

# A POÉTICA DE VIRGÍLIO DE LEMOS NA PÓS-MODERNIDADE

Fábio Santana Pessanha  
Mestrando em Poética – Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Bolsista FAPERJ  
NIEP – Núcleo Interdisciplinar de Estudos de Poética/CNPq

Resumo: Neste artigo, pensaremos a visceralidade poética de Virgílio de Lemos, dialogando a densidade da obra virgiliana com o percurso histórico e suas nuances de estilos, formas, cores e políticas. Assim, transitaremos entre poesia e história. Nosso percurso se dividirá em dois momentos: no primeiro, trataremos da pós-modernidade, cuja discussão acerca de sua vigência perpassa a atualidade do pensamento crítico, referindo-se tanto ao operar artístico quanto à nossa convivência com o outro. No segundo, dialogaremos com uma breve parte das palavras poéticas virgilianas.

Palavras-chave: Poesia moçambicana contemporânea. Virgílio de Lemos – poesia. Virgílio de Lemos – poética. Poesia pós-moderna – Virgílio de Lemos.

Abstract: In this paper, we will discuss Virgílio de Lemos's poetic viscosity by relating the density of his work with the historical background and its touches of styles, forms, colors and politics. That way, we will move by the sign of poetry and history. Our dialogue will be divided in two moments: first, we shall talk about postmodernism, which relevance and importance surpasses present critical theory, that refers either to the artistic principle or our social cohabitation. Secondly, we will interpret a small portion of Virgílio's poetic words.

Keywords: Contemporary Moçambique Poetry. Virgílio de Lemos – Poetry. Virgílio de Lemos – Poetics. Postmodern Poetry – Virgílio de Lemos.

De maneira geral, cremos ser a pós-modernidade o nome do movimento que deságua a tradição da modernidade na atualidade das relações interpessoais (LEÃO, 2002), ou seja, esta fase de delimitação incerta acontece no esvanecimento do tangível por sua representação virtual. Uma de suas facetas são os tentáculos da globalização que cercam o homem, cuja necessidade de acumular indiscriminadamente o que já tem se faz gritante. Informações rápidas e simultâneas, diminuição dos espaços físicos, intensa comunicabilidade entre distantes extremos, enfim, uma rede configurada no enlace do que parecia inalcançável.

Embora haja quem defenda o discurso marxista de modernidade (BERMAN, 1986), devemos ressaltar que não importam as definições conclusivas acerca de dado período historiográfico quando tratamos de poesia, mas como se desenvolve o homem mediante

o fato de se encontrar lançado na incomensurabilidade do tempo, na linguagem e na travessia de uma existência singular. De fato, não há delimitações, ainda que optemos neste texto pela denominação de “pós-modernidade” quando encaramos a realidade que nos assalta em sua manifestação transbordante de nascividade.

Modernidade e pós-modernidade são rótulos que seguem os apontamentos de estudos histórico-epocais e que se alternarão segundo os pressupostos teóricos adotados por uma ótica específica. Deste modo, cremos que não há rupturas temporais, mas continuidades tensionais. Fatos como a Segunda Guerra Mundial, por exemplo, marcam períodos de importância histórica como a suposta estreia da pós-modernidade. Neste sentido, devemos ter cuidado com as afirmações categóricas quando nos ativermos à manifestação do real na configuração das sociedades. Pois, do contrário, estaremos pregando uma farsa subjetiva que leva em conta somente a rixa pela melhor teoria em vigor.

A sensação de iminente desatualização sofrida pelo indivíduo da pós-modernidade é uma outra perspectiva que se dá ao percebermos o afastamento ocorrido entre um objeto e sua imagem, melhor, entre a essência e a aparência de uma coisa. Deste modo, a aparência é a representação imediatista das vontades humanas vigentes na superfície do querer, da insaciável busca pelo mais atual. Como se uma linha de produção se remetesse aos dias vividos por estes sujeitos pós-modernos. Entretanto, devemos ressaltar que esta imagem também já está ultrapassada, embora ainda seja muito presente no discurso da teoria moderna. A linha de produção se figura comumente na concepção de modernidade enquanto período demarcado pela era fortemente industrial, isto é, na linearidade explicitada pela produção em massa ou para uma massa cultural. Esta, formada mediante o consumismo, o que incorre na acepção da arte como produto utilitário.

Na pós-modernidade, o caráter linear é deixado de lado em nome da simultaneidade. Não há mais o forte apelo industrial, mas sim virtualidades. Os objetos alçaram voos rumo à desfiguração do palpável, cujas curvas senoidais foram rispidamente trocadas pela austeridade reta dos *bits*.

A pós-modernidade, neste sentido, impõe a dicotomização do homem em virtude da técnica, da necessidade de realização de funções em nome da totalidade constitutiva da sociedade em que vive (LYOTARD, 1993). Em outras palavras, podemos considerar que a oposição entre “sim” e “não”, “certo” e “errado” é avultada pela concretização dos *bits* “zero” e “um”. Assim, ao considerarmos esta perspectiva, vemos que só há duas possibilidades de o real se manifestar: negativa ou positivamente, de maneira que uma exclua a outra.

A ambiguidade se dilacera na impossibilidade de nos apropriarmos do estatuto da liminaridade. Contudo, se o homem é naturalmente liminar, isto é, se vigora como tensão errática na manifestação mútua de vida e morte, como se ausentar desta unidade complexa em que o duplo é a constituição mínima do uno? Como morar na fronteira entre noite e dia se, antes, o homem já é um desdobramento deste recíproco acontecer?

Com este estudo pensaremos a arte (porém, de maneira ainda sucinta) num momento em que a troca de uma coisa por sua representação simbólica ganha espaço mediante o esquecimento do ser; mais ainda, mediante o esvaziamento do humano na acontecência de um sujeito oco que irrompe na necessidade da escolha pelo melhor bem. Por conseguinte, pensaremos o operar do moçambicano Virgílio de Lemos que figura no contexto de todas essas mudanças. Assim sendo, devemos direcionar para uma dimensão dialógica os questionamentos gerais que concentrem a tensão tanto das disparidades teóricas quanto da imanência ontológica da escrita.

### **Tensões epocais em Virgílio de Lemos**

Para que situemos a obra do poeta com o qual iremos dialogar, recorreremos mais à escuta de seu operar do que ao aporte historiográfico de comparações e repercussões do momento específico de sua escrita. Será evidente que, a partir de uma leitura cuidadosa, a própria obra nos dará indicações dos acontecimentos históricos nos quais a travessia da poeticidade virgiliana se insere. Então, sem negar a história de seu percurso, proporemos a fala da poesia criadora de mundos originários, propiciada pela leitura de seus versos.

A poética de Virgílio de Lemos brada as peripécias do humano, trazendo a lume os questionamentos que tomam cada um de nós. Assim, percorrer sua obra é entrar em contato com o que temos de mais íntimo e com o que ele, o poeta, carrega como experiência das várias facetas da realidade. Errante, desdobra-se ainda em heterônimos que fazem emergir seu universo mundano-poético, ao tratar de questões como pátria (terra), língua, corpo, música, a partir da perspectiva heteronímica de Duarte Galvão, Lee Li Yang e Bruno dos Reis.

O autor de *Para fazer um mar* (2001) transitou por várias partes do mundo (LISBOA, 2000), o que contribuiu para a multividência de experiências, levando-o à procura de sua originariedade. Isto é, suas terras, suas ilhas poetizadas não são meros escapismos versejantes, não figuram a ausência de algo perdido. São a procura de si na inconstância do caminhar humano, são a apropriação do que nunca se perdeu e sempre esteve gritando no transbordamento de sua poética. Seu peito é o arcabouço da vivência complexa da transitoriedade; seu coração, o sentido aórgico de tempo e espaço num corpo vivo. Dizemos isto não por contrapor matéria e espírito, mas por densificar a inseparabilidade de ambos enquanto orgia configurante de mundo, um mundo poético, próprio de Virgílio de Lemos.

Tendo em vista que direcionamos nossa perspectiva à averiguação entre o poeta citado e a pós-modernidade, é necessário que encaminhemos a seguinte pergunta: poderíamos pensar que a cisão heteronímica na qual Virgílio se apresenta se enquadraria aos moldes do pensamento pós-moderno?

Tal inquirição se insere no contexto de uma das relevantes características deste período: a fragmentação, ao considerarmos que “a fragmentação, a indeterminação e a intensa desconfiança de todos os discursos universais ou (para usar um termo favorito) ‘totalizantes’ são o marco do pensamento pós-moderno” (HARVEY, 1996, p. 19). Embora a adequação da questão heteronímica seja muito propícia ao modelo fragmentário da pós-modernidade, cremos que, ao agirmos desta forma, estaríamos tratando sua obra como objeto mudo, formatado num padrão típico de um dado momento histórico. Retiraríamos a vivacidade do poeta virgiliano e calaríamos seus versos nos porões da conformação teórica.

Não estamos impondo uma perspectiva meramente fenomenológica, mas, ao contrário, estamos abertos à escuta poética. A proposta deste texto se dá no ensejo de uma postura atenta à fala de seus poemas, o diálogo configurado na relação entre a obra poética, o leitor e a *poíesis*. Então, em relação aos heterônimos, podemos pensá-los como horizontes entre o poético e a realidade, uma vez que os fatos são elevados para além de suas configurações estáticas. Duarte Galvão, Lee Li Yang e Bruno dos Reis extrapolam o limite comum da invenção, para insurgirem com propriedade de voz, por existirem na disputa entre o silêncio e o canto, posto que “existir que dizer exsurgir do não-ser para o ser” (SOUZA, 2001, p. 24). Observamos, então, o pensamento acerca da errância poética e visceralidade de ser corpo, assim como, simultaneamente, estar para além dele.

Devemos cuidadosamente nos despirmos dos pré-conceitos existentes, a fim de captarmos a essência de sua poeticidade. Cremos que a errância não se atenha somente ao sentido dicionarizado de vaguear, e sim à amplitude de vislumbre e espanto com a novidade do que nasce a cada gesto, brisa ou pôr do sol; uma nascividade ininterrupta, simultânea e congregante das experiências históricas, sociais e temporais num único ponto. Eis o crivo de sua poeticidade, a instância fulcral do vir a ser virgiliano que diz o silêncio nas dobras do pensamento, do corpo e da terra. A pátria enquanto terra-mãe é cantada na fulgurância da respiração poética, na travessia da fala do sagrado, na medida em que o poeta está intimamente ligado às questões de seu tempo, às suas ilhas e à sua cosmogonia.

Se atentarmos ao grau de imbricação entre os fatos historiográficos ocorridos em meados do século XX, em Moçambique, e a criação poética virgiliana, veremos que tanto os conflitos pela valorização da literatura genuinamente moçambicana quanto as lutas pela libertação do poderio colonialista de Salazar foram marcantes à feitura própria de dizer sua terra (ANGIUS, 2000). Ao mesmo tempo, qualquer formalidade exclusivamente política se transbordava e se desfazia em versos libertos de estilos epocais, como vemos neste trecho do poema “Tu és fábula”:

Tu és reflexão  
artífice  
de suspensos  
concêntricos

enigmas de medo  
masturbados  
sublimados  
gemidos de guerra  
nos teus olhos  
suicidas  
(LEMOS, 1999a, p. 116).

No ano de 1952, ocorreu a publicação de uma revista que instaurou a modernidade da literatura em Moçambique. Esta se propunha a abrir margens à absorção cultural e a romper com o colonialismo português vigente em tal país. Então, ao lado de Augusto Santos Abranches e Reinaldo Ferreira, Virgílio de Lemos figurou como fundador da revista *Msaho* e, como ele próprio designa:

*Msaho* pretendia uma visão aberta, liberta de preconceitos e militâncias estigmatizadas. [...] *Msaho*, embora tenha tido um único número, foi precursora da modernidade na poesia moçambicana. Foi ela quem apontou para a urgência da ruptura com as práticas literárias existentes, até então, em Moçambique (LEMOS, 1999a, p. 153).

Os conceitos de modernidade ou pós-modernidade não atendem a um dizer absoluto, ou seja, ao mesmo tempo em que são dinâmicos e se configuram à particularidade de cada nação e época histórica, não correspondem ao fundamental: a obra. Resvalam por teorias que tentam dominar a realidade que ensejam. Então, como todo o homem é o próprio acontecimento da história, já que tanto a faz quanto por ela é feito (LYOTARD, 1967), acreditamos que o enfoque em tais momentos epocais acaba por opacificar a obra de arte em sua plena desenvoltura. Então, como já dissemos, o historicismo não determina uma poética.

Para esclarecer o que entendemos por história, citamos: “a História liberta o homem de uma historiografia claudicante e empobrecedora. E provoca o homem para o encontro de sua Essência, plenificada no acontecimento” (CASTRO, 1982, p. 60).

Portanto, muito além de uma narrativa sócio-descritiva, vemos em Virgílio de Lemos a história no berço da inaugurabilidade, sendo cantada e vivida nas estâncias de seu poetar.

O sentido do que se entende por modernidade ou pós-modernidade fica, então, em segundo plano no aspecto descritivo do termo quando, em vez de nos limitarmos à narrativa historiográfica, dispomo-nos a interpretar suas obras poéticas.

Podemos atribuir aos conceitos de modernidade e pós-modernidade um sentido de disputa, haja vista que tal atitude seria ratificar a harmonia caótico-temporal de uma sociedade viger. A disputa instaura um movimento complexo e simultâneo de mudança e perenidade, como nos diz o pensador Heráclito de Éfeso: “De todas as coisas a guerra é pai, de todas as coisas é senhor; a uns mostrou deuses, a outros, homens; de uns fez escravos, de outros, livres” (ANAXIMANDRO, 2005, p. 73). Se guerra aqui nos incita o sentido de luta, esta não necessariamente enseja confronto ou briga, mas a dinâmica vital do carrossel dos contrários interpenetrantes. Só há luta ou disputa onde há mudança, e esta recolhe no “sendo” do ser o histórico em acontecimento (HEIDEGGER, 2007), resguarda a poesia na rutilância inovadora de dizer o mesmo sempre inauguralmente.

A pós-modernidade enquanto momento que nos atravessa e propicia o questionamento da época atual não surgiu de repente, mas configurou-se no percurso da historicidade da modernidade, uma vez que as bases desta foram desfiguradas pela velocidade progressiva da técnica, do rápido desenvolvimento científico, entre outros fatos que delinearão a “instalação” da era dominada pela virtualidade em rede.

Em Virgílio de Lemos, percebemos as nuances históricas enquanto essência da vertigem espaço-temporal, manifestação do sagrado e do constante retorno a Moçambique (MELO, 2003). Percebemos ainda as vozes de uma nação pela multiperspectividade de um olhar que resvala por entre cultos, cânticos e filosofias, ao desfronteirizar os limites entre ocidente e oriente.

### **A visceralidade do corpo**

Ao pensar a inseparabilidade entre poeta-poesia-história-e-obra, vislumbramos o delírio antropofágico em Virgílio de Lemos. De outro modo, temos a presentificação de uma promiscuidade corpóreo-poética, ao passo que testemunhamos a consumação musal-

telúrica em seu acontecer (PESSANHA, 2008). Isto ocorre porque na fala de seu canto há a reunião dos elementos que o constituem enquanto homem e o transbordam na originariedade poética de ser. Neste sentido, trazemos o caráter antropofágico presente na visceralidade do poeta em questão, ao nos empenharmos em escutar o que a primeira estrofe de “Antropofagia delirante” nos diz. Eis também um exemplo da mundividência virgiliana, ao delinear a questão da relação entre linguagem, poeta e poesia:

Mas qual o poeta que não tem,  
incestuosa,  
uma relação com a língua  
qual a língua que não devora  
o poeta?  
(LEMOS, 1999b, p. 49).

Esta relação “incestuosa” evoca o atravessamento pelo qual o poeta passa, ao cantar sua terra, entregando-se ao apelo da memória. Certamente, memória aqui não se trata apenas de reminiscências, mas fundamentalmente da constituição de tempo e espaço únicos. A memória traz em seu vigor a tensão entre lembranças e esquecimento, já que

[...] esquecer não significa, pois, deixar de ser, mas ser a memória só no âmbito do lembrar, isto é, do ente, do desvelado, da luz da clareira do desvelado. Ficamos tão empolgados pela luz de Apolo que esquecemos a clareira e o que nela se ausenta: o velado, o ser (CASTRO, 2008).

Por esse viés, temos não somente o que se apresenta visualmente nas palavras manifestas como também o mergulho na excessividade para a qual somos convocados pelo poema. Este, em articulação com a citação acima, nos leva a apreender o sentido poético-ontológico de sermos a plenificação do operar da arte enquanto diálogos incessantes. Somos possibilidades correspondentes à fala da linguagem na obra de arte, damos vigência ao corpo que se constitui na comunhão com o fazer artístico. Ou seja, o poema fala em nós e nos conduz ao indizível, ao silêncio da poesia.

Do livro *Para fazer um mar* (2001) de Virgílio de Lemos, ao dialogarmos com alguns versos de “Ao viajante”, notamos o aprofundamento no mistério do real:

E é a meio da noite  
e a meio do mar  
onde balouça a barca  
de suspenso berço  
que me perguntas  
se é forte em mim  
o desejo de ser e  
o segredo das coisas?  
(LEMOS, 2001, p. 27).

Nessas imagens, vemos o quanto o poeta moçambicano singra pelas ondas da inconstância, pela música das marés. Estas são atravessadas pela sensibilidade do pensamento a partir do silêncio e da escuridão da noite em seu apogeu. Logo, é “a meio do mar”, na profundidade da solidão que se vislumbra a feição de eterno viajante. Eis o sentido errático que o atravessa e o insta na liminaridade do entre-ser. Isto é, o poema oferta a multiperspectividade do olhar de um navegante que, por transitar entre terra e mar, recolhe em si a ambiguidade velante e desvelante do mistério do real.

Na última estrofe, o mesmo poema termina com uma questão:

[...] me perguntas  
se sou mais o absurdo  
que o fulgor da luz  
no que desejo e  
sonho?

Assim, o poema demonstra o movimento que o poetar oferece ao desfazer qualquer objetividade, no momento em que eleva o mistério do desconhecido em detrimento da luz da razão. Pois, se o homem pós-moderno perambula na dicotomia imposta pelos *bits* zero e um, esta linearidade opositiva se esvai na configuração do não-saber quando tal homem se pergunta pelo lugar da obscuridade do absurdo e da claridade da luz. Posto que só a partir do não-saber que se constituem todos os saberes; do silêncio nasce a música para a ele retornar (JARDIM, 2005); da calmaria oceânica surgem as ondas que lambem a vida em sua dança alvacentas e morrem no quebrantamento das sinuosas águas.

Debruçar-se pela poética virgiliana é também percorrer um pouco das ruas de Lourenço Marques (atual Maputo, capital de Moçambique):

A velha rua dos cassinos ri-se  
velha cigana, tempo  
que vai à rua para dar  
um ar da sua graça  
(LEMOS, 1999b, p. 12).

Ou ainda sentir a intimidade das sensações corporificadas em uma cidade-mulher:

[...] é vida, nos murmúrios do silêncio,  
o coito invisível e secreto  
entre o meu olhar  
e o teu  
(LEMOS, 1999b, p. 11).

Portanto, eis um poeta que transita entre corpos, ilhas, mares (SECCO, 2001); que imerge na incessante procura por descaminhos no acontecimento histórico-poético de sua transitoriedade.

### **Últimas palavras... que não encerram pensamentos**

Pela leitura que fizemos, notamos que o poeta aqui em evidência não fala somente do social, ele se alimenta dos acontecimentos para que os devolva como criação de um outro mundo. O social perde seu caráter de viger sobre algo quando, na poesia, é dito tudo pela primeira vez. É dado um outro sentido para o histórico, uma vez que este se torna um acontecimento. Daí que acontecer é transcender ao continuísmo corriqueiro para instaurar seu próprio tempo, seu próprio mundo.

O sentido do prefixo “pós” em pós-modernidade nos leva a questionar sumariamente por aquilo que vem depois. Mas, depois de quê? Se assim considerarmos, visualizaremos um percurso retilíneo em que a história se figura como corrente de causa e efeito a partir dos acontecimentos sociais. Toda esta metafísica apenas desdiz a poeticidade da palavra que encerra o deslimite do pensamento. A poesia enquanto ação originária (*poíesis*) não é retida nos meandros da teoria logicizante, mas inebria a postura rígida do raciocínio adequado, relativo aos pensares póstumos.

Tentamos neste texto ensaiar o pensamento em diálogo com a própria obra de arte, com a história, com a literatura, com a poesia. Neste sentido, quisemos, ainda que brevemente, discutir o fazer poético de um poeta que desassombra Moçambique e ganha as esquinas de ilhas, avenidas, línguas, praças e marés.

Por fim, Virgílio de Lemos é a criança que brinca de ser vários, que irrompe numa poética de imagens, sons e cheiros próprios no amanhecer de uma dança. Filosofias são criadas e desfeitas no intervalo de um verso ou na pausa de um acorde. Assim, a poesia é gerada no momento ímpar de nascimento e morte das palavras que ainda estão por acontecer.

#### Referências:

ANAXIMANDRO, PARMÊNIDES, HERÁCLITO. *Os pensadores originários*. 4. ed. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Bragança Paulista: São Francisco, 2005.

ANGIUS, Fernanda. A actual literatura em Moçambique – A propósito de uma literatura em construção. *Latitudes*, Paris, n. 7, p. 19-22, dec. 1999/janv. 2000.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

CASTRO, Manuel Antônio de. *O acontecer poético – A história literária*. 2. ed. Rio de Janeiro: Antares, 1982.

\_\_\_\_\_. O mito de Midas e o ser feliz. Disponível em: <http://travessia poetica.blogspot.com/2008/05/o-mito-de-midas-e-o-ser-feliz-manuel.html>. Acesso em 28 out. 2009.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 6. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e verdade: a questão fundamental da Filosofia; da essência da verdade*. Petrópolis: Vozes, 2007.

JARDIM, Antônio. *Música: vigência do pensar poético*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. *A pós-modernidade*. Rio de Janeiro: [s. Ed.], 2002.

LEMO, Virgílio de. *Eroticus moçambicanus: breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1944/1963)*. In: SECCO, Carmen L. T. R. (Org.). *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX: Moçambique, São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999a. v. 3.

- LEMOS, Virgílio de. *Negra Azul: retratos antigos de Lourenço Marques de um poeta barroco, 1944-1963*. Maputo: Instituto Camões/Centro Cultural Português, 1999b.
- LEMOS, Virgílio de. *Para fazer um mar*. Maputo: Instituto Camões/Centro Cultural Português, 2001.
- LISBOA, Eugénio. Dois livros de Virgílio de Lemos. *Latitudes*, Paris, n. 7, p. 80-81, dec. 1999/janv. 2000.
- LYOTARD, Jean-François. *A fenomenologia*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- MELO, Rosicler Ferraz de. *O erotismo da poesia de Virgílio de Lemos (1944 a 1963): o eu que recorda*. 2003. 116p. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- PESSANHA, Fábio Santana. O percurso antropofágico-delirante de uma interpretação em Virgílio de Lemos. *Anais do V CLUERJ-SG*. Rio de Janeiro: Botelho, 2008.
- SECCO, Carmen L. T. R. O mar, a ilha, a língua: A vertigem da criação na poesia de Virgílio de Lemos. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DOS LUSITANISTAS, 6., Rio de Janeiro, 2001.
- SOUZA, Ronaldes de Melo e. A criatividade da memória. In: SANTOS, Francisco Venceslau dos (Org.). *Historicidade da memória*. Rio de Janeiro, Caetés, 2001/2002.