Revista *Msaho* (1952)*, *dança, canto e poesia*: registros de/sobre uma nova escritura para a lírica moçambicana

Luciana Brandão Leal**

Resumo

Virgílio de Lemos idealizou a primeira publicação da Revista *Msaho* (1952), que contou com contribuições de textos assinados por ele, ortônimo, por seus heterônimos, além de outros poetas e intelectuais moçambicanos. *Msaho* propõe um "ritmo novo" para a lírica moçambicana, reivindicando os valores culturais africanos, em consonância com os movimentos da negritude e do pan-africanismo. Este artigo apresenta diversos registros do poeta Virgílio de Lemos e de seus heterônimos para o projeto da Revista *Msaho* (1952). A análise aqui proposta extrapola o primeiro número publicado e apresenta ideias que motivaram a concepção desse importante projeto literário. Muitos textos (poéticos e editoriais) não foram apresentados no primeiro e único número da Revista, sendo editados, posteriormente, na Antologia *Jogos de Prazer* (2009). Esses registros contribuem

* Dados extraídos do livro: "Virgílio de Lemos & seus heterônimos: poesia em trânsito" (LEAL, 2023). Um exemplar digitalizado da Revista *Msaho (1952)* foi apresentado nos anexos da tese de Luciana Brandão Leal e incluído, posteriormente, nesse livro. Ter acesso a esse exemplar foi uma conquista importante do período de pesquisas em Lisboa, pois apresenta ao público leitor a revista em sua concepção inicial e única. A cópia foi feita a partir do original, em papel amarelo, como os papéis dos primeiros registros dos poemas verticais de Noémia de Sousa. Como dado informativo: Há duas cópias da Revista *Msaho* (1952) disponíveis na Biblioteca Nacional de Lisboa, Calouste Gulbenkian, mas não podem ser manuseadas pelos leitores, pelo fato de serem exemplares raríssimos; entretanto, o acesso foi permitido após confirmado o vínculo de pesquisadora visitante da Universidade de Lisboa. Explicitei a importância de trazer ao Brasil uma cópia digitalizada de *Msaho*, dado fundamental para o meu trabalho, uma vez que ela representa um marco na concepção poética de Virgílio de Lemos e do projeto literário de Moçambique. Gentilmente, o bibliotecário responsável atendeu aos meus reiterados apelos, fez uma cópia digitalizada da revista e salvou em *pendrive*, já que eu não poderia, em hipótese alguma, retirá-la da biblioteca para levá-la a uma gráfica (com digitalização). Esse empenho tornou possível divulgar a Revista *Msaho* no Brasil, em sua imagem original, trazendo ao público a modernidade gráfica e a proposta vanguardista que este empreendimento literário representou (e representa) no cenário da literatura moçambicana do século XX. A Revista *Msaho* (1952) está disponível para acesso e *download* pelo link: https://drive.google.com/file/d/16H6VrbnoosVTlbHoqDWXn3jPB6jZmpjA/view?usp=sharing.

** Pós-doutora em Letras Vernáculas pela UFRJ. Professora adjunto IV na Universidade Federal de Viçosa, campus Florestal.

para o real e amplo entendimento da importância desse empreendimento para as letras moçambicanas.

Palavras-chave: Moçambique, Modernidade, Poesia, Revista Msaho, Virgílio de Lemos.

Revista *Msaho* (1952), dance, song and poetry: records of/about a new writing for Mozambican lyric

Abstract

Virgílio de Lemos created the first publication of Revista Msaho (1952), which included contributions of texts signed by him, his orthonym, his heteronyms, as well as other Mozambican poets and intellectuals. Msaho proposes a “new rhythm” for Mozambican lyrics, claiming African cultural values, in line with the blackness and pan-Africanism movements. This article presents several records of the poet Virgílio de Lemos and his heteronyms for the Revista Msaho project (1952). The analysis proposed here goes beyond the first published issue and presents ideas that motivated the conception of this important literary project. Many texts (poetic and editorial) were not presented in the first and only issue of the Magazine, being later edited in the Antologia Jogo de Prazer (2009). These records contribute to a real and broad understanding of the importance of this enterprise for Mozambican letters.

Keywords: Mozambique, Modernity, Poetry, Msaho Magazine, Virgílio de Lemos.

Recebido em 03/04/2024 / Aceito em 3/12/2024

Sob a forma escrita, a produção literária moçambicana se sedimentou, a partir da década de 1940, por meio de periódicos publicados por escritores e intelectuais; em geral, de contestação ao colonialismo, a exemplo do *Itinerário* (1941-1955). Os escritores moçambicanos buscaram no jornalismo, além de uma atividade profissional, um meio de divulgação da literatura produzida nesses espaços. Fonseca (2007), a propósito, explica que o jornalismo se tornou o meio de difusão de textos e manifestos, além de veículo de expressão e contestação no qual intelectuais e escritores protestavam veementemente contra a máquina colonial. Assim, os jornais impressos e as revistas literárias foram os mais efetivos e presentes instrumentos usados para a exposição das ideias anticoloniais, verdadeiros representantes do pensamento social e importante lugar de resistência exercida de diferentes formas, modificando-se ao longo do tempo e refletindo as realidades políticas, históricas e sociais. A escrita jornalística foi uma das formas mais utilizadas pelos intelectuais moçambicanos para fazerem com que suas ideias circulassem junto à população, a seus pares e a outros intelectuais das demais colônias.

Nesse contexto de proximidade entre a imprensa e literatura, nasce a revista *Msaho* considerada, por historiadores e críticos literários, como "movimento" significativo de contestação dos códigos culturais estabelecidos. As poesias escritas nesse período defendem a cultura e os valores africanos, veiculam ideais do pan-africanismo e dos movimentos da negritude. Esses textos manifestavam traços de uma poética considerada por Manuel Ferreira (1977) a expressão "da voz real de Moçambique" (Ferreira, 1977, p. 79). *Msaho* (1952), que adota nome que significa dança, canto e poesia, tendo sido

publicada em um único número, que teve enorme importância no cenário cultural dessa época de grande efervescência política e literária. Nos cadernos literários de *Itinerário* e *Mshao*, há textos e poesias marcados(as) por temas mais universais, de natureza mais subjetiva, e outros(as) nos(as) quais se discutem questões sobre a realidade social e política da colônia, que apontam, sobretudo, as injustiças e a violência praticadas e legitimadas pelo sistema colonial. Para Francisco Noa (2017), a geração de intelectuais e escritores dessa época se empenha em construir feições da moçambicanidade a partir de estratégias de afirmação de identidade.

A revista *Msaho*, idealizada por Virgílio de Lemos, cuja primeira (e única!) edição data de 1952, contou, também, com contribuições de Noémia de Souza, Alberto de Lacerda, Duarte Galvão, Ruy Guerra, Augusto dos Santos Abranches, Reinaldo Ferreira, Cordeiro de Brito e Domingos Azevedo, intelectuais contrários à opressão e à discriminação dos negros. "*Msaho* começou com um número que foi ruptura, mas, ao mesmo tempo, 'um teste'. Queríamos saber como o governo de Moçambique e a censura, a Polícia Internacional e de Defesa do Estado - PIDE, iriam reagir" (Lemos, 1999, p. 152).

Msaho propôs um "ritmo novo" para a poética moçambicana: "poesia de língua portuguesa, barroca, crioula ou poesia da mestiçagem" (Lemos, 2009, p. 606). Esse empreendimento representa, portanto, uma nova estética literária, alimentada pelo forte desejo de que "possa vir a ser de igualdade, fraternidade e liberdade" (Lemos, 2009, p. 606).

Os primeiros exemplares da revista foram impressos em papel amarelo, escolha que evidencia a modernidade e a transgressão desse empreendimento literário. Considerando-se

a carga simbólica dessa cor, a opção pela cor amarela exacerba a angústia. Como os poemas verticais de Noémia de Sousa, também escritos em papel amarelo, os poemas da revista *Msaho* demonstram desespero e, ao mesmo tempo, revolta. Em editoriais escritos para a revista, que não foram publicados na época, Virgílio de Lemos estabelece os preceitos fundamentais que norteariam a sua produção literária, refletindo sobre o papel do intelectual colonizado e sobre a produção artística proveniente dos seus espaços.

Virgílio reafirma, aí, e em sua obra, à sua maneira, a luta dos negros nos Estados Unidos da América e na África, fazendo referências aos criadores da Negritude e a figuras emblemáticas desse movimento, como Aimé Cesaire, Léon Damas, Léopold Sédar Senghor e Langston Hughes – "quem põe o dedo na ferida": "A luta não parou nem vai parar" (Lemos, 2009, p. 605). A sua luta, assim proposta, é, essencialmente, a da palavra, que, "sendo desespero e solidão, sendo indignação e revolta" é "palavra musical, palavra de ironia e humor, aquela que traduz as arbitrariedades do poder" (Lemos, 2009, p. 605). Para manifestar a força da palavra poética, Virgílio de Lemos salienta a importância do *jazz* e do *blues* negro norte-americano, dos pata-patas e kwelas das minas do Rand, da musicalidade dos povos chope, das poesias e músicas tradicionais arraigadas na oralidade dos povos makwas e de outros do centro e do norte de Moçambique.

Msaho era "movimento, ritmo, canto, dança, poesia, um hino à cultura chopi do Sul de Moçambique" (Lemos, 1999, p. 151). Essa revista se insere na trajetória de resistência já marcada pelos jornais *O Brado Africano* e *Itinerário*. *Msaho* foi um hino à negritude e propôs a ruptura com a literatura

colonial. Nessa perspectiva, segundo Lemos, "*Msaho* pretendia uma visão aberta, liberta de preconceitos e militâncias estigmatizadas" (Lemos, 1999, p. 153).

Nessa edição de *Msaho*, os poemas escritos por Virgílio de Lemos são atribuídos ao heterônimo Duarte Galvão, que também escreveu vários outros poemas com o mesmo título, com o objetivo de evocar as propostas de *Msaho,* cujo teor revolucionário já se anuncia em "Msaho 1". Nesse poema-manifesto, os versos vêm entre parênteses, como se fossem descrições, explicações acerca dos ideais que motivaram o projeto político-literário:

> Msaho 1
>
> (msaho, ritmo, estética
> sobretudo ética
> de um movimento,
> novas sobrevivências
> contra o sobreviver,
> o tédio a concentração
> dentro e fora
> do espaço colonial
> caleidoscópico cultural
> antropofágico
> à maneira dos paulistas
> modernistas
> lúdicos arcos,
> enfunadas velas
> na busca d'espaços
> não visitados do corpo
> e da alma,
> incoerência e lucidez
> na vertigem, msaho)
> (Duarte Galvão *IN:* Lemos, 2009, p. 202)

Inspirados pela proposta cultural antropofágica, à moda dos modernistas brasileiros, Virgílio de Lemos, Augusto Santos Abranches e Reinaldo Ferreira conceberam e publicaram o

primeiro número dessa revista que guarda, ainda hoje, sua feição modernista. Os versos do poema "O tempo de *Msaho*", assinado por Duarte Galvão, reiteram a busca por uma visão independente, liberta de preconceitos e padrões pré-estabelecidos: "A última revolução / sou eu destino / nómada que busca a ficção / de teus gritos corpo / contra corpo / no desgarre da ideia / Liberdade" (Galvão *In:* Lemos, 2009, p. 66). Ao explicar as intenções e as propostas da revista, Virgílio de Lemos destaca:

> Msaho seria a grande ruptura, fundando, com avidez devoradora, uma antropofagia cultural, à maneira dos modernistas de São Paulo, Oswald de Andrade, Mário de Andrade e também outros poetas das vanguardas europeias da América Latina, da África, da Rússia, da Ásia, da China, do Japão, do mundo todo. Ora, Msaho seria, como seu nome indica, movimento, ritmo, canto, dança, poesia, um hino à cultura chopi do sul de Moçambique. Conhecíamos os marimbeiros de Zavala, seus cânticos e sinfonias. Era preciso começar a valorizar os chopis, sempre criticados e vilipendiados pelos shanganes, os quais também não poupavam os rongas. Tínhamos que afastar o poder colonialista. Em suma, Msaho era um hino à negritude. (Lemos, 1999, p. 151).

Embora os poemas de Virgílio de Lemos publicados em (e sobre) *Msaho* sejam atribuídos ao seu heterônimo Duarte Galvão, o poeta esclarece: "publiquei poemas de Duarte Galvão, mas quem assinou o editorial e refletiu acerca dos objetivos da revista fui eu, Virgílio de Lemos. A ideia de *Msaho* foi minha" (Lemos, 1999, p. 152). Nesse momento, Virgílio conclama para si a atitude política empenhada perante a sociedade e a cultura moçambicana, reiterando que o homem Virgílio compartilha os ideais propostos pela revista *Msaho* e defende a abertura da literatura moçambicana à literatura universal. Com essa

declaração, ele também comprova que o objetivo da revista não era apenas propor novos parâmetros estéticos. Como toda grande poesia moderna, a sua intenção era criar um discurso contra-ideológico, "uma forma de resistência simbólica aos discursos dominantes" (Bosi, 1977, p. 144) Pretendia-se, então, intervir socialmente e politicamente, lutando pela liberdade e pela expressão do homem colonizado, além de inaugurar novos ares para a poesia moçambicana, cosmopolitizando-a.

O poema "Negro" integra a primeira edição de *Msaho* e é assinado por Duarte Galvão. Seus versos contundentes, transcritos abaixo, apresentam a postura reflexiva sobre cenas cotidianas do homem/trabalhador negro em terras moçambicanas. A discurso encenado no poema pode ser dividido em três seções: (1) a menina branca que dorme e sonha; (2) o negro, que vela o sono da "dona menina"; e (3) o cotidiano de outros homens negros, que exercem trabalho forçado, massacrados pelas agruras da escravidão. Dividido entre o sonho e a realidade, o negro "espreita a vida", sente atadas as suas mãos e a sua alma. Vejamos os versos desse poema:

Negro

Ao Rui Gouveia

Dorme a menina
enquanto o escravo vela
e enquanto ela sonha,
ele espreita a vida
no limiar da janela.
Como seus irmãos
que cruzam a estrada
e arrastam grilhetas
ele sente esmagadas
suas mãos e sua alma
Como seus irmãos

aprendeu a esconder
a dor da sua dor.
Aprendeu a sofrer
e a sorrir sem rancor
Seus olhos vão postos
na dona menina
que sonha e sorri
e pensam na cor
que Deus deu a pele
da dona menina
e é causa da dor
da dor infinita
dos negros escravos
que são seus irmãos
e arrastam na estrada
pesadas nas mãos
mil saudades loucas
feitas na tragédia.
Dorme a menina
enquanto o escravo vela
e enquanto ela sonha
ele espreita a vida
no limiar da janela.
(Duarte Galvão in *MSAHO*, 1952, p. 02)

O poema de Duarte Galvão suscita a problemática do homem negro que é, segundo Hamilton, "o elemento essencial em qualquer consideração honesta da realidade do Moçambique colonial" (Hamilton, 1984, p. 19). Tem-se a denúncia da subordinação do povo moçambicano, que é privado de sua liberdade e subjetividade. Como um animal acorrentado, "ele espreita a vida", enquanto "a menina sonha (e sorri)". Em um movimento duplo de prisão / liberdade, negro / branco, colonizado / colonizador. A janela pela qual o negro espreita o tempo e o espaço é metáfora da possibilidade de se vislumbrar outras formas de vida; mas, através dela, o escravo vê o cotidiano de seus irmãos negros explorados, humilhados, arrastando as grilhetas que lhes são impostas.

Mesmo parecendo desfrutar de uma condição privilegiada em relação aos outros, esse negro é metonímia da exploração e da violência colonial, encontra-se em posição semelhante à de seus "irmãos" negros, porque também está privado de sua subjetividade e de seus sonhos. Apesar de os outros negros / escravos estarem sujeitos a provações ainda piores do que as dele, tendo seus corpos mutilados pelo trabalho forçado, o negro/ escravo do poema não se liberta de sua condição de prisioneiro/ colonizado em relação à menina branca. Como seus irmãos, o negro aprende a suportar as dores cotidianas, as dores do corpo e da alma; resignado, ele se acostuma a esconder "a dor da sua dor". Irônicamente, o eu lírico conclui: "aprendeu a sofrer / e a sorrir sem rancor". A interpretação do poema faz lembrar o que diz Fanon (2005), quando o estudioso afirma que a questão étnica está no cerne de toda violência e exploração da ótica colonial. Enquanto vela o sono da menina branca, o negro sente o peso e a dor em sua pele negra, a "dor infinita" compartilhada por seus irmãos. Naquele contexto, a cor da pele legitima a exploração e a prisão. A retomada dos mesmos versos da primeira estrofe, no final do poema, transmite a ideia cíclica, de continuidade e de perpetuação da violência colonialista.

Duarte Galvão também se reafirma como a face mais contemporânea de Virgílio de Lemos, quando assina os ideogramas concretistas publicados em *Jogos de Prazer*. Vários desses ideogramas se referem às propostas da revista *Msaho*, exaltando suas particularidades: *Msaho* – som, movimento, amor, música, palavras em papel amarelo. "*Msaho* contra o '*status quo*'", "*Msaho* contra impérios" são frases dispostas visualmente em outro ideograma. O gosto pela articulação da imagem e da palavra aguça no leitor a compreensão por meio

dos diversos sentidos; assim "a denúncia sobre a violência da sociedade colonial acaba por ser uma espécie de 'texto trincheira'" (Leite, 2009, p. 27).

Se Duarte Galvão apresenta em seus poemas uma feição contestatória e assume a identidade de *Msaho*, cabe ao heterônimo Bruno dos Reis assinar cinco dos seis editorais previstos para as futuras edições da revista, que não foram publicadas. Nas poesias de Duarte Galvão, enunciam-se e encenam-se os preceitos que Bruno dos Reis anuncia, criticamente, nos editoriais já citados. Em suma, a ideia era difundir a "literatura embrionária" (Reis *In:* Lemos, 2009, p. 605) – sendo ela a poesia de várias regiões de Moçambique e do exterior – da subjetividade e da diáspora.

A tão sonhada abertura para a poesia moçambicana – evolução do processo embrionário no qual se encontrava naquele momento – aconteceria ao longo de décadas, porque, segundo Virgílio de Lemos, era preciso caminhar com avidez, mas com humildade, uma vez que: "as nações demoraram séculos a construir-se através do mundo" (Lemos, 2009, p. 606). Pela voz de seu heterônimo Bruno dos Reis, prossegue, nestes termos: "Aqui devemos acelerar as pontes de respeito e ligação entre o português e as línguas maternas, respeito pelas culturas de cada um dos povos, minorias e maiorias que constituem o xadrez étnico e cultural" (Reis *In*: Lemos, 2009, p. 605).

Os anexos da antologia *Jogos de Prazer* trazem os editoriais, até então inéditos, assinados por Virgílio de Lemos e pelo seu heterônimo Bruno dos Reis. Esses textos foram escritos para serem publicados em números da revista *Msaho* que não chegaram a ser lançados, porque a censura proibiu a circulação do seu caderno literário, mas também pela falta de recursos para a sua impressão e distribuição. Além de considerar o lugar do

poeta nos cenários político e social do país, os textos tratam dos parâmetros que nortearam a nova poesia moçambicana, singular e universal. Sobre isso, Virgílio de Lemos escreve: "A poesia em Moçambique será uma poesia liberta de todas as amarras [...] Ela não poderá ser apenas uma poesia de militância e protesto" (Lemos, 2009, p. 604).

As palavras desse heterônimo sugerem "abrir as janelas dentro e fora deste Moçambique [...] Abrir as janelas de par em par. Bater as portas malcriadamente" (Reis *In*: Lemos, 2009, p. 606). Os versos do poema "Fecho e Abertura", assinado por Bruno dos Reis, transcrito a seguir, retomam os parâmetros aqui apresentados:

> FECHO E ABERTURA
>
> No amor há sempre dois por vezes três
> e no entanto somos mais circunstancialmente
> Reinaldo e Holderlin Sá Carneiro e Rilke
> O'Neil e Cesariny Álvaro Campos e Withman
> Ricardo Reis Caeiro e Pessoa
> no alado olho do piscar d'olhos
> quebra cabeça do borboletejar da poesia
> voz de msaho – reabilitação de um tempo por desvendar!
>
> (Reis *In*: Lemos, 2009, p. 38)

Nesse movimento de abertura para o "outro", a literatura e, especialmente, a poesia teriam uma função essencial. Nos espaços coloniais portugueses, a poesia escrita em língua portuguesa poderia ser uma nova proposta de mudança. O heterônimo virgiliano caracteriza o espaço da literatura, nestes termos:

> Poesia da vida quotidiana, poesia neo-realista, poesia sensacionalista, dadaísta, surrealista. Poesia que vem da oralidade abraçada à música. Poesia dos trovadores.

> Poesia da revolta. Sejamos sobretudo poesia. Diálogo com o outro, sendo para começar diálogo com o outro dentro de nós. À maneira de Shakeaspeare, Camões, T. S. Eliot, Mário de Andrade, Oswald, Drummond de Andrade. (Reis *In*: Lemos, 2009, p. 608).

Bruno dos Reis trata a poesia como "força motriz" para mudança social; não aquela poesia que cultua o exotismo ou que está relegada somente ao plano decorativo, mas a "poesia de revolta", emancipatória, que possa contribuir, efetivamente, para a transformação social e do próprio homem, "dignificando a imagem de um país e de uma língua no mundo" (Reis *In*: Lemos, 2009, p. 608).

Nota-se uma reflexão cuidadosa sobre a função da poesia e da literatura, bem como do lugar do poeta no espaço moçambicano: "a voz de quem reclama igualdade de direitos, fraternidade e amor" (Reis *In*: Lemos, 2009, p. 610)

Sobre a revista *Msaho*, Bruno dos Reis escreve: "Msaho será, sem pretensões, a busca de uma nova luz. Uma outra palavra. Sendo poesia de solidão e desespero, será uma poesia de revolta, de protesto, mas de ironia e de humor" (Reis *In*: Lemos, 2009, p. 606).

Assim como os múltiplos significados atribuídos à palavra *Msaho*: "canto", "espetáculo musical de várias orquestras de timbila" e "dança orquestral acompanhada de canto", e as várias propostas da revista idealizada por Virgílio de Lemos, a poesia de Bruno dos Reis traz influências da música e do canto. Márcio Seligmann-Silva, a propósito do que afirma Diderot sobre a Pintura, reitera que a Poesia está na interseção entre a Música e a Pintura:

> Para ele [Diderot] a pintura teria a qualidade de poder mostrar [...] a ação no seu [...] momento impressionante; ela estaria numa situação diferente da poesia e da música, que representariam o seu objeto com os signos-hieróglifos. Na poesia, [...] as coisas "sont dites & representées tout à la fois", são ditas e representadas ao mesmo tempo. Ela estaria numa situação intermediária entre a pintura e a música, pois ela seria capaz de *descrever* o seu objeto, enquanto "a música suscita com dificuldade uma ideia". Mas nem por isso, ou justamente devido ao fato de ela constituir um meio tão "pouco preciso" – mas que não deve deixar de ser imitação da alma ou da natureza –, mesmo assim, a música é a arte para a qual Diderot – antecipando também nisso os românticos – reservou o dom de maior influência sobre os seus receptores. (Seligmann-Silva, 2011, p. 41).

À luz desse trecho de Seligmann-Silva, a leitura do poema "Msaho da música luminosa" ganha novos contornos interpretativos. Seu título faz referência à música e à imagem, qualificando, sinestesicamente, o movimento *Msaho*. Vejamos:

> MSAHO DA MÚSICA LUMINOSA
>
> De carne e osso meu coração
> é antes de mais
> o desejo:
> voz do vento
> lira das tempestades
> no teu rosto
> insuspeito fulgor
> das águas que desenham espaços
> de pedra e a música greco-oriental
> do prazer. No meu assalto
> ao teu corpo
> meus golpes são
> punhais
> de vertigem, deleite
> de iluminado
> bruxo.
> (Galvão *In*: Lemos, 2009, p. 65)

Esse poema traz metáforas que se articulam diretamente com os sons: "voz do vento", "lira das tempestades", "música greco-oriental do prazer". Nesse contexto, Virgílio de Lemos, manifestando influência de poetas simbolistas, considera a Música como parte inerente da Poesia – som e grafia do desejo –, aproximando-as. "uma nova luz", capaz de revitalizar e reinventar a palavra poética.

Na Literatura, o poema "Receita para fazer um poema Dadaísta", de Tristan Tzara, estabelece que, ao contrário da poesia apegada à tradição, a estética dadaísta louva a poesia latente, baseada no niilismo e que repudia convenções sociais, estéticas e linguísticas. O discurso dadaísta privilegia o fluxo constante de imagens caóticas e remetem à desordem do pensamento humano, como se constata, por exemplo, no poema abaixo, de inspiração dadaísta:

> [...]
> Eu, msaho, movimento
> apelo (solenemente)
> única tábua de salvação
> pra revolução da moral
> A MASTURBAÇÃO
> a um, dois e três,
> pra lixar suas excelências
> empenhados na utilização
> da mão / mãos
> desviadas das suas funções
> prò mport-export
> dos vinhos contra açúcares
> no estilo moderno
> da dominação das almas
> a troco
> de CIVILIZAÇÃO.
>
> Eu, msaho, movimento apelo prò osso génio
> e intuição
> e para uma descida aos infernos

convidarei Artaud e Dali Tapies e Tzara
que podem captar em desenho
negro e branco
este "sistema de valores"
que me deixa confundido
e perplexo.
(Galvão In: Lemos,, 2009, p. 209)

Arauto da estética de *Msaho*, Duarte Galvão propõe uma revolução erótica: "A MASTURBAÇÃO / a um, dois e três". Apela aos artistas Artaud e Dali, Tapies e Tzara – contraventores, também, do sistema de valores que o deixa perplexo. Esses quatro artistas são reconhecidos na Arte universal por terem perfis anárquicos bem ao gosto da estética dadaísta. Virgílio de Lemos, em vários momentos, alude ao Dadaísmo, demonstrando estar em conformidade com os preceitos dessa poética de vanguarda, tanto nos aspectos conceituais quanto na forma de composição do poema "mshao DADA". Os poemas em evocação a *Msaho*, sobretudo, são os que mencionam diretamente o movimento DADA, confirmando que essa revista fora um empreendimento "lírico, radical, moderno, sem fronteiras, nem barreiras" (Lemos, 2009, p. 204).

Os versos transcritos a seguir, de "msaho DADA", com título grafado em letra minúscula e evocação ao movimento dadaísta em letras garrafais, é escrito em evocação a *Msaho* (movimento mais que revista, sempre poesia), assinado por Duarte Galvão, e ilustram o impulso precursor da modernidade na proposta de Virgílio de Lemos:

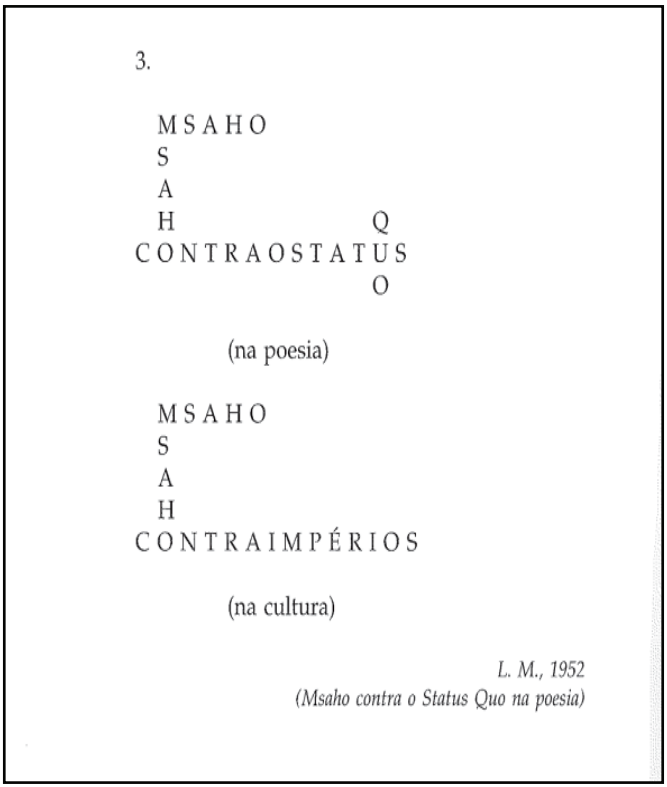
msaho DADA
msaho quimoéne – makwa
swahili
msaho da poesia
chopi DADA
alternativa TZARA
[...]
Mallarmé Duchamps
Fragmentos
Lautreamont Leiris
Ball Ernest &
Tzara eroticus
Moçambicanis
msaho
de raízes aéreas
de ilha em ilha
mar
descentralizado DADA.
(Lemos, 1999a, p. 30-31)

Duarte Galvão evoca influências de culturas africanas: "quimoéne", "makwa", "swahili" e "chopi", com a proposta de retomá-las, em um impulso de vanguarda, para sua reconstrução nos moldes dadaístas. A partir da intertextualidade proposta, nota-se que a força da tradição passa pela reconfiguração dos movimentos de vanguarda, com(o) uma proposta antropofágica visando fazer com que dali surgissem novos parâmetros identitários para a poesia moçambicana. O discurso poético, novamente, evoca vários nomes do movimento dadaísta, além de trazer à cena enunciativa personalidades importantes dos outros movimentos de vanguarda e da arte moderna. O texto evidencia as opções estéticas de Virgílio de Lemos, afeito à destruição de códigos culturais pré-estabelecidos, em consonância com a estética DADA, cujo impulso de destruição objetiva a revitalização estética da Arte e da Literatura. Para tanto, a revolução inicia-se no campo da linguagem – pela

decomposição da sintaxe e da forma, além das associações livres. Não há uma linearidade lógica para a leitura do poema; as referências vão se sobrepondo de forma caótica e se intensificam as sensações de ruptura e fragmentação, que se opõem à forma poética tradicional.

Os poemas concretos de Duarte Galvão evocam, sobretudo, a proposta da revista *Mshao*, reiterando o teor inventivo desse experimento literário. Como se sabe, as propostas dessa revista vão muito além do concretismo; entretanto, é sintomático que a maioria dos poemas concretos escritos por Virgílio e assinados pelo seu heterônimo mais engajado esteja relacionada à temática de *Msaho*.

Os teores político e social, também presentes em muitos desses poemas, evidenciam o compromisso subversivo da lírica virgiliana frente ao cenário de violência do mundo colonial. O caráter militante dessas criações está, de certa forma, em consonância com a definição utilitária da poesia concreta; mas, para além disso, demonstra o seu poder de acompanhar os novos discursos de manifestação política, como evidencia, por exemplo, o poema transcrito a seguir:


3.

MSAHO
S
A
H Q
CONTRAOSTATUS
O

(na poesia)

MSAHO
S
A
H
CONTRAIMPÉRIOS

(na cultura)

L. M., 1952
(Msaho contra o Status Quo na poesia)

(Galvão *In*: Lemos, 2009, p. 216)

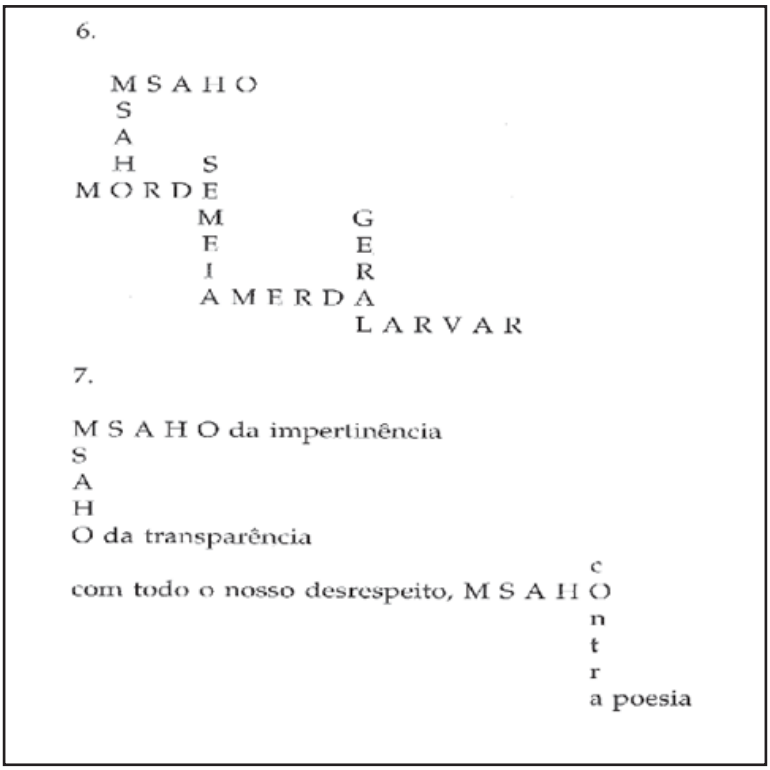
Nota-se, nesse poema, que a forma encerra a experimentação vanguardista e está vinculada ao contexto. A imagem rearticula as propostas de *Msaho*: "contra impérios", contra o "*status quo*", relacionando-as à poesia e, também, à cultura.

Aí, Lemos explora a espacialidade das inovações tipográficas aliada à poesia, e constrói uma série de ideogramas que foram publicados na antologia *Jogos de Prazer*. O ideograma consiste em "um modo restrito – como uma continuidade ou um motivo visual e fônico que se repete no poema e que substitui o tema semântico ou estribilho" (Aguilar, 2005, p. 184). No terceiro ideograma da sequência assinada por Duarte Galvão, a palavra *Msaho* se transforma em uma "palavra-coisa" e o espaço gráfico

constitui a estrutura para a intencionalidade do poema, uma vez que a palavra se transfigura em "objeto", na medida em que se torna imagem e se materializa em forma de poema.

É preciso ler esses discursos à luz do empenho estético-político de Duarte Galvão e seus contemporâneos, idealizadores da revista *Msaho*, no contexto moçambicano de 1952. Fato curioso é que, enquanto o "Manifesto da Poesia Concreta", redigido por Haroldo de Campos, só foi publicado em 1956 – ano que marcou o início do movimento no Brasil –, Virgílio de Lemos cria seus ideogramas, antecipa essa estética no cenário da literatura de seu país, assumindo a proposta que nascera na Europa, no início do século XX, e, ao articular palavra e imagem, demonstra estar em consonância com o pensamento de seus contemporâneos.

Leia-se, a propósito, o sexto poema da série em evocação a *Msaho*:



(GALVÃO in LEMOS, 2009, p. 118)

O olhar do leitor examina esse texto em várias direções, saltando de um signo a outro, o que permite a multiplicidade e a simultaneidade de leituras. "MSAHO MORDE", "SEMEIA A MERDA GERAL", "IR A MERDA GERAL", "A MERDA LARVAR" são algumas possibilidades de leitura do primeiro eixo do discurso. As múltiplas associações possíveis confirmam o que afirma Gonzalo Moisés Aguilar: "O significante é imagem e o signo um nó material de relações" (AGUILAR, 2005, p. 208). O discurso enunciado nesse poema concreto de Lemos subverte, incisivamente, os parâmetros políticos, sociais e culturais vigentes em seu país. O desejo desse poeta é destruir e ridicularizar toda a estrutura marcada pelo colonialismo, pela

opressão e pela violência que amordaçam e silenciam as vozes moçambicanas. A "contra-poesia", poesia da impertinência e da transparência, poesia de denúncia e reivindicação, "com todo nosso desrespeito", fará ecoar as vozes de poetas, intelectuais e artistas, além do coro de toda a nação moçambicana, como um grito de resistência contra o peso das relações de barbárie estabelecidas em espaços cindidos pela violência.

Reiteradas vezes, Virgílio de Lemos resgata a metáfora de "raízes aéreas" em seus poemas. Esse conceito é fundamental para a compreensão da lírica desse poea em trânsito e, também, para compreender o projeto da Revista *Mshao* (1952). Virgílio diz das "raízes aéreas" ligadas ao Oceano Índico – conceito que Ana Mafalda Leite (2013) retoma como "raízes índicas". No conhecido poema "Estalo da Língua" (Lemos, 1999, p. 132), essas raízes aéreas são metáfora e metonímia do alcance da linguagem, dos hibridismos, das diásporas. Também, recém-citado poema "msaho DADA", as raízes aéreas se espalham em ramificações de múltiplas conexões culturais, alcançando influências diversas, das culturas moçambicana, ocidental e universal:

> Moçambicanis
> msaho
> de raízes aéreas
> de ilha em ilha
> mar
> descentralizado DADA.
> (Lemos, 1999a, p. 30-31)

O conceito de "raízes aéreas" vai ao encontro do pensamento de Glissant, quando explica a noção de Relação e explicita a ideia de movimento, a confluência de culturas, a proposta de uma "Identidade Relação" articulada a partir de uma raiz-

rizoma, que se conecta a outras raízes, forma que se "irradia" e se "dispersa". O mesmo impulso que está implícito na noção de Relação determina outros impulsos culturais, deslocando-os e transformando-os. De fato, as "raízes aéreas" – imagem reiterada poeticamente – tornam-se bastante significativas na lírica virgiliana, porque resgatam, metaforicamente, os "trânsitos" desse escritor moçambicano e de suas propostas estéticas.

Referências

AGUILAR, Gonzalo Moisés. *Poesia concreta brasileira*: as vanguardas na encruzilhada modernista. Tradução de João Bandeira e Marilena Vizentin. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2005. (Título original: *Poesía concreta brasileña*: las vanguardias en la encrucijada modernista.)

AGUSTONI, Prisca. *O Atlântico em movimento*: signos da diáspora africana na poesia contemporânea de língua portuguesa. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

ANDRADE, Oswald de. *Manifesto Antropófago*, 1924. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2017.

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. Afrodicções: matéria de poesia. CONGRESSO INTERNACIONAL DE

LUSITANISTAS - AIL, 1999, Rio de Janeiro, *Anais*... Rio de Janeiro, 1999. Disponível em: <http://www.geocities.ws/ail_br/afrodiccoes.html>. Acesso em: 08 out. 2016.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Bordas, margens e fronteiras: sobre a relação Literatura e História. *Scripta*, PUC Minas, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 91-102, jul./dez. 1997.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literaturas africanas de língua portuguesa*: percursos da memória e outros trânsitos. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. *Cadernos CESPUC de Pesquisa*, Belo Horizonte, n. 16, p. 13-69, set. 2007.

GLISSANT, Élouard. Introdução a uma poética da diversidade. Tradução de Enilce Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GOMES, Simone Caputo. Poesia moçambicana e negritude: caminhos para uma discussão. *Via Atlântica*, São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, n. 16, p. 29-46, dez. 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50460/54572>. Acesso em: 01 fev. 2017.

LABAN, Michel. *Moçambique*: encontro com escritores. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998. v. 2.

LEAL, Luciana Brandão. Virgílio de Lemos: poesia em trânsito. Tese de doutorado. 241fl. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2018.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas*. Lisboa: Colibri, 1998.

LEITE, Ana Mafalda. Poesia moçambicana, ecletismo de tendências. *Poesia* sempre, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, n. 23, ano 13, p. 139-142, 2006b.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-*

Coloniais. Lisboa: Edições Colibri, 2013.

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, 1999a.

LEMOS, Virgílio de. Jogos de prazer. *Virgílio de Lemos & heterónimos*: Bruno Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang. Organização do volume e prefácio de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2009.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia*: Moçambique como invenção literária. Lisboa: Caminho, 2002.

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

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

SENGHOR, Léopold Sedar. *Liberté 1*: Negritude et Humanisme. Paris: Éditions du Seuil, 1964.

SOUSA, Noémia de. *Sangue Negro*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos - AEMO, 2001.