

UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LITERATURAS ROMÂNICAS



**A arquitectura romanesca em *Portagem*, de Orlando Mendes**

Susana Maria Norte Saraiva Machado

Estudos Românicos

Literaturas Africanas de Língua Portuguesa

2009



UNIVERSIDADE DE LISBOA  
FACULDADE DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LITERATURAS ROMÂNICAS



**A arquitectura romanesca em *Portagem*, de Orlando Mendes**

Susana Maria Norte Saraiva Machado

Estudos Românicos

Literaturas Africanas de Língua Portuguesa

Dissertação Orientada pelo Prof. Doutor Alberto Carvalho

2009

Deus quer, o homem sonha, a obra nasce.  
Deus quis que a terra fosse toda uma,  
Que o mar unisse, já não separasse.

Fernando Pessoa, *Mensagem* (1934).



À memória do meu pai, que me ensinou a gostar de literatura, e à do meu tio, que me fez amar Moçambique.

## Agradecimentos

Ao Professor Doutor Alberto Carvalho devo uma orientação continuada e exigente do meu trabalho. Destaco o seu empenho, saber, conhecimento científico e, sobretudo, disponibilidade, sem os quais este trabalho não seria possível.

Também à Professora Doutora Vânia Chaves devo o meu agradecimento pelo estímulo intelectual e conhecimento proporcionados nas suas aulas.

À Professora Doutora Fátima Mendonça dirijo um agradecimento especial pelas sugestões cedidas e também pela disponibilidade demonstrada.



## Resumo

Uma análise aprofundada do romance *Portagem*, de Orlando Mendes, auxiliada por um conjunto de textos do Autor publicados em jornais das décadas de quarenta, cinquenta e sessenta, pode conduzir-nos a uma nova abordagem na leitura do texto, dos valores veiculados e dos pressupostos ideológicos inerentes a uma estética realista.

Influenciado pelo Neo-Realismo português e pelo romance social americano das décadas de 1920 e 1930, o autor define um projecto, no qual expõe as dificuldades vividas pelo protagonista, o mulato João Xilim, numa sociedade colonial, que se sente marginalizado e discriminado por brancos e negros, vítima da desconfiança de ambas as raças. As dúvidas quanto à dualidade da personagem levam o protagonista a encetar uma busca pela afirmação da sua identidade, que coincide com uma série de obstáculos e de encontros com outras personagens, que lhe vão permitir um crescimento interior e uma consciencialização do seu papel naquela sociedade. O momento da afirmação plena da sua opção, a opção de ser negro, com o reconhecimento dos outros, acontece na cadeia quando toma partido dos negros. Cumpre-se, assim, o “pagamento da portagem”. A partir deste momento, a personagem está em condições de se tomar num indivíduo consciente, embora ainda necessite de outras aprendizagens, mas capaz de passar à luta colectiva.

No processo de composição do enredo, em momentos descritivos que antecedem situações problemáticas, o Autor utiliza procedimentos formais que o aproximam do romance social americano, em especial de *As Vinhas da Ira*, de John Steinbeck, ao deixar transparecer a técnica cinematográfica e o afastamento do narrador, convocando o efeito de real.

Contudo, este projecto é também um romance de tese, na medida em que é escrito com o propósito de fazer a apologia da mestiçagem cultural e racial e igualmente propor uma nova sociedade baseada na síntese dos valores ancestrais da África tradicional e da mensagem de fraternidade do Novo Humanismo.



## **Abstract**

A deep analysis of the novel *Portagem*, by Orlando Mendes, helped by a set of texts of the Author published in newspapers of the 1940s, 1950s and 1960s, may lead us to a new reading approach of the text, of the values expressed and the ideological assumptions inherent to a realistic aesthetics.

Influenced by the Portuguese Neo-Realism and by the American social novel of the 1920s and 1930s, the Author defines a project, in which he exposes the difficulties lived by the main character, the bi-racial João Xilim, in a colonial society, that feels marginalized and discriminated by whites and blacks, victim of the mistrust of both races. The doubts related to the duality of the character, leads him to a quest for the statement of his identity, which coincides to a series of obstacles and meetings with other characters, allowing his interior growth and a consciousness of his role in that society. The moment of the full statement of his option, the option of being black, recognized by the others, happens while in jail, when he chooses the blacks. The “payment of the toll” is accomplished.

In the process of composing the plot, in descriptive moments that happen before problematic situations, the Author uses formal procedures that bring it close to the American social novel, especially to *The Grapes of Wrath*, by John Steinbeck, showing a cinematographic technique and the moving away of the narrator, which brings the real effect.

However, this project is also a thesis novel, as it was written with the purpose of making the apology of bi-racialism and biculturalism and proposing a new society based on the synthesis of the ancient values of traditional Africa and the message of fraternity and solidarity of the New Humanism.



## **Palavras-Chave**

- 1) Realismo**
- 2) romance racial**
- 3) romance de tese**
- 4) colonialismo**
- 5) biculturalismo**
- 6) mestiçagem**

## **Keywords**

- 1) Realism**
- 2) racial novel**
- 3) thesis novel**
- 4) colonialism**
- 5) biculturalism**
- 6) bi-racialism**





<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>p. 1</b>
<b>I. ENQUADRAMENTO HISTORIOGRÁFICO-LITERÁRIO</b> .....	<b>p. 5</b>
<b>1. Panorâmica temático-ideológica</b> .....	<b>p. 5</b>
<b>2. Situação historiográfica de <i>Portagem</i></b> .....	<b>p. 13</b>
<b>3. Contextualização do romance</b> .....	<b>p. 19</b>
<b>II. ARQUITECTURA ROMANESCA</b> .....	<b>p. 29</b>
<b>1. Ordenação sequencial e lógica</b> .....	<b>p. 29</b>
<b>2. Protagonismo e motivações do mulato</b> .....	<b>p. 44</b>
<b>3. Organização diegética do espaço-tempo</b> .....	<b>p. 54</b>
<b>4. Sistemas de valores em circulação no texto</b> .....	<b>p. 63</b>
<b>III. CONFIGURAÇÕES DISCURSIVAS</b> .....	<b>p. 73</b>
<b>1. Ponto de vista narrativo e suas implicações ideológicas</b> .....	<b>p. 73</b>
<b>2. Estereótipos discursivos de sentido realista</b> .....	<b>p. 83</b>
<b>3. Pressupostos ideológicos / romance de tese</b> .....	<b>p. 93</b>
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>p. 105</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>p. 107</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>p. 116</b>

## INTRODUÇÃO

Pretende-se com este trabalho aprofundar o conhecimento da vasta obra de Orlando Mendes, tendo por base uma motivação pessoal, orientada para a Literatura Moçambicana circunscrita a um tempo bem determinado.

O período que abrange as décadas de quarenta, cinquenta e sessenta do século XX constitui o tempo em que se efectivou o sentido nacional na Literatura Moçambicana, visando uma autonomia em relação à Literatura Portuguesa e uma afirmação da sua especificidade. O seu contexto de emergência favorece uma confirmação da identidade literária nacional.

As décadas de 1940 e 1950 correspondem a um período de incremento da actividade cultural e jornalística que vão proporcionar a divulgação de textos literários e de crítica literária. Este período é também aquele no qual aconteceu uma forte dinamização da actividade cultural, desenvolvida por alguns portugueses fugidos à perseguição da polícia política e que vão contribuir para a divulgação de autores portugueses neo-realistas, bem como de difusão de ideais que vão agudizar o sentimento da necessidade de denúncia do colonialismo.

A produção e divulgação em periódicos da Metrópole e de Moçambique de textos programáticos e de poesia de cariz marcadamente moçambicano da autoria de Orlando Mendes, constitui um vasto manancial de estudo para o aprofundamento do conhecimento da estética e da obra do autor, em particular de todo um percurso literário que conduz ao aparecimento do romance *Portagem*.

Nascido em Moçambique, filho de colonos europeus, Orlando Mendes cedo se apercebeu das injustiças sofridas por negros e mulatos, resultantes das arbitrariedades

do regime colonial, e se empenhou na denúncia destas na sua poética. O seu empenhamento ideológico amadurecido por suas leituras e estadia em Portugal, em Coimbra, onde fervilhava uma escola neo-realista, conduzem-no a uma consciencialização da necessidade de mudança da ordem instituída e da especificidade de se ser moçambicano.

Esta questão é posta em relevo no romance em estudo. O percurso individual de afirmação de identidade do protagonista, conducente a uma dimensão colectiva, na qual se posiciona o colectivo moçambicano, é o vector que atravessa a obra. O preconceito sofrido pela personagem principal, mas que é também o preconceito vivido por outros moçambicanos, bem como a afirmação de um projecto literário, que é um projecto ideológico para Moçambique, são os pontos que norteiam a obra.

Num primeiro momento, iremos demonstrar que Orlando Mendes, como grande poeta e grande vulto nas letras e cultura moçambicanas, deixou na imprensa, da então Metrópole e em Moçambique um vasto número de textos programáticos e críticos, até hoje pouco conhecidos e estudados, e que são essenciais para uma melhor compreensão da sua obra. Apesar de ter sido alvo de algum interesse por parte da crítica, alguns trabalhos permanecem ainda hoje desconhecidos ou pouco tratados. A publicação de alguns dos seus poemas em revistas literárias da década de quarenta da então Metrópole, que pode trazer uma nova abordagem do papel do poeta na literatura moçambicana, parece-nos ser por muitos ignorada. Iremos estudar esses textos e poemas, numa tentativa de melhor compreender o trabalho do escritor, em especial do romance *Portagem*.

Faremos ainda uma abordagem da situação historiográfica, que favoreceu o aparecimento do romance que será alvo do nosso estudo, o momento da sua escrita e da

sua publicação, que como veremos poderá ter um distanciamento grande, inclusivamente, iremos fazer notar que, pelo menos um capítulo deste romance já tinha sido elaborado e publicado num jornal de Lourenço Marques da década de quarenta, ao contrário do que fora afirmado pelo próprio autor, que radica a sua elaboração na década de cinquenta.

Mostraremos, também, o contexto cultural em que apareceu este romance, o primeiro na literatura moçambicana. Evidenciaremos que os anos sessenta representaram o momento propício ao surgimento desta obra. Abordaremos o panorama e o papel da imprensa na criação de uma cultura e uma literatura moçambicanas, e também no surgimento do interesse pela literatura. O ponto de viragem, a nível temático, na prosa moçambicana, com o aparecimento de uma literatura acusadora do colonialismo, será também tratado.

Em seguida, iremos analisar o romance em concreto, descrevendo os diferentes procedimentos de composição, tendo em vista a arquitectura da narrativa, sequencial e lógica, as modalidades predicativas e os valores em circulação no texto, inseridos nos seus tempos histórico e literário.

Começaremos pela ordenação sequencial e lógica do conjunto de micro-histórias que compõem o romance, de modo a evidenciar o protagonismo e o propósito do mestiço João Xilim, a personagem principal. Faremos notar também as motivações da sua conduta, inseridas num sentido maior que o Autor pretendeu dar ao texto. A organização diegética do espaço-tempo, à luz do conceito de *cronótopo*, será devidamente abordada. O sistema de valores que, conseqüentemente, se encontra em circulação no texto será também clarificado.

Por último, iremos mostrar que o ponto de vista narrativo, em *Portagem*, encerra algumas implicações ideológicas. Faremos notar os estereótipos discursivos de sentido realista em circulação no texto, com alguma influência do Neo-realismo Português, do Realismo Socialista e do Romance Social Norte-americano, em especial deste último. Em particular, demonstraremos a influência recebida de *As Vinhas da Ira*, de John Steinbeck, na elaboração de determinados momentos da narrativa. Estudaremos os pressupostos ideológicos convocados pelo Autor, de modo a inscrever esta obra na categoria romance de tese. Evidenciaremos que a criação da história do mestiço João Xilim teve como objectivo denunciar as injustiças e a segregação racial da sociedade moçambicana colonial, propondo, ao mesmo tempo, uma solução futura para a resolução do problema, que representa uma solução de compromisso entre os valores ancestrais do passado e os valores de um Novo Humanismo, numa perspectiva de mestiçagem cultural e racial, que é, afinal a tese veiculada pelo autor. A personagem principal será então o portador de uma missão outorgada e validada por Orlando Mendes.

## **I. ENQUADRAMENTO HISTORIOGRÁFICO-LITERÁRIO**

### **1. Panorâmica temático-ideológica**

Orlando Mendes, o autor, nasceu a 4 de Agosto de 1916, na Ilha de Moçambique, tendo partido ainda criança para Lourenço Marques, cidade onde viveu a maior parte da sua vida. Empregou-se nos Serviços de Fazenda aos 22 anos. Em 1939, mudou-se para a Beira, na altura ainda sede da Companhia de Moçambique. Anos mais tarde, em 1944, veio de licença graciosa a Portugal, a Metrópole de então, para estudar Ciências Biológicas, na Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra. Enquanto foi estudante, trabalhou em jornalismo. Dois anos antes de terminar o curso, foi convidado para o cargo de Assistente de Botânica, que ocupou durante dois anos. Regressou a Moçambique, em 1951, onde passou a exercer a profissão de fitopatologista.

Depois da Independência, trabalhou no Ministério da Saúde, estudando a utilização de plantas medicinais na medicina tradicional.<sup>1</sup> Foi também Presidente do Conselho Fiscal da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) desde a sua fundação (1982) até 1987. Posteriormente, veio a ser Presidente da Assembleia-Geral da mesma Associação. Nos últimos anos, desempenhou funções de meteorologista para os serviços do Ministério da Agricultura.<sup>2</sup> Morreu em Maputo, a 13 de Janeiro de 1990, deixando uma vasta obra poética, com incursões pelo romance, pelo conto, pelo teatro e ensaio, para além de uma extensa colaboração em jornais e revistas de Portugal e de Moçambique, antes e depois da Independência deste último. Recebeu o prémio Fialho

---

<sup>1</sup> Orlando Albuquerque e José Ferraz Motta, *História da Literatura em Moçambique*, Braga, Edições APPACDM Distrital de Braga, 1998, p. 58.

<sup>2</sup> Pires Laranjeira, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995, p. 293.

de Almeida, dos Jogos Florais da Universidade de Coimbra (1946) e o primeiro Prémio de Poesia no concurso literário da Câmara Municipal de Lourenço Marques (1953).

Publicou pela primeira vez um poema seu, aos 18 anos, no jornal *O Diabo*<sup>3</sup>, que analisaremos mais adiante. A partir do final da década de 40, começou a colaborar regularmente em publicações da então Metrópole: no *Mundo Literário*<sup>4</sup> publicou quatro poemas sob o título “Poesias Africanas”, e na *Seara Nova*<sup>5</sup> “Cinco Poemas do Mar Índico”. Seguiram-se as revistas *Vértice*, *Colóquio/Letras* e *África*. Em Moçambique, colaborou em *Itinerário*, *Voz de Moçambique*, *Tribuna*, *Caliban*, *Notícias* e *Tempo*. Livros de poesia, deixou *Trajectórias* (1940), *Clima* (1959), *Depois do Sétimo Dia* (1963), *Portanto eu vos escrevo* (1964), *Véspera Confiada* (1968), *Adeus de Gutucumbui* (1974), *A Fome das Larvas* (1975), *País Emerso II* (1976) e *Lume Florindo na Forja* (1980). Os seus poemas figuraram também nas antologias dedicadas à poesia moçambicana, *Poesia em Moçambique* (1951), *Poetas de Moçambique* (1960) e *Poetas de Moçambique* (1962). Em 1966, publicou o romance *Portagem*<sup>6</sup>. Seguiram-se, ainda em prosa, *Um Minuto de Silêncio* (1970), *Papá Operário mais seis histórias* (1980). *País Emerso I* (1975) compreende poesia, conto e teatro, e *Produção com que Aprendo* (1978) poesia e histórias.

Possuidor de carácter determinado, revelador de uma integridade na leitura de si próprio, envolveu-se directa e indirectamente em polémicas vindas a público em jornais, a primeira das quais aconteceu após o poeta e crítico literário Rui Knopfli ter feito uma

---

<sup>3</sup> Nº 61, Lisboa, 25-8-1935. Semanário de crítica literária e artística, publicado em Lisboa de 2 de Junho de 1934 – data do número espécime – a 21 de Dezembro 1940, num total de 326 números.

<sup>4</sup> Nº 40, Lisboa, 8-2-1947. Semanário de crítica e informação literária, científica e artística, publicado em Lisboa, de 11 de Maio de 1946 a 1 de Maio de 1948, num total de 53 números.

<sup>5</sup> Nº 1029, Lisboa, 19-4-1947. Revista quinzenal “de doutrina e crítica”, publicada em Lisboa, de 21 de Outubro de 1921 a Janeiro de 1979, num total de 1599 números.

<sup>6</sup> Orlando Mendes, *Portagem*, Lisboa, Edições 70, 1981. Daqui em diante, para simplificar, abreviaremos o título para *P.*, em caso de citação.



crítica ao seu livro de poesia *Clima* (1959), no jornal *A Voz de Moçambique*<sup>7</sup>, à qual o poeta respondeu no número seguinte do mesmo jornal, com o artigo intitulado “Resposta a um «casulo» crítico”<sup>8</sup>. Knopfli respondeu com “Clima Instável”<sup>9</sup><sup>10</sup>. Mais tarde, já depois da Independência, reagiu a uma recensão de Sara Abdul Satar sobre os cadernos I e II de *País Emerso*, publicada na revista *África*<sup>11</sup>, com o texto intitulado “Nota de Esclarecimento”<sup>12</sup>, publicado na mesma revista. Alguns anos antes, veio, indirectamente, a dar origem a uma polémica entre Alexandre Lobato e o jornalista Rodrigues Júnior, então decano da chamada literatura colonial, que acabou por ultrapassar as páginas dos jornais<sup>13</sup>.

Como ensaísta, Orlando Mendes, foi dos poucos que se preocupou em fazer um estudo cronológico da literatura em Moçambique até 1975, no livro *Sobre Literatura Moçambicana* (1980).<sup>14</sup> Para o jornal *Itinerário*<sup>15</sup>, nos primeiros números, escreveu textos críticos reveladores de um compromisso com a geração presencista, a analisar mais adiante: “Reabilitação da Poesia”<sup>16</sup> e “A Nossa Mensagem”<sup>17</sup>.

---

<sup>7</sup> Nº 3, Lourenço Marques, 31-3-1960. Jornal pertencente à Associação dos Naturais de Moçambique, publicado em Lourenço Marques, de 1959 a 1975.

<sup>8</sup> Nº 4, Lourenço Marques, 30-4-1960.

<sup>9</sup> Nº 5, Lourenço Marques, 31-5-1960.

<sup>10</sup> Estes textos encontram-se em anexo.

<sup>11</sup> Nº 4, Lisboa, Abril-Junho de 1979. Revista de Literatura, Arte e Cultura publicada em Lisboa, de Julho de 1978 a Janeiro de 1981, num total de 11 números.

<sup>12</sup> Nº 6, Lisboa, Outubro-Dezembro de 1979. Este texto encontra-se em anexo.

<sup>13</sup> Alexandre Lobato publicou no *Notícias*, em 1947, o artigo “Para uma Cultura Moçambicana”, a propósito da inclusão de “Cinco Poemas do Mar Índico”, de Orlando Mendes, na revista *Seara Nova* (1947). Aí, considera não haver ainda uma cultura verdadeiramente moçambicana: “há elementos para uma cultura moçambicana, mas não existe ainda essa cultura como expoente intelectual duma identidade psico-socio-geográfica, isto é, da terra e da gente de Moçambique.” Rodrigues Júnior, entre Março de 1949 e Maio de 1950, acabou por publicar, no mesmo jornal, cinquenta e um artigos, subordinados àquele título, pretendendo refutar aquela ideia, e que mais tarde foram reunidas num volume, em 1951. No ano seguinte, Alexandre Lobato publica o livro *Sobre “Cultura Moçambicana”. Reposição de um Problema e Resposta a um Crítico*, no qual analisa esta problemática nas diversas áreas artísticas.

<sup>14</sup> Fátima Mendonça, *Literatura Moçambicana – a História e as Escritas*, Maputo, Universidade Eduardo Mondlane, 1988, p. 33.

<sup>15</sup> Publicação mensal de letras, arte, ciência e crítica, editada em Lourenço Marques, de 7 de Fevereiro de 1941 a Setembro/Outubro de 1955, num total de 149 números.

<sup>16</sup> Nº 1, Lourenço Marques, 7-2-1941, p. 5.

<sup>17</sup> Nº 2, Lourenço Marques, 3-3-1941, p. 3.

Sobre o poeta, Eugénio Lisboa escreveu: “ [...] essa «voz colectiva» (e mais vigiada) desse poeta cheio de dignidade recolhida que é Orlando Mendes (tão pouco citado, tão imerecidamente preterido por outros de interesse poético infinitamente menor) [...]”<sup>18</sup> O próprio veio a proclamar-se o primeiro poeta maduro de Moçambique e com isso afirmou o seu domínio sobre a arte de escrever poesia<sup>19</sup>. A importância dos seus primeiros poemas para os poetas e críticos moçambicanos é tal que a data de publicação de “Cinco Poesias do Mar Índico” na revista *Seara Nova* (1947) é considerado um marco na história da literatura moçambicana, pois revela uma ruptura com o período anterior<sup>20</sup>.

Fonseca Amaral descreveu a influência que Orlando Mendes teve nos poetas da sua geração, com a publicação de poemas de temática africana na revista *Mundo Literário*<sup>21</sup> e José Craveirinha destaca o seu pioneirismo.<sup>22</sup> “Desde *Trajectórias* (1940), com o poema «Evolução», coloca-se como pioneiro da moderna poesia moçambicana, e a sua obra alarga-se e aprofunda-se, revelando uma consciência aguda das suas responsabilidades de homem moçambicano [...]”<sup>23</sup> Para Manuel Ferreira, e também Fátima Mendonça, Orlando Mendes, Noémia de Sousa e Fonseca Amaral são os pioneiros da moderna poesia moçambicana<sup>24</sup>.

Os jovens escritores moçambicanos referem a sua generosidade e disponibilidade para com eles. Ungulani Ba Ka Khosa sublinha a relação de proximidade existente entre

---

<sup>18</sup> Eugénio Lisboa, *Crónica dos Anos da Peste*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1996, p. 328.

<sup>19</sup> Russel Hamilton, *Literatura Africana, Literatura Necessária II*, Lisboa, Edições 70, 1984, p. 23.

<sup>20</sup> Fátima Mendonça, *idem*, p. 37

<sup>21</sup> Patrick Chabal, *Vozes Moçambicanas – Literatura e Nacionalidade*, Lisboa, Vega, 1994, p. 132.

<sup>22</sup> Michel Laban, *Moçambique – encontro com escritores*, vol. 1, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998, p. 98.

<sup>23</sup> Manuel Ferreira, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa 2*, Biblioteca Breve, Instituto de Cultura Portuguesa, 1977, p. 73.

<sup>24</sup> *Idem*, *ibidem*, e Fátima Mendonça, *idem*, p. 22.

Orlando Mendes e os escritores da sua geração<sup>25</sup>. Mia Couto obtêm de Orlando Mendes o prefácio ao seu livro de poesia, *Raiz de Orvalho* (1983)<sup>26</sup> e Albino Magaia intitula um dos seus livros (*Assim no tempo derrubado*) a partir de uma sugestão de Orlando Mendes<sup>27</sup>.

O idealismo de juventude é visível no poema “Palhaço”<sup>28</sup>, enviado pelo autor para o jornal *O Diabo*<sup>29</sup> e publicado em 1935, no qual exterioriza a compreensão da natureza humana e a compaixão pelo palhaço que faz rir mesmo quando tem vontade de chorar. Coloca a questão do ser e do parecer, do disfarce. O poeta é sensível ao drama humano, mas isso não é ostentado no poema. O palhaço é uma espécie de símbolo, disfarça, como também o poema porque só o diz no fim.

Não deixa de ser interessante notar que o número anterior deste jornal<sup>30</sup> apresenta um poema de Rui de Noronha. Não sendo importante para o trabalho da dissertação, reforça a consciência que estes poetas tinham que fazia sentido publicar estes poemas. Apesar de não fazer parte do nosso trabalho analisar as circunstâncias em que o conhecimento destes jornais se deu, importa salientar que estes poetas publicam num órgão com o qual se identificam.

Caminhando gradualmente para o realismo da fase da maturidade, Orlando Mendes, em 1947, através da publicação na imprensa da metrópole de poemas de temática moçambicana, marca o início de uma nova fase na literatura moçambicana. Para além do que é comumente referido pela crítica sobre a publicação de “Cinco

---

<sup>25</sup> Michel Laban, *Moçambique – encontro com escritores*, vol. 3, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998, p. 1064.

<sup>26</sup> *Idem*, p. 999.

<sup>27</sup> *Idem*, vol. 2, p. 841.

<sup>28</sup> Poema em anexo.

<sup>29</sup> Patrick Chabal, *idem*, p. 75.

<sup>30</sup> Nº 60, Lisboa, 18-8-1935. Poema em anexo.

Poesias do Mar Índico”<sup>31</sup> na revista *Seara Nova* como o início de uma nova fase da literatura moçambicana<sup>32</sup>, acreditamos que esse momento aconteceu uns meses antes, pois descobrimos na revista *Mundo Literário*, que data de Fevereiro do mesmo ano, um conjunto de quatro poemas intitulados “Poesias Africanas”<sup>33</sup>, referidos por Fonseca Amaral, que põem em evidência, por um lado uma determinada oficina poética que narra factos que se podem tematizar numa consciência crítica em relação ao processo colonial e ao processo escravagista que o regime colonial consentiu.

Esta poética é ainda marcada por certas exigências no que se refere a ritmos, a expurgo de uma frase harmonizada entre a referência e o sentido evocativo. Neles se encontra já presente o homem negro, destacando-se uma componente oceânica como temática. O cais aparece destacado como lugar de transição, de embarque e desembarque, de itinerância, de viagem, mas de lugar de encontros também, de culturas, de homens, o que nos pode remeter para a poesia de Fernando Pessoa, nomeadamente com “Chuva Oblíqua”, “Ode Marítima” e “Mensagem”, o que deve ser salientado, até porque faz sublinhar a ligação do autor com a revista *Presença* e o seu papel divulgador da poesia do Primeiro Modernismo.

Cais, marinheiro, mar, viagem, negreira, comércio negreiro constituem o léxico predominante nos poemas. No poema “Cais do Sul”, o poeta instiga o marinheiro loiro a contar no cais o destino do negro do mar do sul, do navio que partiu com o porão cheio de gritos abafados em ais, e do negro do cais que tem o mundo para carregar, mas a

---

<sup>31</sup> Poemas em anexo.

<sup>32</sup> Os críticos referem a publicação de “Cinco Poemas do Mar Índico” na *Seara Nova*, nº 1029 de 19 de Abril de 1947, como o momento de ruptura e o início de uma nova fase na literatura moçambicana. No entanto, parece-nos que esse momento aconteceu dois meses antes, em Fevereiro de 1947, por altura da publicação destes poemas na revista *Mundo Literário*, não só pelas afirmações do poeta Fonseca Amaral em entrevista a Patrick Chabal acerca das suas repercussões, mas também pela temática, onde se destaca claramente a presença do homem negro, e que o próprio Fonseca Amaral afirma ser moçambicana. Patrick Chabal, *idem*, p. 132.

<sup>33</sup> Poesia em anexo.

carga pesa. No poema “Outro Mar”, destaca-se uma clara relação de intertextualidade com “Mensagem”, o mar dos sonhos do poeta acabou onde o Mar de Pessoa renasceu, o mar do poeta é diferente do pessoano, não é onde nasce um “Quinto Império”, é um mar colectivo, onde já navega um sonho sozinho que não pode ainda ser nomeado, mas adivinhado. “História Quase Marítima” apresenta o marinheiro sueco, que tem mulata à espera no bar, onde diz um poema que o negro que carrega no cais escuta com atenção, pensando no seu irmão.

O poeta de “Então” prediz a sua/nossa partida do cais do sul, o regresso das caravelas, e solicita ao negro que escreva o seu nome a tinta azul no costado do último navio, pois seu nome irá contar em todos os mares a história do cais do negro, e alguém como o poeta sentirá como ele, e diga também adeus até nunca mais, e o sonho de partir do negro do cais deixará de existir.

Não devemos esquecer que em 1947 Orlando Mendes se encontrava em Portugal (de 1944 a 1951), em Coimbra, e que aqui teve contacto com o que acontecia na cena literária nacional e mesmo internacional, nomeadamente com o Neo-realismo e com as querelas entre presencistas e neo-realistas, em Portugal, e com a poesia negro-americana e afro-cubana divulgada por revistas literárias. É importante salientar que esta revista *Mundo Literário* divulgou poesia negra de Langston Hughes (nº 8, de 29-06-1946), concretamente dois poemas intitulados “Proémio” e “Adeus”, “A Poesia do Negro José Maria” de Francisco José Tenreiro e uma “Página de Poesia Afro-Cubana”, com os poemas “Sábás” e “Canto Negro” de Nicolás Guillén e “Drumi Mobila” de Ignacio Villa (nº 36 de 11-01-1947).<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Consultámos todos os números desta revista na Biblioteca Nacional de Lisboa, disponíveis em microfilme, do nº 1 de 11-05-1946 ao nº 53 de 01-05-1948.

No texto “Reabilitação da Poesia”<sup>35</sup>, publicado em 1941, no jornal *Itinerário*, Orlando Mendes destaca o papel da Presença na divulgação de novas formas de poesia, no entanto defende que os presencistas foram, por muitos, mal interpretados, havendo abusos a essa liberdade poética, ou seja, poesia sem rima, sem ritmo, sem ideais sem música. Sublinha que se deve então reabilitar o sentido estético da poesia. Isto denota o conhecimento do autor acerca das questões que separavam presencistas e neo-realistas.

Em “A Nossa Mensagem”<sup>36</sup>, publicado no número seguinte do mesmo jornal, o autor volta à mesma questão, afirmando o seu alinhamento com os artistas da *Presença* e também com os intelectuais de *O Diabo*, estabelecendo assim uma solução de compromisso entre o sentido estético e o sentido humanista da temática. Defende ainda uma renovação do processo artístico integrado no contexto moçambicano, como uma missão dos poetas moçambicanos.

Nestes dois textos programáticos, Orlando Mendes deixa antever as linhas fundamentais da sua produção literária até à Independência, por um lado a preocupação estética e o seu compromisso com a geração da *Presença*, por outro a vertente humanista da temática que vai evoluindo para um alinhamento com o Neo-realismo e Realismo Socialista, embora adaptados ao contexto moçambicano da época, visando não a relação entre explorador/explorado, mas sim entre colonizador/colonizado.

No entanto, o próprio autor afirma não se sentir influenciado pelo Neo-realismo Português ou pelos autores brasileiros, definindo-se como poeta realista<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> Texto em anexo.

<sup>36</sup> Texto em anexo.

<sup>37</sup> Patrick Chabal, *idem*, p. 76.

Consciente do trabalho e rigor exigidos ao escritor, em entrevista conduzida por Eugénio Lisboa para *A Voz de Moçambique*<sup>38</sup> quando inquirido sobre o seu romance, na altura ainda no prelo, o autor afirma:

Sinto-me à vontade perante o romance, no sentido em que gosto de escrever ficção. Todavia, essa forma de expressão literária exige persistência no inquérito às vidas e seus ambientes, selecção cuidadosa de temas, sistemática repartição de afazeres e lazeres do escritor e acurada disciplina na longa tarefa de realização.

## **2. Situação historiográfica de *Portagem***

O romance que constitui o objecto desta investigação tem como espaço e tempo Moçambique na época em que este se encontrava sob administração e jurisdição portuguesas, sendo, portanto, uma colónia/província ultramarina de Portugal. Como obra literária, é tributária de um momento histórico, de condicionalismos histórico-sociais específicos, de um autor e de uma época. Por isso, torna-se necessário fazer uma breve abordagem de outras séries, para melhor se poder situá-lo e analisá-lo dentro da problemática da literatura moçambicana. “Se estudarmos a evolução limitando-nos à série literária previamente isolada, tropeçamos a todo momento nas séries vizinhas, culturais, sociais, existenciais no sentido lato do termo; e por conseguinte estamos condenados a permanecer incompletos.”<sup>39</sup> Começar pela série histórica parece ser, pois, uma possibilidade.

O texto literário não imita a realidade, cria-a<sup>40</sup>, constrói um mundo fictício através do qual modeliza o mundo actual, representando-o metafóricamente ou metonimicamente<sup>41</sup>.

---

<sup>38</sup> Nº 106, Lourenço Marques, 08-12-1963, p. 6.

<sup>39</sup> J. Tynianov, “Da Evolução Literária”, *Teoria da Literatura – I*, Lisboa, Edições 70, 1999, p. 127.

<sup>40</sup> Tvetan Todorov, “A Leitura como Construção”, *Géneros do Discurso*, Lisboa, Edições 70, s.d., p. 92.

<sup>41</sup> Gilberto Matusse, *Construção da imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*, Maputo, Livraria Universitária, Universidade Eduardo Mondlane, 1998, p. 70.

Estabelece relações com o mundo empírico, ao construir um mundo possível, mas que não deixa de ser um mundo fictício. Em *Portagem*, o mundo fictício representado relaciona-se com a sociedade moçambicana das décadas de 1940 e 1950. Oportunamente demonstraremos esta asserção.

Moçambique, até aos anos 40 do século XX, é, tal como as outras colónias africanas, concebido apenas como um fomedor de matérias-primas, não tendo beneficiado de investimentos e pouco desenvolvido. Devido à sua situação geográfica e à sua distância em relação à Metrópole, dificilmente consegue atrair a vinda de colonos. No entanto, depois da II Guerra Mundial, a política portuguesa em relação a África modifica-se, em boa parte devido a pressões internacionais para que Portugal promova a autodeterminação das colónias.

Em 1951, o termo colónia é substituído por província ultramarina. Angola e Moçambique transformam-se em colónias de povoamento, esforçando-se o Governo português para orientar candidatos para terras portuguesas<sup>42</sup>. Em 1954, é aprovado um novo “Estatuto dos Indígenas das províncias da Guiné, Angola e Moçambique”, mais liberal, mas que continua a caracterizar os indígenas como indivíduos aos quais não pode ser aplicado o direito público e privado dos cidadãos portugueses.<sup>43</sup> Só em 1961 este estatuto é revogado e o trabalho forçado suprimido.

A partir da década de 1950 até à Independência Nacional, Moçambique vai conhecer um desenvolvimento sem precedentes, beneficiando também de uma conjuntura favorável. A subida do preço do algodão, principal produção de Moçambique, nos mercados internacionais vai contribuir para a prosperidade da

---

<sup>42</sup> Armelle Enders, *História da África Lusófona*, Mem Martins, Editorial Inquérito, 1997, p. 95.

<sup>43</sup> *Idem*, *ibidem*.



colónia. Com o início da Guerra Colonial/de Independência Nacional, em 1964, este desenvolvimento acentua-se.

A chegada de um maior número de brancos vai trazer alterações à sociedade, sobretudo com a chegada de mulheres brancas, que vem acentuar uma tendência para alguma separação racial, em especial em Moçambique, onde a influência da África do Sul e da Rodésia dá ênfase a este fenómeno<sup>44</sup>. Os poucos negros assimilados e os mestiços passam a ser preteridos em cargos públicos.

Em relação ao ensino, compete à Igreja a instrução dos indígenas. O Acordo Missionário de 1940 estabelece que os missionários devem ser de origem portuguesa e que o catecismo deve ser ministrado em Português. A Igreja Católica é considerada um agente essencial da lusitanização dos territórios ultramarinos e a “acção civilizadora” é entregue às missões católicas<sup>45</sup>. A instalação de igrejas protestantes em Moçambique, a partir de 1880, é vista como um perigo para a política assimilacionista portuguesa<sup>46</sup>. Na verdade, entre outros sentidos, a presença protestante foi conotada com uma acção desnacionalizadora da colónia.

O número de africanos a frequentar a escola foi sempre escasso. A distinção entre africanos indígenas e assimilados vai reflectir-se no sistema de ensino, que estabelecia, ao nível primário, o *ensino rudimentar* (mais tarde denominado *de adaptação*) para indígenas e o *ensino primário* para “civilizados” e indígenas que tivessem concluído o ensino rudimentar. É este ensino rudimentar que é confiado às missões, abarcando as componentes escolar e religiosa.<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Cláudia Castelo, *Passagens para África – O Povoamento de Angola e Moçambique com Naturais da Metrópole (1920-1974)*, Porto, Afrontamento, 2007, p. 286.

<sup>45</sup> Armelle Enders, *idem*, p. 89.

<sup>46</sup> Gilberto Matusse, *idem*, p. 63.

<sup>47</sup> *Idem*, pp. 62, 63.

Gradualmente vai assistir-se a uma laicização do ensino. A legislação que estabelece um regime de escola pública nas colónias surge com o decreto de 14 de Agosto de 1845, de José Falcão, e a partir daí vão surgir escolas públicas em várias cidades. De um único liceu existente na colónia, em Lourenço Marques, - o liceu 5 de Outubro - , criado com o advento da República<sup>48</sup>, atinge-se o número de seis (três em Lourenço Marques, um na Beira, um em Quelimane e um em Nampula) já no final do período colonial.<sup>49</sup> Os Estudos Universitários chegam apenas no final dos anos 60.

A língua portuguesa, até 1940, não ocupou o lugar de destaque que seria de esperar, especialmente em Lourenço Marques, onde era frequente ver nomes de estabelecimentos comerciais, associações, ementas de restaurantes, etc., em inglês. Mas com a chegada do general José Tristão da Silva com o cargo de governador-geral, o panorama altera-se.

Proibiu a utilização da língua inglesa em nomes de estabelecimentos comerciais, as ementas e os folhetos teriam obrigatoriamente de ser redigidos em português, podendo ter no verso a versão inglesa, os jornais foram obrigados a só aceitarem anúncios em inglês se tivessem a versão portuguesa ao lado. Nomeou uma Comissão de Pureza da Língua, integrada por professores do liceu local, a quem passaram a ser previamente submetidos letrados, folhetos, etc. Instituiu coimas e fiscalizações. Estas medidas continuaram a ser cumpridas até à Independência.<sup>50</sup>

As perseguições da P.I.D.E. na Metrópole fazem chegar a Moçambique, nos anos 40 e 50, indivíduos bastante cultos, muitos ligados ao círculo Neo-Realista, que vão contribuir para o enriquecimento cultural da colónia, e que se ocupam de várias

---

<sup>48</sup> Ilídio Rocha, *A Imprensa de Moçambique*, Lisboa, Livros do Brasil, 2000, p. 144.

<sup>49</sup> Oliveira Boléo, *Monografia de Moçambique*, Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1971, p. 87.

<sup>50</sup> Ilídio Rocha, *idem*, pp. 160, 161.

vertentes, desde o ensino<sup>51</sup> ao jornalismo ou mesmo ao comércio livreiro. Com eles trazem também o conhecimento do que no estrangeiro acontece em termos culturais e literários. A sua contribuição para a divulgação do Neo-Realismo português, do Realismo Nordeste brasileiro, do romance sociológico norte-americano ou mesmo do Realismo Socialista vai ajudar a formar os jovens e os menos jovens de então e a preparar caminho para a cena cultural dos anos sessenta. Rui Nogar<sup>52</sup> afirma que tudo o que sabe deve-o, em primeiro lugar, a muitos professores que eram exilados políticos, alguns pertencentes ao Partido Comunista Português.

Dos Estados Unidos chegam os ecos do romance sociológico de John dos Passos, Sinclair Lewis, John Steinbeck e Ernest Hemingway, e das condições de vida dos pobres durante a Grande Depressão, dos deserdados do mundo, tema universal. Do Brasil, vem o conhecimento de autores como Graciliano Ramos, Jorge Amado e José Lins do Rego e da sua denúncia através da escrita da dureza da vida no nordeste para os menos afortunados. Da União Soviética, embora clandestinamente, chegam notícias de uma escrita empenhada na luta revolucionária dos oprimidos, uma escrita como praxis. Mas de Portugal há já algum tempo que chegam os livros de Soeiro Pereira Gomes ou Alves Redol, nos quais a dialéctica da luta de classes, as relações entre exploradores e explorados são os traços dominantes.

O romance racial, determinado pela isotopia da cor da pele, que vai surgir nos anos sessenta, é tributário do Neo-Realismo e do Realismo Socialista, tratando da relação entre colonizador e colonizado. Nesta fase, há já uma consciência entre os intelectuais de que a palavra e o romance podem servir uma causa, podem ser o dedo acusador das

---

<sup>51</sup> *Idem*, p. 144.

<sup>52</sup> Patrick Chabal, *idem*, p. 161.

injustiças e da opressão sofridas pelos moçambicanos negros e mulatos em nome de um *status quo* que interessa ao colonialismo.

Orlando Mendes, conhecedor do Neo-Realismo desde meados da década de 40, aquando da sua estadia em Portugal (1944-1951), em Coimbra, vai ser influenciado por esta estética para a elaboração de *Portagem*, apesar de o negar, preferindo definir-se como realista. Não podemos esquecer que é em Coimbra que aparece uma iniciativa editorial aglutinante do movimento: o “Novo Cancioneiro”; e que os estudantes ouviam emissoras estrangeiras e folheavam revistas estrangeiras, começaram a ter interesse pelo realismo social, liam o novo romance americano e sobretudo os autores brasileiros.<sup>53</sup> Alguns tiveram mesmo acesso às obras clássicas do Realismo Socialista de George Fiedmann, Henri Lefêvre e Plekanov. Os periódicos *O Diabo* e *Seara Nova*, para os quais Orlando Mendes enviou os seus poemas, são alguns dos que começam por divulgar o Neo-Realismo em Portugal, o que só por si pode ser esclarecedor quanto ao posicionamento ideológico do autor.

Mas é também o romance social americano, sobretudo *As Vinhas da Ira*, de John Steinbeck, que irá ter forte influência na arquitectura romanesca da obra em estudo, como mais adiante demonstraremos. Orlando Mendes teve certamente contacto com os mestres americanos<sup>54</sup>.

---

<sup>53</sup> Barreiros, António José, *História da Literatura Portuguesa*, Vol. II, Edição de Autor, 1998, p. 510.

<sup>54</sup> Luandino Vieira, em entrevista recente ao *Jornal de Letras*, nº 1013, de 29-08-2009 a 11-08-2009, afirma que foi a partir do momento que António Jacinto lhe emprestou *As Vinhas da Ira*, de John Steinbeck, que o desviou “do que estava escrevendo”.

### 3. Contextualização do romance

O aparecimento da tipografia e conseqüentemente da imprensa, com os primeiros jornais locais, vão imprimir uma nova dinâmica na vida cultural moçambicana e permitir aos homens de letras a divulgação dos seus textos literários e jornalísticos, o que funcionou também como estímulo para uma maior acção. O aparecimento da imprensa contribuiu para a estabilização de uma cultura de escrita<sup>55</sup> e também para o incremento de uma actividade literária nascente.

Contudo, a actividade cultural começa a manifestar-se logo no início do século XIX. Alexandre Lobato refere que “as tentativas para uma vida do espírito em Moçambique remontam aos primeiros anos do século XIX e tomaram incremento nos meados do mesmo século, na Ilha de Moçambique”<sup>56</sup>. Afirma ainda que era à volta do Capitão-General, primeiro, e do Governador-Geral, depois, que se reunia a elite em serões literários que eram aproveitados pelos poetas locais para recitarem os seus poemas românticos<sup>57</sup>. Aquele historiador considera, ainda, a estadia, em degredo, do poeta Tomás António Gonzaga (1744-1810) também responsável pelo incremento da vida cultural<sup>58</sup>. Acrescenta, também, que na tradição local ficou a memória de José Pedro Campos de Oliveira, poeta apreciado e amanuense da Administração do Conselho.<sup>59</sup>

Assim, o prelo instala-se em Moçambique em 1854, na capital da Colónia, na Ilha de Moçambique. A primeira publicação periódica surgiu vinte e quatro dias depois, no

---

<sup>55</sup> Gilberto Matusse, *idem*, p. 66.

<sup>56</sup> Alexandre Lobato, *Sobre «Cultura Moçambicana» – reposição de um problema e resposta a um crítico*, Lisboa, 1952, pp. 19-20.

<sup>57</sup> *Idem*, *ibidem*.

<sup>58</sup> *Idem*, *ibidem*.

<sup>59</sup> Eugénio Lisboa, numa conferência proferida na Biblioteca Nacional, alguns anos mais tarde, em 29 de Julho de 1971, volta a lembrar esta questão. O jornal *A Voz de Moçambique*, nº346, de 15-8-1971, publica um excerto deste texto, que se encontra em anexo.

dia 13 de Maio de 1854, com o *Boletim do Governo da Província de Moçambique*<sup>60</sup>. Este foi até 1869 o único jornal de Moçambique, pelo que constituiu fonte de informação de carácter oficial fundamental para a sociedade letrada, incluindo, também, informação cultural<sup>61</sup>. Publicou-se até 1975.

Em 1869, publica-se o primeiro jornal não oficial, *O Progresso*, e a partir dessa data surge um número elevado de jornais, alguns com uma existência bastante efémera<sup>62</sup>. Mas é no início do século XX, que vai surgir um jornal, já na nova capital, Lourenço Marques, que vai marcar a história da cultura na então colónia, pois tratou-se do primeiro jornal feito por africanos e para africanos alfabetizados. *O Africano*, dirigido e escrito por mulatos, os irmãos João e José Albasini, surge em 1908 com um número único e com a legenda sob o título: «Número de propaganda a favor da instrução».

Só no ano seguinte aparece como semanário e com a particularidade de ter uma secção em língua ronga, facto inédito até então.<sup>63</sup> Representou, segundo Ilídio Rocha, mais um factor para a afirmação da nascente burguesia local. Publicou-se até 1920, embora nesta fase final já se encontrasse descaracterizado, com uma secção em língua inglesa, e em mãos de outros proprietários.

Com o dinheiro desta venda, os irmãos Albasini, agora com Estácio Dias, vão fundar e dirigir<sup>64</sup> um outro jornal, *O Brado Africano*, em 1918, nos mesmos moldes do anterior, ou seja, para africanos, com tipografia própria, com frequência semanal e uma

---

<sup>60</sup> Ilídio Rocha, *idem*, p.31.

<sup>61</sup> Ilídio Rocha salienta a abertura das suas colunas à crítica teatral. *Idem*, p. 36.

<sup>62</sup> Ilídio Rocha inventariou 1010 títulos de periódicos e seriados de Moçambique, até 1975. *Idem*, p. 16.

<sup>63</sup> Ilídio Rocha afirma que o financiamento deste jornal com tipografia própria foi feito por uma comissão saída da Maçonaria, dirigida pelo presidente do Capítulo 1º de Janeiro, o capitão Francisco Roque de Aguiar. *Idem*, pp. 91,92.

<sup>64</sup> Com a “Lei João Belo”, de 1926, *O Brado Africano*, bem como todos os jornais, passou a ser obrigado a ter um director licenciado, ocupando o cargo João Custódio Xavier de Assis Pais, farmacêutico goês, até ao regresso de Portugal do mestiço licenciado em direito, Karel Pott.

secção em ronga. Apresentava como subtítulo: “semanário em prol do progresso, instrução e defesa dos naturais do Ultramar” e era propriedade do Grémio Africano. Existente numa primeira fase até 1932, altura em que foi suspenso, por sentença do Tribunal da Relação, passando a publicar-se sob o título de *Clamor Africano* até 25 de Dezembro de 1933, continuando, a partir desta data, a publicar-se como *O Brado Africano* até 1974.

Estes dois jomais adquirem especial importância, ao assumirem-se como defensores do progresso, da instrução e defesa dos naturais do ultramar, e ao ocuparem-se de temas ligados às populações locais, denunciando injustiças, apelando à sua promoção através da instrução.<sup>65</sup> É, também, de um círculo de intelectuais ligados a eles que vão surgir os primeiros textos literários de uma primeira fase da Literatura em Moçambique, com carácter sistemático, produzida por africanos assimilados<sup>66</sup>. João Albasini escreve o *Livro da Dor* (1925), Augusto Conrado é autor de *A Perjura ou a Mulher de Duplo Amor* (1931), *Fibras d’um Coração* (1933) e *Divagações* (1938).

*O Brado Africano* ficou referenciado como o jornal que, a partir de 1932, publica os primeiros poemas daquele que é considerado o precursor da poesia moçambicana<sup>67</sup>, Rui de Noronha<sup>68</sup>. Fátima Mendonça afirma que a tendência dominante deste primeiro período, que se prolongará até 1945-47, é “a convergência de índices reveladores de uma consciência de ser diferente, da afirmação de pertença a um grupo – étnico e social

---

<sup>65</sup> Matusse observa que estes jornais reflectem o ponto de vista e a condição do assimilado, ao defender e divulgar os valores europeus, desprestigiando os valores de origem africana. *Idem*, p. 68. Ilídio Rocha chama a atenção para a perspectiva eurocentrista destes homens, que apesar de mulatos, não abandonaram um ponto de vista colonial. *Idem*, p. 122.

<sup>66</sup> Fátima Mendonça diz sobre eles: “O jornal *O Africano*, fundado em 1908 e *O Brado Africano*, que lhe sucedeu em 1918, serão a tribuna de onde sairão as vozes que literariamente veicularão as primeiras manifestações de afirmação cultural africana, num processo nem sempre linear.” *Idem*, p. 21.

<sup>67</sup> “Profundamente impregnados da estética do 3º Romantismo Português, os textos poéticos que deixou dispersos pela imprensa, abrem as vias de uma poesia de cariz nacionalista.” *Idem*, ibidem.

<sup>68</sup> Os poemas de Rui de Noronha foram publicados postumamente, em 1943, com o título *Sonetos*.

– diferenciado do grupo que exerce o poder numa relação de colonizador versus colonizado”.<sup>69</sup> No entanto, estes textos foram ainda concebidos à luz de uma estética obediente à arte poética.

A partir de 1941, começou a publicar-se o jornal *Itinerário*<sup>70</sup>, com o subtítulo: “Publicação mensal de letras, artes, ciência e crítica”, que constituiu um dos periódicos mais importantes na divulgação cultural, em geral, e da nascente literatura moçambicana, em particular.<sup>71</sup> Manuel Ferreira refere-se-lhe, dizendo: “(...) *Itinerário* ficará não só como um difusor de cultura viva, como também um dos órgãos pioneiros na batalha de dignificação de uma cultura nacional e no estímulo dado aos jovens poetas e contistas a partir dos fins da década de 40.”<sup>72</sup>

Por sua vez, Eugénio Lisboa, afirma que só a partir do aparecimento deste jornal é que algo mais sério e com maior continuidade começou de facto a acontecer no panorama literário em Moçambique.<sup>73</sup> Assumiu igual importância no contexto da divulgação da literatura moçambicana o órgão *msaho*, “Folha de poesia em fascículos”, publicada em 1952, em Lourenço Marques, com um único número.

Estes jornais e revistas irão contribuir para a divulgação de uma nova geração de escritores que desperta no pós-guerra, cujos modelos estéticos já não são os mesmos da geração anterior. Segundo Fátima Mendonça, esta geração “irrompe de forma quase

---

<sup>69</sup> Fátima Mendonça, *idem*, pp. 35-36.

<sup>70</sup> A partir do nº 143, de 1955, passou ao formato de revista e publicou-se até ao nº 149, de Outubro de 1955. Na última fase, entre 1949 e 1955, contou com a colaboração de Augusto dos Santos Abranches, homem de letras ligado ao núcleo neo-realista de Coimbra e divulgador em Moçambique, juntamente com Fonseca Amaral, do movimento modernista de *Orpheu* e *Presença* e do Neo-Realismo português.

<sup>71</sup> Sobre esta publicação, Francisco Noa afirma o seguinte: “O *Itinerário* pode mesmo ser visto como o primeiro órgão congregador de uma geração literária em Moçambique, se tivermos em atenção que nele se cruzaram contribuições de Fonseca Amaral, Noémia de Sousa, José Craveirinha, Orlando Mendes, Rui Nogar, Aníbal Aleluia, Kalungano e o próprio Rui Knopfli.” em *Literatura Moçambicana: Memória e Conflito no Itinerário poético de Rui Knopfli*, Maputo, Universidade Eduardo Mondlane, Livraria Universitária, 1997, p. 44.

<sup>72</sup> Manuel Ferreira, *No Reino de Caliban III*, Lisboa, Plátano Editora, 1997, p. 52.

<sup>73</sup> Eugénio Lisboa, *idem*, pp. 7-8.



agressiva em manifestações poéticas que anunciam o carácter de intervenção que a poesia viria a ter nestes anos<sup>74</sup>. Os nomes Noémia de Sousa, Orlando Mendes e Fonseca Amaral ficam ligados à eclosão da modernidade na poesia moçambicana<sup>75</sup>, marcando, assim, o início de um novo período na literatura moçambicana.<sup>76</sup> Esta nova fase é produto de uma nova vivência, que é fruto da conjuntura internacional propiciada pelo fim da Segunda Guerra Mundial e de condições políticas específicas.

É na década de 1950 que a produção literária visa a tentativa de criação de um espaço literário nacional e com esta dinâmica outros nomes vão juntar-se aos já referidos anteriormente, como José Craveirinha, Rui Knopfli, Rui Guerra e Rui Nogar.

Mas a primeira manifestação colectiva de poesia moçambicana ocorre com o aparecimento da antologia intitulada *Poesia em Moçambique*, em 1951<sup>77</sup>, organizada por Orlando de Albuquerque e Vítor Evaristo e publicada pela Casa dos Estudantes do Império<sup>78</sup>. Esta inclui poetas moçambicanos e poetas portugueses radicados em Moçambique, bem como “poemas nativos”, o que levou Manuel Ferreira a dizer que “contém uma presença quase simbólica da poesia oral moçambicana”<sup>79</sup>. Tinha como

---

<sup>74</sup> Fátima Mendonça, *idem*, p. 21.

<sup>75</sup> *Idem*, p. 22.

<sup>76</sup> Fonseca Amaral inicia a sua actividade como poeta em 1945, dois anos mais tarde a revista portuguesa *Seara Nova* (nº 1029 de 19-4-1947) publica “5 Poesias do Mar Índico” de Orlando Mendes e Noémia de Sousa publica o seu primeiro poema. Na verdade, alguns críticos, como Rui Knopfli, apontam a data de 1947, a da publicação dos poemas de Orlando Mendes na revista *Seara Nova*, como a inaugural de uma segunda fase periodológica da literatura moçambicana. *Idem*, p. 37.

<sup>77</sup> Esta antologia aparece como separata da revista *Mensagem*, publicada, em Lisboa, pela Casa dos Estudantes do Império.

<sup>78</sup> Instituição financiada pelo Ministério das Colónias, que tinha a função de apoiar os estudantes vindos das colónias. Fundada em 1945 e extinta compulsivamente em 1965, era o local onde se juntavam os estudantes africanos, acabando por ser o berço, em Portugal, do nacionalismo africano das ex-colónias. Tinha funções sociais e promovia actividades culturais e desportivas. Publicou, de 1948 a 1964, o boletim mensal *Mensagem*, num total de 36 números, de forma irregular. A partir de 1960, deu um forte impulso na publicação também obras individuais e antologias de poesia e ficção. M. Ferreira salienta a importância que esta instituição e a sua revista *Mensagem* “desempenharam como acção aglutinadora e espevitadora das potencialidades literárias, culturais e políticas dos escritores africanos que para Portugal vieram prosseguir os seus estudos universitários.” Manuel Ferreira, *idem*, p. 287.

<sup>79</sup> Manuel Ferreira, *idem*, p. 53.

objectivo “mostrar um pouco de Moçambique aos moçambicanos na Metrópole”<sup>80</sup>. Em 1960, Luís Polanah compila nova antologia para a CEI, intitulada *Poetas de Moçambique*, e que conta com um longo prefácio de Alfredo Margarido. Dois anos mais tarde, surge uma nova antologia, da responsabilidade do Departamento Cultural da CEI, intitulada também *Poetas de Moçambique* e conta com a organização e prefácio de Alfredo Margarido.

Com o nascimento e desenvolvimento dos Movimentos de Libertação das colónias portuguesas e subsequente eclodir da guerra na década de 60, este dinamismo cultural e literário acaba por ser estrangulado, não só através da censura, mas também pelas prisões de alguns intelectuais por parte da PIDE, como José Craveirinha, Rui Nogar, Luís Bernardo Honwana e Malangatana Valente. Com o advento da Luta de Libertação Nacional em Moçambique, em 1964, dá-se também início a um novo período da literatura, o terceiro, que se estende até 1975, data da Independência.

Este novo período é caracterizado, segundo Fátima Mendonça, pela ocorrência de três grandes linhas de força: a literatura produzida nas zonas libertadas, na qual é visível a acção ideológica da Frelimo; a literatura produzida nas cidades por intelectuais distantes do posicionamento ideológico do poder colonial; e a literatura produzida para afirmar a ideologia colonial<sup>81</sup>.

A primeira destas vertentes é cultivada por militantes da Frelimo que participavam directamente na luta armada, e visa a afirmação da ideologia de libertação nacional, poesia de compromisso, que é compilada e publicada, em 1971, no caderno *Poesia de*

---

<sup>80</sup> Prefácio à antologia *Poetas em Moçambique*, da responsabilidade dos organizadores.

<sup>81</sup> Fátima Mendonça, *idem*, pp. 40-43.

*Combate I*<sup>82</sup>. Nesta fase destacam-se autores já revelados no período anterior, como Marcelino dos Santos/Kalungano, Sérgio Vieira e Fernando Ganhão, e novos poetas, como Armando Guebuza e Jorge Rebelo. Também se enquadra nesta vertente a produção de alguns autores provenientes da década de 1950, devido à similitude do posicionamento ideológico, como José Craveirinha, Rui Nogar e Orlando Mendes<sup>83</sup>.

Quanto à literatura produzida nas cidades neste período, é proveniente de um grupo heterogéneo de escritores que deve a divulgação das suas obras aos jornais *A Voz de Moçambique* (1959-75)<sup>84</sup>, órgão da Associação dos Naturais de Moçambique, e *A Tribuna* (1962-75)<sup>85</sup>, em particular aos seus suplementos literários com o mesmo nome “Artes e Letras”, e também à acção crítica de Eugénio Lisboa.

Para além de escritores já consagrados anteriormente, como Rui Knopfli, Glória de Sant’Anna, surgem nestas páginas novos poetas como Jorge Viegas, Sebastião Alba, Lourenço de Carvalho, Eduardo Pitta, Armindo Caetano de Sousa, Heliodoro Baptista e Leite de Vasconcelos. Em 1971, Grabato Dias e Rui Knopfli criam os cadernos *Caliban*<sup>86</sup>, com vista a divulgar autores moçambicanos de várias tendências estético-ideológicas. Teve uma existência efémera de apenas quatro números, o último publicou-se em Junho de 1972.

---

<sup>82</sup> Caderno de poesia cultivada por militantes da Frelimo envolvidos na luta armada, publicado pela própria Frelimo, em 1971.

<sup>83</sup> Fátima Mendonça, *idem*, p. 40.

<sup>84</sup> Jornal publicado em Lourenço Marques, entre 1959 e 1975.

<sup>85</sup> Jornal publicado em Lourenço Marques, de 7 de Outubro de 1962 a 12 de Novembro de 1975. A partir de 1963, passou a ser controlado pelo Banco Nacional Ultramarino, que pouco tempo depois o entregou à orientação da União Nacional.

<sup>86</sup> Publicados em Lourenço Marques, de 1971 a 1972, apenas quatro números, sendo o terceiro e o quarto num único caderno. Os cadernos *Caliban* terminaram por intervenção policial, não sem antes terem divulgado, não só poetas consagrados, mas também novos valores praticamente desconhecidos até essa data.

Na Beira, a actividade literária só começa a desenhar-se com a revista *Paralelo 20* (1957-61)<sup>87</sup>, com Nuno Bermudes como um dos principais responsáveis. Esta revista, a partir do nº 7, “transforma-se numa publicação servida quase só pela literatura num esforço de aproximação de uma temática moçambicana”<sup>88</sup>, no entanto, nunca chegou a ter o papel que o *Itinerário* ou o *Brado Africano*<sup>89</sup> tiveram como divulgadores de uma literatura marcadamente moçambicana, chegando a ter colaboração ida de Portugal. Nuno Bermudes, juntamente com Fernando Couto, vai ter um papel importante na dinamização da vida literária da cidade ao criar as colecções “Poetas de Moçambique” e “Prosadores de Moçambique”<sup>90</sup>, com o intuito de divulgar os autores moçambicanos.

Neste período, cultiva-se também uma literatura com vista à afirmação da ideologia colonial, publicada com o patrocínio de órgãos do aparelho de estado colonial, mas que a sua qualidade, os condicionalismos para a sua génese e a própria História se encarregaram de fazer desaparecer e cair no esquecimento.

Nesta breve resenha da História da Literatura moçambicana, pôde-se constatar que a poesia foi bastante cultivada e divulgada. Em relação à prosa, são muito poucos, até à Independência, os que a vão produzir. Para além do *Livro da Dor* (1925), uma colectânea de contos de João Albasini, até à década de 40 nada mais se fez. É João Dias (1926-1949) que se vai dedicar ao conto, mas sem chegar a ver a sua obra publicada. Em 1952, surge a obra póstuma *Godido e Outros Contos*<sup>91</sup>, colectânea de textos dispersos pela imprensa, que aflora o tema da segregação racial. Na década seguinte,

---

<sup>87</sup> Revista mensal de cultura, arte, divulgação científica e técnica, publicada na Beira, entre 1957 e 1961, num total de 11 números.

<sup>88</sup> Manuel Ferreira, *idem*, p. 228.

<sup>89</sup> Fátima Mendonça, *idem*, p. 42.

<sup>90</sup> O romance em estudo foi publicado nesta colecção, em 1966, pela Editorial Notícias da Beira.

<sup>91</sup> Publicado em 1952, a edição é da Secção de Moçambique da Casa dos Estudantes do Império de Lisboa.

surge um novo livro de contos, *Nós Matámos o Cão Tinhoso* (1964)<sup>92</sup>, que vai projectar o jovem autor Luís Bernardo Honwana<sup>93</sup> e conceder-lhe um lugar determinante na história da literatura moçambicana, pois, como afirma Russell Hamilton, “empenhou-se a construir uma nova narrativa moçambicana”<sup>94</sup>.

Fizemos este levantamento do panorama cultural e literário em Moçambique, abrangendo a imprensa, poesia e a prosa, com o intuito de explicar o contexto da recepção da obra em estudo. Por isso, acompanhámos os passos que foram necessários para a construção de uma literatura moçambicana, fundamentalmente da narrativa. Mostrar que as condições para a publicação deste romance só aconteceram na década de 1960, depois de um longo processo de amadurecimento cultural, foi a nossa preocupação. Gostaríamos, ainda de demonstrar que o início da elaboração desta obra se verificou num momento ainda anterior a esta década.

Em 1966, publica-se aquele que é tido por muitos como o primeiro romance moçambicano<sup>95</sup>, *Portagem*, de Orlando Mendes, autor já nesta data consagrado como poeta. Segundo o próprio, este romance foi escrito durante a década de 50, contudo, temos razões para afirmar que poderá não ter sido exactamente assim.

Com efeito, encontrámos no jornal *Itinerário* (nº11, de 02-12-1941), sob o título de «“A Casa do Caju” Um Capítulo do Romance de Orlando Mendes»<sup>96</sup>, o que na verdade constitui uma versão ligeiramente diferente do capítulo onze de *Portagem*, atestando

---

<sup>92</sup> Publicado em 1964, em Moçambique.

<sup>93</sup> Honwana, juntamente com Craveirinha, já tinha participado anteriormente nas actividades do Núcleo de Estudos Secundários do Centro Associativo dos Negros. Ambos os autores acabaram por ser presos pela PIDE na mesma altura, ano da publicação de *Nós Matámos o Cão Tinhoso*. Segundo Russell Hamilton: “O teor militante do núcleo despertou as suspeitas das autoridades e alguns dos seus intervenientes foram presos”. Russell Hamilton, *idem*, pp. 13, 45, 46.

<sup>94</sup> Russell Hamilton, *idem*, p. 46.

<sup>95</sup> Alguns consideram que o primeiro romance moçambicano é *Raízes do Ódio* (1963), de Guilherme de Melo, contudo, esta proposição não é aceite por muitos críticos. Pires Laranjeira, *idem*, p. 293.

<sup>96</sup> Texto em anexo.

assim que pelo menos um dos capítulos foi escrito anteriormente à data apontada pelo autor, embora tenha sido reformulado. Nele podemos constatar diferenças nos nomes das personagens, João Xilim é Rafael, Luísa é Angelina, os amigos Rafael e Marcelino são João Pintor e Zé Marcelino, no enredo, o protagonista mata a mulher e é condenado a vinte e oito anos de degredo em Luanda, o registo de língua é coloquial, aproximando-se mais da linguagem dos africanos, e é mais curto. Mais adiante, analisaremos com maior rigor este texto.

Podemos assumir que a década de sessenta marca, de facto, um ponto de viragem no panorama da prosa em Moçambique. Luís Bernardo Honwana e Orlando Mendes, na narrativa conto e o romance, respectivamente, abrem caminho aos futuros prosadores moçambicanos. A escrita como tomada de posição consubstancia-se na acusação do colonizador, a escrita passa a ser uma arma na luta contra o colonizador. Escreve-se em nome do povo moçambicano, dos seus anseios e das injustiças por si sofridas. Faz-se saber a posição de muitas vozes que não podem falar. Orlando Mendes refere em entrevista a Patrick Chabal<sup>97</sup>:

Temos uma população moçambicana com 95 por cento de analfabetos. Portanto, ao povo moçambicano nós não nos podíamos dirigir directamente. Escrevíamos evidentemente para os colonialistas. [...] Nós tínhamos que dialogar com o inimigo, mas fazendo saber qual seria a posição do povo moçambicano se ele fosse capaz de se exprimir literariamente. Éramos uma espécie de transmissor do pensamento que nós julgávamos que o povo moçambicano tinha, primeiro pela sua resistência e depois pela luta, pela situação a seguir.

---

<sup>97</sup> Patrick Chabal, *idem*, pp. 76-77

## II. ARQUITECTURA ROMANESCA

### 1. Ordenação sequencial e lógica

Em sentido geral, pode-se dizer do romance que é uma narração de acontecimentos orientados para a representação de uma história, em obediência a uma determinada lógica que convém conhecer para melhor se apreender a configuração das personagens. Deste ponto de vista, atribuímos às personagens uma significação privilegiada, deliberadamente, por sugestão do romance de que nos ocupamos, *Portagem*, cuja acção se desenvolve por inteiro em torno da personagem João Xilim.

Mas entender o romance por enfoque na personagem significa também implicar aí o estudo do universo diegético em que ela se move. Decorrente em vários espaços, urbanos ou rurais, a acção do romance em análise põe em evidência a inadaptação do protagonista<sup>98</sup>, através de uma série de acontecimentos, que no fim o conduzem a um reencontro com o seu destino de africano. O percurso de João Xilim pauta-se pelo confronto com situações dramáticas e frustrações, motivadas quer por outras personagens, quer por condicionalismos de ordem racial e socioeconómica, que são obstáculos à resolução do seu conflito interior e com o mundo exterior.

Estes acontecimentos que ocorrem na vida da personagem, desde a infância até à fase adulta, irão traçar um trajecto sinuoso, delineando, simultaneamente, um processo de maturação, de crescimento, de conhecimento da realidade circundante. Para compreender este processo, é necessário determinar as relações lógicas implicadas na sucessão cronológica dos acontecimentos da história e na causalidade da intriga.

---

<sup>98</sup> Petar Petrov, “Transparências e Ambiguidades na Narrativa Moçambicana Contemporânea”, IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, p. 6.

## **A). Situação inicial => Dinâmica geracional => 1ª sequência diegética**

### **1) Situação inicial:**

#### **- Lugar simbólico/tempo passado antigo (analepse):**

- . libertação do antepassado escravo

### **2) Dinâmica geracional:**

- . 1ª geração: velha fiel à origem
- . 2ª geração: Kati ainda visita a mãe
- . 3ª geração: o neto já viaja ao longo da costa

Fazer uma leitura lógica dos acontecimentos em *Portagem* implica agrupá-los, ordenados cronologicamente, em sequências, cada uma delas contendo uma função lógica. Assim, numa primeira sequência, dominada pelo lugar simbólico e pela evocação do tempo passado, encontramos a velha Alima, guardiã do Ridjalembe, lugar mítico dos antepassados, onde evoca a memória da fixação dos libertos, em especial de Mafanissane, e o êxodo dos negros para o Marandal. Relembra a diferença entre três gerações. Na sequência seguinte, domina a evolução geracional. Alima recebe a visita da filha Kati, através da qual as diferenças no posicionamento de ambas perante o mundo dos brancos e o dos antepassados são expostas.

### **3) Primeira grande sequência diegética**

#### **3.1. criação da situação-problema**

- a) amores entre Katy e patrão Campos
- b) casamento encobridor
- c) acolhimento do menino

#### **3.2. encobrimento dos amores-segredo**

- a) moleque e Maria Helena: afecto mútuo (menina<> moleque)
- b) moleque, trabalhador na mina
- c) moleque, descobre o segredo



Ocorre a primeira grande sequência diegética. Dá-se a criação da situação-problema e o descobrimento da situação. João Xilim, neto da velha Alima e filho de Kati, oculto na pequena ilha do rio, regressado depois de passar seis anos como embarcado, relembra o seu passado de menino no Marandal. Tal como os outros meninos, carrega numa padiola o carvão mais miúdo da boca da mina para o armazém. Aos doze anos, torna-se moleque da menina Maria Helena, na casa de patrão. Durante este período, é vítima da desconfiança de D. Laura e das travessuras de Maria Helena.

No Verão, devido a uma epidemia de disenteria entre os mineiros, é chamado a trabalhar na mina. Sente saudades de Maria Helena. Interroga a mãe sobre a origem da sua cor de pele, que ela atribui ao seu nascimento numa noite de “lua grande”. João Xilim está consciente de ser mestiço. Ainda nesse Verão, descobre a verdade sobre a sua origem. Antes de regressar a casa de Maria Helena e retomar as suas funções anteriores, vai passear para o rio e depara-se com patrão Campos abraçado à mãe, numa clareira por trás dos arbustos. Kati é casada com Uhulamo mas é amante de Patrão Campos, seu pai, sendo um casamento encobridor.

Uhulamo acolhe o menino como seu. Ressentido, foge do Marandal, elaborando um projecto de vingança. Sabe ser filho de um branco e isso implica a fuga para a ocultação da vergonha.

### 3.3. Fuga/necessidade de esquecer/aquisição de saber-conhecimento

- a) embarque em viagens costeiras
- b) conhecimento da história de Jaime, mais dramática do que a sua
- c) regresso consciente: decisão: não emigrar-lutar contra a emigração

Ainda na pequena ilha do rio, Xilim recorda a fuga para a cidade e o embarque como moço de limpeza num cargueiro com destino a um porto do sul. Ao desembarcar aí, viu

como “os seus irmãos negros e mulatos” tinham uma vida difícil como os negros do Marandal. Viu outros que imitavam os brancos no vestuário, na linguagem e nos costumes. Mas viu também brancos que moravam com negras, nos arredores da cidade, brancos de posses e brancos que “eram compreensivos e não se pareciam com patrão Campos” (P., p. 26).

Fez muitas viagens ao longo da costa. Encontrou o negro Jaime, o fogueiro, ao qual faz confidências sobre a sua origem e sobre a sua mágoa. Depois de ouvir a história de Jaime, percebe que este teve uma vida pior que a sua, e que, pelo menos, sempre tem uma mãe que gosta dele. Aprende a lição de Jaime: não deixar a terra. Numa das paragens de quatro dias na cidade, João visita pela primeira vez a Casa do Caju. Desembarca em todos os portos, embebeda-se e deita-se com prostitutas negras e mulatas. Continuou o percurso da cabotagem, até aos dezoito anos, altura em que começa a sentir saudades da mãe, da avó Alima e de Maria Helena e decidiu regressar ao Marandal.

#### 3.4. Militância de saber equivocado-voluntarista

- a) tentativa de dissuasão dos mineiros de emigrarem
- b) advertência-luta com o engajador
- c) incêndio na camioneta

A função da militância do saber equivocado determina a sequência que se segue. Xilim regressa ao Marandal, seis anos depois da sua partida, e recebe notícia da morte da sua avó Alima. Chegado há quatro dias, Xilim dirige-se para a ilha no meio do rio, onde recorda o passado. À noite, é procurado pelos mineiros negros, que gostam de o ouvir contar histórias das suas aventuras. João percebe que os mineiros não o entendem, que ele é agora diferente dos negros do Marandal.

Quando toma conhecimento, de que muitos deles pretendem atravessar a fronteira para irem para o “Kaniamoto”, aliciados pelo engajador, explica-lhes a exploração a que são submetidos. Mas estes continuam a ambicionar emigrar e Xilim decide encontrar-se com o engajador, de modo a ameaçá-lo. Durante a discussão, o engajador aponta-lhe uma pistola, João espanca-o e aperta-lhe o pescoço. O engajador desmaia e João deita fogo à camioneta.

### 3.5. Saber fazer cooperante/insensato

- a) convite de Maria Helena a João Xilim/aceitação do convite
- b) colaboração eficiente
- c) encontro amoroso sexual socialmente (e biologicamente) inviável: ruptura

Devido à necessidade de aumentar o rendimento diário da exploração da mina, e consequentemente ao regime de extração permanente, ocorre um acidente, no qual ficam soterrados vinte e três mineiros. Patrão Campos recorda os encontros com a negra Kati, o casamento encobridor dela com Uhulamo e a criação do filho dela. Ele sobe à serra, mas desequilibra-se, cai e morre. Maria Helena regressa ao Marandal, assume a exploração da mina e pede o auxílio de Xilim, que se torna, assim, capataz. Ao fim da tarde, João descreve-lhe o dia de trabalho. Desta proximidade, renasce uma intimidade que se consuma numa relação incestuosa. Maria Helena decide que um deles tem de partir e Xilim abandona para sempre o Marandal.

### 3.6. Provação emancipadora

- a) emprego => casamento => desemprego
- b) emigração para o Kaniamoto / prostituição de Luísa com Esteves
- c) regresso de Xilim: não reacção agressiva à situação de infidelidade
- d) provocação de Luísa => reacção => prisão
- e) julgamento => condenação em 5 anos => prisão na Fortaleza

A próxima sequência inicia-se no subúrbio da cidade, onde o protagonista vive com a mulata Luísa, depois do casamento. É capataz no cais, mas fica desempregado. Visita regularmente o cais e frequenta a Casa do Caju, na qual encontra os amigos Marcelino Rafael e Justino. João aceita as recriminações da mulher e a sua falta de autoridade porque não traz dinheiro para casa, mas mesmo assim manifesta o desejo de ter filhos. Está desempregado há três meses, procura emprego e deambula pela cidade. Luísa e a mãe sustentam a casa. Ela já não o beija quando ele chega e ele já não pode comprar-lhe lembranças. Um dia, Luísa, instigada pela mãe e aproveitando a ausência do marido, trai-o com Sr. Esteves, a troco de compensações financeiras.

Apesar de contrariado, Xilim despede-se de Luísa e parte para o “Kaniamoto”. Compreende que não pode continuar sem emprego, e o trabalho nas minas afigura-se a única solução. Do “Kaniamoto”, escreve duas cartas ao amigo Rafael, uma dirigida ao próprio, outra dirigida à mulher. Na primeira expõe as dificuldades e a exploração por que passam os mineiros, tal como ele tinha dito aos mineiros do Marandal, e a sua iniciação na escrita e na leitura. Manifesta ainda vontade de voltar. Na segunda, que deve ser entregue a Luísa por Rafael, Xilim expõe o seu amor pela mulher e a incompreensão pela falta de resposta a duas cartas anteriores.

No regresso toma conhecimento da traição de Luísa e da sua vida como prostituta. Não reage à notícia da infidelidade da mulher. Quinze dias mais tarde, no baile do clube do Invencível, Luísa dança com um soldado e João dirige-se à barraca da leitura da sina. A cigana prevê desgraças e mortes, e também a felicidade que virá posteriormente. A Luísa, que também visita a cigana, prevê uma morte prematura. À saída da barraca da leitura da sina, Luísa acompanhada por um soldado que a aguardava, provoca João Xilim, chamando-o corno, e este reage esfaqueando-a.

No dia do seu julgamento, os seus amigos Rafael, Marcelino e o velho Justino comparecem. Apesar da defesa de Dr. Ramires, João é condenado a cinco anos de cadeia na Fortaleza. Antes de partir despede-se dos seus amigos, que vão ao cais vê-lo embarcar. Justino demonstra arrependimento.

#### **4. Segunda grande sequência diegética**

4.1. qualificação/predicação em situação de prisioneiro: aquisição de saber-fazer

- a) comportamento discreto => recompensa: aprendizagem de ofício => regime aberto
- b) defesa de Tomás de Oliveira => recompensa com saber revolucionário

4.2. aplicação do saber revolucionário

- a) matar o chaveiro em favor dos negros => acorrer a Isidro ferido de morte
- b) ser reconhecido amigo pelo inimigo Isidro => cumplicidade reconhecida dos negros

A aprendizagem domina a segunda grande sequência diegética, através da função de qualificação/predicação: o saber. João tem um comportamento discreto na fortaleza, onde aprende o ofício de tipógrafo, na tipografia do Depósito de Sentenciados. Beneficiando de um regime aberto, ausenta-se da fortaleza depois do encerramento da tipografia até ao pôr-do-sol. Dorme numa caserna com outros operários condenados a penas leves. Frequenta a loja do monhé Ibrahim onde ouve as conversas alheias. Repara no branco da Secretaria do Depósito, Tomás de Oliveira, que lê e bebe chá. Assiste à provocação que um branco, o Marques, empregado na fortaleza, faz a Tomás de Oliveira e intervém em seu auxílio, agredindo o Marques. Agradecido, Tomás de Oliveira convida-o a ir ao seu quarto, onde lhe lê livros e ensina uma mensagem de fraternidade.

O negro Isidro, chefe de quadrilha, sentenciado à pena máxima, desconfia da lealdade de Xilim aos presos, por ser diferente de negros e brancos, e elege-o seu principal inimigo. Isidro arquitecta um plano para matá-lo. Rouba a arma ao chaveiro e mantém-

se na caserna junto dos outros reclusos. Xilim é encarregado pelo comandante da guarda a convencer Isidro a render-se e entregar a arma. Isidro informa João de seu plano e cospe nele. Nesse momento, aparece o chaveiro a insultar os negros, e aquele dispara sobre este. Ouve-se outro tiro. Quando Xilim entra na caserna, Isidro está agonizante e assume a responsabilidade pela morte do chaveiro e indica que Xilim o matou. Isidro deu um tiro em si próprio para salvar João Xilim. Este fecha-lhe os olhos. O silêncio dos outros presos faz com que ele receba um indulto e a sua pena seja atenuada. Cumpre pouco mais de três anos.

4.3. projecto de vingança justiceira (João Xilim auto-predicado em favor do “negro”)

a) punir Esteves, o amante da mulher

b) dar-se a si próprio a morte

4.4. revisão do projecto-vingança (por encontrar Maria Helena na Casa do Caju)

a) tornar próspera a Casa do Caju (assegurar o bem-estar de Maria Helena)

b) colaboração com o contrabando

c) reencontro-reconhecimento Maria Helena = João Xilim

Após a saída da cadeia João Xilim elabora um projecto de vingança, que visa punir Esteves, o amante de sua mulher, e em seguida pretende dar-se à morte. Deambula pela cidade, quase dois anos, sem coragem para se dirigir à Casa do Caju. Sabe que Justino deixou o seu emprego e João decide ocupar o seu lugar. O Sr. Esteves aceita-o, sem o reconhecer. João apercebe-se das transformações no estabelecimento, já não é um prostíbulo. Toma conhecimento que o Sr. Esteves casou com Maria Helena. Ela não o reconhece. Justino apedreja a Casa do Caju e os clientes afastam-se. Xilim consegue convencê-los a voltar.

João reformula o seu projecto: tornar a Casa do Caju próspera. Sente afecto pela filha de Maria Helena. Para além disto, auxilia o Sr. Esteves no negócio do contrabando,

apesar da oposição de Maria Helena a tais actividades. Esta descobre as traições do marido e recorda o seu casamento de conveniência. Reconhece depois de algum tempo João Xilim.

4.5. bloqueio-anulação do projecto (por intervenção de protagonismos imprevistos)

- a) reacção da ordem moralista (visita de mulheres guardiãs da “boa” moral)
- b) denúncia (Justino) a Esteves de amores: adultério de Maria Helena (com João Xilim)
- c) reacção de perturbação/ira de Esteves
- d) incêndio na Casa do Caju (Justino)
- e) abnegação salvadora de João Xilim (em relação a Maria Helena e filha)
- f) morte de Esteves

4.6. glorificação pública de João Xilim

- a) louvação pelo Grupo dos Negros
- b) moral: fazer o Bem para punir o mal

Maria Helena recebe a visita das senhoras da Cruzada Feminina de Socorros Morais e Sociais, que têm a informação de que ali existe prostituição. Ela explica que onde existiam quartos agora é um armazém e que não necessita da sua protecção moral. Antes de partirem, as senhoras avisam que vão tomar medidas. O Sr. Esteves recebe uma carta anónima alertando-o para o facto de Maria Helena e Xilim se conhecerem há muitos anos. Justino confirma os factos e acrescenta que Xilim é também o marido da mulata Luísa, de quem ele foi amante. O Sr. Esteves pensa que João se quer vingar do seu envolvimento com Luísa e dirige-se à Casa do Caju. Aí, deflagra um grande incêndio, provocado por Justino, que acaba por matá-lo. Xilim salva Maria Helena e a filha desta do fogo. João fica ferido gravemente, é hospitalizado e perde a vista esquerda.

O Grupo Unido dos Negros homenageia Xilim pelo seu acto de heroísmo. Comparece também um redactor do *Mensageiro Africano*, que os presentes esperam repor a

verdade, visto que os outros jornais noticiam que o Sr. Esteves tinha morrido ao salvar a mulher e a filha.

### **5. militância de (João Xilim como) “negro”-reconciliação**

- a) acolhimento de Luísa
- b) 1º recontro: mestiço-“negro” (João Xilim) contra mestiço-branco
- c) 2º recontro: João Xilim aliado dos negros contra o branco (construtor do bairro)
- d) reconciliação com Luísa

Xilim permanece agora na casa de Marcelino. Mamane Angelina, mãe de Marcelino, conta-lhe que Luísa regressou. Uma noite, encontra Luísa caída à porta de casa e trá-la para dentro. Durante uns dias ignora-a, mas numa noite em que ficam sozinhos, depois de conversarem, reconciliam-se. Mudam-se para outra barraca. Os habitantes do subúrbio são confrontados com a notícia de que teriam de deixar o bairro num prazo de três meses, a fim de se construir ali casas para brancos.

Um mulato empregado numa repartição acredita que um dia farão casas também para eles. Xilim diz para não acreditarem nele. O encarregado das medições insulta Xilim e ele responde. Aquele esbofeteia-o e João reage, mas os companheiros agarram-no e ele esbraceja. Os moradores do bairro pediram um prolongamento do prazo para abandonarem o sítio e foi-lhes concedido mais um mês.

Chegado o último dia do prazo estabelecido, os habitantes carregam os materiais das suas casas desmanchadas. Durante o percurso, Luísa aborta.

#### **5.1. Prova de carácter em Ser “negro”**

- a) perda de emprego de tipógrafo
- b) aliciação por Abel Matias => pedido de auxílio => lição com armadilha



Xilim é despedido da tipografia onde trabalha. Um dia encontra Abel Matias, que o reconhece da festa do Grupo Unido dos Negros. Este oferece-lhe uma cerveja. João confia-lhe que está desempregado porque o patrão descobriu que ele tinha estado na cadeia. Abel Matias fala-lhe da discriminação sofrida por negros e mulatos e pede-lhe que saiba se ali há gente que pense que os negros e mulatos devem mandar na sua terra. Marca novo encontro para quarta-feira e empresta-lhe quinhentos escudos. João conta a um amigo o sucedido e este desconfia de Abel Matias. No dia combinado encontram-se no bar e Xilim diz-lhe que os descontentes se encontram numa casa aos sábados à noite. João combina com amigo o encontro e, no sábado, Abel Matias dirige-se à tal casa, mas mal entra agarram-no, tapam-lhe a boca e deixam-no despido. João recebe um bilhete, dizendo para se dirigir à casa e levar roupas para emprestar ao amigo. Abel Matias culpabiliza-o, mas João desculpa-se e mostra-lhe o bilhete deixado.

## 5.2. Recompensa: oferta de emprego (por um negro)

- a) aceitação de trabalho com Juza
- b) proposta inovadora de venda directa (do pescado) => aceitação (por Juza)
- c) reacção sedutora: Coxo => Beatriz
- d) conclusão do novo barco (por Juza) / decisão punitiva de Beatriz
- e) concretização da punição: morte de Beatriz e Juza (naufrágio provocado por Juza)
- f) testamento: João Xilim herdeiro da gamboa (reconhecimento do mestiço pelo negro)

Xilim passeia e um dia passa para lá da praia dos brancos, chegando a uma gamboa. Ali encontra o mulato Juza, um respeitado pescador, testemunha de defesa no seu julgamento, que lhe oferece emprego, ao saber que se encontra desempregado.

Xilim passa a ser pescador na gamboa de Juza. O peixe que os pescadores apanham é vendido ao Borges, conhecido por Coxo, que faz o preço que entende. Xilim recorda a bofetada que levou do encarregado de medições. Toma conhecimento da gravidez de

Luísa. Xilim propõe a Juza a venda directa do peixe aos clientes numa banca. Juza concorda e as duas mulheres Luísa e Beatriz passam a levar o peixe para o bazar. O negócio corre bem e Juza pretende dividir os lucros com João, que não aceita. Este compra à mulher um par de sapatilhas. Luísa conta ao marido a traição de Beatriz a Juza, com o Coxo, mas Xilim não conta ao amigo. Luísa deixa de vender no bazar e uns dias depois o filho nasce. Chama-se Zidrito, em homenagem ao negro Isidro.

Juza consegue perfazer a quantia suficiente para a nova embarcação e conta a João a novidade. É avisado por Marcelino que Beatriz o trai e procura o Coxo para confirmar a notícia. Juza diz a Xilim que este o deveria ter avisado e comunica-lhe que vai partir no dia seguinte, deixando-lhe a gamboa e a embarcação velha. Juza leva Beatriz a experimentar a canoa nova, confronta-a com a traição e comunica-lhe que vão morrer os dois. Ele afunda a embarcação, enquanto Xilim e Luísa choram na praia.

### 5.3. Declínio da actividade

- a) 1º obstáculo: dificuldade de conciliação de fazer-Luísa: trabalho/cuidado do filho
- b) 2ª obstáculo: sabotagem das redes
- c) recurso imprevidente de Luísa: propósito de recurso ao Coxo

### 5.4. Contas falhadas com a justiça

- a) 1º encontro: Luísa com o Coxo: sedução bem sucedida
- b) 2º encontro: Luísa visitada pelo Coxo VS João Xilim (vem a tempo de socorrer Luísa)
- c) fuga (crente de ter morto o Coxo) => deambulação => entrega à Justiça
- d) relaxamento por escassez de matéria incriminatória e por favor entre amigos

João herda a gamboa e a embarcação, mas o negócio não vai bem, com a criança, Luísa não consegue chegar cedo ao bazar e, para além disso, o Coxo tem mais uma banca, fazendo-lhe concorrência. Luísa recupera o negócio, aluga outra banca e vende, à tarde, o peixe que sobra pelas portas, na cidade. Ela está novamente grávida. Xilim

encontra as redes destruídas e não tem dinheiro para as remendar. Desconfia de sabotagem de Coxo, mas não pode provar. A canoa velha também tem um rombo e não tem conserto. Marcelino aconselha-o a trabalhar na cidade. Despedem os trabalhadores. João vende o peixe na cidade. Luísa propõe a Coxo a compra da gamboa. Xilim emprega-se numa tipografia, como ajudante de impressor. Luísa não conta ao marido a sua visita ao Coxo.

Dias mais tarde, este vai a casa de Luísa e ela sucumbe à sua sedução. O Coxo visita-a novamente, mas desta vez Luísa resiste ao avanço de Coxo. João chega a casa no momento em que aquele a tenta agarrar, espanca-o, insulta a mulher, e vai embora. De madrugada, Luísa tem a filha.

João vagueia pelos arrabaldes da cidade, durante vinte e quatro horas, e entrega-se polícia pensando ter assassinado o Coxo. Este não morreu, está apenas ferido. O Sr. Francisco Nunes, dono das gamboas, para quem o Coxo trabalha, vem à esquadra interceder por Xilim, pois teme um escândalo.

#### 5.5. Reconciliação mestiça

- a) auto-julgamento moral (de João Xilim)
- b) morte da filha (Luísa abandonada na cabana)
- c) regresso (de João Xilim) => reconciliação (com Luísa)

João é libertado e deambula pelas ruas da cidade. Há quatro dias que não vai à tipografia. Pensa na sua vida e no que fez, tendo consciência que deveria ter sido julgado, mas pensa também que talvez Luísa não tivesse culpa. Encontra, por fim, a tranquilidade. Já não sente nem amor nem ódio verdadeiros, mas desgostos: foi traído, é de raça infamada. Um símbolo permanece na sua memória, o dos cajueiros. Inventa uma infância para deixar aos outros e pensa na irmã, Maria Helena. João vagueia

durante três dias e Luísa assiste à morte da recém-nascida. Olha o corpo da filha, abre uma cova, veste-a, dá-lhe um beijo e enterra-a. João regressa à cabana e encontra-a inanimada e acolhe-a ternamente.

Ao longo destas sequências operaram-se as transformações na vida e personalidade da personagem. Estas transformações conduzem ao crescimento da personagem, ao conhecimento que lhe vai permitir a superação das suas fragilidades e à aceitação da sua condição de mulato, tornando-se, por fim, “senhor sereno de um destino comum recuperado no último desespero”. Em cada sequência, João Xilim, cruza-se com uma série de outras personagens, vivendo a sua própria história, mas que têm na diegese um papel determinante na construção da personagem principal.

Assim, temos as histórias da velha Alima, de patrão Campos, de D. Laura, de Maria Helena, de Kati e Uhulano, do fogueiro Jaime, de D. Maria e Luísa, de Justino, de Sr. Esteves, do negro Isidro, do mulato Juza e Beatriz, e do Coxo. Cada uma destas histórias acaba por se atravessar na de João Xilim, imbricando-se nela, fazendo-o agir de determinada maneira, com vista à realização da sua caminhada. Estas histórias são reveladoras ou causadoras de determinadas acções de João Xilim.

Em cada sequência encontra-se sempre um acontecimento dramático na vida de João Xilim – o conhecimento da sua origem, o incesto, o desemprego, o esfaqueamento de Luísa que o conduz ao cumprimento de uma pena de cadeia –, que remete para a isotopia temática da marginalização/exclusão a que o protagonista está sujeito, tanto no plano profissional, como no plano afectivo, e, num sentido mais abrangente, para a subalternidade dos negros e mulatos, também em ambos os planos.

Constituídas por uma sucessão de núcleos diegéticos conducentes ao momento de transformação e à aceitação da sua cor, as sequências e os acontecimentos nelas

contidas são determinantes no processo evolutivo do protagonista, como o encontro com Jaime, o fogueiro, com Tomás de Oliveira e com Isidro, o chefe de quadrilha. Estes encontros vão acabar por transformar a sua forma de agir.

Um efeito desta arquitectura diegética consiste no enfraquecimento do predicado de “fazer” da personagem, na perspectiva de um programa narrativo (de vida activa) bem determinado, mais semelhante a um paciente do que agente numa história, que a conduz até ao momento final de reconciliação consigo mesmo, um *deus ex machina* rege o mundo que o rodeia, pondo-o à prova. Este mundo é-lhe hostil, é um mundo dependente de brancos, repleto de forças antagónicas que o levam a cometer erros, desencadeando a revelação do pior que há em si – a sede de vingança, o assassinato (consumado ou na forma tentada), a vontade de fazer justiça pelas suas próprias mãos – mas também o seu melhor – a capacidade de perdoar, de amar.

A inabilidade do protagonista, dentro do campo semântico do “saber”, revela-se através da sua incapacidade de manter um emprego, levando-o constantemente a uma situação de desemprego ou de emprego precário. No entanto, quanto ao predicado de base do querer, Xilim dispõe-se a tudo - foi moleque, marinheiro, capataz, mineiro, cantineiro aprendiz de tipógrafo, pescador e contrabandista -, embora não consiga singrar em nenhuma destas actividades, mesmo quando alguma actividade destas parece lucrativa, é o caso da pesca na gamboa com Juza, que com Xilim dá prejuízo. Apesar do esforço, esta personagem é incapaz de superar os obstáculos com que se depara.

Note-se que todas estas actividades “apontam para uma situação de subalternidade dos negros e mulatos, numa sociedade ignóbil conotada com a exploração, a

assimilação e o racismo”<sup>99</sup>, o que remete para a isotopia temática da marginalização dos não-brancos, da segregação racial. As situações de tensão vividas pela personagem vão contribuir também para esta existência instável, de partidas e regressos; vão agudizar aquela inabilidade. Xilim é dotado de vontade – vontade de se vingar (de patrão Campos, de Sr. Esteves, do Coxo), vontade de perdoar (a Luísa), vontade de aprender (novas profissões, os ensinamentos de Tomás de Oliveira), vontade de ensinar (os negros do Marandal quanto à exploração nas minas, no “Kaniamoto”).

No plano narrativo, sobressai o facto de João Xilim estar presente em todos os capítulos, directa ou indirectamente. As personagens femininas aparecem em todos os capítulos, segundo uma regra definida. Maria Helena aparece exclusivamente até ao capítulo oitavo, altura em que Xilim parte para a cidade, após a ruptura entre os dois. Luísa aparece exclusivamente depois do incêndio na Casa do Caju, a partir do capítulo dezoito, inclusive.

Entre os capítulos oito e dezassete, ambas estão presentes, Luísa nos capítulos oito, nove, dez, onze e doze (cinco capítulos) e Maria Helena nos capítulos treze, catorze, quinze, dezasseis e dezassete (cinco capítulos). Assim, João Xilim encontra Luísa depois de expulso por Maria Helena e reconcilia-se com Luísa depois de liquidar o seu passado com Esteves, marido de Maria Helena e primeiro amante de Luísa.

## **2. Protagonismo e motivações do mulato**

A personagem é um elemento estrutural indispensável da narrativa e constrói-se progressivamente ao longo dela. É constituída por um conjunto de informações

---

<sup>99</sup> Petar Petrov, *idem*, *ibidem*.

facultadas sobre o que ela é e sobre o que ela faz. Analisável enquanto signo narrativo, em termos de relevo, de força de intervenção na acção, a personagem pode ser protagonista, secundária ou figurante. No romance, a personagem à volta da qual toda a acção se desenrola é João Xilim, o protagonista, que no seu percurso de vida, desde a infância à idade adulta, se depara com um série de outras personagens secundárias, que vão pôr a descoberto a personalidade, as acções e as motivações para a sua conduta, mostrando um processo de degradação progressiva, mas ao mesmo tempo de auto-consciencialização, de evolução, rumo à superação final do seu conflito.

Como vimos, o protagonista, está presente em todos os capítulos, directa ou indirectamente. Os capítulos um, dois, três, quatro, cinco, seis, sete, oito, nove, dez e onze preparam uma sequência lógica coerente na qual se apresenta e desenvolve a situação-problema. A fuga de João Xilim do Marandal ocorre para permitir o esquecimento de um crime, biológico e social, no contexto de uma sociedade colonial, que é a sua filiação mestiça. Mas a percepção da existência de situações mais difíceis: os que não sabem quem é o pai, nem se é branco ou negro, fazem-no regressar e aceitar ser colaborante.

Outros dois crimes irão propiciar uma por nova partida, desta vez definitiva, sem possibilidade de retrocesso, mediante a sua gravidade: o crime biológico e moral do incesto e o crime social da injunção branco-negro. Decretada a necessidade de partir, o protagonista sai da esfera de influência da mulher-irmã para a esfera de influência da mulher-outra, não incestuosa.

Nesta sequência, fica patente a má formação moral de João Xilim, pois sabendo que Maria Helena é sua irmã não se coíbe de ter uma relação amorosa com ela. Acreditava ser filho de patrão Campos, logo sabia que era incestuosa a relação com

Maria Helena. Sabia também que era inaceitável socialmente a relação entre negro e branca e, além disso, ele próprio rejeitava essas relações. Não se retraiu a praticar o que reprovava. Com a sua meia-irmã, Maria Helena, estabelece uma relação duplamente proibida, incestuosa, por um lado, e socialmente reprovável, por outro. Isto faz de João Xilim uma personagem dotada de um mau carácter, de perfídia, pois ele sabe que ela é sua irmã, ela não, e sabe também que a sociedade reprova um relacionamento entre uma branca e um não-branco, ao ponto de a condenar a não mais poder casar.

Em relação a Maria Helena, nada diz o texto se conhecia a paternidade de Xilim, sabe-se apenas que ocultou o seu envolvimento com o protagonista por razões sociais, tal como o seu pai ocultou o seu envolvimento com Kati.

No desenvolvimento da história, Esteves seduz a mestiça Luísa, mulher de Xilim, e este atraído reage tocado na sua dignidade ou orgulho, apenas quando provocado pela mulher. Isto pode ser um sinal de bondade ou cobardia: só reage quinze dias depois de saber da traição da mulher. No entanto, no tribunal de brancos vai ser defendido por um branco como sendo um mestiço de bons sentimentos.

Devemos salientar que a traição de Luísa com Esteves acontece por mediação de D. Maria, mãe de Luísa, e Justino. Este processo é desenvolvido na ausência de João Xilim e é o lugar textual onde se enlaçam os fios essenciais da intriga, para o seu desenvolvimento mais decisivo.

É na segunda grande sequência que se apresenta o protagonista como tendo bons sentimentos. João Xilim, irmão de Maria Helena, e que teve com ele um caso em tempos de rapariga solteira, não seduz a mulher de Esteves, não o atraído de facto, como ele o tinha atraído com Luísa. Para além disso, no incêndio na Casa do Caju



salva Maria Helena e a filha desta com Esteves, que acaba por morrer pensando que Xilim o tinha traído e ferido sua dignidade, ou seja, salva a família do seu inimigo.

Sendo este um texto que é percorrido pela isotopia temática da marginalização, em forma de segregação racial e social, o protagonista de *Portagem* é um mulato, “negro de meia tinta”, João Xilim, que apresenta um elevado grau de complexidade, na medida em que é colocado em acção com a sociedade colonial que o rodeia, causadora de conflitos inter e intra-raciais. As suas relações com as outras personagens brancas, negras e mestiças são, de um modo geral, problemáticas.

O convívio entre elas salda-se sempre pelo malogro. Xilim, devido à sua origem mista, é indesejável, quer para negros, que “fazem surdamente, alusão à ignomínia da sua cor mestiça a que atribuem a possibilidade de todas as cobardias e traições” (*P.*, p. 33), quer para brancos, para quem é motivo de suspeita. Não tem portanto lugar na sociedade colonial, sendo que ele próprio rejeita a condição de mestiço, dando voz aos preconceitos da sociedade.

Só depois de João ter “pago a portagem”, quando assume a posição ao lado dos negros, provando ser assim um mulato-negro e não um mulato-branco, como os outros negros pensavam, é que a prova é superada e deixa de ser suspeito aos olhos dos negros. Passa a ser um homem bom, generoso, solidário, capaz de actos heróicos. É a partir da sua prisão na fortaleza, início da segunda grande sequência diegética, que Xilim se mostra um homem digno perante os que pretende serem seus irmãos, os negros. A situação de indefinição e alienação do protagonista consentiu a desconfiança da sociedade, dissipando-se esta através do compromisso com a causa dos negros. Foi necessário a personagem qualificar-se.

Na segunda grande sequência, João Xilim é exposto na sua humanidade comum, mas socialmente colocado em posição bloqueada, onde não há caminho definido para o mestiço. É uma personagem prisioneira de uma inconstância estrutural, incapaz de executar um projecto coerentemente, sempre com o falhanço da vida diante de si. No entanto, a personagem está incumbida na narrativa de mostrar que o mestiço é por natureza um ser como os outros, mas vítima de preconceito da sociedade: de brancos que não reconhecem o mestiço, da sociedade mestiça, das mulheres que são volúveis em face da sedução dos brancos e da sociedade dos negros que, como a sociedade branca, segrega os mestiços. O carácter de João Xilim oscila por isso entre o desejo de vingança, o sentido fatalista da sua condição de mestiço e os impulsos de fraternidade.

Apresentado numa perspectiva maniqueísta, Xilim é bom e mau ao mesmo tempo, tanto é capaz de perdoar qualquer afronta, como de se vingar, demonstra os sentimentos mais nobres e os piores, reage à mínima provocação e também é calmo, é desconfiado mas é capaz de crer nos outros, é fiel aos amigos mas se beneficiar com isso é capaz de trair um amigo. Ama e odeia com a mesma intensidade, toma as dores de um ofendido mas ofende também, mata friamente mas salva quem está em apuros, é dominado mas sabe também ser dominador. A caracterização desta personagem apresenta alternâncias e contradições entre o ser e o parecer, não é o que parece, nem parece o que é. Por ser mulato parece aos outros, brancos e negros, capaz de “todas a cobardias e traições”.

A personagem principal é um homem comum, assim aponta o seu nome próprio - João -, nome muito comum e português. Contudo a sua alcunha, que acabou por ficar sobrenome - Xilim -, é uma corruptela da palavra inglesa - shilling -, remete para dinheiro, que ao mesmo tempo que vai estabelecer relações com o título da obra (portagem é o dinheiro que se paga para atravessar uma fronteira) vai também

caracterizar o seu estatuto socioeconómico – é pobre - uma simples moeda fê-lo repetir constantemente: “Tenho xilim, tenho xilim.”. A relação estabelecida entre o nome da personagem e o título da obra é etimologicamente motivada, Xilim paga um preço elevado para passar a *fronteira*, o outro lado, o dos negros, o dos que acreditam num Moçambique diferente, livre de injustiças e dos preconceitos sócio-raciais, que só poderá ser atingido depois de muitas vicissitudes.

Enquanto criança, é um moleque de uma menina branca, zeloso e obediente. O momento da descoberta da sua origem, aos doze anos, vai causa-lhe grande sofrimento e fazer revelar a sua personalidade vingativa e, de certo modo, instável. Parte para uma vida no mar, prometendo vingança a patrão Campos e a Kati “que lhe tinham atraído a inocência” (*P.*, p. 31), e aí tem, pela primeira vez, contacto com outros que não os negros do Marandal.

Como vimos, conhece o fogueiro Jaime, negro reconciliado com o seu passado de filho de prostituta, e com ele enceta a sua primeira amizade, confidenciando-lhe as suas mágoas. No entanto, esta não tem continuidade, o fogueiro Jaime, um dia, desaparece. É pelos portos da costa que conhece outros modos de vida, e se torna sensível aos problemas da humanidade, “viu os seus irmãos negros e mulatos que trabalhavam no cais e nas fábricas e eram tão subtraídos à civilização como os negros do Marandal”, e também “viu brancos que eram compreensivos e não se pareciam com patrão Campos”(*P.*, p. 26).

Quando regressa “com aquela saudade a morder-lhe o amargo dos outros sentimentos” (*P.*, p. 31), tem consciência de vir diferente, de ter sofrido significativas transformações. Os negros “escutam assombrados a linguagem nova que tenta dar uma interpretação diferente da vida deles” (*P.*, p. 31), e também por isso “João Xilim dói-se

da incompreensão dos mineiros”. A personagem cresceu em termos de conhecimento e torna-se alvo das atenções dos outros negros que esperam ouvir as suas aventuras. Mas é este conhecimento, mal aprendido ainda, que vai fazê-lo agir de modo voluntarista, por impulso, erradamente, sem remorsos, ao espancar o mulato engajador e incendiar a sua camioneta.

Após o acidente na mina e perante a morte de patrão Campos, João hesita, sente-se intimidado, o respeito pela imagem do pai/do branco impede-o de partir à pedrada o vidro da janela e saltar para dentro do quarto para ver seu pai, como deseja. Aparenta, momentaneamente, ser incapaz de perdoar patrão Campos, deseja arrastá-lo para o meio do mato, de modo que este seja comido pelos abutres.

Casado com Luísa, Xilim revela o perfil de um homem diferente; apaixonado, é carinhoso, bondoso e responsável. Sabe que tem de emigrar para poder sustentar a sua casa e do “Kaniamoto” envia a Luísa uma carta, na qual demonstra todo o seu amor e preocupação: “Minha querida filhinha e amorzinha Luiza eu escreve estas linhas Deus quere tu não tá doente.” (*P.*, p.55). Mas a incorrecção formal da missiva revela-o também como pouco escolarizado.

A traição da sua mulher, faz aflorar os seus maus instintos, andando armado com um punhal, e perante uma provocação reage esfaqueando-a. Esta atitude demonstra também uma certa aceitação, pois apesar de ter recebido a notícia da traição de Luísa quinze dias antes, e de andar armado todo esse tempo, só toma uma atitude depois da provocação da mulher. O casamento destas personagens obedece a uma matriz europeia, no entanto, com esta aceitação afloram ainda vestígios da cultura africana tradicional, na qual a infidelidade era vista de outro modo. Os seus sentimentos e a sua mestiçagem cultural conduziram-no ao crime. Contudo, o pecado de Luísa é facilmente perdoado e

ocorre a sua aceitação, de acordo com os valores tradicionais, e a crença no seu arrependimento.

Na prisão, na ilha, João Xilim mostra-se capaz de defender os mais fracos, briga com um homem para proteger um desconhecido, Tomás de Oliveira, numa rixa. Perdoa também o negro Isidro, que o queria matar, fechando-lhe os olhos piedosamente, na hora da morte, depois de deliberadamente ter feito a opção pelos negros. O seu bom comportamento atenua-lhe a pena em dois anos.

Em relação aos seus amigos da Casa do Caju, Marcelino e Rafael, mostra-se fiel, mas àquele que, de todos, foi o seu maior amigo, Juza, não foi capaz de contar a traição da mulher com o Coxo, em nome de uma estabilidade económica.

João, apesar da raiva por vezes sentida e de planos de vingança por vezes arquitectados, perdoa aos seus oponentes, patrão Campos, Sr. Esteves e Coxo, todos eles brancos, todos eles constituíram um obstáculo aos seus afectos. Patrão Campos “roubou-lhe” a mãe e nunca o reconheceu como filho, Sr. Esteves e Coxo “tiraram-lhe” a sua mulher. Kati e Luísa, duas das três mulheres mais importantes da sua vida, foram maculadas por estes homens. Apesar da afronta, João Xilim consegue perdoá-los e seguir em frente. Constituíram-se, na verdade, como elementos condutores às provas que o protagonista tinha de superar.

Apesar do falhanço nas suas relações afectivas, com Alima, a avó, a guardiã dos valores da África tradicional, a situação é diferente. Dela tem saudades e a sua morte, numa altura em que se encontrava ausente, lamenta. De todas as personagens femininas, Alima é a única com quem estabelece uma relação profunda e que não o decepciona, apercebendo-se da sua importância depois do seu regresso da vida no mar: “E João Xilim sente remorsos de não ter feito mais companhia à avó que para ele agora

representa um símbolo.” (P., p.15). No final da narrativa, quando já se encontra consciente do seu lugar no mundo, o protagonista evoca o mundo da avó através da importância que dá ao cajueiro e ao símbolo que este representa.

O cenário por onde o protagonista se movimenta vai contribuir também para a sua caracterização e para o condicionamento da sua “travessia e evolução”<sup>100</sup>. Xilim vive em ambientes degradados, tais como o Marandal e o subúrbio da cidade, trabalha e passa os tempos livres em tabernas, prostíbulos e cantinas. Isto remete-o para “um espaço social asfixiante, que não deixa qualquer hipótese de realização humana.”<sup>101</sup>.

As actividades que desempenhou apontam também para uma degradação social e económica. João é um excluído, do trabalho precário (foi embarcado, capataz, ajudante de tipógrafo, pescador) à emigração, passa também por actividades ilegais (foi contrabandista) até atingir o mundo do crime. Nunca conseguiu um trabalho estável que lhe desse segurança e uma vida melhor.

As personagens negras e mulatas que se cruzam com João Xilim são também elas excluídas social e economicamente e movimentam-se também pelos mesmos ambientes. Os negros do Marandal trocaram a sua aldeia natal por uma vida de servidão na mina. Kati, mãe de Xilim, é a concubina de patrão Campos e Uhulano, seu padraсто, capataz na mina, foi subornado para casar com ela. Jaime é um pobre fogueiro num cargueiro, filho de uma prostituta. O mulato engajador é um oportunista sem escrúpulos, que faz o recrutamento ilegal para as minas na África do Sul. Marcelino e Rafael, seus amigos, são também moradores do bairro do caniço. O velho Justino, para além de servir vinho

---

<sup>100</sup> Petar Petrov, *idem*, pp. 6-7.

<sup>101</sup> *Idem*, *ibidem*.

na Casa do Caju, é também proxeneta e instigador da ligação entre Luísa e Sr. Esteves, tal como D. Maria, mãe de Luísa.

Justino e D. Maria são responsáveis pelo adultério de Luísa com Esteves, na ausência de Xilim. O negro Isidro é um bandido perigoso, chefe de uma quadrilha. Mamane Angelina, mãe de Marcelino, é uma pobre moradora do bairro do subúrbio, auxiliadora do reatamento da ligação de João e Luísa. Os mulatos Juza e Beatriz, ele pescador, ela vendedora de peixe, também levam uma existência humilde na sua gamboa.

No respeitante às personagens brancas, também a maior parte delas, pelo menos as determinantes para o desenrolar dos acontecimentos e para as acções de Xilim, são também provenientes de um estrato socioeconómico baixo. Patrão Campos dedica-se à extracção de minério em pequena escala e vive em função da firma Santos e Alves. D. Laura é uma esposa preterida pela amante negra. Maria Helena é uma jovem provinciana atormentada pelo preconceito. Sr. Esteves é um cantineiro, proxeneta e contrabandista. O Borges, conhecido por Coxo, que manca da perna esquerda e tem a boca deformada, é o encarregado das gamboas grandes, sem escrúpulos, que compra o peixe aos pescadores a preços mais baixos e corrompe Beatriz e Luísa.

Desta galeria de personagens, destacam-se num quadro de honra Alima, Abel Matias e Tomás de Oliveira, a primeira a guardiã dos valores ancestrais, os dois últimos os defensores de uma nova humanidade, arautos de um mundo novo. Estas personagens são a chave para a compreensão da mensagem veiculada pelo texto. Elas reúnem o melhor de dois mundos que o Autor pretende juntar: o passado e o melhor do presente numa sociedade nova. Há ainda o Dr. Ramires, advogado officioso defensor de Xilim,

que “tem fama entre os pobres” e “recusa boas causas para não deixar de tomar conta de processos de quem não possui o suficiente para pagar a um advogado.” (P. p. 65).

João Xilim representa, em *Portagem*, a apologia do mestiço, pensada de maneira bastante engenhosa, embora com soluções esteticamente toscas. O protagonista é um mestiço que se rejeita, como tal, por não ter a virtude de ser negro. Ora esta atitude de auto-recriminação é uma reprodução evidente dos discursos intolerantes, redutores, radicalizados pelas ideologias exclusivistas: bons são os negros/bons são os brancos.

João Xilim é um mestiço que o Autor, enquanto construtor da narrativa, não cessa de mostrar que é dotado de sentimentos compassivos e, sobretudo, de boa-fé, embora inábil e nutrindo desejos de vingança: rebela-se contra o engajador, auxilia Maria Helena na recuperação da mina, suporta a traição de Luísa, comporta-se segundo as regras na prisão, auxilia Tomás de Oliveira, convence Isidro de não ser um traidor, reconcilia-se com Luísa.

### **3. Organização diegética do espaço-tempo**

No plano do discurso, a organização diegética processa-se recorrendo a determinadas estratégias formais, que individualizam o processo de composição do romance. A ordem temporal da sucessão dos acontecimentos pode não coincidir com a ordem em que os mesmos são narrados. Em *Portagem*, a estruturação diegética dos capítulos inicia-se no plano do presente e recua no tempo para referir o percurso



existencial das personagens, com vista à elucidação do leitor sobre determinados comportamentos<sup>102</sup>.

No início do romance, deparamo-nos com a personagem Alima, avó de João Xilim, que se encontra à porta da sua palhota, no Ridjalembe, espaço simbólico dos antepassados, que ao olhar para o velho cajueiro evoca o passado. Recorda o escravo Mafanissane, seu avô, que o plantou no dia da sua libertação, a emigração para o sul dos negros no ano do nascimento da sua filha. Antecipando a história do protagonista, recorda o facto da filha Kati ter casado com o capataz dos mineiros do Marandal, depois de ter gerado um filho de branco.

Evoca também a partida dos negros do Ridjalembe para a nova povoação no Marandal, a quando da chegada dos brancos e do início da exploração mineira. Seguidamente, inicia-se, em analepse, uma breve narração iterativa acerca das visitas da filha Kati, passando-se novamente à recordação da história do avô Mafanissane. A partir daqui, retoma-se o presente, numa cena dialogada entre Alima e a filha, na qual se evidencia a recusa da anciã em abandonar a sua aldeia e a recriminação à filha pela convivência no mundo dos brancos, entrecortada por breves resumos evocativos do avô, do cajueiro, da vida dos negros no Ridjalembe e da partida de Kati.

O segundo capítulo, inicia-se num tempo presente, Xilim tem dezoito anos e está na ilhota no meio do rio, no Marandal, observando o pôr-do-sol. Num breve resumo, num espaço de isolamento e solidão, dá-se conta que emigrou e acabou de regressar, que está diferente dos outros habitantes do Marandal. Então, começa uma longa analepse, recuperando a sua infância como carregador de carvão desde a boca da mina até ao armazém. Mas é na fase dos seus doze anos que se pára, numa cena dialogada,

---

<sup>102</sup> Petar Petrov, *idem*, p. 7.

para se recuperar o primeiro dia em que entra como moleque de Maria Helena na casa do patrão Campos. A meio desta, a personagem recorda a origem do seu nome.

A história avança para os momentos vividos nesse ano na casa de patrão Campos, para novamente parar numa cena dialogada entre D. Laura e a filha acerca do facto de Xilim ser mestiço. Retomando esse período, começa a descrição desse verão em que Xilim se torna mineiro e Maria Helena fica só.

O capítulo seguinte recupera novamente o presente, na ilhota no meio do rio. João Xilim continua lembrando o seu passado, o momento em que descobre a verdade sobre a sua origem, naquele mesmo verão. A analepse inicia-se com uma pequena cena, em que João interroga a mãe sobre a origem da cor da sua pele e continua com um resumo de uma visita a avó Alima. Segue-se uma pausa descritiva de um pesadelo acontecido no dormitório dos mineiros, que antecipa o trágico momento que se avizinha. É retomado o ritmo da narração com dia subsequente ao sonho, o da descoberta do patrão Campos abraçado à mãe, na beira do rio.

No quarto capítulo, no momento presente, João sai da ilhota, pois a noite já caiu, e no caminho de casa relembra o momento em que, há seis anos atrás, descobriu a verdade sobre a sua origem, a fuga e o embarque num cargueiro como moço de limpezas. A narração das vivências da personagem é interrompida por cenas dialogadas entre Xilim e o fogueiro Jaime e resumos dos dias de viagem.

O quinto capítulo, retorna ao ponto de partida e passa-se a seguir a ordem cronológica dos acontecimentos. A narração suspende-se então numa digressão explicativa acerca do conhecimento do protagonista sobre a exploração a que os mineiros negros são sujeitos no “Kaniamoto” e é retomada na cena em que Xilim se confronta com o mulato engajador.

No capítulo seguinte, assiste-se ao acidente na mina, que vai proporcionar a evocação do passado de patrão Campos. Numa longa analepse, conhece-se a origem do relacionamento de Kati e patrão Campos. No sétimo capítulo, retoma-se a narrativa primeira no ponto de paragem, e segue-se, novamente, uma analepse, desta vez explicativa dos anos de ausência de Maria Helena do Marandal.

Desde o momento do relacionamento amoroso com Maria Helena e da subsequente saída do Marandal, até ao momento da vivência de Xilim no subúrbio da cidade, que inaugura o oitavo capítulo, dá-se um grande avanço na diegese, ou seja, há uma elipse indeterminada, tornando desconhecidos alguns dos acontecimentos ocorridos nessa fracção de tempo, sabendo-se apenas que João casou e que trabalhou no cais. O protagonista encontra-se já casado e desempregado. A partir deste momento, retoma-se o presente para apenas o abandonar esporadicamente, ao recuperar o passado de outras personagens.

No capítulo nove, desenrola-se a fase da procura de emprego, interrompida por um momento de recordação do passado no Marandal, até à partida para o “Kaniamoto”. Ocorre, novamente, um grande avanço na diegese, e das vivências da personagem no “Kaniamoto” apenas se sabe o que é descrito nas suas missivas, constituindo essas, cenas monologadas. Desde esse momento até ao dia do baile no Clube de Futebol do Invencível (quinze dias após a sua chegada), que é tratado no décimo capítulo, ocorre também uma elipse indeterminada. A partir daqui, a sucessão de acontecimentos ocorre em ordem cronológica, exceptuando uma prolepse verificada depois da saída de Luísa da barraca da leitura da sina, anunciando os problemas que se avizinham. Os episódios do esfaqueamento de Luísa, no capítulo dez, e do julgamento de Xilim, no capítulo onze, são mostrados em duas longas cenas.

A apresentação de uma nova personagem, o negro Isidro, no início do capítulo seguinte, determina a existência de uma pequena analepse explicativa do passado deste condenado a pena máxima, para se retomar o ponto da diegese interrompido, ou seja, a entrada de Xilim na fortaleza. Prossegue-se a narração, em ritmo mais acelerado, abrandando com as cenas do encontro com Tomás de Oliveira e do confronto com Isidro. Há uma outra elipse, que se estende desde esse momento até à chegada de João à Casa do Caju, ponto de retomada da história, no capítulo treze, que se estende até ao final do capítulo quinze, apenas interrompido por uma ou outra evocação do passado de Xilim ou de Maria Helena.

O capítulo dezasseis é uma cena dialogada entre Maria Helena e as senhoras da Cruzada Feminina de Socorros Morais e Sociais, continuando o capítulo seguinte com uma outra cena dialogada entre Maria Helena e o Sr. Esteves. A diegese prossegue com as deambulações do Sr. Esteves pela cidade, interrompida por uma analepse explicativa do passado do mesmo, e continua com o incêndio na Casa do Caju e as acções de Sr. Esteves e João Xilim.

Retomada a acção de Xilim, há uma suspensão do tempo, a narração detêm-se no momento da homenagem ao protagonista, no capítulo dezoito, e na da reconciliação com Luísa, no capítulo seguinte. Segue-se uma nova aceleração na narração e uma cena dialogada entre os moradores do bairro do subúrbio e a querela entre o encarregado da obra e João Xilim. Um resumo inicia o capítulo vinte, ao qual se segue uma pausa descritiva sobre as condições meteorológicas, pronuncio de maus momentos que se avizinham. Passa-se então ao momento da mudança para o bairro novo, ponto em que o ritmo da narração é restaurado, prosseguindo no capítulo seguinte, no qual ocorre a cena dialogada entre Xilim e Abel Matias.

Nos capítulos finais, passados na gamboa de Juza, a narração segue a ordem cronológica dos acontecimentos, embora feita a ritmos diferentes. No decurso da sucessão daqueles, há uma ou outra cena dialogada, ora entre Xilim e Luísa, ora entre Xilim e Juza ou entre Luísa e Beatriz. Há também uma pausa descritiva para a caracterização da personagem Coxo. No final do capítulo vigésimo terceiro, ocorre um momento dramático, o da cena dialogada entre Juza e Beatriz antes da sua morte. A narração da decadência dos negócios de Xilim e Luísa, no capítulo vigésimo quarto, antecede outros dois momentos dramáticos, os encontros entre Luísa e Coxo, que são apresentados também em cenas dialogadas, nos dois capítulos seguintes.

O capítulo vigésimo quinto termina com um sonho de Luísa, antecipando uma desgraça, podendo ler-se como uma prolepse. A aceleração do ritmo narrativo deve-se ao resumo que inaugura o penúltimo capítulo, e decorre depois do espancamento do Coxo e subsequente fuga de Xilim até ao momento da sua entrega à polícia, a partir do qual se iniciam novas cenas dialogadas, correspondentes ao interrogatório feito à personagem, às conversas entre o Sr. Nunes e o comissário, entre este e o chefe da esquadra, entre o comissário e a sua namorada.

O último capítulo, acompanha Xilim desde a sua libertação até ao seu regresso à gamboa, mas o desenrolar da acção é interrompido por uma antecipação do futuro do protagonista e da lembrança do seu passado, em especial, de Maria Helena, e dos cajueiros da sua memória. No final, retoma-se o drama de Luísa, vivido antes da chegada de Xilim, depois de uma elipse determinada (três dias).

Ao longo dos vinte e oito capítulos, em nove momentos específicos da narrativa verifica-se o rememorar constante da história de João Xilim. São recuperados os momentos mais importantes da vida do protagonista, acrescentando-lhe mais um ponto

ocorrido entretanto. Como se de um *leitmotiv* se tratasse, esta informação tem carácter indicial e visa não deixar o leitor esquecer que o protagonista é vítima de uma série de circunstâncias alheias, que o marginalizam e o levam a agir por vezes de forma drástica.

Estes momentos têm lugar nos capítulos quatro, sete (dois momentos), nove, doze, treze, dezoito, vinte e dois e vinte e oito. No primeiro deles, consta que João “fugira do Marandal e era filho da negra Kati que se entregara ao patrão Campos e fora moleque da menina Maria Helena.” (*P.*, p.26). No capítulo sete, o narrador lembra: “A filha de patrão Campos e o filho do capataz Uhulamo, ambas vítimas sem culpa da mesma tragédia, irão prosseguir corajosamente na exploração da mina.”, e retoma a rememoração: “ele é o filho mulato da negra Kati, o confidente do negro Jaime da cidade, o inimigo sem sinceridade do mulato engajador, a criança renegada por patrão Campos.” (*P.*, p. 43) No capítulo nove, ocorre mais um resumo da história de Xilim:

Lembra-se do seu regresso à povoação, com seis anos de andanças por outros lugares, embarcado. Vê-se em frente do mulato engajador, acusando-o de vender os negros para as minas do Kaniamoto, do outro lado da fronteira. Consentira em ser outra vez o moleque da casa, quando patrão Campos caiu da encosta da serra e os mineiros não queriam entrar mais no poço onde tantos companheiros tinham morrido soterrados. E lembra-se da manhã em que deixara para sempre os domínios de Maria Helena, dona do seu destino de proscrito. (*P.*, p.54)

Já na prisão, no capítulo doze, olhando os outros presos que param de trabalhar para o seguirem fixamente com a vista:

E recorda-se num instante de tudo o que ficou para trás. De patrão Campos, embrulhado com a mãe Kati na mata à beira do rio; de Maria Helena impondo-lhe o exílio; do fogueiro Jaime, chorando a infância insultada; de Luísa e do cantineiro, apertados num abraço que o atraçou; do Dr. Ramires falando no tribunal da infelicidade dos mulatos desde a barriga da mãe. (*P.*, p. 70)

Numa outra lembrança, num momento intermédio da narrativa, outros acontecimentos ocorridos posteriormente são acrescentados:

Mas a sua vida não tem nada que contar aos outros, a não ser que um branco destruiu a alegria da sua infância, que andou embarcado e conheceu um negro Jaime que era um homem infeliz que bebia para esquecer, que foi amante da sua própria irmã, que o condenaram injustamente e esteve numa prisão onde havia um negro desgraçado e valente chamado Isidro, que tinha lá um branco chamado Tomás amigo dos homens bons de todo o mundo. (P., p.106)

No capítulo vinte e dois, recordando a bofetada que recebeu do branco, no episódio do bairro do subúrbio, Xilim, amargo, “recapitula fragmentos do seu passado”:

A serenidade que lhe viera depois da sessão de homenagem que lhe fizeram no Grupo Unido, é substituída de novo pelas recordações de toda a sua vida. Raiva de não se ter vingado de patrão Campos e do cantineiro da Casa do Caju. Raiva de não ter atirado as culpas à cara da mãe Kati. Raiva de ter possuído a menina virgem do Marandal. Raiva de ter esmurrado o mulato engajador para as minas do Kaniamoto. Raiva de não ter declarado a verdade sobre a morte do chaveiro e do negro Isidro. Raiva de ter acedido ao convívio com o branco Tomás de Oliveira. Raiva de ter sido o herói do incêndio na cantina. Raiva de ter aceitado a homenagem dos negros do subúrbio. Raiva de não ter dado um enxugo no Abel Matias. Raiva de se reconhecer cobarde perante uma vingança das suas lembranças.(P., p. 128)

Num estágio mais avançado da narrativa, no último capítulo, a história é apresentada de forma mais sucinta. Neste momento, o destino da personagem já está cumprido e não é mais necessário relembrar todas as fases da sua vida, apenas os acontecimentos que o vão conduzir a um futuro diferente, tranquilo:

Cumpriu fielmente o seu destino. Foi sempre ele, o mulato, um homem clandestino: na barriga da mãe, moleque em casa de D. Laura, menino de infância de Maria Helena, testemunha do abraço da negra Kati e de patrão Campos, capataz da mina do Marandal, amante ilegítimo, emigrante sem passaporte, número extra entre os sentenciados negros, contrabandista, vingador despercebido. (P., p. 160)

As outras personagens têm também o seu passado explanado através de analepses explicativas, embora não de uma forma recorrente como acontece com o protagonista. Ao explorar as recordações das suas personagens, pelo menos das mais importantes para o desenvolvimento da intriga, como é o caso de patrão Campos e Esteves, em analepses, mais ou menos longas, procura-se fundamentar as motivações para as acções das personagens, de modo a poder fazer entender a sua conduta, o seu papel e contribuição para a transmissão do sentido geral do texto, da mensagem que visa veicular. Estas personagens representam também uma sociedade que o autor pretende retratar, a sociedade colonial, daí a importância atribuída à história delas.

Os eventos e os agentes do texto narrativo situam-se num espaço físico e social com os seus condicionalismos, as suas leis, convenções e valores. Este espaço encontra-se sempre ligado a um tempo, em particular um tempo histórico, gerador e modificador de cultura. Bakhtin designa a correlação espaço-tempo de *cronótopo* e salienta a sua relevância na forma do conteúdo do texto narrativo, ou seja, a especificidade da representação e da funcionalidade do tempo e do espaço.<sup>103</sup> É no *cronótopo* que os nós do enredo são feitos e desfeitos; a ele pertence o significado principal gerador do enredo. Greimas atribuiu também grande importância ao *cronótopo* no texto narrativo.<sup>104</sup>

Em *Portagem*, o *cronótopo* do texto remete-nos para a sociedade moçambicana de meados do século XX, uma sociedade colonial, com todos os valores por ela veiculados, de onde sobressaem as injustiças de natureza racial e social. Os nós do enredo, os eventos e as personagens criados pelo autor são produto das vivências daquele tempo e daquele lugar, bem como da correlação de ambos. A situação-problema apresentada na

---

<sup>103</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoria e Metodologia Literárias*, Lisboa, Universidade Aberta, 2004, p. 204.

<sup>104</sup> Massaud Moisés, *A Criação Literária – Prosa I*, São Paulo, Editora Cultrix, s.d, p. 186.



obra - o mestiço que recusa a sua condição e a discriminação por ele sofrida, quer pelos brancos quer pelos negros -, bem como todas as acções empreendidas pelas personagens são motivadas por um sentimento de injustiça provocado pela situação colonial, pelas dificuldades de relacionamento entre colonizador e colonizado.

A inclusão de personagens brancas, negras e mestiças, que se movimentam em vários espaços, determinados pelo seu estatuto socioeconómico e racial, que se cruzam em determinados momentos, em que resultam situações de tensão intra e inter-racial, com as suas micro-histórias, são, na verdade, a materialização de um tempo e de um espaço caracterizado pelo colonialismo.

O Autor, a partir da noção situacional que designamos de *cronótopo*, dá corpo ao seu romance que visa exactamente criticar a situação colonial e as injustiças daí decorrentes, com vista a superá-la, ultrapassá-la, propondo uma nova sociedade, livre dos constrangimentos da divisão racial e social, conciliando os valores da África tradicional e de uma sociedade progressista mais justa, através da mestiçagem, simbolizada pelo mulato João Xilim. A síntese de um passado de valores ancestrais e um presente de valores progressistas poderá conduzir ao nascimento de um futuro mestiço mais justo.

#### **4. Sistemas de valores em circulação no texto**

A dimensão histórica, integrada no discurso romanesco, convoca sistemas de valores estruturantes, que vão dar sentido último à obra. Procuraremos, por isso, encontrar as oposições de valores que a norteiam.

*Portagem* aborda uma problemática racial e social, numa sociedade colonial, na qual é posta em evidência a marginalização sofrida pelos não brancos, que condiciona o seu estatuto social. Isto remete-nos, desde já, para duas oposições africano/europeu e pobreza/riqueza. O protagonista, por ser mulato, é vítima de injustiças sócio-raciais atribuídas ao colonialismo<sup>105</sup>. Discriminado por brancos e negros, Xilim é empurrado para uma vida de “desgostos, insuficiências e cansaços” (*P.*, p. 160). A sua condição de mestiço, desencadeia a desconfiança daqueles no meio dos quais vive (os negros).

A segunda oposição referida, aponta para um condicionamento social dos não-brancos. Os negros e mestiços são inevitavelmente pobres, desempenham tarefas fisicamente árduas (são mineiros, estivadores, etc.), são facilmente atraídos a desempenhar actividades ilegais (o contrabando, a emigração ilegal) (não têm possibilidade de mobilidade social, movimentam-se em espaços degradados (o subúrbio, prostíbulos, tabernas, a prisão, etc.), sofrem as arbitrariedades dos desígnios dos brancos (a mudança do bairro, a exploração na compra do peixe), são confinados a “um espaço social asfixiante, que não deixa qualquer hipótese de realização humana.”<sup>106</sup>

No entanto, também alguns brancos são socialmente marginalizados, são aqueles que vivem no meio dos negros e que se movimentam nos mesmos ambientes. A personagem Sr. Esteves evidencia isto. É dono de uma cantina, no qual funciona um prostíbulo, e realiza-se afectivamente com negras e mulatas<sup>107</sup>, casando com uma branca, que pretere em relação àquelas, por tudo isto, é alvo da atenção das senhoras da Cruzada Feminina de Socorros Morais e Sociais. Através da personagem Sr. Esteves

---

<sup>105</sup> Geoffrey Mitchell, “(Lost) Love, Eros and Metaphor: Colonialism, Social Fragmentation and the «Burden» of Race in *Portagem* by Orlando Mendes”, in *Reevaluating Mozambique. Portuguese Literary and Cultural Studies*, n°10, Fall River, University of Massachusetts Dartmouth, 2004, p. 70.

<sup>106</sup> Petar Petrov, *idem*, *ibidem*.

<sup>107</sup> Orlando Mendes já tratara este tema no poema “Carta do Capataz da Estrada 95”

podemos detectar uma alusão ao luso-tropicalismo<sup>108</sup> defendido por Gilberto Freyre e à facilidade com que os portugueses sempre se relacionaram com negras: “Noutros tempos, o cantineiro era campeão das negrinhas que despontavam nos arredores. Agora, casado, torna a procurar as negras, mas aquelas de que se servem os moleques que sobem da cidade.” (*P.*, p. 80)

Também patrão Campos, de certa forma, se insere neste grupo. Apesar de dono de uma mina, a exploração que nela é feita é amadora e quando insiste numa exploração intensiva ocorre um acidente. Ele entende também a sua realização afectiva com a negra Kati, relação da qual nasce o mestiço João Xilim. Campos e Kati gostavam-se mutuamente. No texto nunca é referida qualquer outra relação de patrão Campos e outras negras, mas sim uma relação amorosa entre ambos que dura há muitos anos, desde a sua chegada ao Marandal. Apesar de casado com uma portuguesa, como mandam as regras sociais, é de Kati que patrão Campos gosta, apesar de não o admitir:

Arranjou uma negra do Ridjalembe para dormir com ele de vez em quando. Simples entretenimento também. Continuava a não ser exigente no que respeitava à vida amorosa. Finalmente, fartou-se de fazer esperar a noiva, construiu uma casita e mandou-a vir. [...] Sabia agora que as exigências amorosas nunca haviam tido importância na sua vida. Não nascera para essas coisas. Apenas a Maria Helena destinava um pouco de carinho e reconhecia que essa era a evidência de toda a afeição que o seu coração podia dar a alguém. (*P.*, p. 37)

Ele vê necessidade de poupar Kati e Xilim à censura social. A ambos protege da penalização social, ao casar Kati com Uhulamo. Mesmo não assumindo a paternidade

---

<sup>108</sup> Doutrina elaborada pelo sociólogo brasileiro Gilberto Freyre (1900-1987), cujos fundamentos se encontram publicados na obra *Casa-grande e senzala* (1933), e na obra *O luso e o trópico* (1961) na sua fase acabada. Esta doutrina defende que o português tem em relação aos outros europeus, não só uma apetência para a miscigenação, uma tendência para uma mistura racial e cultural, mas também uma tendência de adaptabilidade ao clima e ao meio, tropicalizando-se, embora nunca deixando de ser português. Esta ideologia foi aproveitada pelo Estado Novo para justificar a permanência de Portugal em África. Cláudia Castelo, «*O Modo Português de estar no Mundo*». *O luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*., Porto, Edições Afrontamento, 1999, pp. 35-43.

de João, dá-lhe um pai e torna-o moleque na sua casa: “Gastou algum dinheiro para passar Kati a Uhulamo e deu a este o lugar de capataz da mina. E a ambos comprou o silêncio.” (P., p. 37)

O relacionamento de Maria Helena com João Xilim, ou seja, de branca com mestiço, é interdito socialmente. Maria Helena, em solteira, não pôde continuar a relacionar-se com o mulato e em casada estava consciente que moralmente não podia trair o marido.

Na leitura do texto, podemos detectar a posição ideológica do Autor, que não reprovava, antes valoriza as relações inter-raciais. Orlando Mendes faz a apologia da mestiçagem. Este é afinal o propósito veiculado no texto.

Da traição de Luísa com Esteves, mediado pela mãe dela, D. Maria, e Justino, ressalta também uma crítica ao proxenetismo, causado pelas duas oposições referidas. Por um lado, a discriminação que as mulheres negras e mulatas estão sujeitas, vistas como objectos sexuais alvo da cobiça dos brancos, aproveitável para exploração sexual. Por outro lado, as condições socioeconómicas destas mulheres, e dos negros em geral, que empurram as mulheres para a prostituição, e outros para a direcção do negócio da prostituição. A personagem Sofia Mais Velha é outra que, sendo pobre, aproveita a oportunidade que se lhe depara e se toma proxeneta de meninas muito jovens. O que é reprovável a nível moral, torna-se aceitável à luz do princípio da necessidade.

Estas duas oposições remetem-nos para uma outra, que é escolarização/não-escolarização. Os negros e mulatos, porque discriminados e socialmente desfavorecidos são maioritariamente analfabetos. João Xilim aprende a escrever, já adulto, no “Kaniamoto”, ensinado por um colega, mas mesmo assim demonstra fragilidades a nível da correcção formal:

Olha peço a você entregar este bilhete pra Luiza porquê tou com medo carta que eu escrevi pra ela muito tempo não recebeu ou perdeu no caminho ou algum gajo roubou porquê eu mandava duas libras pra ela ponto é verdade é um caso muito sério meu querido amigo agente custuma tar aqui depois já não quiere ficar mais na nossa terra [...]. (P., p. 55)

Mas a oposição proposta no início do romance é aquela que vai esclarecer todo o desencadear dos acontecimentos e todas as outras oposições daí decorrentes, e que é o sentido primeiro do texto. Trata-se da oposição tradição/aculturação, desvendada através do diálogo estabelecido entre as personagens Alima e Kati, no primeiro capítulo. Alima, velha guardiã dos valores da África tradicional, critica a filha por abraçar a língua e a cultura do colono, e também por abandonar a sua terra, chão sagrado inaugurado por seu antepassado, Mafanissane, ex-escravo, no dia da sua libertação. Alima recusa-se a deixar aquele espaço sagrado e consagrado aos seus antepassados e rejeita o colono. Representa a África tradicional que resiste ao colonialismo enquanto que Kati simboliza a traição à cultura africana<sup>109</sup>:

Tu só gostas de falar língua de branco, não é?"... E aprendeste a mim a falar também, não é?... Anh! Anh!... E agora para quê vocês quer eu vai no Marandal? Onde eu nasceu não foi aqui? Vocês gosta de branco mas branco só quer a preto só pra gastar o corpo de ele. Tu sabe quem pôs este árvore aqui? Não sabe? Foi meu avô! Tu sabe quem era meu avô? Ih! Ih! Ih!... Era Mafanissane, duas vez avô de ti! Se tu tinha conhecido gente que ouviu falar meu avô, tu não queria mesmo sair mais do Ridjalembe!... (P.,p.13)

Alima refere o facto dos brancos apenas quererem os corpos dos negros para o usarem, não só para fins laborais, como também para fins sexuais. Há aqui uma alusão ao *chibalo*<sup>110</sup> e à escravatura, pois Alima sublinha que se a filha tivesse ouvido contar o que outros ouviram do seu avô, ela jamais querereria sair do Ridjalembe e viver junto dos

---

<sup>109</sup> Geoffrey Mitchell, *idem*, p. 72.

<sup>110</sup> Nome dado, em Moçambique, ao regime de trabalho forçado.

brancos. Mas há também aqui referência ao uso das negras para os prazeres do corpo, reiterado pela afirmação: “Um filho de tua barriga que é filho dum branco!”(P., p.13). Esta questão volta a ser abordada mais tarde com a personagem Sr. Esteves que também se serve dos corpos das negras e mulatas, com a personagem Sofia Mais Velha, proxeneta a pedido dos senhores brancos e com o Coxo, sedutor das mulatas Luísa e Beatriz. Note-se que este tipo de relacionamento é mais facilmente aceite pelos brancos do que pelos negros. O mesmo já não se pode dizer de uma situação inversa, ou seja, uma mulher branca envolver-se com um negro ou mestiço.

A velha reporta-se ainda à exploração colonial dos recursos naturais, mas que não eram usados pelos próprios negros: “Cavar terra de preto pra tirar carvão. Carvão é preto mas não é pra preto, não. Quando tu querer cozinhar o teu farinha vais mesmo apanhar lenha no mato. Não é?...”(P., p. 14). É com a chegada dos brancos que Alima assiste à derrocada do seu mundo, erigido por Mafanissane, a povoação do Rijdalembe, e que agora sente em decadência. A partida dos negros para o Marandal, condenou este espaço, longe até aí do homem branco, ao desaparecimento. O mundo da separação de raças está condenado a desaparecer.

Este espaço assume contornos míticos de um jardim do éden, perdido com a chegada do branco: “Cresce dentro dela uma onda de amargura e de saudade de um tempo primitivo em que os negros eram donos da planície e não tinham outras ambições.” (P., p. 14). Mas há também aqui uma crítica à troca deste mundo comunitário, pelo mundo materialista dos brancos, com as suas ambições. O branco conduziu à fragmentação da família, da comunidade e dos seus valores, como o da partilha.

A povoação do Ridjalembe, “o reino espiritual do escravo Mafanissane liberto” funciona como um espaço simbólico do mundo não profanado pelo branco, coroado pelo também mítico cajueiro<sup>111</sup>, árvore generosa, plantada como símbolo da libertação do escravo, mas que é também uma árvore “mestiça”, da terra dos índios (Brasil) foi trazida para África pelos portugueses, e assim sendo esta árvore “mestiça” como símbolo da África tradicional vai ao encontro do sentido maior que o Autor pretende dar ao texto: a abolição da separação de raças e a apologia da mestiçagem. O cajueiro vai ser também uma referência na vida de João Xilim, vai acompanhar o seu percurso existencial, no Ridjalembe, quando visitava a avó, no subúrbio e também mais tarde na sua saudade, quando já apaziguado com a sua raça e encontra esperança no futuro:

Um princípio de confiança toma posse do seu coração sangrado, meditando sobre os primeiros factos lembrados e os mais recentes, enquanto um símbolo permanece na sua memória: o dos cajueiros, à porta da palhota de avó Alima e junto da cantina do Sr. Esteves. Duas entre milhares de árvores com sombra larga para sonos vadios, apedrejadas para que os pobres sem nome possam roubar os cajus com sumo que tira a sede e embriaga para esquecer e as castanhas que entretêm a mansa fome e dão óleo para engordurar as magras carnes dos corpos rebentados da terra. (P., p. 160)

A actividade laboral realizada pela personagem pode também ter uma natureza “mestiça”. A solução que salva João Xilim do desemprego, na segunda grande sequência, é o emprego na tipografia, que sendo propriedade de negros ou brancos, é neste contexto uma actividade intercultural, de tecnologia europeia integrada no contexto africano, uma actividade como que “mestiça”. Já por altura da prisão na Fortaleza, a personagem teve como actividade aprendiz de tipógrafo.

---

<sup>111</sup> O nome científico do cajueiro é *Anacardium occidentale L.*, É uma planta de origem americana e acredita-se que a palavra caju deriva do vocábulo tupi, proveniente do nordeste brasileiro. Foram os portugueses que o levaram para África e para a Índia. Ferrão, J. E. Mendes, *O Cajueiro*, Lisboa, Instituto de Investigação Científica Tropical, 1995, pp. 17-33.

As personagens Alima e Tomás de Oliveira são também convocados para a oposição consubstanciada em valores ancestrais/valores da nova humanidade. Ambos representam a síntese de valores, subentendida no texto, que o Autor pretende para o futuro de Moçambique, e que é o programa desenvolvido neste romance. Devemos notar que estas são personagens dotadas de nobreza de carácter e descritas no texto como bons. A sua conduta é intocável, são fiéis aos seus princípios nobres – a ancestralidade e o Novo Humanismo.

Dentro desta oposição tradição/aculturação, é possível detectar como valores secundários, os valores europeus veiculados pela história de amor vivida por Juza e Beatriz, que não comporta a traição e tem com desfecho único a morte. Esta história, que sublima a virtude do amor “à europeia”, contrasta com a história de amor vivida por João Xilim e Luísa, na qual existe perdão para a traição. Isto remete-nos para o binómio monogamia/poligamia, o primeiro pertencente à cultura europeia, o segundo característico da África tradicional.

As senhoras da Cruzada Feminina de Socorros Morais e Sociais representam, na história, os valores europeus da moral e dos bons costumes, de influência religiosa, os quais interditam os afectos e o livre arbítrio das mulheres europeias, por oposição à liberdade vivida pelas mulheres africanas.

O valor do Conhecimento, por oposição à alienação, também se encontra veiculado neste texto. João Xilim só é capaz de cometer boas acções em prol dos outros e de receber recompensas depois de ter conhecimento do saber solidário. O valor da solidariedade encontra-se intrínseco ao do conhecimento. Só o reconhecimento das injustiças sofridas pelo negro permite a acção com vista à superação dessas mesmas



injustiças. Para a personagem João Xilim, a prisão constitui a condição para o encontro do saber necessário ao “pagamento da portagem”, à passagem para o outro lado.

Na segunda grande sequência, o caminho correcto para a acção de João Xilim em favor dos negros, ao serem expulsos do bairro, foi aprendido das lições do branco Tomás de Oliveira. É aqui que vai pôr em prática os conhecimentos adquiridos e entrar em defesa aberta da causa dos negros, tal como previsto por Isidro no derradeiro momento da sua morte.

Orlando Mendes põe em acção a personagem, movido pelas substâncias próprias suas, provando no seu agir que essas substâncias são humanamente boas, tanto quanto as dos demais, negros e brancos. Estas substâncias são expostas como constitutivas do ser na primeira grande sequência, e com a particularidade de estas substâncias serem tão humanas, tão comuns, que não formam um modelo de virtudes: suportar a traição de Luísa tanto pode ser benignidade como frouxidão, deixar-se cortejar por Maria Helena, sabendo ser ela sua irmã, não abona em favor dos seus escrúpulos.

Atribuindo qualidades e defeitos ao protagonista, valorativos da sua humanidade de comum personagem, o Autor expõe, por ironia e conotação, que João Xilim é uma personagem que, pelo menos na primeira grande sequência diegética, funciona como personagem alienada: não funciona em função de si, mas em função de um paradigma determinante, e determinado, do que deve ser ideológico. Na primeira grande sequência, o autor resgata o mestiço da etiqueta depreciativa aplicada pelo social, ao passo que na segunda sequência, Orlando Mendes expõe esse mestiço em acção, mesmo que em acções mal sucedidas, tão aplicado como se fosse um negro, o que aliás é reconhecido pelo negro Isidro.

A portagem paga por João Xilim para ser festejado pelos negros do bairro, reconhecido como tendo passado a fronteira para o lado deles, é na prova difícil, de abnegação, heroísmo e generosidade em salvar pessoas brancas. Ironicamente, foi hostilizado pelos brancos, é o salvador da família do seu inimigo, de Esteves que lhe seduziu a mulher, que o utilizou na cumplicidade do contrabando, que queria puni-lo supondo que ele lhe teria seduzido a mulher. Deste heroísmo, a personagem recebeu a marca da atestação, marca transfiguradora, materializada no facto de ter perdido a visão de um olho. Esta marca inscrita num órgão da visão do herói, torna-se reconhecível pelos órgãos da visão dos outros, pelos olhares probatórios.

Mas os antecedentes para este reconhecimento foram engendrados na Fortaleza. Enquanto expiava uma sentença legalmente necessária, mas moralmente injusta, João Xilim seria submetido à prova que, cumprida positivamente, lhe facultaria as competências de qualificação, de saber e de fazer étnico necessárias ao desenvolvimento da segunda grande sequência, competências que, obviamente, foram sancionadas pelos negros conhecedores do alibi de Isidro e da interpretação dada aos factos, falsa, mas conveniente, clarificadora da posição de João Xilim.

João Xilim dispara sobre o chaveiro inimigo dos negros, tomando partido dos negros, correndo o risco de ser condenado a prisão perpétua. Isidro vendo isso, reconhece ter-se enganado no juízo que fez de Xilim e adopta uma atitude extrema. Isidro reconhece que o mulato, tendo agido como negro, será útil fora da cadeia para protagonizar a causa dos negros. Isto conduz-nos à tese-moral da história no plano Autorial: ser mulato não é sinal de traidor, de vil, nem branco, nem negro. O mulato é um homem como os outros.

No texto, ficam ainda evidentes os valores dinâmicos, que são veiculados pelo factor mudança. João Xilim foge para esquecer a sua condição, procura enegrecer-se, ganhando a consciência de ser negro, instruindo-se, num mudar de vida constante. A mudança de espaço é também determinante ao longo de toda a história, Xilim muda de local de residência várias vezes, do campo para o subúrbio da cidade, e neste muda de bairro, para se deslocar novamente para a gamboa de Juza. O protagonista desloca-se ainda, como embarcado, pela costa moçambicana, antes da fuga para a cidade.

### III. CONFIGURAÇÕES DISCURSIVAS

#### 1. Ponto de vista narrativo e suas implicações ideológicas

O posicionamento ideológico do Autor, como já foi anteriormente referido, revela-se muito cedo, com o envio, aos dezoito anos, do poema “Palhaço” para o jornal *O Diabo* e mais tarde, em 1947, “Os Cinco Poemas do Mar Índico” para a revista *Seara Nova*, publicações conotadas com ideais progressistas e humanistas<sup>112</sup>, órgãos divulgadores de uma literatura entendida como instrumento de intervenção social - o Neo-Realismo. Esta corrente proclama uma vocação sociocultural desalienante da literatura e leva o homem de volta ao conhecimento da realidade ideológica e social que é a sua, superando as condições que o afectam.<sup>113</sup> A partir destes elementos, tomamos

---

<sup>112</sup> Orlando Mendes refere-se a estas publicações como sendo órgãos progressistas, doutrinários de esquerda. Patrick Chabal, *idem*, p. 75.

<sup>113</sup> Carlos Reis, *O Conhecimento da Literatura*, Coimbra, Almedina, 2001, p. 51.

conhecimento das leituras que o Autor fez que vão influenciar a sua estética e a sua cosmovisão, traduzindo a sua relação com o seu tempo histórico.<sup>114</sup>

Estruturado por condicionalismos históricos como a crise económica iniciada no final da década de vinte, a emergência dos totalitarismos na Europa e a Segunda Guerra Mundial, o Neo-Realismo português vai ser tributário de outras correntes congéneres, tais como o Realismo Socialista, o Realismo norte-americano das décadas de vinte e trinta e o Realismo Nordeste das décadas de vinte e trinta, e valorizar as potencialidades programáticas da prosa<sup>115</sup> (em geral, e do romance, em particular), adequando-a ao exercício de funções injuntivas e persuasivas. Apesar de exercer uma forte influência em autores africanos, o Neo-Realismo do qual estes beberam nunca pôde ser aplicado em África. Como afirma Alberto Carvalho, a transposição do Neo-Realismo para África processa-se por descontextualização<sup>116</sup>, na impossibilidade de tratar uma temática referente à dialéctica da luta de classes, inexistente numa sociedade colonial, e as consequentes relações entre explorador e explorado. O Realismo em África, durante o período colonial, é determinado por questões inerentes à própria condição colonial, tais como a isotopia da cor da pele e as relações existentes entre o colonizador e o colonizado. Da temática dos deserdados sociais passa-se à denúncia das injustiças e conflitos gerados numa sociedade colonial, tendo por base questões raciais.

Orlando Mendes, influenciado por esta estética, embora descontextualizando-a para Moçambique, visualiza também as potencialidades do romance como instrumento para a denúncia do colonialismo, portanto mais capaz de servir a transmissão de uma

---

<sup>114</sup> *Idem*, p. 83.

<sup>115</sup> *Idem*, p. 44.

<sup>116</sup> Alberto Carvalho, «Neo-Realismo em Cabo Verde e Angola: algumas afinidades e muitas diferenças», in *Encontro Neo-Realismo* (reflexões sobre um movimento, perspectivas para um museu), Vila Franca de Xira, Museu do Neo-Realismo/Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, 1999, p. 305.

mensagem de compromisso com uma causa. Inserido na categoria neo-realista, o romance racial serve o propósito do Autor, que era marcar uma posição em nome do povo moçambicano<sup>117</sup>.

A transposição do Neo-Realismo para África, processada por descontextualização, pode, se não tiver em conta a componente estética, chamar soluções mecanicistas<sup>118</sup>, pois é necessário abarcar uma realidade diferente. O factor de verosimilhança pressupõe uma adequação da narrativa ao seu contexto de ocorrência, no entanto, pode sonhar uma realidade diferente. O Autor não se limita a recriar a realidade, mas orienta-a para transformações profundas com que sonha e em que está empenhado. Em *Portagem*, o romancista assume um programa, orientado por pressupostos ideológicos neo-realistas, mas que, na verdade, se encontram “moçambicanizados”. O Realismo é transposto para uma realidade diferente, a moçambicana dos anos de 1940 e 1950, na qual imperam os valores de uma sociedade colonial, causando injustiças baseadas em preconceitos raciais e a indignação do Autor, que aproveita as potencialidades do romance para exercer uma denúncia e propor uma nova sociedade e um Homem Novo.

Assim, o enfoque narrativo vai conduzir os acontecimentos a um determinado programa autorial que contempla problemas de ordem ideológica e implica uma certa influência de ideais progressistas, de esquerda. Esses ideais vão transparecer no ponto de vista do narrador apresentado na obra. O ponto de vista tem necessariamente uma série de implicações ideológicas. O programa Autorial necessita da presença de um narrador onisciente que vai apoiar a personagem, jogando com a aproximação ou o afastamento, conforme a sua conveniência na transmissão da mensagem.

---

<sup>117</sup> Patrick Chabal, *idem*, p.76.

<sup>118</sup> Alberto Carvalho, *idem*, *ibidem*.

A omnisciência é o lugar onde fala Orlando Mendes progressista. O narrador aproxima-se da subjectividade, com vista a dar um testemunho directo, mostrando compaixão e solidariedade pelo protagonista. Pretende, com isso, criar um efeito de persuasão, de adesão ao seu programa. Mas a lei da omnisciência pode ser restringida em função dos conteúdos que se pretende narrar. Orlando Mendes joga a partir da condição da omnisciência, numa espécie de traição ao cânone, ora introduzindo a ordem do indirecto histórico omnisciente, ora o indirecto histórico mais restrito, ou mesmo uma focalização cinematográfica, criando o efeito de estar presente, ou o sentido da visualização.

Estas variações no ponto de vista são operadas consoante a necessidade de acompanhar o protagonista de perto na narrativa ou de se afastar dele para introduzir a ordem do documental em momentos descritivos, com vista a chamar o efeito do real<sup>119</sup>. Quanto mais o espaço e o tempo intervêm, mais o real está presente, e conseqüentemente a influência neo-realista ou do modelo americano. A descrição é determinante na caracterização do espaço social – um espaço indissociável da temporalidade histórica<sup>120</sup>.

O narrador, na maior parte da narrativa, acompanha de próximo o seu protagonista. O seu acompanhamento torna-se necessário para evidenciar ao leitor que aquele é apenas uma vítima de uma série de circunstâncias, advindas de uma sociedade colonial, racista, preconceituosa e injusta, e que, mesmo quando pratica más acções, estas são fruto de um determinismo social, que se lhe impõe como amarra e o impede de praticar o bem. À medida que o protagonista se liberta dessas amarras, o narrador evidencia a

---

<sup>119</sup> Roland Barthes, *L'Effet de Réel*, in *Communications*, nº 11, Paris, Éditions du Seuil, 1968, pp. 84-89.

<sup>120</sup> Vítor Manuel Aguiar e Silva, *idem*, p. 281.

bondade inerente ao seu ser, que lhe permite actos de heroísmo. Contudo, o narrador pretende não deixar perder de vista que isto só é possível a partir do momento em que ganha o conhecimento de uma nova mensagem, a da fraternidade e solidariedade entre os homens, aprendida com a personagem Tomás de Oliveira, o arauto da mensagem progressista do Autor, ou mesmo a sua voz.

O percurso desde a recusa da condição de mestiço pela personagem João Xilim até à sua aceitação e opção pela condição de negro é acompanhado de perto e apoiado pelo narrador, de modo a evidenciar essa mesma opção, conducente ao desfecho pretendido no programa Autorial. Mas para que esta mudança ocorresse, a personagem necessitou de se qualificar. A sua qualificação implica a intervenção das outras personagens, obviamente negras, necessárias para validar a mensagem do texto. A condição necessária para se ser é ser-se reconhecido pelo outro. João Xilim só é aceite como estando do lado dos negros, depois da prova realizada na prisão, por intervenção de Isidro. A dúvida perante incerteza da sua opção, pelos brancos ou pelos negros, desvanece-se a partir deste momento em que há compromisso claro com a causa dos negros.

Na primeira grande sequência diegética, deparamo-nos com uma personagem mestiça que recusa essa condição, sendo que esta é a grande implicação ideológica motriz. João Xilim é apresentado como uma vítima do preconceito social e do próprio preconceito, lamentando não ser negro. É esse preconceito pessoal e social que o leva a cometer actos menos correctos, numa perspectiva behaviorista. No entanto, o que o narrador pretende mostrar, ao mesmo tempo, é que a personagem, apesar de mostrar desejo de vingança e de chegar mesmo a architectar planos de vingança, tem uma índole boa, consegue ser generoso.

Mas é só a partir da segunda grande sequência diegética que essa capacidade é demonstrada, ou seja, depois de a personagem ultrapassar a prova, “pagar a portagem” na prisão perante o plano de Isidro, ter provado que estava do lado dos negros e ter sido aceite por eles, é que passa à acção e o seu bom carácter é visível através de boas acções. Não só ajuda os outros com verdadeiros actos de heroísmo e abnegação, salvando Maria Helena e a filha, família do seu inimigo Esteves, esquecendo o seu plano de vingança, perdando Luísa, como também recebe ajudas, do advogado, dos negros na prisão, de Juza.

Para que esta transformação tenha ocorrido foi necessário um percurso de aprendizagens, nomeadamente através de Tomás de Oliveira, que lhe ensinou uma linguagem de fraternidade entre os homens. O seu percurso e formação ideológica foram marcados pelo ensinamento da solidariedade e por uma mensagem que se adivinha próxima de valores marxistas, da justiça social, da distribuição de riqueza, da abolição de uma sociedade com classes, com preconceito racial ou social.

Depois de percorrido este caminho, João Xilim pôde demonstrar que os mestiços são apenas humanos comuns, maus como os negros ou brancos e bons como os negros ou brancos, especialmente se tiverem tido ensinamentos no âmbito da fraternidade ou solidariedade, aceitam-se e ajudam os outros. O protagonista é apenas um homem comum, com tantos defeitos e virtudes como qualquer outro, embora depois de instruído seja capaz de praticar, em consciência, o bem, não distinguindo raças. Ele é, ao mesmo tempo, portador da mensagem de fraternidade e, sobretudo, porta-voz da causa dos negros numa sociedade dominada pelo preconceito racial e pelos valores do colonialismo português e europeu.



No ponto de vista do narrador está subjacente a tese moral da história no plano Autorial, que é ser mulato não é sinal de se ser traidor, mas sim um homem como os outros, embora tenha sido concebido através do encontro de duas raças, encontro esse possibilitado pela sociedade colonial, onde brancos e negros algum dia se encontram. Bem ou mal sucedidas, as acções correctas ou incorrectas não são atributo da cor da pele. Negros e brancos praticam boas e más acções.

No final do texto, o narrador aproxima o protagonista da avó Alima, evocando a sua memória e a do cajueiro, símbolos dos valores ancestrais, e este último da mestiçagem também, visto ser oriundo do Brasil e ter sido trazido pelos portugueses. Esta aproximação ocorre depois de os valores do Novo Humanismo, transmitidos por Tomás de Oliveira, terem sido bem apreendidos pelo protagonista. Ele é portador da mensagem do passado e do presente e tem como missão lutar por uma nova sociedade. João Xilim poderá ser o Homem Novo.

O narrador distancia-se, contudo, quando não é necessário esse efeito persuasivo. Esse distanciamento, enquadra-se ainda numa lei da omnisciência, embora seja restringida. Ele pretende, neste caso, dar uma aparência de objectividade, uma aproximação ao documental, princípio veiculado pelas estéticas neo-realista, realismo socialista e pelo romance social norte-americano. Isto é visível, na obra, quando se evoca a memória do escravo Mafanissane, o seu passado de escravatura, o momento da sua libertação e a inauguração do espaço Ridjalembe.

A ordem documental é necessária neste momento. No capítulo vinte, dá-se uma aproximação ao efeito cinematográfico, descrevendo as condições climatéricas adversas que antecedem, na narrativa, momentos de tensão. Aqui, o narrador, utilizando uma consciência restritiva, aproxima-se da ordem documental, procurando dar um efeito de

visualização exterior, como se de um filme se tratasse. No entanto, devemos sublinhar que, apesar deste aparente afastamento, o narrador está sempre presente. Até porque aqui deixa anteciper momentos difíceis para o protagonista.

Orlando Mendes usa o modelo clássico, o narrador onisciente, no entanto, usa também a consciência restritiva. Serve-se dessa estratégia para favorecer o efeito de real, em momentos da narrativa em que é necessária maior verosimilhança, criando uma focalização quase cinematográfica. Um exemplo de um momento assim, é aquele que antecede o despejo dos moradores do bairro de barracas. No céu formam-se nuvens escuras, o vento sopra com intensidade, a tempestade adivinha-se, mas subitamente as nuvens dissipam-se, o vento amaina e o pronúncio de tempestade desaparece. Este momento deixa antever que um momento difícil se aproxima, mas apesar do que pode parecer uma tragédia, não terá consequências de maior, e o futuro prevê-se optimista.

Podemos verificar aqui, neste passo da narrativa de Orlando Mendes, a influência da leitura do romance social americano<sup>121</sup>, nomeadamente, *As Vinhas da Ira*, de John Steinbeck<sup>122</sup>, no qual são descritas as tempestades de areia sofridas no Oklahoma, e que vão afectar a vida, a agricultura e os parques haveres dos já deserdados do mundo, constituindo também um pronúncio de tempos difíceis que se adivinham. Estas tempestades são também descritas através de uma focalização cinematográfica, no entanto, nesta narrativa, as consequências são desastrosas e a perspectiva é pessimista.

As condições climatéricas e as hipotecas ao banco foram, naquela narrativa, responsáveis pela desgraça dos reideiros do Oklahoma, que se vêem obrigados a

---

<sup>121</sup> Luandino Vieira refere a influência que a leitura deste romance, que lhe foi emprestado por António Jacinto, exerceu na sua obra, numa entrevista ao *Jornal de Letras* (nº1013, Ano XXIX, de 29-7 a 11-8 de 2009) sobre o novo livro de Mía Couto. Esta afirmação vem corroborar a ideia que a leitura desta obra em particular teve fortes implicações nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

<sup>122</sup> John Steinbeck, *As Vinhas da Ira*, Carnaxide, Livros do Brasil, 2007.

procurar trabalho nos campos da Califórnia, partindo com o pouco que lhes resta, numa percurso degradante rumo à incerteza. Os novos proprietários decretam o fim do sistema de arrendamento de terras e a substituição do trabalho do homem pelo tractor, a inauguração de uma nova era, a da substituição do homem pela máquina e do liberalismo económico levado ao extremo.

Numa perspectiva cinematográfica, também, num momento de pausa na narrativa, são descritos, em breves capítulos, a paisagem desoladora dos campos depois do êxodo dos rebanhos, a invasão dos campos pelos tractores e também o próprio êxodo de grande parte da população de todo o estado pela estrada 66, numa longa marcha de carros. É de salientar que capítulos mais breves vão intercalando com capítulos maiores, sendo que aqueles são pausas descritivas na narrativa e ao mesmo tempo têm um efeito visualizante.

Em *Portagem*, numa escala menor, os pobres habitantes do bairro de barracas são obrigados também a partir, levando o pouco que têm, numa mudança também ela degradante. Uma mole humana desloca-se com as chapas de zinco e a madeira das suas velhas barracas para as construírem novamente no outro bairro. Aqui foram os brancos os responsáveis pela desocupação do bairro, as arbitrariedades dos brancos poderosos, contra quem os mais pobres, os negros, nada podem fazer, e a expansão dos limites da cidade (de asfalto) para os subúrbios, habitados por negros, ditam a sorte destes. Estabelece-se, assim, uma ligação do espaço social à temporalidade histórica, ao incremento da colonização branca nas colónias africanas e o conseqüente crescimento da construção de habitações, a partir de meados da década de 1940.

No romance de Steinbeck, para além dos valores da solidariedade, da partilha e da divisão da riqueza contra uma sociedade individualizante, na qual as pessoas se rendem

à sua individualidade e se separam umas das outras, ressalta o conceito de consciência colectiva<sup>123</sup>. Apesar do individualismo patente na sociedade americana da altura, a família Joad consegue sobreviver porque funciona como um colectivo, e acaba por ser um símbolo da união que faz a força e resiste contra as adversidades.

Em *Portagem*, estes valores e conceito vão ser postos em evidência em vários momentos. A personagem João Xilim vai evidenciar um forte traço de solidariedade e as suas vivências vão conduzi-lo à consciencialização da importância do colectivo na luta contra a injustiça e o preconceito da sociedade colonial, especialmente a partir do momento em que encontra Tomás de Oliveira, ganha uma outra consciência da causa comum dos negros e mulatos.

É João Xilim quem vai pedir satisfações, em nome dos habitantes do bairro, ao capataz branco. João Xilim, pelo bem colectivo da causa dos negros, ajuda Isidro e os seus camaradas de reclusão. Juntamente a Juza, Luísa e Beatriz, ergue-se contra as arbitrariedades de Coxo, e por um breve período conseguem fazer concorrência ao seu negócio. O protagonista apercebe-se que um homem só não consegue lutar contra as adversidades de uma sociedade hostil, mas que junto a outros, pensando e agindo no colectivo, está mais apto a enfrentar a prepotência do colonizador/opressor.

Importante é ainda notar que o Autor evidencia, através do percurso existencial da personagem e o seu encontro com outras personagens mais esclarecidas, a necessidade da consciencialização política feita através da educação, com vista a alcançar um estado de consciência colectiva. A ignorância/alienação de João Xilim e dos seus companheiros impedem-nos de perceber os motivos nobres de Abel Matias<sup>124</sup>. Só depois

---

<sup>123</sup> Paul Lauter, *The Heath Anthology of American Literature*, vol. 2, Boston, Houghton Mifflin, 2002, p. 1874.

<sup>124</sup> Geoffrey Mitchell, *idem*, p. 83.

de instruído por Tomás de Oliveira, João Xilim ganhará essa consciência. Assim, o Autor destaca o papel do intelectual, que é também o seu, no esclarecimento das classes marginalizadas e ao mesmo tempo, como já foi anteriormente referido, dar-lhes voz.

## **2. Estereótipos discursivos de sentido realista**

*Portagem* pode ser tomado como pioneiro no contexto das narrativas africanas, em geral. Por via de regra, as narrativas africanas genuínas são modeladas pela matriz do conto e tendem para intrigas de fios de acção mais simples, menos urdidos, menos enredadas. No entanto, este romance é caracterizado por uma grande densidade factual de forte influência das narrativas europeias, mas com recurso a determinadas estratégias formais no âmbito da estética realista e neo-realista<sup>125</sup>, por vezes com a utilização de técnicas cinematográficas, como no romance americano.

Logo no início da obra, é criado um efeito de retrospectiva. Numa analepse, a velha Alima antecipa a história de João Xilim, com o propósito de elucidar e preparar o leitor para a grande questão que vai determinar o desenrolar da intriga – a personagem é mulata, fruto de uma relação proibida naquele contexto, entre o patrão branco e a negra. Pela voz de Alima, o narrador resume parte da história de João Xilim. Mas, é também através da avó Alima que o narrador se vai socorrer para introduzir a ordem documental, produzindo um efeito de aparente afastamento do narrador, ao deixar esta personagem evocar a figura do escravo Mafanissane, o passado de escravatura dos negros e o momento da sua libertação.

---

<sup>125</sup> Petar Petrov, *idem*, *ibidem*.

Devemos notar que é recorrente a utilização desta técnica, na estruturação diegética dos capítulos. Sempre que é apresentada uma nova personagem determinante para a história, há um recuo no tempo para referir o percurso existencial das personagens. Acontece assim com o próprio João Xilim ao evocar o seu passado como embarcado, com a história do patrão Campos desde a Metrópole até ao seu estabelecimento no Marandal, com o passado do Sr. Esteves.

Por outro lado, ao longo da diegese, em determinados momentos, o narrador rememora constantemente as contrariedades da vida da personagem, resumindo a sua história, às quais vai adicionando as vividas entretanto, como se de um ponto da situação ou de um leitmotiv se tratasse. Isso acontece com o intuito de não deixar esquecer que o protagonista é vítima de uma sociedade injusta, implacável, e que a sua natureza é boa, apesar de por vezes querer ser mau e vingativo e não conseguir.

O texto apresenta momentos em que temos clara consciência de que é o narrador que fala pela voz das personagens. São os momentos em que transparece um discurso ideológico empenhado, comprometido, conotado com a doutrina marxista, nos quais se faz a denúncia de injustiças ou a apologia de ideais de fraternidade ou mesmo do nascimento de um Homem Novo. Acontece quando Xilim tenta dar uma interpretação à vida dos marinheiros do Marandal, à luz de uma linguagem nova que aprendeu nas viagens como embarcado, ou quando se indigna com a angariação de trabalhadores ilegais para o Kaniamoto.

É o narrador que discursa pela voz de Xilim contra a exploração da prostituição e do corpo da mulher ou da exploração do trabalho dos negros na carta enviada ao amigo, no Kaniamoto. Encontra trabalho para o protagonista em tipografias e põe Tomás de Oliveira a ler-lhe livros e a ensiná-lo uma nova mensagem. Elogia Tomás e os homens

bons de todo o mundo e fala por Abel Matias sobre a chegada da hora de os negros e os mulatos mandarem na sua terra.

Em *Portagem*, encontramos na ordem do discurso, não só estratégias formais de âmbito realista, mas também alguns estereótipos ideológicos, que configuram, no texto, um sentido realista. O Autor faz a apologia do mestiço, apresentando-o como sendo bom e que tem de se tornar negro porque a sociedade, a colonial, é injusta. Não tem lugar, não tem condições, não sabe lidar com os estratagemas que lhe permitem funcionar no espaço dominado pelos brancos. O protagonista é um mestiço que quer ser vingativo, mas não consegue, nunca consegue levar por diante os planos de vingança que arquitecta.

Inicialmente, apresentado como alienado, o protagonista recusa a sua condição de mulato. A primeira grande sequência conduz João Xilim a uma predicação de negro, por opção ideológica. Da recusa da condição de mestiço, e da fuga para esquecer e aprender os dramas da filiação, os males da emigração, ao regresso por apelo da terra matricial e ao subsequente envolvimento amoroso com Maria Helena, que o faz partir rumo ao momento em que uma série de condicionalismos o levam a esfaquear a mulher e o conduzem à prisão na Fortaleza. Do regresso à acomodação à afronta, à reacção à afronta, ao julgamento, à punição, à prisão: lugar-tempo de iniciação no saber conforme.

É aqui que se torna consciente, a partir dos ensinamentos de Tomás de Oliveira, e que faz a opção, de uma forma clara, pelos negros. Já mulato-negro consciente, é levado a agir em favor dos outros. Ora ajuda, ora recebe ajudas.

O narrador prepara o protagonista para o grande momento, ponto alto no romance, que é a sua prisão e os encontros aí tidos, no capítulo doze, e marca o início de uma fase

da sua vida, já numa condição de desalienado, depois de já ter pago a “portagem” – a opção pelos negros.

Inicia-se, assim, no capítulo catorze, a mudança no rumo da narrativa. O capítulo anterior, o capítulo onze, que decorre em tribunal, corresponde ao fim da imaturidade da personagem, e ao mesmo tempo ao final da sua frustração. É o esperado momento da punição, aguardada com resignação. Mas esta punição vai mostrar-se benéfica para o crescimento interior da personagem, pois tem como consequências o encontro com duas personagens determinantes para o novo percurso de João Xilim e o assumir que é negro. A fase anterior da vida da personagem serviu de preparação para a qualificação, que ocorre no capítulo treze, como se de um destino se tratasse, estabelecido por um desígnio superior.

A propósito do capítulo onze, convém recordar, o que já referimos anteriormente, a publicação deste no jornal *Itinerário*, em 1941<sup>126</sup>. Este facto vem corroborar a importância que lhe atribuímos, pois demonstra que foi aquele que o Autor considerou mais significativo revelar, ou mesmo, possivelmente, o ponto de partida para a escrita deste romance. Apesar de conter diferenças na intriga e na sua composição, podemos facilmente reconhecê-lo. As personagens têm um nome diferente, o crime e a sentença do tribunal são também diferentes. Aqui o protagonista é Rafael Maulan, que mata a sua mulher, Angelina. Os seus amigos, aqui João Pintor e Zé Marcelino, assistem ao julgamento que sentencia Rafael a vinte e oito anos de degredo em Luanda.

A partir da comparação deste texto com o capítulo inserido em *Portagem*, podemos constatar que o Autor procedeu a um esforço de melhoramento na composição do enredo, o labor do escritor persistente e cuidadoso que Orlando Mendes defende ser a

---

<sup>126</sup> Este texto encontra-se em anexo.



exigência da escrita de ficção<sup>127</sup>, alterando não só o crime como a sentença, de modo a poder colocar o protagonista em confronto com uma tomada de posição, que vai ser o fio condutor da intriga – a opção pelos negros – e a contactar com personagens que o vão auxiliar nessa tomada de consciência.

A estratégia de composição do capítulo também é alterada, no início deste texto, num breve resumo de duas linhas, a sentença do juiz é antecipada, passando em seguida à cena no tribunal. O julgamento aqui durou muitos dias, ao passo que no romance durou apenas um dia. A eloquência do advogado de defesa e do Delegado do Ministério Público é mais comedida neste texto, tomando o capítulo menor.

No final, depois de se despedirem do protagonista, os amigos vão à Casa do Caju, e caminhando comentam a triste sorte de João Xilim, a utilização do corpo das mulheres negras pelos brancos e os negócios da prostituição, o que fez aumentar em dois parágrafos o final do romance comparativamente ao texto publicado no jornal, que termina com a partida do navio. No respeitante ao registo de língua utilizada pelas personagens negras e mulatas, verificamos que é mais coloquial, ou seja, moçambicanizada. A personagem Zé Marcelino deste texto diz: “Eu vai falar com S’nhô Douto, João.”<sup>128</sup>, enquanto que a personagem Marcelino do romance diz: “Eu vou falar com senhô Doutô Ramires, Rafael.” (*P.*, p. 63).

Como já foi referido anteriormente, há, no entanto, nesta narrativa uma forte densidade factual que se pode radicar na influência das narrativas europeias. Notemos que a preparação do processo de adultério de Luísa e Esteves, mediado por D. Maria e

---

<sup>127</sup> Entrevista concedida pelo Autor a Eugénio Lisboa, publicada no jornal *A Voz de Moçambique*, nº 106, de 8-12-1963, p. 6. Encontra-se em anexo.

<sup>128</sup> Orlando Mendes, “Um Capítulo do Romance «A Casa do Caju», in *Itinerário*, nº11, Lourenço Marques, 2-2-1941, p. 4.

Justino, ocorre na ausência de João Xilim e é o ponto da narrativa onde se enlaçam os fios essenciais da intriga, que compõem um romanesco de grande densidade factual, com todas as peripécias subsequentes do apedrejamento e do incêndio na Casa do Caju, devidas à má consciência de Justino.

Na obra, encontramos uma série de conflitos relacionais que têm origem nas estruturas raciais e de classe estabelecidos pelo colonialismo. Este contexto de segregação e preconceito racial e social reporta-se a uma crítica implícita à falta de unidade do povo moçambicano, à falta de uma visão de si como comunidade nacional, que por isso mesmo não consegue combater as estruturas do colonialismo.

Há também uma denúncia acerca dos homens brancos que exploram o corpo das negras e mestiças, sem o assumirem. Cabe primeiramente à personagem Alima fazer essa denúncia. A exploração sexual das mulheres negras e mulatas é muitas vezes denunciada no texto. Por razões de ordem económico-social e também racial, estas mulheres estão mais vulneráveis a essa exploração.

Primeiramente, a prostituição materializa-se com a história do fogueiro Jaime e sua mãe, no prostíbulo da Casa do Caju, depois com Esteves, que prefere relacionar-se com negras e mulatas, mas que para casar escolhe uma branca, de acordo com as regras da moral estabelecida, ironicamente uma branca que se envolveu, contra as regras dos bons costumes, com um mulato. Vem depois a história do Coxo, que consegue desencaminhar as duas mulatas, Beatriz e Luísa.

A própria personagem João Xilim critica a facilidade com que as mulatas se deixam encantar pelos brancos, sendo esta também uma crítica à não aceitação daquelas da sua condição de mulatas, pretendendo ascender socialmente e racialmente, de acordo

com os princípios da sociedade colonialista e racista, que determinava que os brancos estariam no topo da hierarquia social.

Resulta do texto a ideia de que há uma competição em relação ao afecto das mulheres negras e mulatas, por brancos, negros e mulatos, sendo que essa é ganha sempre pelos brancos. Até um homem, que já não é novo e que tem um defeito físico, o Coxo, consegue vencer a competição com um mulato.

Essencialmente, visualizamos uma crítica à moral social de índole religiosa, que vive das aparências. Perdoa, aos homens brancos o relacionamento com mulheres negras, desde que de forma oculta, mas não perdoa o contrário. Uma mulher branca está interdita socialmente a envolver-se afectivamente com mulatos ou negros. O episódio do diálogo entre as senhoras da Cruzada Feminina de Socorros Morais e Sociais e Maria Helena traduz esse apontamento.

O narrador deixa transparecer a sua voz, quando, ironizando sobre a hipocrisia desta sociedade, descreve o leito onde Luísa vai trair o marido, por instigação de sua mãe, motivada por compensações financeiras:

Numa estampa colada à parede, Nossa Senhora ajoelha e os braços compridos estendem as mãos para a cruz, como um Nazareno desbotado e já irreconhecível no seu martírio. Mas será a imagem suficiente para a devoção das duas mulheres nas suas horas de angústia. (*P.*, p. 50)

Através da personagem Sofia Mais Velha, o narrador aponta o dedo acusador ao proxenetismo, em especial aquele relacionado com a exploração de meninas negras adolescentes, a pedido de senhores brancos ricos. Mas também vira a sua crítica para Justino e D. Maria, mãe de Luísa, que também praticam uma actividade semelhante.

A mesma moral social determina que um homem branco não pode assumir a paternidade de uma criança, fruto de um relacionamento com uma negra. Esta atitude é reprovada pelo Autor que faz a apologia da mestiçagem e das relações inter-raciais. Patrão Campos, para esconder o seu delito, casa Kati com Uhulamo, dando um pai ao seu filho. Apesar de gostar da negra, é com uma branca que manda vir da Metrópole que casa, embora mantendo sempre o seu relacionamento com a negra.

Das personagens secundárias brancas, sobressaem aquelas que encarnam o papel de homens ricos que exploram as riquezas de África. O António Santos, sócio de patrão Campos, explora as minas e representa o capital nessa sociedade. O Sr. Rodrigues que instiga Esteves a dedicar-se à actividade de contrabando, pagando-lhe cada vez menos, portanto explorando-o. O Sr. Francisco Nunes, dono de várias gamboas, detentor do negócio da compra exclusiva de peixe aos pescadores, explorando-os através do seu capataz, o Coxo.

Mas há também brancos bons. Esses materializam-se na personagem Tomás de Oliveira, um homem bom e justo porque conhecedor de uma mensagem de fraternidade. É aquele que dá sentido à caminhada de João Xilim, na aquisição de conhecimentos que visam o nascimento de uma sociedade nova. O que é indicador da apologia não só do conhecimento, mas também da cultura e alfabetização dos socialmente desfavorecidos. Também o Dr. Ramires, o advogado que defende o protagonista em tribunal, é um advogado descrito com nobreza de carácter, preterindo casos em que pode ganhar bastante dinheiro para defender os pobres.

Os amigos, os negros, o fogueiro Jaime, Rafael, Marcelino, Mamane Angelina, o mulato Juza são aqueles que permanecem fiéis a João Xilim em todas as circunstâncias, fazendo ressaltar o valor da amizade. Pertencem todos ao mesmo estatuto

socioeconómico que o protagonista, o que aponta para uma solidariedade entre classes. Exclui-se o mulato engajador, que apesar de se enquadrar neste estatuto, apresenta-se como explorador dos negros, seus iguais na hierarquia social.

O negro Isidro, aquele que desconfiou da lealdade do protagonista à causa dos negros e, portanto, dos mais desfavorecidos, mostrou-se capaz de um acto de abnegação, assumindo as culpas pela morte do chaveiro e salvando o protagonista de prisão perpétua.

Abel Matias preconiza o engajamento na luta contra o colonialismo. O seu aparecimento na obra verifica-se a propósito da procura de seguidores para esta causa. No entanto, o Autor deixa transparecer a ignorância do povo, que não reconhece o seu discurso, nem se reconhece na causa, o que poderá apontar para a necessidade de maior esclarecimento do povo.

Num texto marcado pela verosimilhança, no episódio da sessão de homenagem a João Xilim, apercebemo-nos que esta foi realizada pelo Grupo Unido dos Negros, podendo esta organização ser associada ao Centro Associativo dos Negros. Nessa mesma sessão, há um repórter de um jornal intitulado *Mensageiro Africano*, que os amigos do protagonista esperam que reponha a verdade do que foi por outros jornais noticiado, que foi João Xilim o salvador de Maria Helena e da filha e não Esteves. Estabelece-se uma relação deste jornal com *O Brado Africano*, o jornal destinado à instrução e informação dos negros.

Ainda nesse capítulo, João Xilim presta atenção na letra de um fado cantado por uma mulata, na qual é exposta a condenação social que as mulheres estão sujeitas quando procuram afectos, o que leva o protagonista a pensar pela primeira vez no sofrimento das mulheres: “É alcunhada de louca / a mulher que o amor procura / Beija o

homem tanta boca / Beija o homem tanta boca / E o mundo nada murmura ...”. (P., p. 107). Tal como muitos homens, João Xilim nunca tinha pensado nisso, mas neste momento já se encontra capaz de o fazer.

A descendência de João Xilim sobrevivente, Zidrito, diminutivo carinhoso de Isidro, nome europeu, atribuído em homenagem a um negro corajoso, que reforça o compromisso entre os dois mundos no futuro. Zidrito é o legado para o futuro de João Xilim e da sua herança cultural, de matriz africana e também europeia.

Nesta obra, encontramos também a apresentação da língua portuguesa como os negros e mestiços em Moçambique a falam, que é visível, nas cartas de João Xilim dirigidas ao amigo e à mulher, nos diálogos entre as personagens negras e mestiças, mais evidente ainda no discurso de Alima. Esta verifica-se por oposição a uma língua de elite, um português correcto, falado pelas personagens brancas e usado pelo próprio narrador. Ocorre então uma moçambicanização da língua portuguesa ao mesmo tempo que se dá uma moçambicanização do romance realista.

Todos estes estereótipos de sentido realista concorrem para um sentido último do texto – a apologia da mestiçagem e de um futuro diferente, de acordo com os princípios da solidariedade e da fraternidade entre os homens, indiferentemente à cor da pele. As várias personagens e as suas significações compõem uma galeria que espelha uma determinada sociedade, a sociedade colonial, num dado momento, mas que aponta para alterações futuras. Nas várias vertentes, perpassa um optimismo em relação a um futuro, aberto a todas as possibilidades, fundamentalmente para João Xilim, que percebeu que ser mestiço não é reprovável, é um compromisso entre as duas raças, representa o futuro, quando se eliminarem as barreiras raciais e o colonialismo responsável pelas

mesmas. A morte do pai, o elemento branco que lhe deu origem, poderá representar a morte do colonialismo, que concretizou muitas mestiçagens.

### **3. Pressupostos ideológicos / romance de tese**

Os pressupostos ideológicos veiculados neste texto configuram um determinado propósito do autor, a demonstração e defesa de uma afirmação nuclear. Esta é a asserção que nos permite afirmar que estamos perante um romance de tese.

A partir do conhecimento que temos sobre as leituras feitas pelo Autor e as influências recebidas, detectadas nos textos que publicou em vários periódicos, quer do Neo-Realismo português, quer do romance americano das décadas de 1920 e 1930, adaptadas ao contexto moçambicano, como já observámos, bem como a constatação do profundo conhecimento do Autor da sociedade moçambicana da época colonial, acreditamos que Orlando Mendes alicerçou nessas influências os fundamentos para a elaboração de um romance de tese, inovador no seu quadro de referências.

O Autor esboça um projecto, iniciado em 1941, como vimos, que pretende fazer a síntese da tradição africana e da ideologia marxista em favor da mestiçagem cultural, que é ao mesmo tempo um projecto para o futuro de um país independente, de Moçambique independente, e de uma narrativa moçambicana, residindo nesse mesmo ponto a chave para o sentido proposto neste romance de tese.

Por um lado, de um ponto de vista ideológico, o Autor assume-se culturalmente responsável, abarcando nessa responsabilidade o dever de intervir na sociedade em que

se insere e procurando envolver o leitor nessa intervenção<sup>129</sup>. Por outro lado, recria uma realidade, que é em si mesma uma proposta dialogante com a História, e representa uma possibilidade de activação de uma dinâmica inter-textual de incidência ideológico-social. Essa proposta consiste num apelo a uma revolução, desde a consciencialização de uma causa, à abolição do colonialismo e à conseqüente abolição da discriminação e marginalização social e racial, que é também um apelo à unidade nacional e à luta colectiva. A problematização da realidade social do país através da vivência individual da personagem, coincide no final com a dimensão colectiva, com a luta colectiva.

Em *Portagem*, tudo se concentra numa dimensão individual/individualizante mas que no fim se transforma numa dimensão colectiva, transportada para fora do romance como proposta para o futuro de Moçambique. Há um projecto individual, polarizado pela opção de João Xilim de ser negro, que é portanto uma escolha individual e um processo de afirmação identitária, mas que a consciencialização e o crescimento da personagem tomam num projecto colectivo, que pode ser lido como um projecto futuro para os moçambicanos.

O desejo de abolir o colonialismo e de restaurar os valores ancestrais da África tradicional unidos aos valores humanistas de influência marxista, é o ponto fulcral desta nova proposta. A síntese dos conceitos de comunidade da África tradicional e do colectivo de influência marxista é o ponto de chegada no final do romance e o de partida para a construção de um novo modelo de sociedade, na qual o primado do indivíduo não tem expressão. Nesta narrativa, a solução só se encontra no fim, só no final se vislumbra esta síntese que resulta na luta do colectivo. É posta em evidência

---

<sup>129</sup> Carlos Reis, *idem*, p. 43.



primeiramente uma permanente busca pelo conhecimento da identidade, que depois de assumida culmina no nascimento de um projecto colectivo.

Neste percurso, há um optimismo em relação ao futuro que perpassa a história de João Xilim, que passa a ser, no final, uma história colectiva do povo moçambicano. Este optimismo encontra-se directamente relacionado com o optimismo marxista respeitante ao futuro e à construção de uma sociedade desalienada, mas também ao optimismo da África ancestral, que é alicerçada no passado e nos valores da tradição. A síntese destes valores irá conduzir Moçambique e os moçambicanos a uma nova condição.

Esta síntese, que acreditamos ser a proposta do Autor, encontra-se veiculada no texto através da personagem João Xilim, produto do encontro de duas raças e culturas, que toma consciência da sua própria dualidade, embora optando pela causa dos negros, e assume o seu papel como condutor a uma nova ordem social e política. Alima, a velha guardiã dos valores ancestrais da África tradicional inaugura o romance, e um protagonista esclarecido, dentro da doutrina do Novo Humanismo, fruto de duas culturas e heranças genéticas, a europeia e a africana, encerra-o.

Por um lado, a África tradicional, optimista em relação ao passado, aos antepassados, está presente na memória de João Xilim, ao longo de toda a narrativa e de forma mais evidente no final, na saudade que sente da avó. Por outro, o conhecimento que lhe foi trazido por Tomás de Oliveira vai conduzi-lo a uma dimensão, na qual se projecta numa nova sociedade. A personagem é ela própria uma síntese de um passado ancestral, a tese, de um presente esclarecido, a antítese, que alcança um futuro marcado pelo passado, a síntese.

Mas é também como mulato a síntese de duas raças e de duas culturas, afinal aquele que pode fundar uma sociedade miscigenada, racial e culturalmente, herdeiro dos

valores da tradição negra, por um lado, e conhecedor de uma nova mensagem do mundo dos brancos, por outro lado.

Ao longo de toda a narrativa, apesar de todos os problemas vividos pelas personagens perpassa sempre, em última instância, uma mensagem de esperança, de optimismo quanto ao futuro. O trajecto biográfico do protagonista põe em evidência, contra o que se poderia esperar, este tom optimista. João Xilim nunca sofre consequências muito penalizadoras para os seus actos. Mesmo numa situação que se afigurava à primeira vista trágica, como o despejo do bairro de barracas ou quando Xilim corre o risco de ser sentenciado a pena perpétua por morte do chaveiro, há sempre conserto para a situação, mesmo que de uma forma inesperada.

Tudo não parece mais do que etapas na formação e consciencialização da personagem, e, em última instância do próprio leitor. Só no fim se vislumbra a solução para os problemas do protagonista, e do próprio país. A sua história é também a história colectiva do povo moçambicano.

Em nosso entender, a proposta de Orlando Mendes neste romance encontra-se fundada nestes dois pressupostos modeladores de uma nova sociedade, que o Autor antevê: um Moçambique do futuro, livre das amarras do colonialismo e dos consequentes constrangimentos sociais e raciais, mas sem esquecer os valores da África tradicional, dos antepassados. Toda a arquitectura do romance, bem como a urdidura da intriga servem apenas para a demonstração deste propósito. O protagonista da narrativa, como mulato, representa a junção de dois mundos que se podem conciliar, para dar origem a uma nova ordem na sociedade moçambicana.

João Xilim, através da ligação, de sangue e laços afectivos, que tem à sua avó e aos valores por ela defendidos, embora só reconheça a sua importância mais tarde, enceta

uma fuga que é ao mesmo tempo uma busca do conhecimento e de individualização. Partir, viver aventuras, conhecer outras realidades são uma forma de aquisição de conhecimento e de alargamento de horizontes, mas ao mesmo tempo de conhecimento de si próprio, que lhe permitirá assumir-se como mestiço. Conhece o fogueiro Jaime e o drama do seu passado, vê como outros brancos, negros e mulatos, bons e maus, vivem noutros lugares. Regressa conhecedor dos inconvenientes da imigração ilegal para as minas do Kaniamoto, facto que pretende transmitir aos mineiros do Marandal. Vê a sua fuga para a cidade, que lhe estava como que destinada, antecipada, pela ocorrência da ligação amorosa com a sua irmã.

A chegada do protagonista à cidade é determinante para que o projecto Autorial se desenvolva. Foi necessário para isso a ocorrência de uma sucessão de acontecimentos que serviram apenas para desvendar o conflito interior da personagem, na sua busca de individualização. A cidade aparece como espaço privilegiado para as aprendizagens, para um conhecimento maior das injustiças sofridas pelos negros e mulatos, e ao nível da intriga, propiciador de uma rede social mais complexa, geradora de conflitos e do conflito maior que vai conduzir o protagonista ao momento clímax da história, a entrada na Fortaleza e o confronto com o negro Isidro, o momento do “pagamento da portagem”.

Na cidade, ou no subúrbio da cidade, as dificuldades dos oprimidos, que são neste caso, os negros e mulatos, os que se encontram no escalão mais baixo da pirâmide social, numa sociedade marcada pelo colonialismo e pelas injustiças, são mais visíveis. Essas dificuldades vão desde o desemprego, ao trabalho precário, à dificuldade de encontrar um novo emprego, às difíceis condições de habitação nos bairros de barracas nos subúrbios. Até que o casamento providencia o argumento necessário à ocorrência de

um crime e à condenação protagonista. A necessidade de emprego leva-o a partir para Kaniamoto, sabendo o que o esperava. Na sua ausência, a mulher trai-o com Esteves. No seu regresso, a provocação da mulher condu-lo ao esfaqueamento desta. Desta acção resulta a condenação em tribunal a uma pena de prisão na Fortaleza.

A sucessão em catadupa destes acontecimentos e a sua fraca possibilidade de verosimilhança são afinal os vestígios de uma receita realista mal trabalhada<sup>130</sup>. Servindo apenas o propósito de evidenciar uma tese, esta receita é mal tratada, ou seja, ocorrem deficiências no desenvolvimento da intriga que a afastam do efeito de real, quer a nível da articulação entre os acontecimentos, quer no que se refere ao próprio tratamento dos acontecimentos e das personagens. Como refere Alberto Carvalho, na transposição do Neo-Realismo para África, processado por descontextualização, se não se tiver em conta a componente estética poderão criar-se soluções mecanicistas<sup>131</sup>.

A partir do momento em que o protagonista chega à Fortaleza, inicia-se uma nova fase na sua vida e na condução da intriga no romance, em que aquele assume definitivamente um compromisso com a causa dos negros/colonizados, que representa ao mesmo tempo o compromisso do Autor em defesa da causa dos negros, o apelo ao envolvimento do homem moçambicano na causa colectiva dos negros e à apologia da mestiçagem cultural necessária à fundação de uma outra sociedade, baseada na síntese resultante do diálogo entre o passado e o presente.

A Fortaleza constitui, na narrativa, um espaço propiciador a novos encontros e outras aprendizagens, essenciais na mecânica da demonstração desta tese autorial. O ofício que o protagonista aí vai desenvolver, aprendiz de tipógrafo, é por si próprio fonte de

---

<sup>130</sup> Alberto Carvalho, *idem*, p. 310.

<sup>131</sup> *Idem*, p. 305.

aquisição de novos conhecimentos, relacionado com a difusão dos ideais marxistas, e que foi, como sabemos, estabelecendo uma ligação com o mundo real, um sector profissional muito conotado com esses ideais.

Mas é a encontro com a personagem Tomás de Oliveira que vai permitir a apresentação de um nova mensagem, o Novo Humanismo, ao protagonista, determinante para as suas escolhas e acções futuras. Contudo, é também ao leitor que esta mensagem é implicitamente exposta. Devido à natureza repressiva do estado no momento histórico em que o Autor escreveu este romance, não houve a possibilidade de uma exposição explícita desta filosofia.

A desconfiança do negro Isidro em relação a João Xilim é afinal uma asserção comumente aceite. Os mestiços são alvo de desconfiança, por parte de negros e de brancos; nenhum destes grupos está certo da opção tomada pelo mestiço. No momento em que Isidro assume a culpa pela morte do chaveiro, a desconfiança ou mesmo a incerteza acerca do carácter do protagonista dissipa-se, para as outras personagens e para o próprio leitor. O assumir desta culpa representa a libertação de João Xilim de uma possível sentença de prisão perpétua e também de uma libertação conducente ao trilhar de um caminho de grandeza que o aguarda.

Depois deste episódio marcante da narrativa, a personagem revela outras qualidades através de uma série de situações em que quase se pode dizer que é posto à prova. Revela-se voluntarista e cooperante mesmo com aquele que foi agente na traição de Luísa. O sentido de ajuda e de dever para com o seu semelhante levam-no a protagonizar um acto heróico, que vai ser reconhecido pela sua comunidade e pela própria imprensa favorável aos negros. Este é o reconhecimento e a confirmação da sua

nova opção e o dissipar definitivo de qualquer dúvida. A sua prova foi superada; João Xilim pagou de facto a “portagem” para chegar a um novo caminho.

Novamente confrontado com uma série de situações difíceis, a personagem assume o papel de líder e defensor dos negros contra as malhas apertadas da prepotência colonialista, do branco, na expulsão do bairro do caniço devida ao aumento da cidade de asfalto que hostiliza e empurra a população negra para fora dos limites da cidade “branca”, na luta contra a concorrência desleal e exploração dos pescadores por parte do Coxo e do dono das gamboas grandes, representantes de uma economia exploradora dos recursos naturais africanos e que descarta a situação dos pescadores negros.

A morte dos amigos vai propiciar um novo período de incerteza quanto à capacidade de agir de João Xilim. Mas esta incapacidade de agir é devida à situação económica débil em que aquele se encontra. A dificuldade de obtenção de dinheiro e a desadequação de equipamentos, são responsáveis pela falta de acção do protagonista, na luta contra a agressividade da concorrência

O romance de amor de carácter quase folhetinesco, vai fazer João Xilim agir, mas a título individual, não abarcando o colectivo. Isto funciona como uma espécie de retrocesso no caminho já começado a trilhar. O amor “à europeu”, é causador da sua desgraça e do esquecimento da causa colectiva. Há um abrandamento no seu processo de crescimento e de afirmação identitária, mas que acaba por resultar na assunção e aceitação final da sua condição e papel de mestiço.

As traições das mulatas Beatriz e Luísa a Juza e João Xilim, respectivamente, acabam por resultar primeiramente em momentos de aparente fatalidade, à maneira europeia, mas que para João Xilim não passam de etapas de crescimento, que rapidamente são superadas. Como homem moçambicano, é capaz de perdoar e aceitar

um padrão relacional diferente da concepção de relação amorosa europeia. Esta aceitação vai conduzi-lo ao derradeiro momento de afirmação do seu papel na sociedade moçambicana e de reconciliação com o seu destino.

Este percurso de fugas, partidas e regressos, de formação ideológica do protagonista, é também um percurso de formação ideológica do leitor, que o Autor, consciente do seu papel no esclarecimento e na instrução dos moçambicanos, vê como uma oportunidade para divulgar uma mensagem e apresentar um projecto de um modelo de sociedade, denunciando as injustiças do colonialismo e apelando para a união dos moçambicanos em torno de uma causa.

Todas estas fugas têm como fim a aquisição de conhecimentos, a formação de um homem social, a formação dos leitores moçambicanos. Todas as peripécias vividas por João Xilim mais não são do que etapas no crescimento de uma personagem, que tem uma missão a cumprir – dar a conhecer um projecto. Os seus relacionamentos com as mulheres serviram para desencadear mecanismos de fuga ou partida para uma nova etapa deste processo de crescimento. Esta gradual aquisição de conhecimento verificou-se com o intuito de deixar explícita a mensagem destinada pelo Autor ao leitores, evidenciando cuidadosamente o seu posicionamento ideológico, através da urdidura criteriosa dos fios da intriga, os passos necessários para se formar o homem moçambicano, consciente e capaz de se engajar na causa dos moçambicanos, à luz de um Novo Humanismo.

Ao pretender moçambicanizar este mestiço, fazendo a sua apologia e a de uma nova sociedade, o Autor pretende também “moçambicanizar” o romance, dando-lhe um cunho diferente, afinal é produto de um sociedade diferente, porque colonial, e, por isso, marcada pela diferença da cor da pele, e ainda “moçambicanizar” o leitor, instigando-o

a comprometer-se com esta causa. A personagem é representativa do grupo dos explorados e marginalizados, porque colonizados, tal como todos os outros moçambicanos negros e mulatos. Todos são vítimas de um sistema repressivo que favorece conflitos inter e intra-raciais, condicionadores dos seus percursos existenciais.

A formação e consciencialização do indivíduo acerca da natureza do colonialismo são, em última instância, o objectivo maior do Autor com este seu projecto, juntamente com a proposta de uma nova ordem numa nova sociedade, num Moçambique independente. Comprometido com a causa, como deixa antever pela voz da personagem Abel Matias, o escritor afirma que “é preciso os negros e os mulatos mandarem na sua terra.” (*P.* p. 123). Mas para que isso seja possível é necessário esclarecê-los primeiro, para não acontecer aquilo que o próprio autor quis mostrar com a situação vivida pela personagem Abel Matias. A maior parte dos moçambicanos era, naquela época, incapaz de reconhecer e acolher os propósitos de Abel Matias, que são afinal os mesmos do Autor, devido à sua fraca instrução e ignorância.

Cabe então ao escritor Orlando Mendes o papel de esclarecer o moçambicano e contribuir para a sua adesão a esta causa, mostrando ser possível através de uma voz em nome do colectivo mudar o curso dos acontecimentos.

*Portagem*, encerra assim objectivos temáticos e ideológicos, na medida em que propõe uma mensagem, com um conteúdo programático – o nascimento do novo homem, mestiço, racial ou culturalmente, capaz de lutar à luz de uma nova ideologia – o Novo Humanismo - por um Moçambique novo, independente, livre das amarras e injustiças do colonialismo. Mas aponta também para uma estética – o Realismo – que é congruente com a mensagem a transmitir, influenciado pelo Neo-Realismo português. Esta estética remete, devido ao conceito de verosimilhança, fundamentalmente para



questões ideológicas, localizadas num tempo e num espaço próximos da realidade histórica. O Realismo foi adaptado ao contexto moçambicano, dentro de uma nova categoria formal naquele espaço – o romance moçambicano.

Embora nem sempre bem concebida, a urdidura da intriga, como parte de um romance de tese, privilegiou a questão ideológica, relegando para segundo plano a questão estética. Isto favoreceu a criação de soluções mecanicistas como forma de demonstrar uma tese. Os acontecimentos são muitas vezes abruptamente colocados no percurso do protagonista, sentindo-se a sua pouca fiabilidade e possibilidade de verificação num mundo real.

No entanto, há que considerar a necessidade de apresentação de um projecto ficcional propiciador de reflexão e problematização sobre o relacionamento e a situação de negros, mestiços e brancos numa sociedade colonial, deixando pouco espaço para preocupações de ordem estética.

Sabemos que o Autor na sua juventude esteve muito próximo dos ideais esteticistas veiculados pela revista “Presença”, situação da qual acabou por evoluir para um enquadramento de um compromisso entre uma literatura esteticista e uma literatura engajada, como defendeu nos seus textos publicados nos dois primeiros números do periódico “Itinerário”. Mas em *Portagem*, optou claramente pelo conteúdo ideológico, por uma literatura comprometida com uma causa, devido a uma necessidade óbvia de um outro tempo histórico, menos propício a preocupações estéticas e mais receptivo a questões de natureza político-ideológica. A sociedade moçambicana da altura assim o exigiu.

O escritor, ele próprio homem empenhado e consciente da marginalização sofrida pelos negros e mulatos numa sociedade colonial, verificou a urgência da formação de

consciências e da apresentação de uma tese que incitasse à alteração da ordem das coisas, acabando por dar o seu contributo para a edificação do romance moçambicano, claramente de temática moçambicana.

A opção de João Xilim coincide com a opção do próprio Autor, ambos tomam partido pelos negros, ambos protestam contra os abusos do colonialismo e ambos escolhem ser moçambicanos. Ambos têm como missão a formação de consciências e o empréstimo, como o próprio Autor de si afirmou, da sua voz a quem não a pode ter.

## CONCLUSÃO

Com o modelo de abordagem que fizemos do romance *Portagem*, procurámos salientar, primeiramente, as implicações do percurso biográfico do escritor na sua obra, desde a publicação dos seus primeiros poemas em periódicos das décadas de trinta e quarenta do século XX, passando pela publicação de textos críticos no jornal *Itinerário*, sublinhando o seu pioneirismo e a sua importância no panorama literário moçambicano, como poeta e crítico antes de ser romancista.

Não deixámos, contudo, de mostrar que o início do seu projecto narrativo ocorreu em 1941, com a publicação de um capítulo no jornal referido, e não posteriormente, como tem sido afirmado. Para poder evidenciar estas questões, procedemos à uma breve abordagem historiográfica, com vista à demonstração das condições históricas favoráveis à emergência de uma literatura nacional. Em seguida, realizámos uma contextualização do aparecimento da prosa, e do romance, em particular, no panorama cultural e literário moçambicano.

No respeitante à arquitectura romanesca, ordenámos sequencial e logicamente as acções do protagonista do texto, João Xilim, de modo a poder evidenciar as suas motivações, como mestiço, para o seu percurso de afirmação de identidade, consciencialização da sua realidade e papel atribuído pelo narrador. Estudámos a organização diegética do espaço-tempo, na qual se movimenta a personagem principal e se desenrolam as acções do mestiço. Salientámos a existência de valores em circulação no tempo, que vão enformar a tese que o Autor pretende transmitir.

Em seguida, procedemos à análise do ponto de vista narrativo, o lugar onde se encontra um narrador progressista, que detém implicações ideológicas. Verificámos que

no texto se encontram estereótipos discursivos de sentido realista, na senda das correntes literárias em voga na Europa e América, o Neo-realismo, em Portugal, no romance nordestino no Brasil, e em especial do romance social norte-americano, com a influência da leitura de *As Vinhas da Ira*, de John Steinbeck, nomeadamente na adaptação de uma perspectiva cinematográfica e de um afastamento do narrador, na descrição de momentos tendencialmente trágicos.

Por fim, analisámos os pressupostos ideológicos que configuram um romance de tese, consubstanciada no papel do mestiço e da mestiçagem, na construção de um futuro diferente, marcado pelos valores ancestrais da África tradicional, na qual sobressai um optimismo em relação ao passado e ao culto dos antepassados, e pela filosofia do Novo Humanismo, determinado por um optimismo em relação ao futuro. Verificámos que o projecto Autorial implicou um percurso de busca e afirmação de identidade e de consciencialização ideológica do protagonista, mas também significou uma consciencialização ideológica do homem/leitor moçambicano.

## Bibliografia

### I. Activa

#### A. Corpus

Mendes, Orlando, *Portagem*, Lisboa, Edições 70, 1981.

#### B. Complementar

Steinbeck, John, *As Vinhas da Ira*, Carnaxide, Livros do Brasil, 2007

### II. Passiva

#### A. História, Sociologia, Etnografia, Cultura

Alexandre, Valentim, *O Império Africano. Séculos XIX e XX*, Lisboa, Instituto de História Contemporânea – Universidade Nova de Lisboa, Edições Colibri, 2000.

Bethencourt, Francisco e Kirti Chaudhuri (Org.), *História da Expansão Portuguesa*, vol. 5, s.l., Círculo de Leitores, 1999.

Boléo, Oliveira, *Monografia de Moçambique*, Lisboa, Agência – Geral do Ultramar, 1971.

Cardoso, Pedro, *Atlas da Lusofonia – Moçambique*, Lisboa, Instituto Português da Conjuntura Estratégica e Editora Prefácio, 2005.

Castelo, Cláudia, *Passagens para África: O Povoamento de Angola e Moçambique com Naturais da Metrópole (1920-1974)*, Porto, Edições Afrontamento, 2007.

Castelo, Cláudia, «*O Modo Português de estar no Mundo*». *O luso-tropicalismo e a ideologia colonial portuguesa (1933-1961)*, Porto, Edições Afrontamento, 1999.

Enders, Armelle, *História da África Lusófona*, Mem Martins, Editorial Inquérito, 1997.

Ferreira, Eduardo de Sousa, *O Fim de uma Era: O Colonialismo Português em África*, Lisboa, Sá da Costa, 1977.

Ferrão, J. E. Mendes, *O Cajueiro*, Lisboa, Instituto de Investigação Científica e Tropical, 1995.

Gonçalves, A. Custódio, *Questões de Antropologia Social e Cultural*, Porto, Edições Afrontamento, 1997, (2ª ed.).

Lobato, Alexandre, *Sobre “cultura moçambicana” – reposição de um problema e resposta a um crítico*, Lisboa, 1952.

Lobato, Alexandre, *Quatro Estudos e uma evocação para a história de Lourenço Marques*, Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1961.

Madureira, Arnaldo, *A Colonização Portuguesa em África (1890-1910)*, Lisboa, Livros Horizonte, 1988.

Matos, Patrícia Ferraz, *As Cores do Império. Representações Raciais no Império Colonial Português*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2006.

Newitt, Malyn Dudley Dunn, *História de Moçambique*, Mem Martins, Europa-América, 1997.

Novais, Fernando, *Estrutura Dinâmica do Sistema Colonial*, Lisboa, Livros Horizonte, s.d., (2ª ed.).

Paulme, Denise, *As Civilizações Africanas*, Mem Martins, Europa-América, s.d., (2ª ed.)

Pélissier, René, *História de Moçambique: formação e oposição 1854-1918*, Lisboa, Editorial Estampa, 1994.

Richard, Michel, *As grandes correntes do pensamento contemporâneo*, Lisboa, Moraes Editores, 1978.

Rocha, Ilídio, *A Imprensa de Moçambique. História e Catálogo (1854-1975)*, Lisboa, Livros do Brasil, 2000.

Smith, Anthony D., *A Identidade Nacional*, Lisboa, Gradiva, 1997.

Sousa, Pedro Miguel, *O Colonialismo de Salazar*, s.l., Via Occidentalis Editora, 2008.

Venâncio, José Carlos, *O Facto Africano – Elementos para uma Sociologia de África*, Lisboa, Vega, 2000.

Venâncio, José Carlos, *A Dominação Colonial: Protagonismos e Heranças*, Lisboa, Editorial Estampa, 2005.

## **B. Historiografia Literária, Linguística, Teoria Literária, Ensaísmo, Crítica**

Adam, Jean-Michel e Françoise Revaz, *A Análise da Narrativa*, Lisboa, Gradiva, 1997.

Albuquerque, Orlando de e José Ferraz Motta, *História da Literatura em Moçambique*, Braga, Edições APPACDM Distrital de Braga, 1998.

Barreiros, António José, *História da Literatura Portuguesa*, vol. II, s.l., Edição de Autor, 1998.

- Barrento, João (Org.), *Realismo Materialismo Utopia*, Lisboa, Moraes Editores, 1978.
- Barthes, Roland, «Introduction à l'analyse structurale des récits», in *Communications*, nº 8, Paris, Éditions du Seuil, 1966, pp. 1-27.
- Barthes, Roland, «L'effet de reel», in *Communications*, nº 11, Paris, Éditions du Seuil, 1968, pp. 84-89.
- Barthes, Roland, *Elementos de Semiologia*, Lisboa, Edições 70, s.d.
- Benveniste, Emile, *O Homem na Linguagem*, Lisboa, Vega, 1992, (2ª ed.).
- Bourneuf, Roland e Real Ouellet, *O Universo do Romance*, Coimbra, Almedina, 1976.
- Buescu, Helena Carvalhão, *Em Busca do Autor Perdido*, Lisboa, Cosmos, 1998
- Carvalho, Alberto, “Neo-Realismo em Cabo Verde e Angola: algumas afinidades e muitas diferenças”, in *Encontro Neo-Realismo* (reflexões sobre um movimento, perspectivas para um museu), Vila Franca de Xira, Museu do Neo-Realismo/Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, 1999, pp. 303-310.
- Carvalho, Alberto, «Colóquio sobre Literaturas Africanas de Língua Portuguesa», in *África*, Ano III, nº 11, Lisboa, África Editora Limitada, 1981, pp. 89-98.
- Carvalho, Alberto, «A propósito de uma Historiografia Literária Angolana», in *Vértice*, nº 55, Lisboa, Caminho, 1993, pp. 9-18.
- César, Amândio, *Parágrafos de Literatura Ultramarina*, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1967.
- César, Amândio, *Elementos para uma Bibliografia da Literatura e Cultura Portuguesa*, Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1968.
- César, Amândio, *Novos Parágrafos de Literatura Ultramarina*, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1971.
- César, Amândio, *Literatura Ultramarina: Os Prosadores*, Lisboa, Sociedade de Geografia de Lisboa, 1972.
- Chabal, Patrick, *Vozes Moçambicanas, literatura e nacionalidade*, Lisboa, Vega, 1994.
- Cristóvão, Fernando, Maria de Lourdes Ferraz e Alberto Carvalho, *Nacionalismo e Regionalismo nas Literaturas Lusófonas*, Lisboa, Cosmos, 1997.
- Dias, Cármen Lydia de Sousa, «O instante implacável da consciência em *Portagem* de Orlando Mendes», in *África*, Ano VII, nº 12, Lisboa, África Editora Limitada, 1985/1986, pp. 66-78.

Eco, Umberto, *Leitura do Texto Literário. Lector in Fabula*, Lisboa, Editorial Presença, 1993, (2ª ed.).

Evaristo, Vítor, «Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa: algumas achegas a pistas para o caso de Moçambique», in *África*, nº 10, Lisboa, África Editora Limitada, 1980, pp. 563-570.

Ferreira, Manuel, *No Reino de Caliban III*, Lisboa, Plátano Editora, 1997, (2ª ed.).

Ferreira, Manuel, *O Discurso no Percurso Africano I*, Lisboa, Plátano Editora, 1989.

Ferreira, Manuel, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Vol. II, Biblioteca Breve, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.

Ferreira, Manuel, *O Mancebo e Trovador Campos Oliveira*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.

Ferreira, Manuel, *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1994, (2ª ed.).

Ferreira, Manuel, *50 Poetas Africanos*, Lisboa, Plátano Editora, 1989.

Freudenthal, A., R. Magalhães, H. Pedro e C. Veiga Ferreira, *Antologias de Poesia da Casa dos Estudantes do Império (1951-1963) - Moçambique*, Vol. II, Edição Acei, 1994.

Genette, Gérard, *Discurso da Narrativa*, Lisboa, Vega, 1995, (3ª ed.).

Genette, Gérard, «Frontières du récit», in *Communications*, nº 8, Paris, Éditions du Seuil, 1966, pp. 152-162.

Genette, Gérard, «Vraisemblance et motivation», in *Communications*, nº 11, Paris, Éditions du Seuil, 1968, pp. 5-21.

Greimas, Algirdas Julien, *Sémantique Structurale*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002, (3e ed.).

Hamilton, Russel, *Literatura africana, literatura necessária – II. Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe*, Lisboa, Edições 70, 1984.

Hamon, Philippe, «Para um estudo semiológico da personagem», in Maria Alzira Seixo (Coord.), *Categorias da Narrativa*, Lisboa, Veja, s.d., pp.77-102.

High, Peter B., *An Outline of American Literature*, New York, Longman, 1991.

Laban, Michel, *Moçambique – encontro com escritores*, Vol. I, II e III, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998.



Lança, Carlos Alberto, «Da Viabilidade de uma Literatura Moçambicana», in *Paralelo 20*, Ano III, nº 9, Beira, 1960, pp. 21-25.

Laranjeira, Pires, *De Letra em Riste: Identidade, autonomia e outras questões nas literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*, Porto, Edições Afrontamento, 1992.

Laranjeira, Pires, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995.

Laranjeira, Pires, *Ensaaios Afro-Literários*, Lisboa, Novo Imbondeiro, 2005, (2ª ed.).

Lauter, Paul (ed.), *The Heath Anthology of American Literature*, vol. 2, Boston, Houghton Mifflin, 2002, (4ª Ed.).

Leite, Ana Mafalda, *Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas*, Lisboa, Edições Colibri, 1998.

Leite, Ana Mafalda, «Tópicos para uma História da Literatura Moçambicana», in *Moçambique. Das palavras escritas*, Porto, Edições Afrontamento, 2008, pp. 47-75.

Lisboa, Eugénio, *Crónica dos Anos da Peste*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1996.

Lisboa, Eugénio, *Poesia Portuguesa: do “Orpheu” ao Neo-Realismo*, Biblioteca Breve, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1986, (2ª ed.).

Lisboa, Eugénio, *O Segundo Modernismo em Portugal*, Biblioteca Breve, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1984, (2ª ed.).

Margarido, Alfredo, *Estudos sobre as Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1980.

Margarido, Alfredo, «A Sombra dos Moçambicanos na Casa dos Estudantes do Império», in *Latitudes*, nº 25, Paris, Instituto Camões/Centre National du Livre/Direcção Geral dos Assuntos Consulares e das Comunidades Portuguesas, 2005, pp. 14-16.

Margarido, Alfredo, «Projectos e limites da CEI», in *Diálogos*, nº 9, Coimbra, Universidade Aberta, 1995, pp. 155-162.

Matusse, Gilberto, *A Construção da Imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*, Maputo, Livraria Universitária, Universidade Eduardo Mondlane, 1998.

Mendes, Orlando, *Sobre Literatura Moçambicana*, Maputo, Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1982.

Mendes, Orlando, *Vivência e Expressão Literária*, Cadernos de Consulta nº3, Maputo, Associação dos Escritores Moçambicanos, s.d.

Mendonça, Fátima, *Literatura Moçambicana. A história e as escritas*, Maputo, Universidade Eduardo Mondlane, 1988.

Mendonça, Fátima, «A Literatura Moçambicana em Questão», in *Diálogos*, nº 9, Coimbra, Universidade Aberta, 1995, pp. 37-49.

Mendonça, Fátima, «Literaturas Emergentes, Identidades e Cânone», in *Moçambique. Das palavras escritas*, Porto, Edições Afrontamento, 2008, pp. 19-33.

Mitchell, Geoffrey S., «(Lost) Love, Eros and Metaphor: Colonialism, Social Fragmentation and the “Burden” of Race in *Portagem* by Orlando Mendes», in *Reevaluating Mozambique. Portuguese Literary and Cultural Studies*, nº 10, Fall River, University of Massachusetts Dartmouth, 2004, pp. 69-85.

Moisés, Massaud, *A Criação Literária. Prosa I*, São Paulo, Editora Cultrix, s.d., (18ª ed.).

Moisés, Massaud, *A Análise Literária*, São Paulo, Editora Cultrix, s.d., (10ª ed.).

Moisés, Massud, *As Estéticas Literárias em Portugal, Século XX*, vol. III, Lisboa, Caminho, 2002.

Moser, Gerald e Ferreira, Manuel, *Bibliografia das Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983.

Noa, Francisco, *Literatura Moçambicana: Memória e Conflito – Itinerário poético de Rui Knopfli*, Maputo, Livraria Universitária, Universidade Eduardo Mondlane, 1997.

Noa, Francisco, *A Escrita Infinita*, Maputo, Universidade Eduardo Mondlane, 1998.

Noa, Francisco, *Império, Mito e Miopia: Moçambique como invenção literária*, Lisboa, Caminho, 2002.

Noa, Francisco, «Literatura Moçambicana: os trilhos e as margens», in *Moçambique. Das palavras escritas*, Porto, Edições Afrontamento, 2008, pp. 35-45.

Petrov, Petar, «50 anos de poesia moçambicana», in *Vértice*, nº55, Lisboa, Caminho, 1993, pp. 19-23.

Picard, Michel, *Lire le Temps*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1989.

Pires, Daniel, *Dicionário das Revistas Literárias Portuguesas do Século XX*, Lisboa, Contexto Editora, 1986.

Pouillon, Jean, *Temps et Roman*, Paris, Éditions Gallimard, 1993.

- Propp, Vladimir, *Morfologia do Conto*, Lisboa, Vega, 2003, (5ª ed.).
- Ramos, Ricardo, *Contos Moçambicanos*, S. Paulo, Global Editora, 1990.
- Reis, Carlos, *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*, Coimbra, Almedina, 1983.
- Reis, Carlos, *História Crítica da Literatura Portuguesa*, Vol. IX, Lisboa, Verbo, s.d.
- Reis, Carlos, *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários*, Coimbra, Almedina, 2001, (2ª ed.).
- Reis, Carlos e Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina, 2002, (7ª ed.).
- Ribeiro, Margarida Calafate e Maria Paula Meneses, *Moçambique. Das palavras escritas*, Porto, Edições Afrontamento, 2008.
- Ricœur, Paul, *Temps et Récit. 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, 2006.
- Ricœur, Paul, *Temps et Récit. 2. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 2005.
- Ricœur, Paul, *Temps et Récit. 3. Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil, 2005.
- Sacramento, Mário, *Há uma Estética Neo-Realista?*, Lisboa, Vega, s.d., (2ª ed.).
- Santos, Arquimedes da Silva, *Testemunho de Neo-Realismos*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001.
- Saute, Nelson, *As Mãos dos Pretos. Antologia do Conto Moçambicano*, Lisboa, Dom Quixote, 2001.
- Saute, Nelson, *Nunca Mais é Sábado. Antologia de Poesia Moçambicana*, Lisboa, Dom Quixote, 2004.
- Seixo, Maria Alzira, *Categorias da Narrativa*, Lisboa, Vega, s.d.
- Seixo, Maria Alzira, *A Palavra do Romance. Ensaios de Genologia e Análise*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986.
- Silva, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria da Literatura*, vol. I, Coimbra, Livraria Almedina, 1990, (8ª ed.).
- Silva, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria e Metodologia Literárias*, Lisboa, Universidade Aberta, 2004.

Torres, Alexandre Pinheiro, *O Neo-Realismo Literário Português*, Lisboa, Moraes Editores, 1977.

Torres, Alexandre Pinheiro, *O Movimento Neo-Realista em Portugal na sua Primeira Fase*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.

Todorov, Tzvetan, *Os Géneros do Discurso*, Lisboa, Edições 70, 1978.

Todorov, Tzvetan (Org.), *Teoria da Literatura – I*, Lisboa, Edições 70, 1999.

Todorov, Tzvetan (Org.), *Teoria da Literatura – II*, Lisboa, Edições 70, 1989.

Todorov, Tzvetan, «Les catégories du récit littéraire», in *Communications*, n° 8, Paris Éditions du Seuil, 1966, pp. 125-151.

Todorov, Tzvetan, *Poética da Prosa*, São Paulo, Martins Fontes Editora, 2003.

Trigueiros, Luís Forjaz, *Moçambique. O Ultramar Português*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1963.

Trigueiros, Luís Forjaz, «A Literatura de Ficção no Ultramar Português», in *Espiral*, Ano I, n° 1, Lisboa, Tipografia Peres, 1964, pp. 29-38.

Trigueiros, Luís Forjaz, «A Literatura de Ficção no Ultramar Português (2)», in *Espiral*, Ano I, n° 2, Lisboa, Tipografia Peres, 1964, pp. 33-44.

### **C. Periódicos e Internet**

*Itinerário*, Lourenço Marques (1941-1948, do n° 1 até ao n° 80).

*A Voz de Moçambique*, Lourenço Marques (1960-1974, do n° 1 até ao n° 405).

*A Tribuna*, Lourenço Marques (1963-1964, do n°126 até ao n° 710, 1966, do n° 1330 ao n° 1333).

*O Diabo*, Lisboa, (1934-1935, do n°1 ao n°61).

*Seara Nova*, Lisboa, (1935-1936, do n°457 até ao n° 480;1947, do n° 1014 até ao n° 1030).

*Mundo Literário*, Lisboa, (1946-1948, do n° 1 ao n° 53).

*África*, Lisboa (1979-1986, do n° 1 até ao n° 14).

*Vértice*, Lisboa, Caminho (1993, n° 55, II Série).

*Communications*, Paris (1966, n° 8; 1968, n° 11).

Petrov, Petar, “Transparências e Ambiguidades na Narrativa Moçambicana Contemporânea”, IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada.

Petrov, Petar, “Escritas Neo-Realistas: Carlos de Oliveira e Graciliano Ramos”, 2007.

## ANEXOS

1. “Palhaço”, in *O Diabo*, nº 61, Lisboa, 25-8-1935.
2. “Poesias Africanas”, in *Mundo Literário*, nº 40, Lisboa, 8-2-1947.
3. “Cinco Poesias do Mar Índico”, in *Seara Nova*, nº 1029, Lisboa, 19-4-1947.
4. “Reabilitação da Poesia”, in *Itinerário*, nº 1, Lourenço Marques, 7-2-1941.
5. “A Nossa Mensagem”, in *Itinerário*, nº 2, Lourenço Marques, 3-3-1941.
6. “Um Capítulo do Romance «Casa do Caju»”, in *Itinerário*, nº 11, Lourenço Marques, 2-12-1941.
7. “Clima”, in *A Voz de Moçambique*, nº 3, Lourenço Marques, 31-3-1960.
8. “Resposta a um Casulo Crítico”, in *A Voz de Moçambique*, nº 4, Lourenço Marques, 30-4-1960.
9. “«Clima» instável”, in *A Voz de Moçambique*, nº 5, Lourenço Marques, 31-5-1960.
10. “Conversa com Orlando Mendes”, in *A Voz de Moçambique*, nº 106, Lourenço Marques, 8-12-1963.
11. “Perspectiva Sumária da Literatura em Moçambique”, in *A Voz de Moçambique*, nº 346, Lourenço Marques, 15-8-71.
12. “Sarcasmo”, in *O Diabo*, nº 60, Lisboa, 18-8-1935.



# O carácter social da Arte

por Amorim de Carvalho

... da Vida, im-  
... no modo involuntário.  
... motivos, motivadamente,  
... de modo, de coragem,  
... etc., e todos nós  
... outros por suas  
... verdadeiras linguagens,  
... movimento desses ritmos é um  
... neste ponto, todos os  
... confessada ou tácita-  
... de acôrdo.  
... de um indivíduo, quer  
... do meio, a Arte apre-  
... do facto mesmo da expres-  
... essencialmente  
... de comunicação de es-  
... de um indivíduo para o

fosse o público de si mesmo: e tão es-  
... tranho facto voltava-se, ao cabo e ao  
... fim, a nosso favor, porque só existindo  
... como público e artista o próprio artista,  
... tais valores individuais valiam como co-  
... lectivos ou gerais desse mundo restrito.  
... Nós vemos, assim, que a *individuali-*  
... *dade* em arte é uma ilusão, se queremos,  
... por essa palavra, exprimir uma separa-  
... ção e não um centro de humanidade e  
... sociabilidade. Esta sociabilidade é difícil  
... de atingir, porque é difícil arrancar ao  
... humano que existe sob a banalidade do  
... individual (que é aquilo que a vida tem  
... de mais convencional, de mais efêmero e  
... de mais estreitamente ligado a interesses  
... transitórios) o que esse humano encerra  
... de eterno e de profundo. É por isso que  
... os artistas têm a impressão da individua-  
... lidade, quando o seu penoso esforço con-  
... segue trazer a representação artística  
... aquilo que, afinal, é o que há de mais  
... verdadeiro em todos nós, porque trans-  
... cende o seu personalismo, para ser a an-  
... jectividade humana; e é por isso, tam-  
... bém, que o público, vivendo, quotidiani-  
... mente, sob as banalidades individuais, di-  
... facilmente reconhece a sua alma na alma  
... dos artistas que mais profundamente o  
... comovem.

Não insistimos nestes pontos, porque  
... já o fizemos ao emborçarmos uma Estética  
... realista no artigo «A noção do Belo»,  
... publicado no n.º 34 de *O Diabo*.  
... A criança e o primitivo emocionam-se  
... principalmente diante do aspecto das  
... obras de arte, e a arte primitiva e infan-  
... til é marcada, principalmente, também,  
... pelo aspecto, e um aspecto que reflecte,  
... sobretudo, a sua vida prática, porque é  
... esta que exprime a realidade com a qual  
... o primitivo e a criança estão mais em  
... contacto, estão mais *sociologizados*, na  
... qual sentem mais valor *real*. Neque-se-á,  
... em casos destes, a existência de emoção  
... estética, por mais rudimentar que a con-  
... sideremos?

Segundo Gottfried Semper, nós só te-  
... mos, por exemplo, uma perfeita emoção  
... estética diante de certas ânforas gregas,  
... esfusias e terminadas em bico, sem pé e  
... parecendo sem assento, *se soubermos* que  
... elas eram metidas em areia, onde se aus-  
... tentavam, e que o seu formato esquivo ter-  
... minado em bico, tinha como fim facilitar  
... a criança, e que o seu garço estreito ti-  
... nha como fim receber a camada de azeite  
... que isolava o vinho do ar. Só sabendo  
... isto, as aceitamos, achando a sua forma  
... racional, iamos a dizer *necessária*, e a  
... emoção estética não é, portanto, contra-  
... feita e diminuída.

também, portanto, além da verdade e da  
... ordem, o *valor estético da intelligibilidade*  
... na arte.  
... Acrescentemos, de passagem, que as  
... três condições que mencionamos — ver-  
... dade, ordem, intelligibilidade — formam con-  
... dições basilares da arte helênica, exemplo  
... da mais perfeita completude estética que  
... um povo ainda atingiu.  
... Dos excessos modernistas, que, por ve-  
... zes, tocam a esfera patológica de um pe-  
... rigo autoismo, algumas responsabilidades  
... cabem (se não compreendemos mal a  
... questão) a uma exagerada interpretação  
... do inconsciente e da psicanálise e a filo-  
... sofia anti-intelectualista, que, sustentada  
... por uma poderosa *intelligência* como a de  
... Bergson, tem conquistado milhares de ad-  
... ptos, mas não só pela força *lógica*, como,  
... também, pelo tão poético lirismo com que  
... o grande filósofo a tem sabido defender.  
... Mas tratemos as nossas ideias e tire-  
... mos as conclusões a que pretendamos  
... chegar:

A Arte tem um carácter essencial-  
... mente social no seu duplo aspecto ex-  
... pressional e representativo ou técnico: e  
... a crítica dogmática, com os seus juízos  
... de valor, é uma consequência e uma con-  
... provação da *sociabilidade* da arte. Ora  
... este facto confere à arte, pelas razões que  
... já expusemos, a facilidade de *desempe-*  
... nhar, elevando-se com isso, uma função  
... social em qualquer domínio da vida, mo-  
... ral, religioso, filosófico, etc., desde que  
... ela saiba tocar a humanidade eterna e  
... profunda que existe em todos esses do-  
... mínios, que existe em todos nós, artistas  
... e não artistas, e através da qual, apenas,  
... é possível estabelecer um verdadeiro uni-  
... nímimo espiritual.

O nosso objectivo é demonstrar, ou  
... antes, tentar demonstrar que só pelo idé-  
... nico, pelo comum, pelo colectivo, é possí-  
... vel a comunicação estética: e esse idé-  
... nico, esse comum, esse colectivo, devem  
... corresponder, tanto no domínio das Coi-  
... sas como no domínio da Vida (de que a  
... Arte faz parte necessariamente), a uma  
... realidade ontológica, de relações estáveis,  
... a um *invariant universal*, como diz Poin-  
... caré no seu livro: *notável sobre o «Va-*  
... *lor da Ciência»*. Quer dizer: por sob  
... todos os impressionismos e individuali-  
... smos existe uma psicologia geral (e, por  
... consequência, há a possibilidade de uma  
... crítica *geral*) que constitui o que a alma  
... humana possui de mais profundo e de  
... mais verdadeiro. Pois a Arte, no seu  
... mais elevado sentido, é um *esforço* para  
... revelar, pela utilização de *valores so-*  
... *ciais*, únicos capazes de comunicarem e de  
... serem compreendidos. E de serem com-  
... prendidos, dissemos, pelo que afirmamos

Afirma-se: a obra de arte exprime  
... uma «mensagem» pela qual o artista  
... comunica a «inquietação humana». (Em-  
... pregonamos formas de dizer para do agrá-  
... do de alguns críticos.) Perguntamos: Que  
... reflecte essa «inquietação humana»? A  
... própria vida, *pois que não há aqui es-*  
... *tamos momentaneamente*; *o bardo que*  
... *o sr. Casim Monteiro*; *o poeta*  
... *melhor com a vida do que a própria ar-*  
... *te». Mas se a tal «inquietação» reflecte,*  
... *no fim de contas, a vida, se nos dá a vi-*  
... *da, e se o fenómeno artístico não é mais*  
... *do que a concretização de uma mensagem*  
... *numa forma, a inquietação humana que pre-*  
... *existe a essa concretização, não é feita*  
... *senão de todos esses valores chamados*  
... *extra-estéticos, que constituem a vida:*

Portanto, se a criação artística é sem-  
... pre um esforço mais ou menos penoso  
... para atingir o comunicativo, se repre-  
... senta uma *luta* pelo social, uma luta pela  
... intrinseca na alma colectiva, condição  
... única da transmissibilidade estética, a *es-*  
... *fora-vidade* em arte traduz um caso  
... idêntico ao da individualidade: é uma  
... impressão dada pelo artista que conse-  
... guiu o seu *desideratum*. E nós temos a  
... impressão da espontaneidade, porque a  
... obra não revela o esforço despendido,  
... mas apenas o resultado desse esforço.  
... Quando nos referimos, por exemplo, á  
... forma fluente de João de Deus (e note-  
... se que ela tem, por vezes, nitidos pre-  
... concitos clássicos) temos em vista uma  
... espontaneidade *final*, que o poeta obteve,  
... no seu esforço para uma sociabilidade  
... conseguida e provada pela sua própria  
... transmissão emocional.

... da vida, im-  
... no modo involuntário.  
... motivos, motivadamente,  
... de modo, de coragem,  
... etc., e todos nós  
... outros por suas  
... verdadeiras linguagens,  
... movimento desses ritmos é um  
... neste ponto, todos os  
... confessada ou tácita-  
... de acôrdo.  
... de um indivíduo, quer  
... do meio, a Arte apre-  
... do facto mesmo da expres-  
... essencialmente  
... de comunicação de es-  
... de um indivíduo para o

# BEIRA MAR

por A. J. de Vasconcelos Carvalho

ou cáldas arcias, nuídas e doiradas...  
... Beira mar é a matéria, o misterio le-  
... bor, secular e intermimo, a dura e tra-  
... goeira labuta do dia, na qual os pobres,  
... procurando pão — a Vida! — tantisi-  
... mas vezes encontram a morte!... Mas  
... é também espírito: insatisfação e inquie-  
... tude, louca miragem de sonho, ánsia de-  
... medida de novos horizontes. Sagras e  
... «Lusiadas» de uma raça nobre, Alcegar  
... Quibir das almas doentes, moitino eter-  
... no de pintores e poetas, poesia estafada  
... de gloriosos charlatães!...

gentes aúdaes de quatrocentos e de  
... quinhentos, pescadoras e vendicairas, res-  
... culturas em cortiça, corpos esguios e bai-  
... lharinas de formosíssimas mulheres de  
... olhos em amêndoa: negros, meigos, pen-  
... sativos...  
... Beira mar é a quente luminosidade  
... fugi, o cheiro embriagante mas saudá-  
... vel a marésia, as águas imensas — águas  
... — perveremente a bejar, em fantásticos  
... rendilhados brancos, rochedos alenteiros,

1.º que esses valores se tornem estétici-  
... cos em função da sua finalidade emocio-  
... nal realizada pela obra;  
... 2.º que o facto estético não seja mais do  
... que uma relação emocional entre o sujeito  
... e o objecto, formando-se de um modo  
... semelhante ao que Durkheim, no campo  
... da sociologia, entende por facto social,  
... que não é apenas a soma de factos indi-  
... viduais, mas um complexo, uma síntese  
... produzindo propriedades novas; e  
... 3.º que, finalmente, uma obra de arte  
... seja a concretização, dentro de uma forma  
... duradoura, dessa relação emocional.

... da vida, im-  
... no modo involuntário.  
... motivos, motivadamente,  
... de modo, de coragem,  
... etc., e todos nós  
... outros por suas  
... verdadeiras linguagens,  
... movimento desses ritmos é um  
... neste ponto, todos os  
... confessada ou tácita-  
... de acôrdo.  
... de um indivíduo, quer  
... do meio, a Arte apre-  
... do facto mesmo da expres-  
... essencialmente  
... de comunicação de es-  
... de um indivíduo para o

# PALHAÇO

por Orlando Mendes

Esteriorizando em malabarismos de acro-  
... bacia  
... As laboradas que o consomem.  
... Para, enfim, arquiante!  
... E a sua alma inquieta,  
... Recebe os aplausos, indiferente!  
... Mais tarde, no camarim,  
... Entre os despojos multicolores,  
... Chora as íntimas dores  
... Que disforça diante de toda a gente!

Aquele circo onde vou  
... E um teatro velho,  
... Um palhaço  
... Lembra a cada passo  
... Mefistofélico Pierro  
... Num estranho carnaval vermelho...  
... É um aborto, disforme atleta,  
... Miniatura caricata  
... Dum homem.  
... Salta, nervoso, num rodógio constante,

Beira mar é Portugal inteiro. As  
... praças da Foz, Estoril, Figueira, Espi-  
... nho, Monte Gordo, Nazaré, Coaharica,  
... Santa Cruz... Pescadoras da Póvoa,  
... Mira, Olhão, Buarcos, Ericeira... Psi-  
... xiras de Ovar, Madrugão, Pardilhó,  
... Ilhao, Aveiro, Estarreja...  
... Beira mar é colmeia de casinhas bran-  
... cas, teoria de barcos — de remos, à vela,  
... e vapor — redés e cordas, roldanas e  
... guindastes, chaminés fumegantes, portos,  
... docas, cais, armazéns, e outras e outras  
... casinhas: sempre brancas, sempre acaba-  
... das de caiar...

1.º que esses valores se tornem estétici-  
... cos em função da sua finalidade emocio-  
... nal realizada pela obra;  
... 2.º que o facto estético não seja mais do  
... que uma relação emocional entre o sujeito  
... e o objecto, formando-se de um modo  
... semelhante ao que Durkheim, no campo  
... da sociologia, entende por facto social,  
... que não é apenas a soma de factos indi-  
... viduais, mas um complexo, uma síntese  
... produzindo propriedades novas; e  
... 3.º que, finalmente, uma obra de arte  
... seja a concretização, dentro de uma forma  
... duradoura, dessa relação emocional.

... da vida, im-  
... no modo involuntário.  
... motivos, motivadamente,  
... de modo, de coragem,  
... etc., e todos nós  
... outros por suas  
... verdadeiras linguagens,  
... movimento desses ritmos é um  
... neste ponto, todos os  
... confessada ou tácita-  
... de acôrdo.  
... de um indivíduo, quer  
... do meio, a Arte apre-  
... do facto mesmo da expres-  
... essencialmente  
... de comunicação de es-  
... de um indivíduo para o



# POESIAS AFRICANAS

POR ORLANDO MENDES

## CAIS DO SUL

*Ó marinheiro loiro do mar azul  
Vai contar no cais dos sem nome e sem mar  
O destino do negro do cais do sul!  
Vai que tens mais uma história para contar  
— Destino sem história do negro do cais...  
Para ele nunca chega o navio  
Que do cais do sul uma vez partiu  
Com o porão cheio de gritos abafados em ais.  
Negro escravo de uma pálida estrela  
Que não desce a brilhar no mar...  
Da beira do cais do sul para tê-la  
O negro tem o mundo a carregar!  
Navios chegam, outros vão  
O negro sua no cais. O sal do suor  
Cai na balança da exportação  
E promete um lucro maior.  
Na ponte o guindaste range e reclama  
O dorso nũ curva-se mais sob a noite  
E no costado do cargueiro o nome comercial  
É um poderio salpicado de lama  
Músculo da vida brandindo o açoitte!  
Longe há quem faça o pelo sinal  
Mas no cais do sul o negro não sabe a reza.  
O guindaste range, o suor reflecte a lua  
E o negro é forte mas a carga peza.  
A estrela não acende, o negro sucumbe e continua!*

## OUTRO MAR

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

## HISTÓRIA QUASE MARÍTIMA

*O barco pintado de novo ficou na baía...  
O marinheiro sueco passa outra noite longe do mar.  
O negro endireita as costas olhando a barcaça vazia  
E a mulata espera o marinheiro no bar...  
Toda a noite morta subirá um lamento sem eco  
E amanhã o dono do cais algema  
Os nervos que trabalham no cais.  
No bar, indiferente, o marinheiro sueco  
Dirá a meia voz a letra de um poema  
Que ninguém recordará mais.  
E o negro que carrega no porão  
Esquecerá tudo para escutar  
A voz estrangeira que vem do bar  
E terá um pensamento para o seu irmão.*

## ENTÃO

*Quando eu me fôr do Cais do Sul  
Se o negro quiser ter um gesto de saudade  
Escreva o meu nome a tinta azul  
— A côr do Mar imenso, sem idade  
No costado velho do último navio.  
E o meu nome, negro, há-de ir contar  
Em todos os mares a história do teu Mar  
Em todos os cais a história do teu cais  
E alguém sentirá como o poeta sentiu,  
Em cada praia terás um amigo  
Dos que ficam a dizer «adeus até nunca mais».  
E quando o velho navio ancorar no porto  
Teu sonho de partir estará morto  
Mas nós ainda velaremos contigo.*



# Cinco Poesias do Mar Índico

## QUASE NADA

*Tudo o que no Cais do Sul é vulgar  
E desconheces...  
Tudo o que não sei acreditar  
E palpita em tuas preces...  
A rosa que te adornou  
Linda  
E te perfuma ainda...  
A esperança que em ti sou...  
Um quase nada  
Que persigo  
E morre em cada  
Hora contigo...*

## INTERVALO

*O maguado adeus que ficou  
Esquecido em qualquer viagem...  
O embate do mar alto  
No ondulado da praia...  
A renúncia que cantel  
E chorei depois...  
A vida demorada em ti.  
Tanta poesia medrosa  
Que abandonámos já...*

## VISÃO

*“Para quê o teu lamento  
E o signo de baixa-maré?  
Para o turbilhão é que vai o vento  
E lá, lá! é que a vida é!*

*Maré alta! maré alta ao teu Mar!  
Tempestades e ventania!  
Navega a todo o pano! Eh! Largar!  
Para lá da barra nasce outro dia!*

*A viagem não terá meta  
Em toda a Noite há uma estrela...  
Se é em dia que a noite se projecta  
Porquê o teu medo de perdê-la?*

*Não penses no porto! Para quê?  
Um porto é suspensão e é parar!  
Na costa já nenhum farol se vê  
Que te faça saudades de arribar...”*

*Onde está a sereia que assim me cantou?  
A minha estrela em que noite se escondeu?  
O que será de mim agora se sou o que sou  
E fico perdido entre o Mar e eu?...*

*A caravela ainda hoje anda a navegar  
Perdida longe, longe, sem saber do porto...  
E embalado pelas ondas revoltas do mar  
Esqueço meu sonho recém-nascido-morto...*

## DERROTA

*Ó mar alto dos meus sonhos de menino  
Quantos sonhos depois te dei  
Para completar um destino!  
Mas quando o meu navio  
Contra a vontade dos homens de lei  
Enfim partiu,  
Em noite sem luar,  
Foi à deriva  
Com a rota perseguida  
Desgovernado na maré viva.  
E muito antes de poder chegar  
A Noite das noites o perdeu.  
Sofri Alcácer-Kibir  
À beira-mar, longe do mar.  
Como é longa a noite de Bartolomeu!...*

## PARAGEM

*Saudades de menino europeu  
Em navio que se aproxime,  
Cegado por um destino que não era o seu.  
O dele ficou acima  
Lá onde o rio deriva  
E segue outro caminho,  
Esperança cativa  
Num penedo marinho...  
  
Menino sozinho  
De candela apagada  
Sem vislumbre de nada...*



# Teatro

por SOBRAL DE CAMPOS

O teatro — é, quando assim o dizemos, queremos referir-nos apenas ao teatro nas suas formas superiores — é um dos géneros mais difíceis da Literatura. E é assim, precisa e quasi exclusivamente por isto: porque o teatro destina-se a ser *representado* e não a ser *lido*; destina-se a ser *visto e ouvido*, a *viver em cena*, a *realizar-se no palco*, procurando dar-nos, emocionalmente, o sentido da vida, o sentimento verdadeiro da realidade, plasticizada, esculpida, movimentada fora de nós, na nossa presença.

Não queremos, de modo nenhum, dizer, com isto, que não se possam ou não se devam ler peças de teatro. Pelo contrário: entendemos que se deve ler o *bon teatro*, em toda a parte, e muito especialmente nas terras ou meios sociais em que não haja boas companhias de declamação que o interpretem. Ler boas peças de teatro é até um grande prazer intelectual de que não devemos privar-nos.

Não era, pois, o contrário disto que queríamos dizer. O que queríamos significar é que — repetimos — o teatro (embora podendo ser lido) *destina-se a ser representado*, interpretado, *realizado completamente em cena*. Esse é um dos seus principais objectivos, que faz mesmo parte *essencial* dele. É assim, por exemplo, como uma partitura orquestral — a qual também pode ser *lida*, sentida e compreendida, em todo o seu complexo conjunto, por quem saiba, para isso, a música necessária, mas que se destina a ser executada, por músicos e instrumentos, para ser *ouvida*. Não dispensa a orquestra. São, pois, artes que carecem (além do escritor ou do compositor musical) do concurso de outros homens, de outros *artistas*, de outros indispensáveis cooperadores e realizadores. E mais ainda: que se destinam ao *público*, às grandes *massas de ouvintes*, e não aos indivíduos, *individualmente sociais*. Sob este aspecto — e *dizemos sob este porque há outros mais* — é a peça de teatro muito diferente do romance, como uma sinfonia é diferente de um quadro ou de uma escultura. O romancista, o pintor e o escultor *bastam-se a si próprios*: não carecem, para a completa realização das suas obras, do concurso de outros artistas. E, da mesma forma, os romances, os quadros e as esculturas (embora podendo ser lidos ou vistos em conjunto, por diversas pessoas numa leitura em comum, ou numa vista comum, numa exposição) podem servir o prazer *individual*, como mais vulgarmente acontece com os romances...

Ora, destinando-se as peças de teatro a ser representadas, e não a ser lidas, acontece, que este género de Literatura — além de outras razões — é muito difícil, pois depende do seu triunfo no palco. Essa é a sua prova. Por isso mesmo, há peças que, quando lidas, podem dar boa ou até

esplendida impressão, mas que, *representadas*, caem estrondosamente. E, se uma peça de teatro chegou, quando a lêmos, a produzir-nos boa impressão, e, representada, caiu — o facto pode ter duas explicações diametralmente opostas: ou a peça, que pode ser excelente, não encontrou os actores à altura de a interpretar e morre por causa da insuficiência artística da interpretação; ou, ao contrário, mesmo com excelentes intérpretes, não se afirma nem brilha por falta das condições intrínsecas indispensáveis para *viver em cena*. Pode ser muito bem escrita mas cai. E que, nesse caso, não é, verdadeiramente, o teatro. A luz da ribalta — para a qual devia ser feita — é-lhe inevitavelmente mortal... Grandes escritores, admiráveis romancistas têm fracassado na obra dramática ou produzido peças de teatro que, em cena, se revestem de um carácter de marcada inferioridade...

Muito diferente o teatro do romance. No teatro, o dramático *exterior* (ao contrário do que acontece no romance) é *quasi* o único possível. Em cena, pensar não basta, é preciso falar; se se chora, esse choro tem de *externalizar-se* com evidência. Ora, na realidade há lágrimas interiores, que muitas vezes não são as menos angustiosas, como há coisas que se pensam, que não é fácil dizerem-se e que, no entanto, não são as menos significativas. E tudo isso não pode aparecer, com sucesso, as mais das vezes, em cena. O teatro — digamos — é uma espécie de tribunal onde o *estridor* é obrigado a produzir *provas, visíveis e tangíveis*, para poder ser acreditado e para, tocar, impressionar e possuir a alma do público que assiste à representação... Fora disto, a peça de teatro falha, quasi sempre, porque — por muito bem concebida e escrita que seja — *lhe faltam condições de teatralidade, da vida exterior* de que necessita.

Tais *concepções e realizações* não são, normalmente, mesmo quando muito bem interpretadas, para o teatro. São obras para revestirem as formas, mais plásticas e maláveis, da novela ou do romance. Ou entram, então, noutros domínios artísticos diferentes: nos do *cinema silencioso*. O silêncio, a *tortura íntima* das almas, a atitude subjectiva — tudo isso só surge no teatro como *accessório* e na justa medida. O teatro reclama, principalmente, acção, movimento, palavras, *exterior* — sem o que os conflitos psicológicos e sociais raro conseguem *viver em cena*...

E é por isso mesmo que alguns entendem que o romance é *superior* à obra dramática. E que — dizem — *des* — ao passo que, as mais das vezes, os heróis de teatro se encontram afastados de nós — nos sentimos bem perto, frequentemente, de um personagem de romance que se move, como nós, na simples e lúcida claridade do dia...

## A CHEGAR BREVEMENTE:

### "O LIVRO DA VIDA", Cânticos do ADEODATO BARRETO

Livro póstumo do colaborador de «O DIABO» e «SEARA NOVA», com um prefácio de Ruy Sant'Elmo.

Preço de cada volume: 125\$0

Tratar com LUIS RIBEIRO, Administração do «NOTÍCIAS».

Se tentam e

atos problemas  
ocais, e que os  
ência humana.

sc. 100\$00

12\$0

10\$0

\$40

\$50

\$60

\$60

\$60

\$60

\$60

\$60

\$60

\$60

\$60

\$60

\$60

\$60

\$60

\$60

\$60

\$60

\$60

rias

RIST

de Direito de Pará

de sobre Esculp

maiores apiações,  
devem possuir  
sc. 110\$00

supremacia de  
este Grupo  
Salva, por Gushw

oradores, por Adolfo

ondicionalismo

trins de Budo,

economia, por

infid.

malhada, por Ber

Psique, por Alvaro

Cada tomm

# Reabilitação da Poesia

Novo ultimatum aos mandarins modernos

por ORLANDO MENDES

O movimento de revolta poética, cuja necessidade tinha sido já evidenciada, no século passado, por Eugénio de Castro, Gomes Leal, Cesário e Nobre, embora estivesse já latente nos espíritos inconformistas desses poetas precursores, consolidou-se como vontade duma geração, pela escola da «Presença».

Com efeito, se já com «Orpheu» e mesmo, anteriormente, por intermédio de Sá-Carneiro, se afirmava a revolta contra as fórmulas poéticas rígidas, imutáveis, indispensáveis, até então, para exprimir o pensamento poético, os seus iniciadores e propagandistas não conseguiram, de facto, impôr uma escola, nem sequer um grupo determinante. Houve, é certo, elementos isolados, ligados, unicamente, pelo desejo de modificação. Nunca se poderiam esquecer os nomes de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e Luiz de Montalvor e outros mais que *viam* a necessidade de evolução sem, no entanto, possuírem as afinidades para realizarem uma escola poética.

Não ficou por aqui esse movimento inconformista, talvez único na história da literatura portuguesa, que marca uma etapa sensacional. Houve outros poetas de valor indiscutível e marca inconfundível que contribuíram com o seu génio para modificar o estado déspotico da poesia portuguesa. Queremos salientar Fernando Pessoa que, porque colaborou largamente na «Presença», me atrevo a considerar pertencente a este grupo. A «Presença» iniciou uma época ou aquilo a que impropriamente chamei acima uma «escola». Reconhecendo o caminho andado para a libertação da expressão poética, pelos antecessores das efémeras revistas e manifestos do princípio do século, a «Presença» constituiu um albergue de poetas, não muito gente pensa totalmente dominados pelo excesso de desprezo pelo anteriormente estabelecido, mas de poetas que queriam maior âmbito expressivo para os seus vãos poéticos.

Tem sido mal interpretada esta necessidade surgida, de não ser escravo de fórmulas poéticas gramaticais. Criticam-na uns porque ela tenha tirado, talvez, a poesia, mecânica musical que a tradição impuzera indispensável. Aproveitaram outros para exhibir falso condão poético — os malabaristas do verbo que supõem *fazer poesia* pela simples separação da prosa em bocados com a forma de versos. Mas os verdadeiros poetas descobrem-se sempre. Dá-se, por vezes, o caso de o processo empregado deixar na dúvida se terá aparecido mais um poeta ou mais um charlatão. Mas se o publicista não para, a verdade surge mais tarde ou mais cedo.

Há contudo hoje uma tendência para abusar dessa liberdade poética: é tempo, senhores poetas, de compreender que o movimento modernista não é um sistema parado, não sujeito a evolução. É tempo de se reabilitar a voz do nosso ser, simples ou complicado, violento ou amável, sentimental ou apaixonado, luminoso ou obscuro, requintado ou selvagem, intelectualizado ou espontâneo, que nós queremos que se ouça. Por isso não conheceremos obstáculos. Vencemos todas as barreiras, saltamos todas as convenções, derrubamos todas as paredes. A nossa poesia somos nós mesmos. A poesia tem de ser a exacta estatura do homem...» como diz Cesário Monteiro. E nada mais do que isto: «a verdadeira estatura do homem...»

## NOVIDADES

A volta do desejado — por Eduardo Faria.

Heróis, Santos e Pecadores — por Sousa e Costa

Terra da Promissão — de Ruy Sant'Elmo.

LIVRARIA «PROGRESSO»



# A nossa mensagem

por ORLANDO MENDES

Nós, os novos de hoje — a mocidade que foi gerada durante a outra guerra — temos uma mensagem a transmitir. Queremo-nos justificar perante os que não pensaram, perante nós e perante os que não sentem depois. Estaremos com eles todos, desde que nos queiram compreender.

Somos pela verdade na realização artística. Amamo-la. E dentro deste lema cabem todos, de todos os sectores sociais. Somente excluímos os não sinceros — os que se conformam, por um princípio tácito, de concordância *a priori* com o que ditam os mestres (é, às vezes, com o que determinam os não mestres). Estamos com os artistas da «Presença» quando declaram: «Quanto mais viva é a obra dum homem mais nela se reflecte o homem inteiro»... «...acima de quaisquer desconfortos pessoais, conflitos patriculares ou até antagonismos doutrinários, se poderia, talvez, pôr um ideal comum de beleza, lucidez, amplificação, cultura». Estamos, igualmente, com os intellectuais de *O Diabo*, quando afirmam noutra mensagem: «Não nos dominam os entrolhos duma política, como nos não abafa a redoma de uma escola literária». Acrescentamos, como esclarecimento, que isto não inibe de se escolherem nesta ou naquela política, nesta ou naquela escola, uma preferência pessoal. Mas, em arte, desinteressamo-nos a sua influencia.

Tendemos para uma expressão humanista da arte, isto é, para a valorização integral do homem no campo artístico.

Arvorada assim a nossa bandeira de arte, podemos admitir a sinceridade mas não a mistificação. Queremos a arte sem subterfúgios. Detestamos a sombra e amamos a luz. E, quando dizemos isto, referimo-nos à posição do artista diante da obra de arte e não, como pode supor-se, à realização dessa obra de arte. Apontamos à concepção e não à interpretação.

Somos jovens. Reconhecêmo-lo. Reconhecemos também que temos ainda (oxalá os tenhamos) alguns anos para trabalhar, para vencer hesitações, para concretizar pontos de vista que, agora,

fatalmente, terão de aparecer obscuros, pouco significativos e deturmados, talvez, por um excesso de entusiasmo. Mas em nós, na nossa ansiedade artística, o germen da nossa mensagem existe. É o essencial. E porque existe e porque detestamos a sombra e amamos a luz, aparece à luz do dia. Mais do que o resumo que pode fazer-se num artigo breve, falarão as nossas expressões da nossa intimidade amigável — falarão os nossos livros.

Porque nascemos em Mocabique, este canto sul da África ubérrima, e aqui vivemos e sentimos, tendemos para uma renovação do processo artístico e para a sua integração no nosso meio. Importa-nos, acima de tudo, cumprir a nossa missão: desvolver, pela concepção individual, o que esta terra tem de virgem e de diferente, o que ela nos pode possibilitar duma Arte nova — dentro, é claro, daqueles processos indicados que constituem a nossa razão de ser como artistas.

E, porque nesta hora de confissão, não devemos ficar sem uma chamada a todos os que estão conosco, aqui desejamos a revelação dos que trabalham e não surgem, dos que valem e não provam.

O português não é filósofo, nem psicólogo, nem romancista, nem dramaturgo, nem auto-critico, mas é poeta, isso sim (e... cantor de fados e zaragateiro). Assim, a terra de Mozambique verá, talvez, erguerem-se primeiro das cavernas do não-revelado, os seus poetas. Mas mesmo por este princípio a arte pode começar (não começaria sempre por ele?). Não só a eles mas a todos os que sentem a nossa mensagem e a compreendem, nos dirigimos. Poucos ou muitos — o que vale a posição do artista diante da verdadeira Arte. E esta é imortal. Assim o cremos. Assim o desejamos.

Post **Scriptum** aos bem intencionados. — Este artigo foi escrito antes de o seu autor ter lido o primeiro número deste jornal. Não se destina, portanto, a contrariar ou a defender as tendências de *Itinerário*. É uma mensagem independente de um grupo e nada mais — e assim se deve entender.

# Volta da Nau Catrineta

Partiu a Nau Catrineta  
Sem ter nada que contar...

Cheirava o casco à resina  
Do pinheiral de Leiria,

E as velas frascas, novinhas,  
Cheias do vento da terra,  
Levavam a Cruz de Cristo  
Muito vermelha, a engradal,  
Como se fossem facadas  
No corpo duma mulher.

E a frota tripulação  
Olhava ansiosamente  
Pelo mar fora...

Sopravam ventos dos céus,  
Vieram do fundo inferno  
As tempestades brutais.

E andou a Nau Catrineta  
Por sobre as pedras do mar.

Quedou-se nas colmeias,  
Impaciente, irrequieta,  
Cortou lasta aos ventos bonos...

Cortou nas ondas do mar  
As nervuras do luar.

Abeirou terras das Índias,  
Quantas praias africanas.

Batalhou dias inteiros!  
Quantas batalhas venceu?!  
Quantas vezes foi vencido...

Voltou a Nau Catrineta  
Ao porto do seu pathi...

Trazia o casco rolinho,  
Quasi pedras, esburacado...

Nas velas, a Cruz de Cristo  
Tomara fôrça de anémia.

A buxa tripulação  
Vião rouca e desanimada.

O capitão general  
Trazia os cabelos brancos,

E agota a Nau Catrineta  
La tam muito que contar...

CORDEIRO DE BRITO

A literatura portuguesa teve com a «escala italiana» ou «quinhentista», para muitos, a sua idade de ouro. «Foi este período de curta duração, é certo, mas durante ele viveu a pleiade de escritores mais numerosa e mais brilhante que temos tido. Portugal acompanhava a febre de progresso que aquecia toda a Europa culta. Embora por pouco tempo gozou duma felicidade material e moral que os demais países invejavam» (1). Na sua «Crónica de D. Manoel», Damião de Góes conta que o dinheiro abundava e que por vezes sucedeu, «quererem os mercadores pagar em certo dia e não o poderem fazer por não haver tempo de cantar o dinheiro».

Se as riquezas que chegavam a cada momento não foram bem aproveitadas, tendo sido, até, um dos factores que mais tarde nos arrastaram à ruína, uma riqueza maior e essa ainda hoje viva, se amontou com requintes, nesse século: a obra dos escritores que no reinado de D. Manuel e no dos seus sucessores, tão alto elevou o nome de Portugal, com Camões, Damião de Góes, Sá de Miranda, Gil Vicente e outros de que seria ocioso fazer aqui a enumeração.

A mocidade de Sá de Miranda foi passada em Coimbra, tendo-se deslocado depois para Lisboa a fim de cursar a Universidade, onde se doutorou em leis. Frequente, certamente, a corte, onde é possível que os serões do paço não lhe desagradassem.

Dotado, porém, dum espírito dado à reflexão e com um acentuado amor ao estudo e à solidão, é de supor que cedo se fartasse de «clima» da corte de D. Manuel.

O convívio no paço, deu-lhe ensejo para entrar em competições com outros, como, por exemplo, como Bernardino Ribeiro, de quem foi grande amigo, tendo ali ensaiado os seus primeiros passos na poesia. A morte de seu pai, o conego Gonçalo Mendes de Sá, ocorrida em 1520, deu-lhe oportunidade para poder satisfazer o seu grande desejo: abandonar o país e entregar-se à literatura, dirigindo-se, então, para Itália, onde tinham os nomes de Ariosto e Sannazaro. Por lá se demorou uns cinco ou seis anos, visitando Turim, Roma, Florença e Nápoles, onde se em contacto e conhecimento de perto as grandes figuras literárias. Valeu-lhe para este fim, o ter na Itália algum ainda ligado à sua família e que com facilidade o pôde relacionar com os mais eminentes espíritos que imperavam na Itália naquela época: Vittoria Colonna, a platónica amiga de Miguel Angelo e literata ilustre.

Sá de Miranda, habituado ao recato dos costumes de Portugal, e éle próprio, austero por natureza, sentiu-se, certamente, chocado ao ver a vida pagã da Itália de então, mas o seu espirito bem formado e forte soube-se pôr à margem dessa vida, para só se dedicar às «formas exteriores de arte com a técnica».

Quando em 1526 regressou a Portugal, é natural que na sua passagem por Espanha, tivesse conhecido Garcilaso de La Vega e Juan Boscan que tentavam introduzir o novo gósto italiano na corte. Começou, então, a renovação literária que tornou o seu nome mortal nas nossas letras. Publicou, primeiro, uma comédia em prosa «Os Estrangeiros» e, mais tarde, em 1528 ou 1529, a «Fábula do Mendego». Na poesia reviviu os antigos metros nacionais com os «vilancetes», «cantigas», «esparças», «filas», «liras», etc., e introduzindo a inovação do endecassílabo italiano, analisando a estrutura do soneto e da canção como usava Petrarca, os tercetos à maneira de Dante, ou emilizados em dísticos e capletos à maneira de Boccaccio, e outras rimas de Policiano, Boccaccio e Ariosto e as epigramas de Sannazaro, com os seus versos encadados, abrindo assim um novo era que havia de atingir em 1572 o ponto culminante com a publicação dos «Lusitanae».

Em Portugal, em teatro, estava-se, então, acostumado aos autos vicinianos e em lirismo ainda mais conheciamos que as redondilhas de escola antiga ou o ritmo sinuoso e trepidante do verso de arte menor. É de supor que este de então a rivalidade entre Sá de Miranda e Gil Vicente.

«Desgostoso, por um lado, com a celebração que a sua empresa levantou, por outro com

os aborrecimentos provocados pela vida da corte, afastou-se para a sua Quinta Tapada, no Minho, declarando que:

Homem d'um só parecer,  
D um só rosto e d'ua fé,  
D antes quebrar que torcer,  
Outra cousa pode ser,  
Mas de corte homem não é.

Nos últimos tempos da sua vida, diz-nos o seu biógrafo que éle derramava lágrimas «com a mágoa do que lhe revelava o espirito dos infelizes da sua terra». É que, além de tudo o mais, a Sá de Miranda, que na aldeia se refugiara em busca da «muito amada e rica liberdade», havia de o ter chocado a buia de 23 de Maio de 1536, instituindo a inquisição. Em que estado de espirito não teria éle assistido a este espectáculo que D. Carolina Michaëlis nos descreve: «As penitências públicas, promovidas em 1542 em Coimbra, Porto e outras terras, pelas novas padres da Companhia, eram as primeiras revistas fúnebres em um hospital de gente enferma. As nuvens encastelavam-se rapidamente anunciando a tormenta. Abafava-se; uma apaga e vil tristeza entrou nos ânimos».

Outros males vieram torturar o espirito de Sá de Miranda: a morte do seu amigo Bernardino Ribeiro, em 1552; a morte de seu filho Gonçalo, em Ceuta, trucidado pelos mouros; o falecimento do príncipe D. João, seu amigo «em quem via a esperança de melhores dias para a afligida pátria», e, em 1555, via partir para a viagem derradeira, D. Briolania de Azevedo, aquela que foi a sua «fiel e boa companheira», e que fez com que éle «começasse a morrer logo também para todas as cousas do seu gósto». Finalmente roído de desgostos, faleceu em Maio de 1558.

As obras de Sá de Miranda, compreendendo cartas, elegias, sonetos, canções, etc., e duas comédias em prosa: «Estrangeiros» e «Vilhalpandos», saíram pela primeira vez à luz em 1595, em edição feita «à vista dum apógrafo tirado directamente dum volume de mão e letra do próprio Miranda», diz o falecido Prof. Mendes dos Remedios. As poesias de Sá de Miranda, foram reunidas numa edição monumental pela illustre professora Senhora D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos. São, porém, dum alto valor as suas «cartas», cheias duma sã filosofia e escritas com admirável simplicidade o que fez dizer a Garrett que Sá de Miranda: «filosofou com as musas e poetizou — com a filosofia».

No humanismo de então, Sá de Miranda procurou e, pode-se dizer que até certo ponto achou, «um equilíbrio entre a razão clássica e as exigências do sentimento cristão». «A atmosfera de Reforma não o contaminou talvez, — diz Rodrigues Lapa, mas inspirou-lhe uma atitude severa para com todas as formas de falsa devoção. Em vários passos das suas poesias se revela essa intransigência do cristão integro, que via com mais olhos medrar o fanatismo oficial. A maneira audaciosa como defende o método experimental, a dúvida metódica e a liberdade do pensamento, integra-se bem na vaga nacionalista do Renascimento, embora em tudo isto procure resolver as verdades reveladas da sua fé».

E, para terminar este despretencioso esboço crítico sobre Sá de Miranda, transcrevo do valioso prefácio que Rodrigues Lapa escreveu para a edição dos «Obras Completas»: «Sá de Miranda é dâtes homens para os quais a vida e obra constituem um só peço. A obra, na sua completez, é a sua obscuridade, define perfeitamente o homem. E este, no ponto de vista artístico, assinala-se em primeiro lugar pelas suas habitações, coisa aliás natural em quem tentava novos rumos. Era um artista possuído de astringidas insatisfações, um dos escritores mais torturados pela ânsia de forma que tem havido em Portugal».

Este foi o homem; este foi o escritor, de quem o seu epitáfio reza:

«Podendo com sua espada passar a honra de seus avós, quis somente pelear com a pena de poesia.»

(1) Mendes dos Remedios: «História da Literatura Portuguesa».



## UM CAPÍTULO DO ROMANCE

## "Casa do Cajú,"

de ORLANDO MENDES

**R**AFael apANHou 28 anos de degraço. Agora quando é que elle vai voltar? 28 anos é metade da vida de uma pessoa. Rafael está morto para os amigos. Custou para arranjá-lo entrada na sala das audiências. Se não fosse S'nhô Almeida, o mulato official de diligências que lhes deu um banco ao fundo da sala, João Pintor, Zé Marcelino e o velho Justino não tinham assistido ao julgamento. Durou muitos dias. Rafael não tem advogado. Gente pobre só confia mesmo na justiça official. Mas confia pouco. Se confiasse cegamente, Rafael podia ter apanhado 28 anos?

Quem defende o mulato é S'nhô Doutô Ramires.

— Eu vai falar com S'nhô Doutô, João.

— Pra quê, Zé? Não adianta. Justiça tá feita. Só Deus mesmo pode mudar...

O Delegado do Ministério Público acusa:

— Sr. Dr. Juiz! O réu matou por espirito de vingança. Quando voltou das minas, duas interpretações, porque o assassino só cometeu o crime depois de a ter abandonado. (Pausa). Eu provo a V. Ex.<sup>a</sup> que o crime foi premeditado. O réu andava armado de punhal desde que chegou. Para quê, Sr. Dr. Juiz, senão com a finalidade de, mais tarde ou mais cedo, encontrar a mulata e vingar nela a afronta? O facto de o réu afirmar que o seu encontro com a vítima foi casual, não constitue prova. E não constitue, porque o réu foi visto pela festemunha Francisco Suleman, a rondar a casa de Angelina, meia hora antes de ser cometido o crime. (Pausa). Este Tribunal, para fazer justiça, castigando os que se collocam voluntariamente à margem da lei, não tem senão que condenar o réu Rafael Maulan no maximo da pena, que eu proponho.

A assistência cochicha. João Pintor baixa a cabeça, abatido. Não, não é assim! Rafael tinha mesmo esquecido Angelina. Ela é que o provocou quando elle passava no caminho da sua casa. Para que é que ella apareceu na porta e falou para Rafael:

— Ih! Ih! seu rei, já não fala mais à gente!...

— Deixa, sua cabra, gente boa não conhece peste como você!

— Gente boa, um corno como você! Ah! Ah!...

Mas não gargalhou mais. Rafael puchou do punhal e manchou de sangue a folhinha nova. A boca golphando sangue. Pulmões irremediavelmente affectados. Dois dias de vida. Porque o S'nhô Doutô está a dizer que Rafael queria vingar?

Zé Marcelino cochicha para João Pintor:

— Tou ver que isto não acaba sem eu ir ali falar para toda a gente saber...

— Não faz isso, não. Não adianta nada. Doutô Ramires ainda não falou...

A figura pesada do Dr. Ramires levanta-se na bancada da defesa. Põe serenamente a luneta. E fala pausadamente:

— Sr. Dr. Juiz! não estou aqui nesta bancada com procuração do réu que vou defender. Isto não me escusa, como o Douto Tribunal deve facilmente comprender, de proclamar a Verdade e de atacar a injustiça, acoite-se ella onde se acoite. Não é com allusões vagas como a do Sr. Dr. Delegado do Ministério Público que a prova se faz e a justiça se esclarece. É por isso que arisco uma pergunta: passar por um caminho, tantas vezes percorrido pelo réu desde criança; percorrer-lo com mais frequência, agora que veio das minas e está desempregado, sendo esse caminho passagem obrigatória para se dirigir à cidade — pode isto tudo significar, aos olhos de alguém que não esteja obcecado pelo espirito da accusação, que o réu ronda sistematicamente a casa da mulata que abandonou? Por quem foi visto o réu? Pela testemunha de accusação Francisco Suleman que o Tribunal muito bem sabe que era, actualmente, o amante numero tantos da vítima.

Não me furto nunca a acatar a verdade; seja ella qual fôr, venha ella a meu favor

## "TENHO SAÜDADES DA TERRA"

A Gonçalves Cotta

Aqui, no azul, mais leve do que o ar,  
em que de luz sem sombras me sustentou,  
começo a ter saüdades do luar,  
da côr da terra, do rugir do vento.

Do Não-ser o imortal deslumbramento  
cansou-me. Sinto a vida em mim pulsar...  
Tenho nas veias sangue em movimento  
como onda que após outra enrega o mar.

Estão meus olhos fartos de infinito!  
Quero evadir-me, proclamar num grito  
êste desejo indômito e sem fim

de regressar à vida que eu vivia,  
às illusões, às lágrimas de um dia,  
e novamente ao Nada de onde eu vim...

A. ROSADO

## A Casa Fabião

Dedica-se exclusivamente a  
artigos de boa qualidade e  
de bom gosto

Prefira a Casa Fabião que além  
de servir melhor é portuguesa

## ÁFRICA

Terra ardente dos sóis mortificantes  
e desta luz alucinante e crua,  
eu quero possuir-te toda nua:  
teu corpo e tua alma tão distantes!...

Não só cenários rudes e pujantes  
nas magas noites em que reina a lua...  
Esta ansiedade que em meu sangue estua  
pede a fusão total de dois amantes!...

Quero ter-te bem dentro do ideal:  
Viver em ti as mais remotas Eras,  
despojadas de todos os mistérios!...

Ser tronco da floresta virginal,  
sentir bater o coração das feras  
e ter, depois, o sono dos minérios!...

MÁRIO SOARES

ou contra mim. Simplesmente, desejo, para bem dela, que as accusações feitas aos que se sentam no banco dos réus, pelo gesto inconsciente e provocado dum hora negra, não se baseiam em simples reflexões fantásticas de quem não tem argumentos a opôr à verdadeira razão.

Homem bom! Os negros têm vontade de bater palmas. O Dr. Ramires suspende. Olha a teia. E continua, numa voz mais serena:

— Sr. Dr. Juiz! Na minha já longa carreira de advogado, poucos casos se me têm apresentado como este, em que a flôr da Verdade se mostra tão facilmente posta ao alcance do bom-senso dos julgadores. Eu sentiria esse gesto como uma afronta à minha firme propaganda pela Justiça — se no fim da minha vida profissional, o Tribunal não decretasse a absolvição do réu Rafael Maulan.

A sua figura veneranda impõe um silêncio em redor, quando se senta, ainda fatigado pela violência das primeiras palavras.

O Juiz encerra a audiência. Amanhã será lida a sentença.

Rafael que esteve sempre pensativo, de cabeça baixa, como que alheio a tudo o que se passava na sala, levanta-se e sai escoltado.

João Pintor e Zé Marcelino aproximam-se do official de diligências:

— Apanha, S'nhô Almeida?

— Apanha, mentino.. Tantos como eu tou aqui!...

Rafael apANHou 28 anos de degraço. Angelina está morta. Rafael na cadeia, à espera de transporte para Luanda.

— Olha, rapaz, eu tou com remorsos. Vida má de Angelina começou porque eu quis.

Tou pensando que eu vou pagar minhas culpas noutro Tribunal. Deus é Juiz que não perdooa nunca.

— Deixa disso, S'nhô Justino. Ella era cabra mesmo. Mãi dela também. Tava na massa do sangue. Rafael apanha, S'nhô Justino. Crime é crime. Mas tem gente que merece mais... João Pintor e Zé Marcelino vão à cadeia para se despedirem do seu amigo. Justino não quer ir:

— Eu não vou, não. Todas as noites eu vejo a elle... sabe, elle é juiz. E tá-me condenando todas as noites. Olha, rapaz, diz pra elle que eu tou arrependido. Arrependimento não adianta. Mas diz que eu se não fosse velho assim, eu ia no lugar dele. Eu tou pagando minhas culpas!...

João Pintor tem pena do velho. Zé Marcelino fica quasi a chorar. É uma grande desgraça.

Na cadeia, Rafael despede-se dos amigos. Zé Marcelino diz, como vido:

— Olha Rafael, tu sabe, nós somos amigos de criança. Como vai ser agora? A gente nunca mais se vê. Mas sabe, eu tenho fé no meu coração que Deus há-de fazer outro justiça. Deus não é branco, não é mulato, não é preto. É pai de branco, é pai de mulato. É pai de preto. Minha velha queria vir. Mas não aguentava. Ella manda um abraço para ti. Era quasi mãi de você, Rafael.

Rafael sucumbiu. Abraça os dois amigos e chora convulsivamente. João Pintor aperta as mandíbulas para não se deixar vencer pela comoção que lhe formiga na garganta como uma mão de gigante que se prepara para fechar. Está na hora. Rafael abraça os dois amigos num abraço que não quer acabar.

Rafael segue para o porão do navio escoltado por uma guarda. João Pintor e Zé Marcelino vão ao cais. Embora saibam que não podem tornar a ver o amigo. Mas, olhando o navio a largar, é como se os seus peitos estivessem ainda a apertar o peito de Rafael, amigo perdido para sempre.

E ficam ali, os dois, esquecidos, até que o navio não é mais do que um ponto negro, indistincto, na imensidade do azul-verde do mar.

(Inédito)

## GASTÃO DA SILVEIRA

Foi muito sequeida a morte de Gastão Estanislau da Silveira, cujo passamento se deu no dia 18 de Novembro.

O extinto, que era sobrinho, pela afinidade, do nosso apreciado colaborador Sr. Dr. Gon-

çalves Cotta, e que era chefe da Redacção do nosso colega *O Brado Africano*, deixou viúva e quatro filhos. A familia enlutada e a *O Brado Africano*, *Intervário* apresentam as suas condôlências.

Empresa de Comercio Agentes de fabricantes  
Sul Africana, Limitada Fornecedores do Governo  
Comercio geral

Lâmpadas

"LUMIAR"

Caixa Postal 974  
End. Telog. "ECSAL"  
Codigo Bentley's  
Telefone 516

LOURENÇO MARQUES

(Africa, Oriental, Portuguesa)

D E l  
dou pi  
arrec  
janelas  
nas ce  
goteje  
do can:  
nho,  
roncos  
parecer  
noite d  
minha

A

mação,  
continui  
aparece  
ções e  
a multi  
deram i  
um enc  
mundo.  
ponente  
algo in  
tem a t  
que nur  
— já lá  
rosado).  
dentosa  
Sorborn  
química  
um moy  
Grécia i  
à idade  
pre-nos  
O far  
imagina  
desperta  
tempesta

A função  
dos princ  
educadora  
E, servi  
dos costu  
homens e  
que o ve  
impõe. É  
interesse  
tando err  
teando pe  
para a m  
da vida i  
proba. e l  
Para iss  
imprensa,  
consocio d  
possibilit  
dade que  
que deve  
fazer do  
e de cara  
de cara  
dada, imp  
dada. imp  
A carén  
qualquer  
do utilit  
ação, por  
ção privi  
empresme  
que ao lo

E já qu  
liberdade  
que não  
tendências  
dese ou d  
dignidade  
quanto d  
dunas sir  
que não  
forma, a  
tica. É in  
e analise  
com lead  
ficheiro  
no achte



## Junto à Fronteira

Toda a poesia autêntica pressupõe o amor das palavras, bem com a sua rigorosa escolha e emprego. Garcia Lorca confessava que, se era poeta pela graça de Deus, também o era pela graça de intensos trabalhos. As palavras são o barro do poeta, elas dão corpo ao poema, ao tempo que pelo estilo afirmam a individualidade do autor.

Alguém me disse da poesia de Fernando Couto ser rebuscada, construída, visivelmente engendrada. É-o de facto, é-o como o são ou foram os poetas de Régio, Torga, Pessoa e do malogrado Reinaldo Ferreira, que não conheci ninguém mais assombrado pelo fantasma da forma que este discípulo da insatisfação. Nem sempre o que nos parece simples denuncia simplicidade de processos e também não é verdade que um tipo de linguagem densa se antagoniza por definição a um conceito de beleza formal. A simplicidade áerea e moderna com que foi construído o Paísão da Alvorada em Brasília confere-lhe beleza, o que não se opõe ao facto de considerarmos também bela — e como o é — a catedral de Reims.

Eis a beleza que encontro nos versos de Fernando Couto, a nobreza hierática e profunda das velhas catedrais, a sombria angústia das naves húmidas e a suave esperança, a ténue es-

perança que uma luz de vitral coa até nós.

E se Couto por momentos nos recorda um Herkulano — embora mais moderno, mais maleável — na seriedade dos sentimentos que expressa, ele possui além de tudo essa outra qualidade fundamental da poesia: Ser do seu tempo, ser terrivelmente deste nosso tempo tão carregado de incertezas e tão próximo das certezas. Toda a sua poesia exprime o jogo da sombra e luz que é a tarde caindo no restrito mundo que habitamos, a tarde de um mundo que morre para renascer outro.

Grisalhos são os panoramas em tornoje esperamos contudo as infalíveis andorinhas, / mas esperamos-las lucidamente conscientes das nossas limitações e das nossas grandezas, pois que somos da raça dos velhos castanheiros / — os de cerne todo carcomido — / parecidos inúteis os seus frutos no devido tempo para mal dos mandarins que tudo ignoram dos homens que morreram afogados.

No fundo desta linguagem de escuro metal vive um como que lirismo envergonhado que vem à tona num ou outro poema e rescende ao amargo aroma das violetas pisadas.

«Poemas junto à fronteira» tem o condão de nos revelar em livro de estreia, não só um poeta de real mérito, mas também uma das mais originais vozes de poesia moçambicana, que apesar do pessoalismo sabe dizer-nos que não faz ninho a cობardia nos jovens corações.

RUI KNOPFLI

## POESIA

## Outro poema para Miss Sheila

Nua,  
ou vestida de lua,  
sempre o sentido do poema em ti se perdeu  
pois o símbolo desumano que te quis pura  
em ti o fim desvaneceu.

O resto? Sorrisos estudados ao espelho,  
mencur de ancas, crises cíclicas,  
o sorilégio miúdo de rendas e roupas de baixo,  
ah! e a máquina de escrever  
a apagar na memória  
o leque e o sinalzinho postiço, doutroira.

Bicicletas redam sobre nuvens de fumo,  
entre graças americanas de Bob Hope,  
e tu sorrindo.

Cem cavalos a cem à hora  
atropelam nas estradas do mundo,  
todos os dias,  
pobres diabos como eu,  
e tu mascarando chicle.

Escuta. Vem no vento um arrepio  
que agita lenços nas ramarias.  
O momento é adverso mas cheio de ti:  
máquinas muitas retalham de ruídos  
a hora do crepúsculo.

E eu, impenitentemente lírico,  
teimo em descobrir tristeza em teus olhos...

FONSECA AMARAL

## "CLIMA"

Recordo-me que quando nos últimos anos do liceu discutia com outros amigos interessados pelos problemas da cultura a viabilidade de expressões e fórmulas artísticas moçambicanas, nos referíamos amígdade à tentativa de certo modo lograda por Orlando Mendes, com as suas «Trajectórias» publicadas em 1940.

Se em realidade uma expressão artística moçambicana pressupõe o negro despenhando um papel activo e até preponderante, só não exclui a participação de europeu, na medida em que ela reflecte o choque de duas mentalidades, duas atitudes e as contradições que lhe são inerentes. Este é ainda, creio, o melhor aspecto do livro que Orlando Mendes deu à estampa após vinte longos anos de silêncio, aspecto que aliás já se firmava em «Trajectórias».

A poesia de Orlando Mendes é fluente e fácil, no que o termo confere de sabor espontâneo à linguagem utilizada, sendo também ao mesmo tempo uma poesia que não luta, não brilha, nem confere ao autor uma individualidade característica. O seu tom é melancólico, humilde e de sabor quase feminino: O meu canto humilde e celular que é devido a uma vida real e-n que se tropeça e tropeça. Não se há-de cantar. Eis aqui uma poesia que se afirma para os homens, suas lutas e suas mágoas, vem brandamente até aos homens e aí se queda por perto, incapaz de tomar partido, ressoando uma música interiorista, como que temendo fazer-se ouvir.

Em «Clima» há todavia poemas, belos poemas, que só por si justificam o livro, poemas onde um real quotidiano que conhecemos e não adivinhámos poético, se transfigura e cristaliza com autêntica emoção, como é o caso, entre outros, de Para a Negra Velha, Do Arquivo do Amanuense e Carta do Capataz da Estrada 95. Para além de tudo isso o livro ressenhe-se fundamentalmente da mescla de influências que o carregam: e nele se cruzam — a poesia do Novo Canção, o modernismo brasileiro e os caboverdeanos da Claramente e Certeza, sobretudo — submergindo e ocultando, negando mesmo, uma verdadeira individualidade ao poeta, que tropeça não raro em expressões e novidades que o eram há vinte anos.

Ao leitor desprevenido que possa tomar como demasiado severos os considerandos que formulei, lembro que eles se aferem à promissora estreia de «Trajectórias», que como todas as estreias promissoras impôs desde logo ao autor obrigações que, tantos anos volvidos, não vemos conjurar com a altura e a maturação desejadas. Apesar das estrêções que lhe fazemos, «Clima» é um livro cuja leitura recomendamos a todos quantos se interessam e falam na de uma criação e criação de uma cultura moçambicana, pois ele ajuda a tornar menos árido o quase deserto das nossas manifestações literárias.

R. K.

## Sobre as vantagens da realização de feiras

Desde os primórdios da nossa nacionalidade que as feiras desempenham importante papel na estrutura económico-social da nossa sociedade.

Os nossos primeiros reis, no período de ocupação e povoamento dos territórios que iam sendo a pouco e pouco acrescentados ao primitivo território do Condado Portucalense, recorreram largamente a elas, com a finalidade de fomentar e cimentar a ocupação necessária, procurando por meio da sua instituição chamar às povoações ou locais onde eram criadas, populações que se estabelecessem definitivamente e ocupassem e povoassem as terras.

Para isso, a cada feira, eram dados por provisão régia certos e determinados privilégios e isenções, certas facilidades que outra coisa não visavam além da fixação de colonos e criação de novos povoados, ao mesmo tempo que indirectamente desenvolviam e fomentavam a agricultura.

Desenvolveram-se e prosperaram paralelamente com as corporações administrativas e autarquias e continuam na actualidade a ser alavanca do progresso e desenvolvimento dos territórios de Portugal metropolitano.

No ultramar português, em tempos recuados, existiram igualmente feiras com carácter permanente ou temporário, onde os pioneiros da nossa ocupação exerciam o comércio com os nativos e que ao mesmo tempo representaram importantes bases no reconhecimento, penetração e ocupação dos territórios africanos, desde o Atlântico ao Índico.

Quando Livingston atravessou a África, encontrou provas insofismáveis de que os nossos pombeiros já haviam, há muito, devassado essas plagas inhóspitas, levando aos nativos os primeiros contactos com a civilização e as vantagens do comércio europeu. Ainda hoje em Moçambique se encontra na tradição dos nativos memória dessas feiras.

Em Manica e Sofala certos locais e povoações são conhecidos por «feiras».

Assim no litoral de Sofala a povoação de Barada é conhecida entre os indígenas pelo nome de «feira»; outro tanto sucedendo à Grudja e a outros locais ao longo do Búzi onde se praticava antigamente o comércio do ouro e do marfim.

Do mesmo modo, ao longo do Zambeze, a antiga vila de Sena, e as povoações de Bandai, Chiramba e Chicoa são nomeadas localmente entre os indígenas da região pela designação de «feira» que juntamente com a antiga povoação portuguesa que se situa junto da foz do Aruangua e que ainda conserva o nome de «Feiras», foram as etapas da penetração dos portugueses no reino do Monomotapa.

Das feiras cujo carácter era inicialmente muito precário como elemento de ocupação passou-se à feitoria e daí ao estabelecimento permanente da autoridade e soberania portuguesas através de contratos e tratados entre os nossos e os potentados indígenas. As feiras em Moçambique na actualidade perderam a sua feição primitiva.

Existem ainda arremedos de feiras nos mercados de algodão, arroz e nas feiras de gado mas já não com o carácter que antigamente possuíam.

Julgamos no entanto que esta tradicional instituição deveria ser ressuscitada pela importância que tem para o contacto íntimo e livre entre brancos e negros e pelo papel que pode desempenhar no nascimento de novos e mais densos núcleos populacionais, podendo até contribuir, em muito, para a agregação e aglutinação de povoados indígenas actualmente com carácter largamente esparsos em certas zonas de Moçambique.

Como elemento de progresso agro-pecuário e industrial, como alavanca fomentadora de artesanato entre os indígenas, a instituição de feiras com carácter permanente, em dias certos do calendário e em locais devidamente seleccionados, só poderia trazer vantagens, mesmo para o comércio sedentário estabelecido nas chamadas povoações comerciais.

Na Metrópole, por ocasião de certas feiras anuais realizam-se certames, exposições, concursos, que, além de concorrerem para o fomento das regiões onde são efectuados, são locais onde se faz propaganda das indústrias, da agricultura e da pecuária de regiões mais distantes.

Julgamos que seria altura de instituir em Moçambique, com a mesma feição com que são realizadas na Metrópole, grandes

(Continua na página 13)

Soda Cáustica  
Carbonato e Bicarbonato de Sódio  
e outros produtos "SOLVAY"

PEDIDOS A

TRANS-CONTINENTAL, LDA.

CX. POSTAL, 49 — PRÉDIO SANTOS GIL, 6.º N.º 8 — TELEF., 2614



## Resposta a um «casulo» crítico

Ao ler em «A Voz de Moçambique», uma crítica de Rui Knopfli ao meu livro de poesia «Clima», imediatamente me recordei de uma entrevista concedida, em Novembro último, ao suplemento «Vida Literária» do «Diário de Lisboa», pelo crítico de poesia do «Diário Popular», João Palma Ferreira. A certa altura, o entrevistado, depois de se referir aos *casulos* literários (eos poetas constantes frequentadores de grupos e tertúlias), diz: «alguns... irritam-se e logo, furiosamente, organizam tremendos manifestos se o crítico não diz deles, ou de outros conividos da sua mesa, aquilo que eles precisamente já julgavam ver impresso em letra bem redonda». E conclui: «Suponho que num meio de *casulos* literários não é difícil ser crítico; é impossível, a não ser que se tome a atitude mais inteligente: deixar que os *casulos* sequem e o bicho da seda se transforme em borboleta e aguardar que o acaso faça com que alguma ave de capoeira coma a borboleta. E, felizmente, ainda há muitas aves de capoeira na nossa literatura...».

Ora, concordei e concordo com Palma Ferreira e nunca pensei que teria alguma vez de infringir a disciplina desta concordância, respondendo publicamente a uma crítica a um livro meu. Mas sucede que podem os *casulos* literários converter-se em *casulos* críticos literários e melhor seria também esperar que o bicho da seda se transformasse em borboleta para se aplicar as regras de uma boa sanidade literária. No caso presente, porém, a sanidade pede desde já resposta de um poeta, que nunca se sentou à mesa de grupos ou tertúlias, a um casulo literário e crítico — resposta que elucide uma parte desprevenida da opinião pública.

Começo por dizer a R. K. que «Trajectórias» foi um livro de estilo pobre e baixo nível temático que nada tinham de promissor, um livro que, de modo algum, poderia justificar a sua afirmação de que «há um melhor aspecto de «Clima» que já se firmava em *Trajectórias*», com base nestas considerações que tão confusamente teceu: «Se em realidade uma expressão artística moçambicana pressupõe o negro desempenhando um papel activo e até preponderante, isso não exclui a participação do europeu, na medida em que ele reflecte o choque de duas mentalidades, duas atitudes e as contradições que lhe são inerentes». Note que em *Trajectórias* havia apenas um poema de expressão africana (ou moçambicana) e nada mais que situasse o seu autor em África. Quanto à sua afirmação de que «a promissora estreita de *Trajectórias* como todas as estreias promissoras impôs

desde logo ao autor obrigações que, tantos anos volvidos, não vemos confirmar com a altura e a maturação desejadas», o que poderia ter interesse seria provar que «Clima» não tem altura e maturação, dessejadas ou não pelo crítico. Mas estas referências, buscadas à memória da adolescência, serviram a intenção de R. K. de aludir a «vinte longos anos de silêncio» do autor de «Clima». Deve saber, R. K. (já que vestiu a pele de crítico) que esses 20 anos não foram de absoluto ou ininterrupto silêncio, pois encontrando alguns poemas foram sentidos e publicados em «Mundo Literário» e «Seara Nova» (notas críticas publicadas no «Notícias» acerca de «5 Poesias do Mar Índico» — «Seara Nova» vieram a originar uma longa e bem conhecida polémica sobre cultura moçambicana); e outros em publicações locais, provenientes destes últimos de uma colecção premiada (bem ou mal) em curso literário (bom ou mau). Estes últimos poemas foram todos incluídos em «Clima». «Anúncio da hora» foi dito ao microfone do Rádio Clube de Moçambique, creio que em 1953, e «Bom dia!» foi publicado no «Notícias» talvez pouco depois.

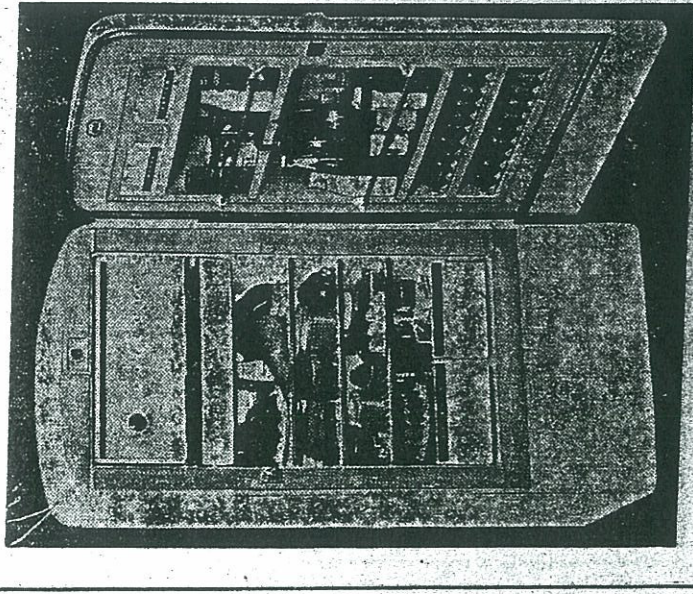
Diz R. K. que «o livro ressentia-se fundamentalmente da mescla de influências que o carregam e nele se cruzam — a poesia do Novo Cancioneiro, o modernismo brasileiro e os caboverdeanos de *Claridade* e *Certeza*, sobretudo — submergindo e ocultando, negando mesmo, uma verdadeira individualidade ao poeta».

E provável que tenha lido alguma poesia filiada no Novo Cancioneiro. Devo ter lido uma ou outra produção de modernistas brasileiros. Nunca li *Claridade* ou *Certeza* e de poetas caboverdeanos sómente li um ou outro poema disperso em jornais ou revistas e uma Antologia (Poesia de Cabo Verde) organizada por José Osório de Oliveira e que agora fui reter para verificar se os poetas nela incluídos me teriam realmente influenciado. Do poema *Mamãe*, de Baltazar Lopes, me veio com certeza a sugestão da expressão *Mãe-Terra* (é não Mamãe-Terra, usada por B. L.) que aparece com frequência em «Clima». Nos últimos versos do meu poema «Carta abertamente invocados os poetas caboverdeanos Baltazar Lopes e Nuno Miranda. Uma sugestão e uma invocação. Não vejo outra relação da minha poesia com a caboverdeana. R. K. está no seu pleno direito de duvidar. Mas direito que não tem é o de afirmar a existência de influências (as incluídas e outras) até ao ponto grave de negarem individualidade ao poeta e não documentar essa existência com a mais pequena prova.

R. K. terá que provar que essas influências existem, demonstrar de que poemas para que poemas se exerceram, pelo menos mostrando a evidência da acusação de influências que a «Seara Nova» fez ao seu livro «O país dos outros». Diz a crítica da «Seara Nova» a esse livro de Rui Knopfli: «foi na poesia brasileira e no «Novo Cancioneiro» que o poeta encontrou certamente os elementos com que forjou este seu estilo...». E cita os poetas que exerceram as influências e transcreve a necessária poesia do poeta influenciado. E agora, não acham que é curiosa esta coincidência de R. K. vir acusar-me de ter recebido influências do Novo Cancioneiro e do modernismo brasileiro, ele que foi antes acusado por uma crítica responsável de receber influências «da poesia brasileira e do Novo Cancioneiro»? Não! parece mesmo efeito de uma difícil digestão para que não encontrarei outro desabafo?

Diz R. K. que «a minha poesia é fluente e fácil, no que o termo *conflere* de sabor espontâneo à linguagem utilizada, sendo também ao mesmo tempo uma poesia que não luta, não brilha, nem *conflere* ao autor uma individualidade característica (o sublinhado é meu, para assinalar a nó redacção que, aliás, se repete noutros passos da sua prosa). Que entenderá R. K. por uma poesia que *luta*, que *brilha* e *conflere*? Prescindindo da resposta, quero dizer-lhe que os críticos que, até há cerca de três meses, em jornais e revistas da Metrópole, se tinham referido a «Clima», puseram em destaque: «momentos de inquietação sincera, de humanidade; colorido fresco e vivo, sugestão calorosa, afirmação pessoal; apelo às fundas fontes da vida; a humanidade deste livro não vive de restrições humanas; poeta completamente integrado no espaço físico e geográfico moçambicano, e assim ele nos desvenda os misteriosos caminhos de uma humanidade e de uma cultura, assim ele nos revela a morfologia de subitantes raízes que fundamentam a acção do homem dentro do seu campo peculiar; um documento de valor sociológico, pelo que nos revela da paisagem humana de Moçambique». Inquietação sincera, sugestão, calorosa, apelo às fontes da vida, valor sociológico, integração no espaço moçambicano, humanidade — eis características com que me sinto honrado como poeta. Não soube ou não quis descobrir-las nos meus poemas o «crítico» metamorfose de poeta de «voz de agressividade corrosiva» e «língua-seca, angulosa, descarnada», («Seara Nova»). Não é de estranhar.

(Continua na página 10)



# G. E. C.

## A GELEIRA PREFERIDA PELA DONA DE CASA

LINHAS MODERNAS

ESPAÇOSA

UM LUGAR PARA CADA COISA

ÓTIMA CÂMARA DE CONGELAÇÃO

E FUNCIONA COM A EFICIÊNCIA

DE TUDO QUE TRAZ A MARCA G. E. C.

Em exposição no Salão dos Agentes:

LOJAS N.ºs 1-3

PREDIO "LUSITANA"

TELEFONES: 6307 E 91017

CAIXA POSTAL, 1082

LOURENÇO MARQUES

# A NOSSA PECUÁRIA

## 3. A ESPECIE BOVINA NO DISTRITO DE LOURENÇO MARQUES

Reportando-nos aos três últimos arrolamentos anuais, que foram divulgados, verificámos que o armento bovino do distrito de Lourenço Marques cresceu na seguinte proporção:

1956	—	192.582	cabecos
1957	—	201.191	»
1958	—	216.304	»

Isto quer dizer que de 1956 para 1957 houve um aumento de 4,4 % e de 1957 para 1958 de 7,5 %...

Particularizando ainda estes aumentos quer pelo gado pertencente a criadores civilizados, quer de indígenas, há a notar:

1956	—	De civilizados	66.234	bovinos:	de indígenas	126.348
1957	—	»	68.956	»	»	132.235
1958	—	»	73.386	»	»	142.918

Assim, houve de 1956 para 1957 um acréscimo de 4,1 %, nas manadas dos criadores civilizados de 4,6 %, nas dos indígenas; de 1957 para 1958 nas dos civilizados 6,4 %, e nas dos indígenas 8 %.

E visto que estamos tratando dum dos aspectos muito em foco da nossa pecuária, sua evolução quantitativa, pensamos que não será descabido considerar também aqui a evolução sofrida pelo núcleo de Gaiza que pelas suas estreitas afinidades com o de Lourenço Marques constituiu com ele um só núcleo e o de maior importância da Província.

No distrito de Gaiza o armento bovino teve a seguinte evolução:

1956	—	343.703	cabecos	De civilizados	75.900;	de indígenas	267.803
1957	—	367.998	»	»	78.171;	»	289.827
1958	—	402.321	»	»	84.396;	»	317.925

Dezindo as percentagens houve:

— De 1956 para 1957 — 2,9 %, nas manadas dos criadores civilizados e 8,2 % nas dos indígenas.

— De 1957 para 1958 — 7,9 %, nas dos civilizados e 9,9 % nas dos indígenas.

Dissemos no artigo anterior que a nossa pecuária a sul do rio Limpopo havia atingido uma fase que obrigava a uma revisão das directrizes que a têm norteando.

Pelos números que temos vindo anotando isso já pode ser verificado mas como podemos ser ainda mais elucidativos não queremos perder o ensejo que se nos apresenta.

Está para breve a publicação dum estudo de real merecimento da autoria do Dr. Armando Rosinha intitulado «Inquérito à evolução sofrida durante um período de 10 anos, pelos núcleos de gado bovino a sul do rio Limpopo» e que abrange o período decorrido entre 1948 e 1957, do qual extraímos:

### MANADA PERTENCENTE A CRIADORES INDIGENAS

Áreas em que se verificou aumento:

Caniçado	...	de 37.369 para	48.202	+	10.833
Chibuto	...	» 30.774	» 34.758	+	3.984
Massingir	...	» 15.952	» 24.501	+	8.549
Uanetze	...	» 26.041	» 34.560	+	8.519
Magude	...	» 33.234	» 38.005	+	4.771
Matunganhane	...	» 28.248	» 41.207	+	12.959
Moamba	...	» 9.927	» 12.407	+	2.477
Catuane	...	» 4.005	» 5.168	+	1.163
Marracuene	...	» 5.816	» 8.082	+	2.266
Bela Vista	...	» 13.201	» 25.697	+	12.496
Namaacha	...	» 9.291	» 15.252	+	5.961

Áreas em que se verificou diminuição:

Macia	...	de 8.563 para	7.013	-	1.550
Chalacuan	...	» 17.271	» 15.184	-	2.087
Manhiça	...	» 18.287	» 16.162	-	2.125

Áreas em que se verificou estacionamento:

Vila de João Belo	...	de 14.784 para	14.674	-	110
Chinhanganine	...	» 9.952	» 9.174	-	778
Goba	...	» 2.143	» 2.698	+	555

### MANADA PERTENCENTE A CRIADORES EUROPEUS

Áreas em que se verificou aumento:

Chibuto	...	de 5.004 para	6.680	+	1.676
Massingir	...	» 347	» 2.117	+	1.770
Macia	...	» 2.717	» 5.939	+	3.222
Uanetze	...	» 6.041	» 16.522	+	10.481
Magude	...	» 8.912	» 15.763	+	6.851
Moamba	...	» 9.168	» 10.329	+	1.161
Chinhanganine	...	» 4.688	» 7.081	+	2.401
Goba	...	» 8.450	» 14.311	+	5.861
Catuane	...	» 271	» 2.960	+	2.681
Marracuene	...	» 5.155	» 8.778	+	3.623
Bela Vista	...	» 538	» 2.767	+	2.229
Namaacha	...	» 6.627	» 10.980	+	4.353

Áreas em que se verificou diminuição:

Caniçado	...	de 10.649 para	6.400	-	4.249
Vila de João Belo	...	» 9.561	» 7.364	-	2.197
Chalacuan	...	» 2.773	» 1.288	-	1.485

Áreas em que se verificou estacionamento:

Matunganhana	...	de 3.119 para	3.043	-	76
Manhiça	...	» 4.041	» 3.946	-	95

Resta-nos agora, para o que pretendemos, examinar a evolução do núcleo de bovinos a sul do Limpopo sob o ponto de vista qualitativo ou, mais importante que o que vimos descrevendo.

Com elementos fornecidos pelo Matadouro Municipal de Lourenço Marques o Dr. Rogério Ruiz, num estudo que lastimamos imenso não vir a lume, verificou que durante o decénio terminado em 1958 o rendimento médio de um bovino melhorou de 16 quilogramas.



## Apontamentos para uma política de investimentos em Moçambique

(Continuação da página 4)

- d) Reinvestimento obrigatório dos lucros;
- e) Participação compulsiva com o capital nacional;
- f) Restrições à utilização de pessoal estrangeiro;
- g) Restrições à posse da terra e de explorações mineiras.

Juntaremos a estas as peias burocráticas levantadas tantas vezes pelas instituições estatais.

Muitas vezes o investimento estrangeiro serve de activador, despertando e decidindo os capitais nacionais. Defendemos neste caso a constituição de empresas mistas onde entram em determinadas proporções os capitais nacionais e estrangeiros.

Entre as duas espécies de investimentos, apoiados nos capitais estrangeiros, julgamos ser preferível, embora tenha os seus perigos (ocupação por entidades estrangeiras de posições económicas estratégicas), a entrada do investimento directo, ao recurso aos empréstimos feitos às instituições de crédito estrangeiras, pelo facto do capitalista estrangeiro pretender por todos os meios empregar de forma mais produtiva os recursos de que dispõe, trazendo-nos toda a sua experiência administrativa e técnica (ão necessária numa economia em formação).

Com este pequeno artigo, abordamos duma maneira geral as principais fontes de investimentos, que podemos resumir:

- Capitais nacionais
- Capitais estrangeiros
- Capitais mistos

Ainda dentro dos capitais nacionais, poderemos ir buscar disponibilidades a:

— Concessão de empréstimos e investimentos directamente realizados pelos particulares;

— A utilização dos Bancos Comerciais (os avultados lucros destas instituições podem e devem constituir uma das fontes de financiamento mais importantes, tornando-se necessário actuar de modo a que os Bancos encontrem incentivos para tal);

— O recurso a instituições bancárias especializadas públicas ou privadas (exemplo recente e frisan-te, o «Banco de Fomento Nacional»);

— Concessão de empréstimos por instituições diversas, tais como Companhias de Seguros, Caixas de Crédito, etc.;

— Auto-financiamento das empresas (este deve ser fomentado com todo o interesse) pois em virtude de incidir numa organização já estruturada e de ter sido objecto de um estudo técnico porventura mais conhecedor e preciso, tem, em princípio, maiores probabilidades de resultar.

Cremos no entanto, e secundando a opinião dos autores de um interessante artigo da revista dos estudantes do I.S.C.E.F., «Económica Lusitânica», donde transcrevemos para este nosso artigo alguns conceitos — «que na actual estrutura da economia portuguesa só à custa de abaixamento dos níveis de vida das classes de rendimentos médios e inferiores será possível obter o financiamento interno necessário para a realização de uma intensa industrialização».

Julgamos pois que o recurso ao crédito externo será quase indispensável para activarmos o nosso processo de desenvolvimento económico.

## Resposta a um «casulo» crítico

(Continuação da página 6)

Diz ainda R. K.: «O seu tom é melancólico, humilde e de sabor quase feminino: O meu canto humilde e celular que é devido a uma vida real que se tropeça e tropeçando se há-de cantar». Em primeiro lugar, escusava de allear aquilo que eu escrevi e foi: A toda mensagem sem endereço/O meu canto humilde e celular/Um pouco do todo que me devo/A vida real em que tropeço/E tropeçando hei-de cantar. Há uma certa diferença de sentido entre dizer como eu que o meu canto humilde e celular é um pouco do todo que me devo à vida real e entender como R. K. que o meu canto humilde e celular é devido à vida real. Intencional, a sua deturpação? Ou des-cuidada? Em qualquer dos casos, lastimável em quem se julgou com idoneidade crítica.

Foi R. K. infeliz recorrendo ao poema «Mensagem» para afirmar que «o tom melancólico, humilde e de sabor quase feminino», pois é talvez o poema de «Clima» onde mais se evidencia uma adesão a compromissos de solidariedade a «de homem para homem». Dizer que «o tom do livro é humilde» porque num verso daquele poema se fala de «canto humilde», representa pelo menos uma implicação tendenciosa. Se R. K. tivesse um mínimo de senso judicativo, verificaria que esse «canto humilde e celular» aparece como oferta de solidariedade, que não poderia nem deveria ser altiva, aos homens de luta frustrada dos primeiros versos: Amigo, nalgum lugar incerto/Eu sei que existes e não te occultas/E contigo outros e outros mais/Resistem a quem de longe ou perto/Vos impede com choros ou multas/De ir além de vós e dos portais. O sentimento de fraternidade para com os oprimidos não tem necessariamente ser agressivo para ser válido e útil. *Cantar a vida real, mesmo que nesta se tropece e se não possa ir mais adiante, para enviar aos outros testemunhos de comunhão, é, embora o não veja R. K., tomar partido e tomar parte numa luta.* O que é preciso é ter coragem para

confessar que a vida real nos faz tropeçar e que, apesar disso, não nos esqueçamos de que nos devemos a outros. Quanto a ter descoberto «sabor feminino» em «Clima», através de 4 ou 5 versos de um poema, que o público avale a sua leviandade. E, a propósito, é curioso que R. K. tenha usado uma frase tão idêntica à que um crítico local empregou ao referir-se à doçura da expressão da poesia de «Clima». Silva Gonçalves («Diário», 22-12-59) dizia que «Orlando Mendes, sente-se pelo tom com que escreve, é artista de feminil delicadeza». R. K. diz que «o tom é de sabor quase feminino». Então nem aqui conseguiu ser original e mostrar uma «individualidade»?

E já agora, como pode conciliar as suas opiniões de que a minha poesia «se afirma para os homens, suas lutas e suas mágoas» e é «incapaz de tomar partido»? Como é que «3 poemas, entre outros», «onde um real cotidiano se transfigura e cristaliza com autêntica emoção» podem ser «belos» até ao ponto de «só por si justificarem o livro» de um autor cuja poesia *não brilha nem lhe confere uma individualidade característica?*

Diz mais R. K. que «o autor de «Clima» tropeça não raro em expressões e novidades que o eram há vinte anos». Deixe-se também de tropeçar e documente o público que pagou o jornal onde escreveu e tem o direito de conhecer o «fundamento» dos seus pareceres articulados com o à vontade de quem conclui uma análise indiscutivelmente justificada. Mas tal subterfúgio não deve ter enganado ninguém.

A sua recomendação do meu livro aos leitores do jornal, está deslocada: é preciso possuir alguma autoridade para a fazer num órgão de Imprensa.

Terminando, vejo-me obrigado a perguntar: porque, afinal, a amizade do poeta Rui Knopfli contra o poeta Orlando Mendes? Será que pode causar mal-estar a alguém, o facto de O. M., precisamente dentro do período dos tais vinte longos anos de silêncio proclamados por R. K., ter sido considerado «uma das mais genuínas vozes da poesia moçambicana» e «o primeiro poeta adulto de Moçambique»?

ORLANDO MENDES

## Flor dos Operários

DE FARIA & COSTA, LDA.

Avenida 24 de Julho N.º 246 - TELEFONE, 2233

LOURENÇO MARQUES

COMPLETO SORTIDO DE MERCEARIA FINA

SECÇÃO DE FRESCOS  
RÁDIOS "PHILIPS"  
GELEIRAS "ELECTROLUX"  
MÁQUINAS "SINGER"  
B R I N D E S

Rodízios para CORTINAS

KIRSCH

O melhor que existe no mercado

AGENTES:

Sociedade Velosas, Lda.

C. Postal, 1557 — Telef. 5658

Laurenço Marques

TINTAS

DYRUP

ECONOMIZAM

MÃO-DE-OBRA

E MATERIAIS

DELEGAÇÃO

DA FÁBRICA

AVENIDA 24 DE JULHO, 157

TELEF. 91145 - C. POSTAL, 1917

LOURENÇO MARQUES

GALERIA DUCAL

A melhor organização da Província para

Móveis e artigos de decoração

LOURENÇO MARQUES

Caixa Postal, 648

QUELIMANE

Caixa Postal, 252

DARACLOR

Um novo antimalárico dos Laboratórios

BURROUGHS & WELLCOME

EM

ADMINISTRAÇÕES

MISSÕES

BRIGADAS

HABITAÇÕES DO MATO

O CLORINADOR

"CLAYTON"

é uma garantia completa

Sodá Cáustica, Carbonato e Bicarbonato de Sódio e outros produtos

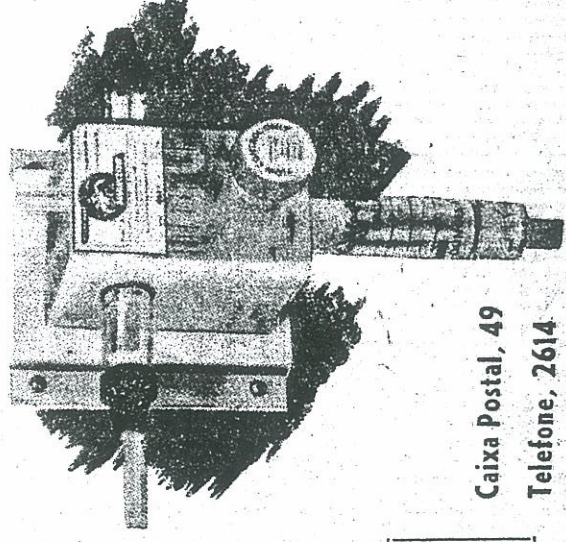
"S O P L V A Y"

PEDIDOS À

Trans-Continental, Lda.

Caixa Postal, 49

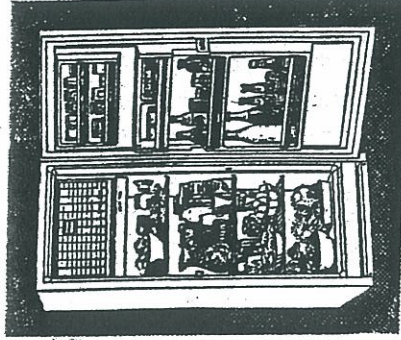
Telefone, 2614



Para purificação absoluta da água

SURECLOR

LEONARD



Pode V. Exa. correr e saltar, mas geleira como a LEONARD nunca há-de encontrar.

DISTRIBUIDORES:

LOUSÃ & ANTUNES, LDA.

RUA ARAÚJO, 24



# “CLIMA” INSTÁVEL

## (O Poeta Orlando Mendes e a crítica)

«Ne vouloir être ni conseillé ni corrigé sur son ouvrage est un pédatisme.»

«Il faut qu'un auteur reçoive éloges et la critique que l'on fait de ses ouvrages.»

LA BRÛYÈRE  
(in «Les Caractères»)

★

Entendeu o Poeta Orlando Mendes que devia endereçar-me alguns reparos suscitados pela despretenciosa nota crítica que, a propósito do seu livro «Clima», publiquei no n.º 3 deste jornal.

Em si, o gesto do Poeta é insólito e pouco de acordo com a ética da vida literária. Mal estava a crítica e os que a exercem, se todos os pequenos génios caseiros, com livro publicado, desatassassem a revirar-lhe as opiniões.

Todavia procurei justificar ainda o Poeta Orlando Mendes pensando que ele poderia ter observações justas e serenas a fazer-me, dúvidas talvez legítimas a formular-me, e que eu poderia formular-lhe, com a necessária moderação, e proveitoso esclarecimento. Se as dúvidas, perderam-se necessariamente no emaranhado virulento da despropositada e injustificável catilinharia com que procurou enoçoar-me.

Qualquer possibilidade de diálogo logo se nos afigura inviável. Pelo título da carta — *Resposta a um «casulo» crítico* — imediatamente se vê o que falta ao Poeta. Sim, o dr. Orlando Mendes — licenciado em Ciências Biológicas pela Faculdade de Coimbra, micologista dos Serviços de Agricultura e prémio «Filho de Almeida», — logo demonstra que há certas coisas que as Universidades não ensinam, não se adquirem nos cargos públicos, nem se obtêm através dos prémios literários.

E eu faço questão de serenidade, de equilíbrio. Terei de sê-lo ainda e contra quem procurou a todo o transe enxovalhar-me insultando-me, duvidando da minha isenção, portanto da minha honestidade? Ninguém gosta de ser enxovalhado, e muito menos em público, mesmo quando é um Orlando Mendes a fazê-lo.

Apesar disso revejo a pequena nota crítica que me mereceu o livro «Clima» e procuro atentamente nas palavras qualquer possível tração ao meu pensamento, qualquer deslize que pudesse ter justificado o destempero escumante do meu antagonista. Nada encontro, nem por sombras, que atraiaçoe um pensamento que sempre respeitou e admirou em Orlando Mendes, não só o Poeta notável, como também um pioneiro da expressão poética de características moçambicanas. Pensamento que, na referida nota crítica, se confessa apenas decepcionado ante a qualidade inferior de «Clima», um livro que se supôs àquem das possibilidades do Poeta, pensamento manifestado acima de quaisquer preconceitos ou considerando de ordem pessoal, pois que só conhece os homens na medida em que estes se relacionam com as Obras. Esta é, em resumo, a verdadeira essência do que escrevi.

Acontecerá que a minha não adesão ao espírito duma obra, quer por inconsistência da mesma, quer por deficiência minha, justifique uma depreciação de tal natureza? Porque então o intempestivo, bilioso ataque que me dirigiu Orlando Mendes? A resposta a estas perguntas deve achar-se menos no que escrevi do que na própria carta do Poeta. Ela, a carta, desvenda a nossos olhos surpresos o estendal dum drama patológico, em

que são visíveis e nítidos os traços avantejados de megalomania e paranoia que inçam a diatribe do Poeta.

Cada passo da sua prosa traduz um acinte, um propósito de ferir e ofender que vão buscar justificacão, não só à minha inabilidade crítica, como a uma suposta animosidade da minha atitude, animosidade que, como é óbvio, só existe no espírito doente de O. M.

Começou o meu interlocutor por contar, em segunda mão, a pequena história do poeta incensado pelos amigos e que perde a linha e a compostura, quando a crítica lhe não é favorável, dirigindo a esta tremendos manifestos. É este poeta o «casulo literário». Não sei por que artes de berliques e berloques venho eu a ser o «casulo», pois se na *nossa história* há um poeta *irritado e organizando furtosamente tremendos manifestos* contra a opinião crítica, esse poeta só pode ser — é sem dúvida — Orlando Mendes. É a ele que a carapuça ajusta perfeitamente.

Poderíamos daqui concluir que o promissor *casulo* de «Trajectórias», após vinte anos de incubação abortara amortalhado no *casulo*, com «Clima». Poderíamos dizê-lo, mas isso significaria utilizar processos que são caros a O. M., que não a mim.

O Poeta Orlando Mendes julgou-se merecedor de mais — muito mais — que alguns breves, ligeiros comentários de natureza crítica. Queriu ensaio pormenorizado, e, sobretudo, que concluisse em favor duma *grandeza* que ele se arroga. Ora o jornal da Associação não o é de especialidade literária, sendo, como é, o órgão das actividades dessa Associação. O espaço que reserva às coisas literárias é pois, emborra a contragosto, necessariamente limitado, não permitindo grandes voos, que prejudicariam a inclusão de outras matérias. Mesmo assim, nem sempre os jornais da especialidade dedicam extensas críticas às obras que visam. Ainda há bem pouco tempo a «Gazeta Literária», órgão oficial dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto — portanto muito mais responsável do que «A Voz de Moçambique» — pela pena do seu crítico de poesia — certamente muito mais responsável do que eu — se referia, ao mesmo tempo, a um punhado de obras poéticas (entre as quais «Clima») considerando-as todas de baixo nível («Clima» inclusivé), e em muito menos espaço do que aquele que eu consagrei em exclusivo a «Clima». Sempre gostaria de saber se O. M. o vai inventiyar também, como o fez a mim!

Seguidamente, o Poeta O. M., faz entrar em questão o poeta R. K., citando e truncando pouco originalmente uma crítica da «Secara Nova» (já alguém antes o fizera) que me é favorável, para concluir que R. K. inveja a *glória* (?) de O. M.

Ora eu devo dizer que não invejo a glória e a grandeza de ninguém verdadeiramente grande, muito menos portanto as de um cantinho que, por modesto e pequeno, não deixa de ser meu. O facto do lugar consagrado a O. M. ser maior, não me rouba a mim o que devido me é. Devo ainda acrescentar que tenho plena consciência da minha pequenez e das minhas limitações. O mesmo já se não pode dizer de O. M., pois tendo certamente uma obra mais significativa do que a minha, ela não possui os foros de importância que o próprio O. M. lhe quer atribuir em auto-elogios que o envergonham e a quem o lê. Ou, como melhor diria esse profundo conhecedor da alma humana, o Padre

Por RUI IOPFLI

António Vieira: «O cego que conhece a sua cegueira não é de todo cego, porque, quando menos, vê o que lhe falta; o último extremo da cegueira é padecê-la e não a conhecer...»

Além do mais há muitos poetas a exercerem a crítica de Poesia, sem que isso lhes perturbe a isenção. David Mourão Ferreira, J. J. Cochofel, A. Ramos Rosa, A. Rebordão Navarro, e tantos outros, todos poetas, exercem-na regularmente. Se, por este facto, a minha isenção foi de algum modo prejudicada, ela só o foi em favor de O. Mendes. A existência do meu livro evitou, quando muito, que eu fosse mais objectivo, mais impiedoso, nas restrições que formulei. Daqui a minha animosidade ser apenas uma invenção da má-fé, da desconfiança doentia patenteadas por O. M.

A última parte da prosa do Poeta acaba por deitá-lo em plena crise de megalomania, delirante, nas suas grandiosas O. M. com a vaidade mais apudorada que jamais nos foi (a) o ver em letra de forma, cita, a filha, inventa-se e convence-se que é o maior, um génio, o primeiro poeta adulto de Moçambique, etc.

Ora nisto só Orlando Mendes acredita. Um pedacinho de pudor, até de falsa modestia, não lhe iam mal. Qualquer pessoa de bom senso e bom gosto sabe que a sua suposta grandeza é um cisco às portas da real grandeza dum Renaldino Ferreira, que o seu *métier* é uma anedota ao pé da riqueza formal dum Cordeiro de Brito, que o seu Moçambicanismo é risível junto da genuína, radical expressão dum Craverinha ou duma Noémia de Sousa, todos eles muito — mas muito! — maiores, muito mais autênticos que qualquer O. Mendes!

Haja sentido de proporções e vergonha sobretudo! Quanto ao aspecto de recomendar ou não o livro «Clima», esse é um direito que me servo. E, apesar do disposto no Poeta, volto a recomendá-lo incondicionalmente, porque o que eu de abominável em O. Mendes polemista, é compensado, embora em menor grau, pelo que há de notável no Poeta.

O que eu não desejo porém é continuar — como vem acontecendo — a servir de trampolim para a descabelada e indecorosa autopropaganda do Poeta Orlando Mendes.

## ENERGETIC

O melhor reconstituente com as principais vitaminas

DISTRIBUIDORES

EM MOÇAMBIQUE

Salvador Costa  
Limitada

Av. da República, 80  
C. P., 357 — TELEF. 4808  
LOURENÇO MARQUES

Leia e divulgue  
«A Voz de Moçambique»

## ESTANTE

★ A Organização Mundial de Saúde publicou o livro «Water Supply for Rural Areas and Small Communities», por E. Wagner e J. Lanoix, ambos com larga autoridade e experiência no assunto. Recomendamo-lo a engenheiros, médicos e funcionários administrativos.

★ «Le Courier», revista da UNESCO, na sua edição de Abril, dedica as suas páginas ao flagelo mortal — o paludismo. No Mundo 1.200.000.000 de homens estão sob a ameaça deste flagelo mortal. Na Rússia, em 1952, o número de casos de paludismo era de 183.603; em 1958 baixou a 4.678, esperando-se a erradicação total no ano corrente.

Aqui está uma revista (N.º 4, Abril de 1960) que devia ser prontamente distribuída pelos alunos do ensino secundário das nossas escolas, criando-se, assim, uma consciência para a luta a travar com o mortífero mosquito.

★ O documentário trimestral «Moçambique», segundo nos consta, já não se publica mais. Lamentamos profundamente tal acontecimento e esperamos que se reconsidere a bem da propaganda de Moçambique.

Fábrica de Ladrilhos e Mosaicos, Lda.

(ESTABELECEIDA EM 1931)

Fabricantes de mosaicos, roda-pés e todos os artigos à base de granulites

C. Postal, 1121  
Av. Azevedo Coutinho  
LOURENÇO MARQUES

**SMARTA**  
Ambiente distinto  
DEPOIS DAS REFEIÇÕES:  
**UM CAFÉ EXPRESSO**  
ÀS CINCO HORAS:  
**O MELHOR CHÁ DA CIDADE!**  
AV. 24 DE JULHO 172-C

POETAS DE MOÇAMBIQUE

# Menina da-alta-janela

Tu moras na alta janela  
Por sobre o que é sonho e é vida  
Menina da face erguida  
Sem saber que fazer dela

E a hora que o teu sorriso  
Desprende como uma flor  
Não tem verdade ou sabor  
Mais que a estrada que eu sigo

Caminho longo sem dono  
Onde talvez sem sabê-lo  
O luar do teu cabelo  
Estende um claro abandono

REINALDO FERREIRA



★ Os te  
nha  
dois  
prime  
ques  
made  
e con  
bilho,  
nesso  
temp  
dos  
rem  
vento.  
★ Quali  
que  
pode  
popul  
traiçã  
cassir  
★ Lavin  
quisi  
tários  
obes  
to de  
activa  
mos  
legisl  
há q  
da c  
parrin  
vos d  
todas  
spinde  
★ Não  
o ter  
venat  
to, c  
havia  
a cap  
a qu  
de h  
Ora,  
nime  
das  
vistos  
a do  
perfor  
já nã  
os ca  
que s  
ou i  
conce  
transf  
usum  
agui  
rios a  
esclari

★ Sabem  
por i  
veteru  
-bifia  
quisiã  
a ide  
ta er  
aos F  
tensas.  
Provi  
ticos,  
para  
o ne  
-prote



## CONVERSAS

## COM ORLANDO MENDES

## O SEGREDO DA EXPRESSÃO EXACTA

Orlando Mendes publicou recentemente o seu terceiro volume de Poesia, «Depois do Sétimo Dia». Trata-se de um acontecimento literário, em Moçambique — já aqui foi dito, nesta mesma página, mais de uma vez. Quando dizemos: «acontecimento literário», pretendemos que se entenda: autêntico. Porque há os outros, os de antologia, ou no Margarido, ou na Penguin, sem tradutor ou com tradutor. Nisso nem vale a pena falar.

Também nesta página se fez um breve esboço bio-bibliográfico da personalidade de Orlando Mendes. Não voltaremos portanto a isto. O que desta feita quisemos foi um diálogo sincero, e se possível descaído, com o autor de «Depois do Sétimo Dia» e de «Clima». Tivemos que forçar-lhe a modéstia (aviso aos editores da «Penguin») e um pouco também o orgulho próprio dos que são dignos mas discretos. De facto, dificilmente se concebe um Orlando Mendes a «bombiar» diariamente, para os jornais, as imensas provas de internacionalização de que a sua Poesia foi objecto, é objecto e está para ser objecto (à bon entender...). Este seu apagar-se deliberado é, quanto a nós, um sinal de nobreza de espírito, de qualidade, que confirma, no homem, aquilo que a sua Poesia já fortemente sugerira. Orlando Mendes, instado, acabou por prestar-se, gentilmente, a um diálogo franco e que julgamos de grande interesse tornar público. Eis-o:

P. — Que representa para si o acto de escrever? Considera-o essencial e irresistível? De outro modo: ele assume para si a feição de um gesto em que V. jogaria a sua «salvação individual» (salvação da alma, em linguagem do Evangelho)? Paul Valéry, um dos maiores poetas do nosso tempo, considerava perfeitamente marginal e narrativa a sua actividade poética. Tinha como perfeitamente admissível não ter escrito um único verso. André Gide relata em um diálogo com o grande poeta, durante o qual este teria dito: «Já não fous, moi, de la Poesie». Segundo Valéry, tinha apenas interesse, para si, o mecanismo interior da Poesia: o que é feita a boa Poesia, como se pode ser levado a fazê-la, usando de uma estratégia concertada da inteligência, da mesma maneira que um engenheiro projecta uma ponte? Deveria projectar a Poesia para ele mesma Poesia perdê-la para ele o passado de «exercício» — para provar a sua tese. Creio que V. vive um pouco nos antipodas disto. Costaria de ouvir os seus comentários.

R. — O mecanismo interior da Poesia é, naturalmente, muito mais importante que o acto de escrever. Tal como a fecundação e a gestação do Homem têm maior importância que o acto do seu nascimento para aparecer ao mundo.

Julgo que estou em constante elaboração de Poesia. Mas, decerto, nem toda a Poesia, melhor dizendo, só uma ínfima parte dela, atinge capacidade de expressão. Assim, o acto da consumação pela escrita da elaboração poética, será o resultado de um impulso irreprimível de reacção do interior para o exterior, a fim de se transmitir o que pareceu dever ficar documentado. E-me, nessa altura, «essencial e irresistível» o acto de escrever Poesia ou, de pelo menos, a registar na memória com intenção da comunicabilidade. Quando, porém, escrevo e mostro a minha Poesia, então, assumo a plena responsabilidade de me identificar como Poeta perante os outros e, com isso, jogo e arrisco, espontânea e voluntariamente, a minha «salvação individual».

P. — Quando escreve, pensa, previamente, nas consequências ou na influência que os seus versos possam vir a ter? Considera que a «mensagem» que a sua Poesia possa eventualmente conter, surge em si, involuntariamente, enquanto escreve, como algo que se desprenda irresistivelmente do seu «modo de estar no mundo» — ou, pelo contrário, tem V., previamente, um conteúdo e um programa que põe em verso?

R. — Ao fazer Poesia, entendendo por ela ainda a mecanização interior que precede o acto de escrever, não penso nas consequências que a influência que possa vir a ter. Perdoe-me voltar a uma imagem genésica: quando se faz

promisso de honra entre o Poeta e o Homer».

P. — Com a publicação do seu livro «Depois do Sétimo Dia», pareceu a alguns dos seus leitores que, se V. não abandonou as suas preocupações fundamentais, lhes acrescentou pelo menos mais uma: maior atenção ao rigor formal, a uma exigente densidade expressiva, uma consciência muito mais elevada de que é aí que se pode jogar (e perder) o futuro de uma obra. Que comentários se lhe oferece fazer a isto?

R. — Reconheço que no livro «Depois do Sétimo Dia», a minha poesia terá adquirido maior rigor formal e maior densidade expressiva. Mas não creio que essas características fossem controladas por uma consciente preocupação. De mais aguda e demorada atenção, certamente que foram consequências, no velhíssimo sentido em que a maturidade a proporciona normalmente, para o exercício de todas as modalidades de ofício. A expressão poética sujeita-se, ao longo dos anos, a constante evolução mais ou menos lenta, nem sempre evidente e, muitas vezes, apresentando-se sob aspectos de difícil compreensão ou interpretação. É, portanto, natural que a evolução se realize através de ou por um aperfeiçoamento técnico de que a beleza conseguida pelo rigor formal consistiu uma pedra de toque. Quanto a uma maior densidade expressiva, tê-la-ia alcançado com muito fazer experiência poética, destruir experiências, recomenciar experiências. Proponho agora o seguinte: A «riqueza formal» poderá salvar uma obra para a Estética. A «riqueza temática» poderá salvá-la para a História. Mas só um «contro» ajustado entre uma e outra, que seduzo o Homem e o marque — poderá salvar a obra para o Tempo da Poesia.

P. — Que pensa V. da Poesia de Reinaldo Ferreira? Sentiu-se tentado a demiti-lo do Parnaso de Moçambique, uma vez que a sua Poesia pouco reflecte incidências dos «tristes tópicos»?

R. — Penso hoje da Poesia de Reinaldo Ferreira que a morte prematura do Poeta nos colocou perante o inevitável cujo sentido doloroso o tempo vai adoçando como, aliás, sempre se verifica quando desaparece o que em vida se responsabilizou por algo que para nós era válido ou viria a sê-lo.

Ao publicar-se a sua obra inédita, ficamos, o público anónimo que o leu, subjugados pela grandeza da Poesia que nos legou, mas poucos se terão então apercebido do trágico inexorável desta certeza: nunca mais o Poeta escreveria um único verso e havia-se perdido definitivamente qualquer possibilidade de se assistir a uma evolução da sua expressão poética, evolução que, normalmente, se assinala por um número de elementos que actualizam o juízo crítico sobre a obra de um artista. A morte esta-bilizou irremediavelmente a Poesia de Reinaldo Ferreira numa ordem de grandeza, retirando-lhe a oportunidade de novas provas. Canhou o Poeta, perante os homens, uma única batalha. E, com isso, entrou na História da Poesia.

Não, não o demitiria do Parnaso de Moçambique. Não comungo totalmente com a natureza da sua mensagem. Mas a qualidade da Poesia que nos transmitiu, era tão certamente alta, que ninguém, com suficiência e dignidade cultural, poderia demiti-lo do justo lugar cimeiro que lhe pertence na Poesia de Moçambique.

P. — Crê que exista já algo que mereça o nome de Literatura Moçambicana? Ou existirão apenas «livros publicados em Moçambique»?

R. — Admito que a questão possa interessar à Crítica e, também, a quem, sendo escritor, aprecie ver-se classificado e cronológica-

mente situado. Por mim, atribuo-lhe importância terciária. Poderão, porém, vários factores que condicionem a existência de uma «literatura moçambicana» embriônica, dir-lhe-é simplesmente que me parece que o «processo» segue um desenvolvimento normal.

P. — Leu a Antologia de Poetas de Moçambique, editada pela Casa dos Estudantes do Império e prefaciada por Alfredo de Margarido? Que pensa dela e do prefácio?

R. — Até li as duas. Mas estou a responder, e com muito prazer, a este questionário, num domingo luminoso e subtropical, bem da minha terra — e não vou deteriorar-me no resto do tempo respondendo a tal pergunta, pois não!...

P. — No actual momento literário, quais os poetas portugueses que V. recolheria numa «antologia privada»?

R. — Por ordem alfabética: Armando Rodrigues, Daniel Felipe, David Mourão-Ferreira, Jorge de Sena, José Gomes Ferreira, José Régio, Miguel Torga.

P. — Poetas de Moçambique: quais os que elege?

R. — Também por ordem alfabética: Glória de Sant'Anna, José Craveirinha, Rui Knopfli, Rui No-gar.

P. — Projectos futuros? Sabemos que tem um romance nos prelos. Sentiu-se à vontade nessa forma de expressão?

R. — Trabalho. Muito irregularmente, em quantidade e qualidade. Eufórico, por vezes, desconfiado quase sempre (de mim). Com apaixonada humildade. Nesta confusão permanente, não faço projectos. Poderei dizer-lhe, agora, que tenho uma colecção de poemas que julgo pronta para ser publicada. Mas talvez amanhã me não atreva a confirmar a razão da notícia.

Sinto-me à vontade perante o romance, no sentido em que gosto de escrever ficção. Todavia, essa forma de expressão literária exige persistência no inquérito às vidas e seus ambientes, selecção cuidadosa de temas, sistemática repartição de afazeres e lazes do escritor e acurada disciplina na longa tarefa de realização. Quatro privilégios que raramente consigo conjugar. Ou apenas pensarei que não consigo?

(Entrevista conduzida por E. L.)

## Frustração

Cecília  
sobre nós  
e a música do quarteto  
permanecem vivas as coisas.

Inconsequente  
o dactil gesto desenha  
um adeus  
e doce o sorriso trai  
o momento frustre.

Tudo  
traz a marca das inatrevessadas paredes  
e ave súplice bate  
contra o muro da vidraça  
e faz o voo  
novo e belo das suas asas.

Um solo de bateria  
modela os passos na insinuação do ritmo  
e na noite  
a simétrica moldura  
das múltiplas fronteiras de vidro  
estira o teu sorriso  
Cecília.

## TEATRO SEM URGÊ

A «English Stage Company» vem forjando, de mais de uma maneira, a história teatral em Londres, desde 1956. Basta dizer que esse grupo é o que vem encenando espectáculos no «Royal Court Theatre», o que significa o exercício do teatro como obra eminentemente social.

Foi o «Royal Court» o primeiro teatro a encenar «Look Back in Anger» de John Osborne, John Arden, Gwin Thomas, Christo-pher Logue, Arnold Wesker (ve-



# 80 PERSPECTIVA SUMÁRIA DA LITERATURA EM MOÇAMBIQUE

Publicamos a seguir um pequeno excerto (parte final) da conferência proferida pelo nosso colaborador Eugénio Lisboa, na Biblioteca Nacional, no passado dia 29 de Julho:

«A data do nascimento de uma literatura de língua portuguesa em Moçambique, com algumas características de continuidade, é difícil de definir. Segundo Alexandre Lobato, «as tentativas para uma vida do espírito em Moçambique remontam aos primeiros anos do Século XIX e tomaram incremento nos meados do mesmo Século, na Ilha de Moçambique, onde, à volta do Capitão-General, primeiro, e do Governador-Geral, depois, se reunia a «élite» em serões literários que eram aproveitados pelos poetas locais para recitarem seus versos românticos. É possível», acrescenta Lobato, «que não seja estranho ao movimento cultural da velha capital a escuridão do poeta Tomás António Gonzaga (1744-1810), que ali viveu degradado». Gonzaga, o autor celebrado das *liras* da «Marília de Dirceu», tornou-se um personagem lendário, símbolo do amor juvenil e da maldição dos perseguidos e ainda, como observa António José Saraiva, «do desterro cruel, da loucura e de uma morte miserável». Sabe-se hoje que a lenda não tem fundamento, pois parece ser certo que o poeta, pelo contrário, morreu muito casado e muito rico em terras de Moçambique. Acrescenta ainda Alexandre Lobato que «na tradição local ficou a memória de José Pedro Campos de Oliveira, poeta apreciado e amanuense da Administração do Concelho um precursor de Rinaldo Ferreira, portanto, que foi, como se sabe, funcionário do Quadro Administrativo). Pelos meados do Século passado, Moçambique teve o seu primeiro erudito, José Vicente da Gama, indiano, que se aproveitou da Imprensa Nacional para nos deixar alguns trabalhos». Tudo isto é evidentemente muito pouco, mesmo se lhe acrescentarmos o precursor da poesia moçambicana que na passada sexta-feira nos foi revelado pelo dr. Manuel Barreto. Refiro-me ao padre João Nogueira que, no ano de 1635, publicou o poema épico intitulado «Socorro que foi a Massalagem, etc.».

E continua a ser pouco, ainda quando consideremos a construção de um teatro na Ilha de Moçambique.

após a aprovação dos Estatutos da Sociedade em 1829.

A verdade é que, só com o aparecimento em 7 de Fevereiro de 1941, sob a direcção do falecido advogado dr. Alexandre Sobral de Campos, da «Publicação mensal de letras, arte, ciência e crítica», «Itinerário», é que nos parece que algo de mais sério e com maior continuidade começou de facto a acontecer no panorama literário em Moçambique. No meio de toda a espécie de dificuldades, atravessando períodos de alta e períodos de baixa, mantendo uma qualidade que, dada a rarefacção de recursos do meio, se pode considerar como boa, «Itinerário» iria viver 14 anos até ao seu desaparecimento em Janeiro de 1955, quando foi publicado o seu último número — o 142. «Itinerário» é o veículo em que se publicam os talentos literários da terra durante esse período. Os livros são raros e sem qualidades que os evidenciem na década de 40. Só os anos 50 e 60 e o começo da década de 70 é que nos trazem nomes que, ao interesse histórico de pioneiros das letras em Moçambique, aliam uma inegável qualida-

de literária que os fará porventura sobreviver por razões que transcendem o pioneirismo. Os anos 50 assistem à publicação de livros de Rui Knopfli, Orlando Mendes, Ilídio Rocha, Glória de Sant'Anna e Nuno Bermudes, no sector da poesia, e Fernando Magalhães, Ilídio Rocha e Vieira Simões na prosa de ficção. A década de 60 é aquela em que se verifica, no campo das artes e letras, um acontecimento, pelo menos equivalente em importância, à publicação do «Itinerário»: o aparecimento, em 31 de Janeiro de 1960, da publicação mensal «A Voz de Moçambique», órgão da Associação dos Naturais de Moçambique, dirigido então e hoje pelo eng. Homero da Costa Branco. Primeiro mensal, depois quinzenal e finalmente semanal (quando isso se torna possível). «A Voz de Moçambique», com todos os seus altos e baixos, com todas as suas conhecidas fraquezas, vicissitudes e miserias, tem vindo, ao longo de 11 anos e 344 números, no meio da curiosidade, da indiferença, ocasionalmente do ódio e até da bruta representação — como foi o caso em



REINALDO FERREIRA Foto de Rui Knopfli

## OPÓSITO moçambicana

«...aventura um dos seus maiores defeitos). Não sei igualmente o que sejam «momentos m o nótono». Uma série muito grande de momentos é que pode conduzir a uma sensação de monotonia. Um momento, por definição, nem é monótono nem deixa de o ser. Monotonia implica repetição. Também não sei o significado disto: «à medida que a erudicção está mais próxima de nós, etc.». A. V. F. queria dizer, talvez: «à medida que temos os últimos poetas em data», mas fugiu-lhe a língua para uma terminologia de linguagem. Por caridade não vou glosar demasiado aquele «poeta de altos e baixos», mais de altos que de baixos, que está mesmo a pedir tratamento ligeiro... Mas pergunto: perguntando o que quer A. V. F. significar com «decomposição formal ou filológica».

Em matéria de rigor de

Continua na pág. 8



# PERSPECTIVA SUMARIA

• Continuado da pág. 7

de Sant'Anna, grande poetisa discretamente denunciando o «tempo agreste» numa língua «de água» serena e mortífera, por um Orlando Mendes, estabelecendo a ponte amistosa, ritmada, sonora e eloquente, entre dois mundos que de perto se observam e concluem, por um José Craveirinha, aparentemente mansarrão, mas firmemente de um espanto que lhe encoleriza a língua de que ama com volúpia cada uma das palavras, ainda quando as utiliza (ou se deixa por elas utilizar) para denunciar certas harmónicas sinistras na «nessa cidade/esquisita na bilharzose das compridas noites», por dois jovens poetas, surpreendentes cada um na sua especial violência ou luxúria imagística própria de quem decora infernos a fim de os tornar apresentáveis (Sebastião Alva e Lourenço de Carvalho), por um Grabato Dias, recentemente revelado na sua ânsia feroz de fazer explodir o léxico para melhor o ver por dentro e ao mesmo tempo libertar energias milenariamente apertadas nas baías das palavras, passando por Rui Nogar, Jorge Vila, Cordeiro de Brito (já falecido), Ilídio Rocha, Nuno Bermudes, Fonseca Amaral, Fernando Couto, até aos mais novos Jorge Viegas, Heliodoro Baptista e Ana Maria Barradas — todo um conjunto de nomes, uns publicados em livro, outros avulsos, mas todos surgidos (ou sobretudo surgidos) nos últimos 20 anos de vida literária em Moçambique.

A prosa, receio dizê-lo, é menos impressionante. Decidindo de lado a História como sector à parte e no qual se destacam um Lobato e um Montez, na prosa de ficção ou outra, dois nomes (ou talvez três) se destacam: pelo talento, todos; por um extraordinário sentido de observação e por um genial sentido da língua e dos seus recursos e da sua música própria, um deles, Maria Silva Pinto, uma europeia apaixonada por uma Africa que fez sua, por amor; pela sua profunda, irónica e ao mesmo tempo trágica identificação com um universo de humilidades e resignados horrores que descreve às vezes com genial simplicidade e malícia, o segundo deles, um jovem africano, hoje residente em Lisboa, Luis Bernardino Honwana, por uma verdadeira (mas preguiçosa, talvez sufocada ou simplesmente desleixada) vocação de novelista ou contista, dia-bolicamente em a direcção antes da idade, fino, chinês, dotado de um sentido de hu-

PÁGINA 3

mor metálico e manhoso e de dons genuínos de repórter frio e articulado que esconde atrás de uma fachada de monstrozinho uma integridade genuína, o terceiro, Fernando Magalhães, que mandou às urtigas o jornalismo e faz hoje publicidade enquanto nos vai deixando na esperança de que faça também outras coisas. Maria Silva Pinto não tem, que eu saiba, livros publicados; tem-se generosamente dispensado por jornais e revistas, mas creio saber que para actualmente, e com afã, três livros; Luis Bernardo publicou em 1964 o seu surpreendente livro de contos, «Nós matámos o cão-tincho», que José Régio saudou como uma forma genuína de realismo fresco e espontâneo; Fernando Magalhães é autor de um único livro,  $3 \times 9 = 21$ , que denuncia um verdadeiro escritor de ficção.

Além destes, não poderia deixar de mencionar Ascêncio de Freitas, autor de um excelente livro de contos, «Cães da mesma ninhada», Orlando Mendes, autor de um romance, «Portagem», Vieira Simões, António Augusto Carmeiro Gonçalves, o malogrado João Dias, Nuno Bermudes, Fernando Ferreira (autor de uma excelente novela fantástica, «A Urna de Cristal»), António Rita-Ferreira e poucos mais.

Os sectores do ensaio e crítica literária é que se têm entre nós revelado desoladores. Se por ensaio entendemos um trabalho na esteira do bom ensaio sergiano qual o define admiravelmente Sâvio Lima nesse seu belo livro que é o «Ensaio sobre a essência do ensaio», creio que não existem entre nós representantes acreditados de tal género. A crítica literária é também praticamente inexistente. A excelente revista do Cine-Clube de Lourenço Marques, *Objectiva*, alimentou-nos algumas sérias e serenas quanto a alguns nomes como

Rui Baltazar e Jorge Pais. Infelizmente não parece que tenham dado continuidade a esses esforços promissores.

O teatro deu-nos recentemente uma bela surpresa com a peça «Os Noivos» ou «Conferência dramática sobre o lobolo», do meu conterrâneo Lindo Hlongo: um quase milagre de simplicidade didáctica e talvez o primeiro marco, entre nós, de um teatro de raízes realmente africanas.



## AINDA A PROPÓSITO

• Continuado da pág. 7  
linguagem — assunto que muito me preocupa — tenho outros mestres que muito prezo (Russel e filosofia inglesa contemporânea em geral) mas dispense as lições mais do que claudicantes do crítico Armando Ventura Ferreira.

E à sua pergunta: «Quem não está de acordo com o prefaciador, etc.?» respondo: muitíssima gente não tem estado de acordo na nossa muitíssimo patasca República das Letras!

Quando uma crítica vem dois anos depois da publicação de um livro, espera-se dela um autêntico acto de reparação em que à dignidade do que se diz se acrescenta a dignidade do como se diz. O que nem sequer chegou a ser o caso...

ELIGÊNIO LISRO 4

## ASSOCIAÇÃO AFRICANA DA PROVÍNCIA DE MOÇAMBIQUE

Para comemorar o 51.º aniversário da sua fundação, a velha e prestigiosa Associação Africana de Moçambique, para comemorar o facto, elaborou e vem realizando um excelente e vasto programa de festejos, constituídos por recitais, espectáculos folclóricos, bailes e demonstrações por ginástica infantil, que têm agradado bastante.

A cumprimentar e felicitar a Associação Africana da Província de Moçambique, a qual desejamos longa vida associativa, a Direcção dos Naturais de Moçambique agradece o amável convite que lhe foi dirigido.

# HOTEL TIVO

Caixa Postal 340

End. Teleg.: "Tivol"

Telefone 22005

Situado no Centro Comerci

Rádio, Telefone

e ar condicionado

em todos os quartos

# OS 4 +

- Ar Condicionado Philco
- O mais silencioso
- Geleiras Philco
- As mais eficientes
- Frigoríficos Philco
- Os mais espaçosos
- Maquinas de lavar roupa Philco
- As mais económicas no seu consumo

PHILCO A MARCA DE MAIOR REPUTAÇÃO CONFIDA EM TODO O MUNDO

O CONCESSIONÁRIO QUE MELHOR ASSISTÊNCIA GARANTE DENTRO DA SUA ÁREA

Agentes para Lourenço Marques e Sul do Save  
P. Santos Gil & C.ª Lda.

C. P. 325

Salão Philco

Rua Lapa 7

Tel. 2751

«A VOZ DE MOÇAMBIQUE»

15/8



# DOIS POETAS DO BRASIL e outras considerações

por Artur Augusto

Encavando-se acerca de qualquer poeta, sempre que consideramos duas atitudes fundamentais e algumas outras subdiárias. Ou o poeta é essencialmente intuitivo ou é intelectualista. Ou se prende na contemplação do seu panorama interior e produz o que lhe passa tangencial e profundamente, ou se dedica a construir os seus poemas em que nada para isso uma necessidade imperiosa, um desejo irrefreável de produzir (por isso mesmo que ele almeja a sua arte ao império da vontade) ou então ele será o instrumento dócil de uma força que lhe é superior e o obriga inconscientemente a trabalhar.

Essas são atitudes extremas, que nunca, em qualquer ciclo da história do pensamento, foram tão evidentes como hoje em dia. A par dessas duas maneiras encontrámos intermedariamente diversos outros estados onde intelectualismo e intuicionismo andam a par, ou com leve predominância ora de um ora de outro.

Eu estou em crer que todo o poeta intelectualista é quasi sempre o produto de uma habilidade, o resultado de um desejo de fazer versos, muito especialmente agora que a poesia se libertou das rimas, da métrica e da severa gramática.

Todos os rapazes que falharam nos liceus ou nas Faculdades meteram-se a artistas, pintores altamente subjectivos, ou literatos de *finis recorte* outros, ou poetas intellectualistas a maior parte.

Esta, para mim, lembrou-me de escrever em poesia um método a que eu chamo de *transplantação*.

É um método de efeitos seguros: torna-se um pensamento de outro poeta, seja este por ex.:

*Na villa, praça adormecida  
por onde agora ninguém passa,  
passo que morre a vida.*  
(Ribeiro Couto - Villa Pousa)

Depois de transplantado:

*O antigo burgo sonolento,  
hoje deserto de gente,  
passo um abandonado convento.*

(de um certo poeta conhecido)

Esta transplantação, que se nos afigura tão bala, foi conseguida do seguinte modo: O primeiro verso de Ribeiro Couto, *na villa, praça adormecida*, com um pouco de imaginação lembrar-nos-á quietas vilas da provincia. Mas como a palavra *vila* tem um não sei que de alegre, era necessário buscar-se um termo mais sereno e daí, *burgo sonolento*.

*Por onde agora ninguém passa*, com a mesma imaginação, dará: *hoje deserto de gente*; e assim sucessivamente.

Esta é a poesia construída, e de effectivo não se trata, que já a vemos adoptada por alguns artistas de valor.

Vieram-me estas considerações a propósito de alguns poetas brasileiros, que têm sido matéria vasta para certos poetas portugueses orientarem plumas de pátria, quando antes deviam usar penas de estalida.

Um dos últimos livros que me chegaram do Brasil chama-se *Tempo e Eternidade*, e assinam-no Jorge de Lima e Murilo Mendes.

Um só pórtico esta legenda: *restaurantes e poesia em Cristo*.

Esses dois poetas, discutidos e admirados no Alem-Atlantico, são duas das ilhas mais distantes que se me têm deparado.

Jorge de Lima, nordestino por educação e pelo sentimento, preso à terra, cansado dela, cheio de superstições, não tem grande cultura não evitou, é mais um verdadeiro crente do que esse outro seu compatriota Murilo Mendes. Este é mais um homem da cidade, com o seu *humour*, as suas subtilidades e um pouco de sentido crítico. É dele aquela poesia que se refere à batalha de Araré e que diz somente:

A maior batalha da América do Sul, não foi a de Araré.

Na sua livro *Poemas*, Murilo Mendes desdobra-se numa formidável angústia, substituída

por um *humour* ao tempo, me puseram a rir, e a rir e um corpo esmagalhado. Estou

limitado ao norte pelos senhores, ao sul pelo medo, a leste pelo Apóstolo S. Paulo, a oeste pela minha educação

De onde vinha ele?  
Venho do ar, da multiplicação das sombras.  
Foi esta angústia que ele aparentemente resolveu (e de um modo transitório) pelo catolicismo, ou, exprimindo-me melhor, pelo cristianismo.  
É essa mesma tortura que aqui e além ainda se nos revela:

Meu Deus,  
que tenho feito até hoje neste mundo

senão me invocar para que apareça senão me desesperar, porque sou pé?

Jorge de Lima é mais sereno dentro de toda a sua revolta: ele abraça, num grande abraço fraterno e amigão, todos os homens:

Só tenho poesia para vos dar.  
Abacat-vos, n. s. irmãos.

E numa confissão de revoltado:

Ascito o sangue de: quando se é necessário para levantar o pólvora.

A sua alma de eterno revoltado contra o mundo tem uma dolorosa exclamação:

Que cansaço de contemplar as pátrias!  
Quero o antecedente, quero o fim.

para logo dizer:

Vinde os possuidores da poltreza,  
os que não têm nome no século

Jesus-Cristo — Rei dos reis  
os vossos pés quero lavar,  
o filho do marceiro  
não vos pode abandonar.

Esta espécie de poesia, que muitos pretendem católica, não o é, nem nunca o será. É antes uma outra forma de revolta do homem contra o grande misterio que cinge a vida.

Mas deixai-me ver ao meio dessa contusão o que está adentro do tempo, o que é imutável.

É Jorge de Lima que o diz neste seu último livro.

Que nos interessa que o próprio homem se procure iludir rotulando-se com este ou aquele principio?

Da sua vida fica a obra e esta fala bem mais alto do que ele próprio.

apenas como atractivo a realçar a sua beleza, eu dou-lhe o conselho de não persistir nessa attitude.

Tenho reparado que V. (como todas as senhoras, alias) quando chega próximo de casa se deschapela e solta um suspiro de satisfação. Isto prova que o chapéu a martiriza. Dentro de casa V. nunca põe para andar mais à vontade e não precisa de agradecer-se a si mesma.

Acredite: o chapéu não a torna mais elegante, nem mais atraente, nem mais saudável; antes pelo contrario. Com a cabeleira solta a mulher ganha em atractivos cem por cento.

Releve o despropósito destas linhas e aceite cumprimentos de fraterna camaraderagem espiritual do seu ex-cordão. A Rosado.

## Carta a uma senhora que ainda usa chapéu

por A. Rosado

Minha amiga:

Há alguns anos atrás, quando o sol de verão começava a apertar, dilatando os poros todos do corpo e secando as gargantas, o homem foi forçado a amaldiçoar o preconceito por que a cabeça lhe doía à pressão do calor condensado na copa do chapéu de palha, então, em grande moda. E as tardinhas, quando o sol abrandava o seu torrijete de fogo e a brisa rumorosa nas folhas altas das árvores trazia uma sensação agradabilíssima de frescura, cautelosamente, quasi temendo cometer um sacrilégio, o nosso bom cidadão começou por descobrir a cabeleira, collocando o *palhinhas* de baixo do braço ou, na maior parte das vezes, usando-o e sujando-o pendurado da mão encharcada de suor.

Com o passar dos verões e o crescer da má vontade contra os hábitos contrários, o homem habituou-se a andar de cabeça ao léu, livre do chapelinho execrável. Mas não o abandonou por completo, ainda: quando era preciso atravessar um espaço batido pelo sol, ainda que apenas o de uma rua de dois metros de largura da pitoresca Allama, o chapéu era pôsto imediatamente a tapan a grelha, não fosse sobrevir doença de arrebenhar o deprevenido...

Até que um dia...

Naquella tarde o disco vermelho do astro que nos encandeia e escalda sumi-ra-se já, mergulhado nas águas lentas do oceano, deixando manchas de sangue a purpurear o azul do céu magnífico. Uma aragem corria, branda e acariciante como o royar de pétala em rosto de criança. Apetecia sair, subir a Avenida, sentir num banco e tranquilamente, numa satisfação imensa, ver o traquinar dos pequenitos no passeio, de baixo das vistas atentas das criadas.

E o nosso bom cidadão, nesse dia, saiu, passou, descansou sob uma árvore ainda por cortar da Avenida, olhou o garoto dos pimpolhos e, ao voltar para casa, no limiar da porta, levou a dextra à cabeça num gesto mecânico e secular.

Um calafrio o acometeu, uma tremura percorreu-lhe a espinha cabeluda: perdera o chapéu. Mas onde? Deu voltas à pobre memória cansada, reviveu o que tinha feito nessa tarde, reconstituiu os sitios por onde passara, o banco em que se sentara, e nada, nenhuma lembrança lhe trazia o sossego apeteido à preocupação que o entristecia. O caso, na verdade, não era para menos: o chapéu custara 85 escudos (era dos mais baratos) e só elle sabia quantas economias foram necessárias para o comprar.

Não jantou, dormiu mal, sempre pensando no maléfico chapéu. Na manhã seguinte, porém, quando saía para o emprego, olhou o cabide e o chapéu lá estava, pesados e tristes pelo abandono involuntário.

Muitas outras vezes o chapéu ficava no bengaleiro, esquecido. Até que por último, já com a consciência exacta do que fazia, o homem o deixava em casa e ia, rua fora, mais satisfeito, mais bem disposto e mais à vontade por não levar o

empecillo do chapéu na cabeça ou pendurado na mão.

Assim a comodidade substituiu um hábito que parecia eterno. Assim o homem mostrou saber desprender-se de um preconceito, com a vantagem enorme de economizar uns bons escudos e poupar-se ás dores constantes de cabeça provocadas pelo peso do chapéu.

E se alguns veneráveis anciões ou jovens renitentes não prescindem de collocar com certo gesto um chapéu na cabeça, todos os dias e sempre que dão dois passos fora de casa é só porque o costume ou a calva precoce o impede de aceitar, como a melhor e a mais saudável, a norma seguida pela noção de razão.

Minha senhora:

O que se passou com os homens es-ti-se passando agora com as mulheres. V., que é moderna nas attitudes e nas ambições, anda muitas vezes na Baixa sobraçando a sua malinha e pegando com as pontas dos dedos finos no seu chapéu-lho de abas insignificantes. Eu sei que isso é o principio do fim a atingir, tal qual nos succedeu a nós, homens sem preconceitos, ou, pelo menos, com toda a vontade de não nos subordinarmos a elles.

Nas praias, quando o sol requetima a pele e a tosta com a ajuda do todo marinho, V. é o exemplo mais flagrante de que as mulheres querem e sabem atrair para o lixo do esquecimento todos os preconceitos deixados como herança pelos seus e pelos seus antepassados. Ah! quanto indignaria a minha pública avó-zinha o fato de banho justo e decotado com que V. mergulha nas ondas bravas do mar, da, coitada, que nunca mergulhou do corpo mais do que os pés na água morna de um algaridar! Santa velhinha e antiquada hygiene!

O hipismo, o tênis o basket, o remo, o volante, enfim todos os desportos são para V., minha amiga e camarada, a maior e a melhor recreação e para elles corre com todo o entusiasmo dos seus vinte anos juvenis. No campo politico e económico a mulher conseguiu direitos (absolutamente justos) e fariam embasar qualquer senhora do século passado, frente de que a vida se resumia nas festas de caridade e nos arranjos cascoleros.

Ora por tudo quanto V. pretende, por tudo quanto faz e por tudo quanto diz, porque não abrevia a morte do seu chapéu? Se V., quando quer e sabe por que assim quer, não cobre as pernas com as vestuvas meias; frequenta os teatros e é obrigada a tirar o seu chapéu por que é incomoda a si e ás pessoas que estão atrás; se V. sabe usar do à vontade que lhe deu a civilização moderna; se se habituou a encontrar no homem um amigo e um modelo a seguir, que não apenas o casamento em perspectiva; se, afinal, V. é a mulher absolutamente livre que sabe pensar por si e empregar todos os meios para se libertar das velharias pociocentas, porque usa ainda chapéu?

Se é para agradecer ao homem, se o usa

No cum da montanha, imóvel, quélido,  
Parara, há muitos anos, um penedo.

Era um penedo negro, informe e bruto  
Como vestindo a Humanidade em luto.

Das arestas sem conto e das profundas fendas  
Contavam-se em redor milhões de negras lendas.

Daí, dessa eminência,  
Sujeito à inelmença  
Dos séculos, das noites,  
Dos rispidos açoitos  
Dos ventos e dos sóis,  
— Um bloco de tristeza  
Rasgando a Natureza,  
A Humanidade, o Espaço,  
E em decidido traço  
Abrindo o Mundo em dois.

Contemplava o penedo, absorto e mudo,  
Tristezas  
Ambições,  
Barrezas,  
Corações,  
Vanglorias,  
... Tudo!

Um dia,  
Sabido cauteloso a penedia  
Eu fui-me pôr de rijo, todo miúdo  
Junto ao penedo.

Era noite de inverno. A ventania  
Uivava no penedo a noite e o dia.

Horas sem conto ali fiquei, tremendo, à escuta,  
Colado o ouvido à pedra horrivelmente bruta.

Súbito, dentro, oscilações estranhas  
De um revolver extráxulo de entranchas  
Eu comeci a ouvir.  
Os ventos se calaram.  
Fez-se silêncio e então,  
Na imensa solidão,

O penedo tremeu e dominando o Mundo  
Lançou, oh! esfanto! um gargalhar profundo  
E desatou a rir... a rir... a rir...

Era o penedo a rir dos Homens e do Mundo