

Criação Heteronímica e Vanguarda em Virgílio de Lemos¹

Dênis Silva²

Artigo recebido: 12/09/2022

Artigo aprovado: 01/03/2023

*Quando eu nasci em vinte e nove, grito de revolta
a meio do mar, eu vela eu balão iboisado saudei o mundo
o dadaísmo Kafka Dostoiévski Tchekov Camões e Eça,
Assis, Graciliano e Pau-Brasil de Andrade*

Duarte Galvão (heterónimo de Virgílio de Lemos).
Trecho do poema “Insólito, um espanto espantado de si mesmo”.
Negra Azul, 1999, p. 43.

Resumo: Quando se pensa em procedimento heteronímico, vem-se logo à mente o conhecido caso de Fernando Pessoa. De fato, em nenhum outro autor a despersonalização alcançou a dimensão que tem na obra pessoana. Mas, entre as literaturas em língua portuguesa, um caso também chama especialmente atenção: o do poeta moçambicano Virgílio de Lemos. Neste trabalho, apresenta-se reflexões sobre a criação heteronímica de Virgílio de Lemos em relação às vanguardas que influenciaram a sua obra – como o movimento Negritude, o Surrealismo, o Barroco latino-americano e o Manifesto Pau-Brasil, de Oswald de Andrade –, e ao “barroco estético”, designação que o poeta cunhou no ensaio “As pulsões do barroco estético”, sobre a tendência de sua geração para uma antropofagia cultural comparável a dos modernistas brasileiros. Com isso, espera-se, por um lado, refletir sobre a poética virgiliana e, por outro, sobre heteronímia (ou processo de despersonalização) enquanto fenômeno literário de vanguarda inserido no contexto das modernidades.

Palavras-chave: Virgílio de Lemos, Fernando Pessoa, Literaturas em Língua Portuguesa, Heteronímia, Vanguarda.

Abstract: When one thinks of a heteronymic procedure, the well-known case of Fernando Pessoa immediately comes to mind. In fact, in no other author depersonalization reached the dimension as it has in Pessoa's work. But, among the Portuguese literatures, one case also draws special attention: the Mozambican poet Virgílio de Lemos. This work presents reflections on Virgílio de Lemos' heteronymic creation in relation to the avant-gardes that influenced his work – such as the Negritude movement, Surrealism, the Latin American Baroque and Oswald de Andrade's Manifesto Pau-Brasil –, and to “aesthetic baroque”, a designation that the poet coined in the essay “The pulsion of aesthetic baroque”, about the tendency of his generation towards a cultural anthropophagy comparable to that of the Brazilian modernists. With this, it is expected, on the one hand, to reflect on Virgilian poetics and, on the other hand, on heteronymy (or depersonalization process) as a vanguard literary phenomenon inserted in the context of modernities.

Keywords: Virgílio de Lemos, Fernando Pessoa, Portuguese Language Literatures, Mozambican Heteronymy, Vanguard.

¹ Pesquisa apoiada pela FCT (Fundação para a Ciência e a Tecnologia) de Portugal.

² Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doutorando em Estudos Portugueses e Românicos, na especialidade Estudos Africanos, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Bolseiro de investigação no Projeto AfroLab - A Construção das Literaturas Africanas. Instituições e Consagração dentro e fora do Espaço de Língua Portuguesa 1960-2020 (PTDC/LLT-OUT/6210/2020).

Introdução

Na literatura portuguesa, muito conhecido e investigado é o caso da criação heteronímica na obra de Fernando Pessoa. Foram constantes os esforços de exegetas que, no decorrer do século XX até aos dias atuais, dedicaram e dedicam-se ao que Eduardo Lourenço chamou de “fenómeno *literário* insólito de uma constelação de *poetas*”,³ fragmentação de uma poética dividida em personalidades fictícias, denominadas pelo próprio poeta como “heterônimos” autores de um “drama em gente”.⁴

Estudos recentes, como o de George Monteiro, demonstram que o fenômeno pessoano encontrou ecos no continente africano, notadamente no contexto da literatura sul-africana. Em *The Presence of Pessoa: English, American, and Southern African Literary Responses*,⁵ o professor da Brown University oferece um relevante estudo acerca da influência do poeta português sobre autores anglófonos que, como Fernando Pessoa, também criaram heterônimos.

Mas o caso não é diferente entre as literaturas em língua portuguesa, e uma influência é especialmente notória: a de Fernando Pessoa sobre o poeta moçambicano Virgílio de Lemos. Luciana Leal, em *Virgílio de Lemos: Poesia em trânsito*,⁶ observa que “A influência da criação heteronímica de Fernando Pessoa na obra de Virgílio de Lemos é reiterada publicamente pelo escritor moçambicano em entrevistas e em poemas que celebram o poeta português.”⁷ De fato, Lemos deixa bastante explícita a influência da heteronímia pessoana sobre a sua obra — assinada por ele próprio, Virgílio de Lemos, e pelos heterônimos Bruno dos Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang.⁸

Entretanto, em entrevista para Carmen Lucia Tindó Secco, no livro *Eroticus Moçambicanus*,⁹ o poeta elabora relevantes pensamentos sobre a sua criação heteronímica que explicitam influências não apenas de Fernando Pessoa, mas de diversas “teorias, conceitos e práticas”.¹⁰ Quando perguntado se a heteronímia, em sua poética, forma uma constelação de vozes, ele responde:

Sim, uma constelação telúrica... Algo como uma teia de aranha, cujo tecido verbal se liga a diversas teorias, conceitos e práticas que encontramos em Shakespeare, Pessoa, Borges. Por exemplo: o labirinto, o infinito. No fundo, a heteronímia reflecte

³ LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa revisitado: Leitura estruturante do drama em gente*. Porto: Editorial Inova, 1973, p. 21.

⁴ PESSOA, Fernando. “Tábua bibliográfica”. In: *Presença*, nº 17. Lisboa: Contexto, 1993, p. 250.

⁵ MONTEIRO, George. *The Presence of Pessoa — English, American, and Southern African Literary Responses*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1998.

⁶ LEAL, Luciana Brandão. *Virgílio de Lemos: poesia em trânsito*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2018.

⁷ *Ibidem*, p. 144.

⁸ Virgílio de Lemos criou ao menos mais dois heterônimos: V. Klint assinou poemas entre 1967 e 1973, quando o poeta já vivia em Paris, e V. Ernest escreveu um livro sobre a Guerra dos Sete Dias e a Palestina. Escolheu-se, para este trabalho, concentrar-se nos três heterônimos cujas obras foram suficientemente fixadas na antologia *Jogos de Prazer – Virgílio de Lemos & Heterônimos: Bruno dos Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang*. Ana Mafalda Leite (Org). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009.

⁹ LEMOS, Virgílio. *Eroticus moçambicanus: breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1944/1963)*. Carmen Lúcia Tindó Secco (Org). Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Faculdade de Letras-UFRJ, 1999.

¹⁰ *Ibidem*, p. 142.

o que mais tarde Lacan designou como o “descentramento do sujeito”. Na errância, encontra-se a gênese da minha heteronímia, como dizia Bruno dos Reis, em 1952. Ou como Pessoa escreveu: “na heteronímia reside a própria poesia”. De resto, a heteronímia é uma teia de fugas. E lembro a minha atracção pelas fugas de Hayden: adágios, alegretos, minuets, andantes; pelo barroco de Handel, com sonatas para flauta e baixo-contínuo; pelo jazz, com os solos de Chet Baker... Fugas, descentramentos, que se traduzem por multiplicações de personalidades e apetência de temas e formas, essência e subjectividade. Teia de fugas para escapar à censura e, mais que isso, ultrapassar o provincianismo colonial, abrindo Moçambique ao mundo, trazendo-lhe os ecos das vanguardas europeias, do Movimento Pau-Brasil, da Negritude, entre outras correntes surgidas nas primeiras décadas do século XX.¹¹

A resposta deixa-nos entrever influências menos evidentes do que a de Fernando Pessoa. Na poética de Virgílio de Lemos, o procedimento heteronímico parece atender a múltiplas necessidades e ecoar tradições literárias introduzidas por diferentes movimentos de vanguarda presenciados, na primeira metade do século XX, pela literatura mundial. São os casos, por exemplo, das vanguardas europeias, mas também os do movimento Negritude — que reuniu autores de países colonizados pela França — e do manifesto Pau-Brasil, de Oswald de Andrade, ligado ao modernismo brasileiro.

Guiado por esta hipótese — a de que o procedimento heteronímico, em Virgílio de Lemos, resulta de múltiplas influências globais, não apenas de Fernando Pessoa —, e fundamentado pelo fragmento anteriormente citado, o presente artigo objetiva apresentar reflexões acerca da relação entre vanguarda e criação heteronímica na poesia do autor moçambicano. Com isso, espera-se, por um lado, pensar sobre a poética virgiliana e, por outro, sobre heteronímia (ou processo de despersonalização) enquanto fenómeno literário de vanguarda inserido no contexto das modernidades.

Metodologicamente, as reflexões propostas apoiam-se em leituras de quatro poemas respectivamente assinados por Duarte Galvão, Virgílio de Lemos, Lee-Li Yang e Bruno dos Reis.¹² Desse modo, espera-se que o *corpus* formado pelo conjunto selecionado permita uma amostragem suficiente para o exercício de reflexões acerca da hipótese em foco.

Virgílio de Lemos: poeta antropofágico

Um dos idealizadores da revista literária *Msafo* (1952), Virgílio de Lemos preocupou-se com mais do que somente escrever. Como autêntico poeta modernista, escreveu também sobre o ato de escrita; elaborou artigos e ensaios e construiu uma obra literária que, sob diferentes perspectivas, pensa a si enquanto atitude subjetiva inserida na história da arte, de Moçambique e da humanidade. Foi vanguardista no sentido mais literal do termo, porque esteve à frente, apontando para o futuro e

¹¹ *Ibidem*, pp. 142-143.

¹² Na obra de Lemos, não faltam poemas capazes de explicitar a proximidade entre seu procedimento heteronímico e diferentes movimentos de vanguarda. São os casos, por exemplo, de “Heterónimo” (LEMOS, Virgílio. *Jogos de Prazer – Virgílio de Lemos & Heterónimos: Bruno dos Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang*. Ana Mafalda Leite (Org). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, p. 273) e “Oroboros” (*Ibid.*, p. 119). Os quatro poemas selecionados para este trabalho favorecem uma abordagem expositiva abrangente, com amostras assinadas pelos três principais heterónimos e ele próprio, Virgílio de Lemos.

procurando “libertar a linguagem poética” em tempos coloniais.¹³ Ao nascer poeta de uma nação que sequer existia (Moçambique era região colonizada pelo império português), abriu-se antropofagicamente, a começar para a influência de Fernando Pessoa, de fato. Mas também deglutiou a antropofagia modernista brasileira, o barroco latino-americano, e assimilou diversos movimentos artísticos como o Cubismo, o Surrealismo, o Dadaísmo, o Simbolismo e o Impressionismo.

Os versos seguintes, do poema “Insólito, um espanto espantado de si mesmo”, escrito em 1951, em Moçambique, e assinado pelo heterônimo Duarte Galvão, permite-nos evidenciar tais influências estéticas através das quais o pensamento artístico de Virgílio de Lemos se realiza:

1.
Quando eu nasci a vinte e nove, espanto meu
Breton inquiria sobre o Amor no mundo.
À minha mãe pedi que lhe mandasse recado
que não perdesse tempo com desencantos,
que fizesse amor sem gramáticas nem sutras.
[...]
2.
Quando eu nasci em vinte e nove, grito de revolta
a meio do mar, eu vela eu balão isoboando saudei o mundo
o dadaísmo Kafka Dostoiévski Tchekov Camões e Eça, Assis
[Graciliano e Pau-Brasil de Andrade.
Os velhos me falaram do Rio capital de Moçambique,
pimenta ouro e escravatura início dos Oitocentos.
Quando eu nasci surpresa rebentei a Bolsa a minha mãe
olhos azuis e loura que tangava e sabia nadar
e o craque fez valsar Chicago Londres Frankfurt
e libra-ouro rainha fez rir meus tios José e Cisco
fez tremer os cofres do tesouro. Ibo não mais foi capital.
Salvo no meu coração.
[...]
3.
inglesas triangulações Lisboa-Haia-Veneza, Ibo-Goa-Rio,
todos universalistas, bem mediterrânica melancolia no olhar.
4.
Quando eu nasci em vinte e nove temporalidade sem tempo
sem antes nem depois kimwane-persa Salomé meio cega
falava na Babilónia Constantinopla Sevilha, barrocos, sedas
e talvez por isso guarde em mim este ar de espanto
espantado de si mesmo, borgiano como se adivinhasse as coisas
ávido de liberdade, corpo interior solto, sereno face à morte
seio, exuberância, gozo em mim dos deslimites.^{14 15}

¹³ LEAL, Luciana. “Virgílio de Lemos e sua ‘antropofagia delirante’: estética e vertigem na lírica moçambicana”. *SCRIPTA*, v. 25, n. 55, 2021, pp. 457-486.

¹⁴ LEMOS, Virgílio. *Jogos de Prazer – Virgílio de Lemos e heterônimos: Bruno dos Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang*. Ana Mafalda Leite (org.) Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, p. 37.

¹⁵ Embora assinado por Duarte Galvão, “Insólito” faz referências biográficas à vida de Lemos. Esta é a mais notável diferença entre o procedimento heteronímico do poeta moçambicano em comparação ao de Fernando Pessoa. Conforme Carmen Lúcia Tindó Secco anota, “Pessoa cria heterônimos bem diferentes entre si, cujos traços definidores não guardam identidade com sua biografia” e “Virgílio projeta aspectos biográficos seus em um eu lírico estilizado em vários heterônimos” (SECCO, Carmen Lúcia Tindó. “Virgílio de Lemos e a linhagem pessoana de múltiplos eus”. In: SANTOS, Gilda; OLIVEIRA, Paulo Motta (Orgs). *Genuína fazendeira: os frutíferos 100 anos de Cleonice Berardinelli*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2016. pp. 185-198.).

A este “caril poético barroco”¹⁶ formado por diferentes influências geográficas e temporais, Virgílio de Lemos chamou de “barroco estético”. Em “As pulsões do barroco estético”,¹⁷ o poeta moçambicano escreve sobre a tendência de sua geração para uma antropofagia cultural tal qual a dos modernistas brasileiros e a *criolledad* proposta por Alejo Carpentier.¹⁸ Embora não seja possível capturar uma forma de descrição exata para o denominado “barroco estético”,¹⁹ o seguinte trecho do ensaio de Lemos ajuda-nos a entrever o movimento:

Nesse movimento cultural que derrubou todas as fronteiras, pareceu nascer uma nova negritude sem negrismos, uma modernidade sem modernismo fáceis, e alargada a todas as artes – encontram-se sinais da estética ocidental com visíveis traços ou sinais de uma simbiose ou interpenetração com tudo o que é Oriente e também com as culturas bantas, onde as culturas macua, suaíli e kimuane não seriam esquecidas.²⁰

Derrubar fronteiras: parece ter sido este o norte principal da postura poética de Virgílio de Lemos. A nível social, o poeta engajava-se contra o colonialismo. A nível estético, também. “Virgílio foi um dos grandes defensores da criação de uma genuína *poiésis* moçambicana, antropofágica e descentrada em relação ao fazer literário imposto pela colonização”, anota Secco.²¹ Ou seja, os ecos do modernismo brasileiro, do movimento negritude, das vanguardas europeias e do barroco latino-americano serviram ao seu objetivo de ruptura estética com os paradigmas coloniais.

Porém, de que maneira o procedimento heteronímico relaciona-se a este contexto de influências vanguardistas sob o qual assentava-se o referido barroquismo estético de Lemos? Mais evidentemente, os heterônimos serviram-no para enganar os censores da ditadura salazarista. Menos evidentemente, segundo Maria Nazareth Soares Fonseca, “a produção dos vários heterônimos dá mostra da luta empenhada, via literatura, contra o ‘império da razão’”.²² Quer isso dizer que há uma íntima relação entre as intenções de vanguarda em Lemos e os heterônimos que criou. Duarte Galvão,

¹⁶ PATRAQUIM, Luís Carlos. In: LEMOS, Virgílio, *Para fazer um mar*. Lisboa: Instituto Camões, 2001, p. 8.

¹⁷ LEMOS, Virgílio de. “*Eroticus mozambicanus*”. In: *Panorama das Novas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1997, p. 100.

¹⁸ CARPENTIER, Alejo (1987). “O barroco e o real maravilhoso”. In: *A literatura do maravilhoso*. Tradução de Rúbia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1987, pp. 109-129.

¹⁹ “Enfim, nunca conseguiremos dizer o barroco estético como ele, de fato, é. Apenas chegaremos perto, ficaremos na tangência de um corpo, assim como uma lembrança que se fixa em nós e logo se despede.” (PESSANHA, Fábio. “O Barroco Estético em onze proposições de corpo”. In: *O Marrare - Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa*, UERJ, Rio de Janeiro, a. 12, n. 10, 2010, p. 15.)

²⁰ LEMOS, Virgílio de. “*Eroticus mozambicanus*”. In: *Panorama das Novas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1997, p. 101.

²¹ SECCO, Carmen Lucia Tindó. “A vertigem da criação”. In: *A Magia das Letras Africanas: Angola e Moçambique — Ensaio*. 1ª ed. revista, atualizada e ampliada. São Paulo: Kapulana, 2021, p. 166.

²² FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008, p. 45.

Bruno dos Reis, Lee-Li Yang e Virgílio de Lemos, portanto, mais do que apenas emularem uma poética pessoana reciclada, atendem às múltiplas necessidades de uma poética fundamentada por um movimento artístico de antropofagia cultural que pretendia atualizar e ampliar o horizonte estético da arte moçambicana.

É o próprio Virgílio de Lemos quem assina “Surrealismo cor de liberdade”, escrito em junho de 1965, já em Paris, onde o poeta exilou-se da censura salazarista:

1.
Silêncios d’ouro
da montanha mágica.
Nada a ver nem com
o neo-realismo nem
surrealismo – Dada.
Contra todas as disciplinas.
Tua revolta
mais ironia e burlesco
de Shakespeare
fúria de Nietzsche
e magia de Kafka.

2.
Será que mais uma vez
violentamente vamos
«Recusar a Civilização
Occidental»?
Na esteira de um Leiris
«revoltados e insubmissos»
Artaud Soupault Masson
Boiffard Naville
Bataille Cocteau
«não nos submeteremos
ao mundo real»?
Surrealismo cor
da liberdade! Até o final
insubmisso.
Estamos em 1925, 27, 29
a bom entendedor,
meu poeta,
meia palavra basta!

3.
Não é bem contra duas
frentes que nos erguemos
à injustiça colonial
liberdade cor do homem
físico e moral
o terror do fascismo?
Às palavras que proferes
violentas e clara
foge a neve de teus poemas
infernais! Em filigrana
a intenção é uma dupla

O poema, ao mesmo tempo que ecoa a postura insubmissa dos surrealistas franceses, supera-a, para ir além: “Nada a ver nem com/ o neo-realismo nem/ surrealismo – Dada./ Contra todas as disciplinas”. O surrealismo – e isto aplica-se também ao negritude, ao barroco latino-americano, ao modernismo brasileiro e aos demais movimentos de vanguarda que influenciaram o poeta – foi apenas uma das aberturas estéticas onde Virgílio de Lemos apoiou-se para alargar ainda mais o horizonte de sua poética. “Contra todas as disciplinas”. Já os dois primeiros versos da primeira estrofe aproximam o saber oriental do ocidental quando remetem ao provérbio árabe “A palavra é de prata, o silêncio é de ouro” e ao monumental *A montanha mágica*, de Thomas Mann, publicado em 1924, na Alemanha (mesmo ano de publicação do manifesto surrealista, na França).

“Não é bem contra duas/ frentes que nos erguemos” revelam a dupla revolta contra os colonialismos: social e estético. “infernais! Em filigrana/ a intenção é uma dupla/ revolta!”, arremata o poema invocando novamente seu começo. Os versos de Lemos soam como filigranas barrocas. Ornamentos? Excessos? Tampouco. Severo Sarduy, em “O barroco e o neobarroco”, anota que, desde o seu nascimento, o barroco estava destinado a ambiguidade e a difusão semântica.²⁴ Os versos, ou “filigranas”, de Lemos – como as “fugas (...) adágios, alegretos, minuets, andantes [e] sonatas”²⁵ – são instrumentos para a difusão e a ambiguidade, ou para o que Sarduy descreve, a partir do movimento de circulação sanguínea postulado por William Harvey, como “(...) infinidade de certezas do cogito pessoal, dispersão, pulverização que anuncia o mundo galáctico das mônadas”.²⁶ Tal “infinidade de certezas” em Virgílio de Lemos, ocorre por intermédio da polifonia notada por Américo Nunes no prefácio à *Negra azul – retratos antigos de Lourenço Marques de um poeta barroco (1944-1963)*: “Há na polifonia dos seus heterónimos, direi, uma dramaturgia contida não patética, melhor uma poesia que não explode num patético expressivo”.²⁷

Nesse sentido, o procedimento heteronímico, portanto, contribui para a realização literária do barroquismo estético virgiliano. As diferentes personas que criou, embora compartilhem aspectos biográficos do poeta, funcionam, internamente em sua obra, como um tipo de *msaho*, palavra que dá nome a revista literária responsável por veicular o movimento, e que significa “orquestra de

²³ LEMOS, Virgílio. *Jogos de Prazer – Virgílio de Lemos & Heterónimos: Bruno dos Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang*. Ana Mafalda Leite (Org). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, p. 525.

²⁴ SARDUY, Severo. “O Barroco e Neobarroco”. In: MORENO, César Fernandez. *América Latina en su Literatura*. México: Siglo XXI, 1972, p. 168.

²⁵ LEMOS, Virgílio. *Eroticus moçambicanus: breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1944/1963)*. Carmen Lúcia Tindó Secco (Org). Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Faculdade de Letras-UFRJ, 1999, p. 142.

²⁶ SARDUY, Severo, op. cit.

²⁷ NUNES, Américo. In: LEMOS, Virgílio. *Negra azul – retratos antigos de Lourenço Marques de um poeta barroco*. Lisboa: Instituto Camões/Centro Cultural Português, 1999, p. 5.

timbila”.²⁸ Na esteira da figura de Shiva, que Ana Mafalda Leite evoca para refletir sobre a poética de Virgílio – “(...) deus da criação, um transformador, que constrói o mundo dançando, marcando o ritmo com os pés (...)”²⁹ –, Bruno dos Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang ampliam e pulverizam a voz de Virgílio de Lemos, possibilitando-o agregar, em sua prática poética, ecos de tradição literária ocidental, incluindo (mas não apenas) a portuguesa, das vanguardas latino-americanas e do Oriente, conforme os pressupostos estéticos de seu barroquismo: abrangente e antropofágico; aberto, livre, mutável, em movimento.

Em Lee-Li Yang, por exemplo, “macaísta luso-inglesa, que escrevia para responder a poemas de amor escritos por Duarte Galvão”,³⁰ a liberdade e movimento defendidos pelo barroco estético figuram através do erótico em uma poética que, segundo Fonseca, “proclama a liberdade feminina”. Vê-se tais características no poema a seguir, de 1952, publicado em *Mar de mim: Coração de gozo*,³¹ dedicado a Duarte Galvão:

1.
Se é o teu corpo quem se
espraia em mim
voz do tempo que se
esqueceu de ser
tempo
porque não te deixas ficar
dentro de mim sem
tempo
meu espaço
de sonho?
2.
Se é teu corpo quem se
dá o súbito espanto e
eu estremeço morro e
revivo
no meu enalço persegue
a incriado transe
o culto
por achar.
3.
Esquece que o real
existe à tua volta.
Em silêncio
esquece que o eterno
nos foge.
Solta-te. Bamboleia e
dança.

²⁸ “Instrumento tradicional moçambicano da família dos xilofones, utilizado originariamente pelo povo Chope, em Zavala, na província de Inhambane”. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/Stimbila>. Acesso em: 30 de maio 2022.

²⁹ LEITE, Ana Mafalda. In: LEMOS, Virgílio. *Jogos de Prazer – Virgílio de Lemos & Heterónimos: Bruno dos Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang*. Ana Mafalda Leite (Org). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, p. 7.

³⁰ FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008, p. 45.

³¹ LEMOS, Virgílio. *Jogos de Prazer – Virgílio de Lemos & Heterónimos: Bruno dos Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang*. Ana Mafalda Leite (Org). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, p. 141

Deixa que
o transe te possua.
Agora dentro de mim
a alma exulta e
brilha a luz
de abril.

“Solta-te. Bamboleia e/ dança.”. Luciana Brandão Leal anota que Lee-Li Yang “buscou assumir a condição de mulher independente para os moldes machistas da época. Uma mulher viajada e culta, que não se curvava ao domínio dos homens, ao contrário, enfrentava-os e buscava dialogar com eles”.³² A investigadora também afirma que, neste caso, o erotismo funcionava como arma para a libertação feminina, desdobrando-se em ritmo e visualidade.³³ A leitura de Brandão Leal corresponde harmonicamente à de Fábio Pessanha em “Virgílio de Lemos: O barroco estético em onze proposições de corpo”:

(...) o corpo é o grande templo dos acontecimentos, tornando-se o horizonte da desfiguração física pela insurgência do poético; a palavra se encorpa e se liberta da presunção gramatical, sai dos lugares comuns e atravessa a carne de quem se deixa possuir, vigendo no orgasmo da criação.³⁴

“A força do desejo, o sexo, o erotismo são a alavanca: o sexo torna-se mesmo o exercício de libertação da palavra”,³⁵ este trecho do ensaio de Lemos sobre seu “barroco estético” confirma as leituras referidas, de Leal e Pessanha, e a intenção de liberdade que seu movimento estético procurava. Seus heterônimos, e ele próprio, Virgílio, assinam poemas que, por intermédio de diferentes perspectivas – e das relações intratextuais tanto quanto intertextuais no tempo e no espaço –, alargam o horizonte pelo qual sua poética não apenas luta por, mas efetivamente constrói liberdade estética e social.

Confirmamos isto também através de Bruno dos Reis. Autor mais de crônicas do que de poemas,³⁶ Reis procura libertar a linguagem poética, como nos poemas citados de Duarte Galvão, Virgílio de Lemos e Lee-Li Yang. Ele assina o breve “Poema para Reinaldo Ferreira”, previsto para um dos números nunca publicados de *Msafo*:

Total minha reserva

³² LEAL, Luciana Brandão. “Virgílio de Lemos: o intelectual em trânsito”. In *Anuário de Literatura*, v. 18, n. 2, p. 21-33, 2013.

³³ *Ibidem*.

³⁴ PESSANHA, Fábio. “O Barroco Estético em onze proposições de corpo”. In: *O Marrare - Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa*, UERJ, Rio de Janeiro, a. 12, n. 10, 2010, p. 3.

³⁵ LEMOS, Virgílio de. “*Eroticus moçambicanus*”. In: *Panorama das Novas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para a Comemoração dos Descobrimientos Portugueses, 1997.

³⁶ Em entrevista para Carmen Lúcia Tindó Secco, Virgílio de Lemos afirma sobre Bruno dos Reis: “É o heterónimo que se manifestou mais como cronista; escreveu poucos poemas. Vindo da poeticidade, é, entretanto, o heterónimo mais próximo de Ricardo Reis e também da crítica da história e da filosofia. Seus textos foram publicados, sobretudo, entre 1952 e 1953, no jornal Notícias da Tarde.” (LEMOS, Virgílio. *Eroticus moçambicanus: breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1944/1963)*. Carmen Lúcia Tindó Secco (Org). Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Faculdade de Letras-UFRJ, 1999, p. 147).

contenção que se
busca em sua noite
comédia o cão que
calo em mim!

Ao sol busco a sombra
na euforia da linguagem
livre serei o fragmentado
verbo!³⁷

Como os demais companheiros do universo heteronímico virgiliano, Bruno dos Reis, “contra toda as disciplinas”, procura libertar a linguagem poética, “na euforia da linguagem/ livre” ser o “fragmentado verbo”. De fato, Virgílio de Lemos, em entrevista para Michel Laban, afirmou: “Fui todo um sistema fragmentário”.³⁸

Dito isso, convém lembrar um importante pensamento de Eduardo Lourenço, sobre a heteronímia pessoana, e que poderia aplicar-se também ao procedimento heteronímico de Lemos:

A verdade é mais simples: os *heterónimos* são a *Totalidade fragmentada* e nenhuma exegese por mais hábil ou subtil a pode reconstituir a partir deles. (...) A Totalidade fragmentada que os heterónimos *são* não é uma quimera destinada a introduzir coerência num “puzzle” que tem resistido a ela. (...) É o mistério desta *ruptura* que é necessário esclarecer.³⁹

No que consistiria, portanto, o *mistério da ruptura* de Virgílio de Lemos? Parece-nos claro que procedimento heteronímico de Virgílio surge intimamente ligado aos pressupostos que nortearam seu barroco estético. Em harmonia com a já referida citação à professora Fonseca,⁴⁰ os nomes que inventa para encarnarem as personas por intermédio das quais modela sua poética são a consequência extrema de uma atitude artística contra o “império da razão”; resultado de (e ferramenta para) uma postura vanguardista ante os atrasos coloniais: estéticos e sociais. Nesse ínterim, os movimentos de vanguarda que o precederam, em diferentes tempos e geografias – o Negritude, o modernismo brasileiro, o barroco latino-americano e as vanguardas europeias como o Surrealismo – serviram-no como terreno para alicerçar (e fertilizar) sua poética aberta e cosmopolita.

Vocação natural dos nascidos à orla do Índico, Mia Couto, no prefácio a *Eroticus Moçambicanus*, descreve uma tendência moçambicana para cruzar civilizações:

E o Índico não é apenas um oceano – é uma teia de relações. Nesse cruzar de civilizações, o pensamento ocidental perde hegemonia. A poesia de Virgílio espreita por essa fresta de luz. Virgílio de Lemos é um “índico”, por excelência. (...) O país que nos via nascer não havia ainda nascido. Mas a ausência dessa identidade deu

³⁷ LEITE, Ana Mafalda. In: LEMOS, Virgílio. *Jogos de Prazer – Virgílio de Lemos & Heterónimos: Bruno dos Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang*. Ana Mafalda Leite (Org). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, p. 99.

³⁸ LABAN, Michel. *Moçambique – Encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998, p. 360.

³⁹ LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa revisitado: Leitura estruturante do drama em gente*. Porto: Editorial Inova, 1973, p. 30.

⁴⁰ FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008, p. 45.

asas a outros, mais ousados sonhos. Houvesse nação, história sedimentada, identidade fixada e o tempo em que nascemos seria, quem sabe, menos propenso à poesia. Falo da poesia enquanto escrita, mas sobretudo enquanto vida. Falo da lógica poética como sistema de entendimento dos outros e do mundo. (...) negros, árabes, europeus indianos criaram constelações num único céu.⁴¹

Virgílio de Lemos, de fato, é “um índico”. Sua criação heteronímica é em si uma “teia de relações”, no sentido descrito por Mia Couto. Relações que funcionam como as “fugas” na direção declarada pelo poeta em resposta à pergunta de Secco sobre o seu procedimento heteronímico⁴² – e que reflete a postura que o poeta escolhera chamar de “barroco estético”. Ou seja, uma “teia de relações” que compõe uma “teia de fugas”.⁴³ Relações internas, ou filigranas palimpsésticas, como as de Lee-Li Yang quando escreve à Duarte Galvão, e vice-versa; ou como quando Galvão escreve à Bruno dos Reis e vice-versa. Relações externas tais quais as que a sua obra traça ao buscar assimilar diferentes, e as vezes contraditórias, aberturas estéticas localizadas em tempos e espaços distintos.

Conclusão

Virgílio de Lemos declarou que aos investigadores caberia decifrar o que em sua heteronímia haveria de em comum com a de Fernando Pessoa.⁴⁴ Este não foi o objetivo deste trabalho. E a tarefa permanece em aberto, à espera de investigações futuras capazes de encontrar respostas ou exercitar reflexões sobre o tema. No que diz respeito aos objetivos propostos, a partir das reflexões exercitadas neste trabalho, cabe ressaltar que a hipótese em cena – que o procedimento heteronímico, em Virgílio de Lemos, resulta de múltiplas influências globais, não apenas de Fernando Pessoa – parece se confirmar. A criação heteronímica de Virgílio de Lemos é um fenômeno singular, autônomo, e como tal deve ser observada à distância da sombra de Fernando Pessoa, em suas complexidades e contextos.

À distância da sombra pessoana, torna-se possível não apenas iluminar a presença dos ecos vanguardistas na heteronímia de Virgílio de Lemos – e da expressão de uma modernidade moçambicana capaz de, cruzando civilizações, incorporar artisticidades advindas do Oriente, da América Latina e de África aos paradigmas estéticos europeus – como também iluminar a criação heteronímica, instrumento para a despersonalização, como um dispositivo artístico moderno que procura levar ao extremo alguma luta contra algum “império da razão”.⁴⁵

⁴¹ COUTO, Mia. In: LEMOS, Virgílio. *Eroticus moçambicanus: breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1944/1963)*. Carmen Lúcia Tindó Secco (Org). Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Faculdade de Letras-UFRJ, 1999, p. 15.

⁴² SECCO, Carmen Lúcia Tindó, op. cit., pp. 142-143.

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008, p. 45.

Dito isso, intuo que, ao contrário, a heteronímia virgiliana pode também contribuir para reflexões sobre o procedimento heteronímico em Fernando Pessoa.

É interessante perceber, por exemplo, as proximidades entre o que Virgílio de Lemos convencionou chamar de “barroco estético” e Fernando Pessoa escolheu chamar de “sensacionismo”: ambos os movimentos ambicionaram propor um estilo de arte fundamentada por posturas estéticas abrangentes, abertas, cosmopolitas; ambos os movimentos objetivaram abrir a arte de seu tempo à modernidade presente de sua época, apontando para o futuro enquanto assimila o passado. Nesse sentido, se é possível concluir que o barroco estético se relaciona intimamente com o procedimento heteronímico de Virgílio de Lemos, talvez seja possível também sugerir que o sensacionismo relaciona-se intimamente ao *mistério da ruptura*⁴⁶ que levou à fragmentação heteronímica na obra de Fernando Pessoa. Refletir sobre tal *mistério* anotado por Lourenço, tanto na obra de Pessoa quanto na obra de Lemos, permitirá avançar com reflexões sobre a natureza estética que porventura dá origem a fenômenos heteronímicos.

Assim sendo, conclui-se o trabalho com a sugestão de reflexões futuras que procurem investigar o barroco estético de Virgílio de Lemos em comparação ao sensacionismo de Fernando Pessoa. Investigações sobre o tema podem colaborar tanto para o estudo do procedimento heteronímico e da poética dos dois autores quanto da modernidade literária de seus respectivos contextos temporais e geográficos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARPENTIER, Alejo. “O barroco e o real maravilhoso”. In: *A literatura do maravilhoso*. Trad. Rúbia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1987, pp. 109-129.

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

LABAN, Michel. *Moçambique – Encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998.

LEAL, Luciana. Virgílio de Lemos: poesia em trânsito. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2018.

_____. “Virgílio de Lemos: o intelectual em trânsito”. In *Anuário de Literatura*, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 21-33, 2013.

_____. “Virgílio de Lemos e sua ‘antropofagia delirante’: estética e vertigem na lírica moçambicana”. *SCRIPTA*, v. 25, n. 55, p. 457-486, 3º quadrimestre de 2021.

_____. “Máscara e performance – literaturas lusófonas em diálogo: o desdobramento em heterônimos na lírica de Virgílio de Lemos, leitor de Fernando Pessoa”. *Navegações*, 12(2), 2020.

⁴⁶ LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa revisitado: Leitura estruturante do drama em gente*. Porto: Editorial Inova, 1973, p. 30.

_____. “Duarte Galvão, feições poéticas do heterônimo social de Virgílio de Lemos”. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 31, n. 4, p. 139-161, 2021.

LEMOS, Virgílio de. “*Eroticus mozambicanus*”. In: *Panorama das Novas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para a Comemoração dos Descobrimientos Portugueses, 1997.

_____. *Eroticus moçambicanus: breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1944/1963)*. CARMEN LÚCIA TINDÓ SECCO (org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Faculdade de Letras – UFRJ, 1999^a.

_____. *Jogos de Prazer – Virgílio de Lemos e heterónimos*: Bruno dos Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang. ANA MAFALDA LEITE (org.) Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009

_____. *Negra azul – retratos antigos de Lourenço Marques de um poeta barroco*. Lisboa: Instituto Camões/Centro Cultural Português, 1999b.

LOURENÇO, Eduardo. *Pessoa revisitado: Leitura estruturante do drama em gente*. Porto: Editorial Inova. 1973.

MONTEIRO, George. *The Presence of Pessoa — English, American, and Southern African Literary Responses*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1998.

PESSANHA, Fábio. “A poética de Virgílio de Lemos na pós-modernidade”. In: *REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários*, Vitória, s. 2, a. 6, n. 6, 2010

_____. “O Barroco Estético em onze proposições de corpo”. In: *O Marrare — Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa*, UERJ, Rio de Janeiro, a. 12, n. 10, 2010.

PESSOA, Fernando (1928). “Tábua bibliográfica”. In: *Presença*, nº 17. Coimbra: Dez, ed. facsimil. Lisboa: Contexto, 1993, p. 250.

SARDUY, Severo. “O Barroco e Neobarroco”. In: MORENO, César Fernandez. *América Latina en su Literatura*. México: Siglo XXI, 1972.

SECCO, Carmen. “A vertigem da criação”. In: *A Magia das Letras Africanas: Angola e Moçambique — Ensaios*. 1^a ed. revista, atualizada e ampliada. São Paulo: Kapulana, 2021.

_____. “O entre-lugar do ensaio no contexto literário africano de língua portuguesa”. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 7, n. 13, p. 272-285, 2 sem. 2003.

_____. “Virgílio de Lemos e a linhagem pessoana de múltiplos eus”. In: GILDA SANTOS; PAULO MOTTA OLIVEIRA (orgs.). *Genuína fazendeira: os frutíferos 100 anos de Cleonice Berardinelli*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2016. pp. 185-198.