja língua de fogos silabares.

como se teu mar varresse minhas entranhas,
e exigisse mais risos lágrimas e gritos,
mais pássaros harmonias e vorazes sonhos
(LEMOS, 1999a, p. 21-22).

Como bem observa Bosi, “há pausas que acumulam ressoos” (BOSI, 1977, p. 101). No poema lido, os silêncios são propícios ao desdobramento do erotismo; a pausa inesperada engendra, no leitor (e, sobretudo, no ouvinte) pensamentos acerca das metáforas do corpo erotizado (da mulher e da ilha) que o eu lírico descreve.

Virgílio de Lemos, em breve ensaio publicado na revista *Mar Além*, escreve “As pulsões do barroco estético”, texto fundamental para a compreensão de traços sintomáticos das obras da diáspora ultramarina e da poética de autores moçambicanos que produziram a partir da segunda metade do século XX. Segundo esse escritor moçambicano, o “barroco estético” teve o seu período mais próspero, em Moçambique, entre 1951 e 1974, estendendo-se ao período pós-independência.

Esse poeta o define como característico de um movimento cultural que abrange todas as artes e no qual se insere, em Moçambique, junto com pintores, escultores e escritores, tais como Mia Couto, Eduardo White e Luís Carlos Patraquim:

Nesse movimento cultural que derrubou todas as fronteiras, pareceu nascer uma nova negritude sem negrismos, uma modernidade sem modernismos fáceis, e alargada a todas as artes – encontram-se sinais da estética ocidental com visíveis traços ou sinais de uma simbiose ou interpenetração com tudo o que é Oriente e também com as culturas bantas, onde as culturas macua, suaíli e kimuane não seriam esquecidas (LEMOS, 2001, p. 101).

As criações literárias e artísticas (pintura, escultura, música etc.) marcadas pelas pulsões do barroco estético têm em comum o erotismo, a força do desejo e do sexo. Para Virgílio de Lemos, como já afirmado, é por intermédio do erotismo e da sexualidade que se dá a libertação da palavra. Segundo ele, “a maioria recorre a palavras, metáforas, cores, formas, imagens que se buscam na contradição e na ruptura: é o sexo, corpo do desejo daquele que cria, o erotismo, quem vibra em uníssono com a vida” (LEMOS, 2001, p. 101).

Pulsões do barroco estético podem ser lidas em versos do poema: “Trópico e barroco: fulgurâncias da poesia”:

[...]
trópico e barroco
latejar
vivências
do sentido das coisas
convergências
d'alguidar
sentidos pulsões e
emoção

[...]
sonho é errância
exílio interior
que viaja
seio na língua
do risco
verbo
no incendiar
da linguagem [...]
(LEMOS, 2009, p. 293-294).

A subversão pelo erotismo desafia o poder colonial, fazendo com que o intelectual, o artista e o poeta se coloquem "face à História". No corpo do seu texto, pulsam os desejos e rumores do mundo, em diferentes nuances. Como ele mesmo afirma, em sua obra, "em certos casos abundam textos eróticos, noutros de uma calma sensualidade. De qualquer modo, notam-se, neles, sinais desse barroco estético" (LEMOS, 2001, p. 102). A proposta de resistir ao "poder" e às ordens instaladas, utilizando estratégias poéticas que passam pela erotização das palavras, está explícita no poema transcrito a seguir:

CONTRA O PODER

Contra

o poder
de decidir
pelos outros

contra o poder

decidir
contra

o poder

apenas contra
e sem poder

dessexualizar
o poder

para poder
viver
(LEMOS, 2009, p. 337).

Aí, a intenção é de sexualizar a palavra, para "dessexualizar" o "poder" dominante. Dar força à palavra poética é uma forma de resistir às imposições coloniais, é colocar-se "contra o poder". A atitude se converte na ideia "de sexualizar" o poder da palavra poética, para poder sobreviver em um contexto de opressão e silenciamento. A resistência, aqui declarada, não é especificamente panfletária; a operação ocorre dentro da palavra, "na vigília das palavras".

Na concepção de Virgílio de Lemos, há, no barroco, uma sobrecarga sensual nas representações de elementos significativos e, muitas vezes, o ornamento parece substituir a coerência. Por outro lado, Karl Erik Schollhammer (2007) refletindo sobre o que ele define como neobarroco, ressalta estratégias que poderiam se ligar ao "barroco estético" de Virgílio de Lemos:

Tal tendência privilegia o superficial, assumindo a verdade da representação como realidade hiper-real, exorbitada por uma estética erotizada e extática na qual a sedução da aparência substitui a satisfação do sentido. É desse ponto de vista que o termo barroco dialoga com os debates sobre o pós-moderno, descrevendo uma tendência na representação, na 'vida social dos signos' (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 55).

Severo Sarduy, citado por Lemos em seu ensaio crítico e por Schollhammer (2007), sugere que o imaginário, como potencial criativo, está fundamentado em uma determinada época. Para Sarduy, o neobarroco, diferentemente do barroco do século XVII, não revive uma crise cosmológica; é efeito de outra instabilidade, que, agora, é causada pela falta de confiança em um universo físico estável, sustentado por forças equilibradas de racionalidade. Schollhammer (2007) interpreta os apontamentos de Sarduy e explica que o neobarroco revela a problematização do "ser contínuo", já que o homem contemporâneo "não se encontra uma subjetividade íntegra, mas uma

multiplicidade de pulsões e fluxos sensuais e eróticos" (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 59).

A partir das considerações desses teóricos sobre como ler as vertigens líricas, pode-se afirmar que Virgílio de Lemos assume um "barroquismo surreal e estético" (SECCO, 1999, p. 21), para propor questões filosóficas de profundo alcance, além de problematizar sua natureza humana e as formas de estar no mundo.

Referências

- ANGIUS, Fernanda. Entre os oceanos e o amor viaja o poeta. In: LEMOS, Virgílio de. *Eroticus moçambicanus*: breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1944/1963) / Virgílio de Lemos & heterônimos; Carmen Lúcia Tindó Secco (organização e apresentação). Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Faculdade de Letras, UFRJ, 1999. p. 131-138.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix; Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- COUTO, Mia. O pouco do tudo. In: LEMOS, Virgílio de. *Eroticus moçambicanus*: breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1944/1963) / Virgílio de Lemos & heterônimos; Carmen Lúcia Tindó Secco (organização e apresentação). Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Faculdade de Letras, UFRJ, 1999. p. 15-17.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Afrodiçções: matéria de poesia. In: Congresso Internacional de Lusitanistas - AIL, 1999, Rio de Janeiro. *Anais* [...]. Rio de Janeiro, 1999. Disponível em: http://www.geocities.ws/ail_br/afrodiçcoes.html. Acesso em: 8 out. 2016.
- GALVÃO, Duarte. Artificialmente. In: LEMOS, Virgílio de. *Jogos de prazer*. Virgílio de Lemos & heterônimos; Bruno Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang. Organização do volume e prefácio de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2009. p. 71.
- LEAL, Luciana Brandão. Virgílio de Lemos: o intelectual em trânsito. *Anuário Literário*, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 21-33, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/download/2175-7917/25983>. Acesso em: 10 jan. 2016.
- LEAL, Luciana Brandão. *Virgílio de Lemos: poesia em trânsito*. 2018. 241 fl. Tese [Doutorado em Letras]. - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte: 2018.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas*. Lisboa: Colibri, 1998.
- LEITE, Ana Mafalda. Poesia moçambicana, ecletismo de tendências. *Poesia sempre*, Rio de Janeiro, ano 13, n. 23, p. 139-142, 2006b.
- LEITE, Ana Mafalda. Cenografias pós-coloniais. In: MEDEIROS, Paulo de (org.). *Post colonial theory and lusophone literatures*. Utrecht: Universiteit Utrecht - Portuguese Studies Center, 2007. p. 99-108.
- LEMONS, Virgílio de. *Moçambique: encontro com escritores*. [Entrevista cedida a] Michel Laban. Porto: Fundação Engenheiro Antônio de Almeida, 1998. v. 2.
- LEMONS, Virgílio de. *Eroticus moçambicanus*: breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1944/1963) / Virgílio de Lemos & heterônimos; Carmen Lúcia Tindó Secco (organização e apresentação). Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Faculdade de Letras, UFRJ, 1999a.
- LEMONS, Virgílio de. *Jogos de prazer*. Virgílio de Lemos & heterônimos; Bruno Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang. Organização do volume e prefácio de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2009.
- LEMONS, Virgílio de. *LEMONS, Virgílio de & heterônimos*: Bruno Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang. Jogos de Prazer. Organização e prefácio de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 2009a.
- LEMONS, Virgílio de. Virgílio de Lemos. In: *Afeto & Poesia*. Ensaios e entrevistas: Angola e Moçambique. [Entrevista cedida a] Carnen Lúcia Tindó. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014. p. 161-169.
- MELO, Rosicler Ferraz de. *O erotismo na poesia de Virgílio de Lemos (1944-1963): o eu que recorda*. 2003. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/posverna/mestrado/MeloRF.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2016.
- PATRAQUIM, Luís Carlos. Os barcos elementares. In: PATRAQUIM, Luís Carlos. *Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora*. Lisboa: Ed. ALAC, 1991. p. 41-42.
- PEREIRA, Maria Luiza Scher. O intelectual em trânsito em um texto híbrido. In: SOUZA, Eneida Maria; MARQUES, Reinaldo (org.). *Modernidades Alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- PEREIRA, Maria Luiza Scher. O intelectual em trânsito em um texto híbrido. In: SOUZA, Eneida Maria; MARQUES, Reinaldo (org.). *Modernidades Alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 72.
- REIS, Bruno. In: LEMOS, Virgílio de. *Jogos de prazer*. Virgílio de Lemos & heterônimos; Bruno Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang. Organização do volume e prefácio de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2009. p. 605.
- SARDUY, Severo. O Barroco e o neobarroco. In: MORENO, César Fernández (org.). *América Latina em sua literatura*. Tradução de Luiz João Gaio. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 161-178.
- SARDUY, Severo. *Barroco*. Tradução de Maria de Lourdes Júdice e José Manuel Vasconcelos. Lisboa: Vega, 1989.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *A magia das letras africanas*: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola e Moçambique e alguns outros diálogos. Rio de Janeiro: ABE Graph; Barroso Produções Editoriais, 2003.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 1999.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Travessia e rotas das literaturas africanas de língua portuguesa (das profecias libertárias às distopias contemporâneas). *Léguas & meia*: Revista de literatura e diversidade cultural, Feira de Santana, n. 1, p. 91-113, 2002.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Revisitações Poéticas e Pictóricas da Ilha de Moçambique. *Revista Abril*, Niterói, v. 5, n. 9, p. 205-217, nov. 2012.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Afeto & Poesia*. Ensaios e entrevistas: Angola e Moçambique. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. As Índicas Águas da (na) Poesia Moçambicana. *Diadorim*, Rio de Janeiro, 2016. Número especial.

Luciana Brandão Leal

Doutora e Mestre em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), em Belo Horizonte, MG, Brasil. Professora do 3.º Grau - Nível Adjunto II, da Universidade Federal de Viçosa (UFV), em Viçosa, MG, Brasil.

Endereço de correspondência

Luciana Brandão Leal
Rua Frei Junipero, 12
São Francisco, 35661-165
Pará de Minas, MG, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do(s) autor(es) antes da publicação.