

**À PROCURA DOS RETRATOS DE MAPUTO:  
REPRESENTAÇÕES DA CIDADE  
NA POESIA DE LUIS CARLOS PATRAQUIM**

**SEARCHING FOR PHOTOGRAPIES OF MAPUTO:  
REPRESENTATIONS OF URBAN SPACES IN  
THE POETRY OF LUIS CARLOS PATRAQUIM**

**Cíntia Machado de Campos Almeida**

Doutora em Literaturas Africanas de L. Portuguesa – UFRJ

<http://dx.doi.org/10.17074/2176-381X.2015v12n1p49>

**RESUMO:**

As representações líricas do espaço urbano na obra poética do moçambicano Luis Carlos Patraquim. A (re)cartografia da cidade natal antes e após a independência: de Lourenço Marques a Maputo. Memórias históricas, sociais e afetivas da urbes. A paisagem como lugar subjetivo. O subúrbio como paisagem da memória.

**PALAVRAS-CHAVE:** cidade; poesia; Moçambique; Luis Carlos Patraquim; subúrbio.

**ABSTRACT:**

*The lyrical representations of urban space in the poetry of Mozambican poet Luis Carlos Patraquim. The (re)cartography of hometown before and after independence: from Lourenço Marques to Maputo. Historical, social and affective memories of the city. The landscape as a subjective place. The suburb as a landscape for memory.*

**KEYWORD:** town; poetry; Mozambique; Luis Carlos Patraquim; suburb.

*A cidade não é um lugar. É a moldura de uma vida. A moldura à procura de um retrato.*

(Mia Couto, “Águas do meu princípio”,  
*Pensamentos*, 2005, p.145)

Lourenço Marques, Maputo, Omenchifre, Lidemburgo, Alto Maé. Espaços urbanos em que brincadeiras, aromas, cores, sabores e ritmos ainda se harmonizam de modo a compor os *blues* da rua de Lidemburgo: prazeres da infância. A casa materna: madeira e zinco. A varanda. As memórias. Ao percorremos o itinerário lírico traçado por Luis Carlos Patraquim, expoente da

produção poética moçambicana contemporânea, percebemos que, ao longo de seus oito livros de poesia – equivalentes a mais de três décadas de lirismo – o poeta, gradativamente, internaliza suas percepções. Suas primeiras composições, focadas essencialmente no aspecto exterior da paisagem e do corpo da amada, sempre motivadas a novas viagens, aventuraram-se, a cada livro, por dimensões mais profundas do que a que havia sido desbravada na obra anterior.

Embora não pretendamos propor uma sistematização da obra do poeta, optamos por segmentá-la em fases literárias com intuito meramente didático. Assim, consideramos seus primeiros três primeiros livros – *Monção* (1980); *A inadiável viagem* (1985); *Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora* (1991) – que, segundo o próprio poeta, integram uma trilogia, como a primeira fase da poesia de Patraquim. Os títulos publicados entre 1992 e 2004 – *Mariscando luas* (1992); *Lidemburgo blues* (1997) e *O osso côncavo e outros poemas* (2004) – constituem sua segunda fase poética e as duas últimas publicações até o momento – *Pneuma* (2009) e *O escuro anterior* (2011) –, a terceira.

Ao segmentarmos o conjunto da obra lírica patraquimiana, percebemos que, da pele, sua poesia passa a vislumbrar a carne, o sangue, os ossos, para, então, entranhar-se em instâncias semimetafísicas e ditar as letras de sua *intrapoética*: o processo de interiorização do olhar lírico na poesia de Patraquim convida-nos ao embalo de coreografias inspiradas no ritmo da respiração, ao sabor das monções íntimas e dos ares subjetivos. E quando já não conseguíamos imaginar um lugar ainda mais dentro que os brônquios para a poesia penetrar, o poeta surpreende-nos ao deflagrar sua nova casa lírica. Para além de onde sentimos a respiração do poema, está o escuro que a tudo antecede: o inconsciente. Metaforizado pelo escuro que a tudo antecede, a *poiesis* embrenhou-se ainda mais dentro, promovendo o inebriante reencontro do poeta com o próprio ato de criação lírica. Eis a fase mais clarificada de sua poesia, bem como a mais interiorizada, hermética e fragmentada de todas até aqui, em que se desponta o que nomeamos de escrita em *blackout*.

A interiorização das percepções líricas na poesia de Luis Carlos Patraquim é igualmente sentida em relação à abordagem da paisagem geográfica: o poeta, que inaugura sua produção literária apreendendo em seus versos os ventos – representados pelas monções –, a terra e o mar, paulatinamente, vai minimizando o grau da lente com que mira o espaço natal. Do país, o foco lírico passa a captar a Ilha de Moçambique, a cidade, o subúrbio, a rua, a casa materna, a varanda, para, enfim, adentrar nas fragmentadas paisagens da memória.

Uma vez elucidadas as rotas poéticas traçadas pelo poeta que inspira nossas reflexões, aceitemos seu convite para, então, iniciarmos nosso passeio pelas representações da urbes em sua obra. Para tanto, regressemos aos versos que compõem o último movimento da primeira fase de sua poesia.

O período que se alarga entre as publicações de *Monção* (1980) e *Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora* (1991) compreende um instante assinalado por experimentações poéticas pautadas pelo sensível, não apenas em relação à obra patraquimiana, mas também ao que Francisco Noa designou como “a nova poesia moçambicana” (NOA, 1998, p. 41). Segundo o pesquisador, a partir da década de 1980, uma parte considerável da arte moçambicana migrou para os caminhos do intimismo, motivada por uma “febre de ruptura” (*ibidem*, p. 41). De modo a instituir uma espécie de “omnipotência da possibilidade” (*ibidem*, p. 42), a poesia moçambicana enveredou sua produção pelas searas existencialistas.

Patraquim, de quem reconhecemos o mérito da inauguração de um novo lirismo na literatura moçambicana, que caracterizará a chamada “geração de 80”<sup>1</sup>, soube, desde *Monção* (1980), captar o espaço maputense sob a ótica das asperezas cotidianas, sem desconsiderá-la como uma paisagem depositária de afetos, lugar de inadiáveis viagens.

Direcionando as flechas de Eros para o marco zero de suas vivências, o poeta traduz seu amor pela cidade natal, ao compor seus versos com o que Pierre Nora chamou de “les lieux de mémoire” ou “os lugares de memória” (NORA, 1984). De acordo com o fundador da Nova História, “mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de

memória se a imaginação o investe de aura simbólica.” (NORA 1993, p.21-2). Patraquim não apenas **investe**, como também **reveste** simbolicamente Maputo, reinventado a cidade, fazendo-a sua. Ao ressignificar a capital moçambicana, a escrita poética patraquimiana (re)cartografa o mapa capital, cujos novos contornos foram traçados segundo as vontades da memória.

Sabemos que o fim da guerra colonial, o início de uma história independente e de outra luta armada, desta vez fratricida, fizeram da primeira metade da década de 1980 um período de reconstruções e recriações de paisagens na literatura moçambicana. Mia Couto, ao discorrer sobre a Beira, sua “cidade líquida” ou “água natal”, no texto de opinião “Águas do meu princípio”, em *Pensatempos* (2005), reflete que “a cidade não é um lugar. É a moldura de uma vida. A moldura à procura de retrato” (COUTO, 2005, p. 145). No encaixe de uma representação para sua Maputo, Patraquim enxerta imagens para suprir ausências envoltas pela moldura urbana a que bem se referiu Mia. No início dos anos oitenta, Moçambique ainda não sabia, ao certo, se a ausência de um retrato para a moldura de Maputo tratava-se de uma lacuna ou de uma espera. Em meio ao impasse em que se via a história do país àquela altura dos acontecimentos, o poeta decidira preencher as representações poéticas de sua cidade com paisagens subjetivas.

Patraquim confere à urbes o título de lugar plurissignificativo, recriando-a repleta de indícios mnemônicos que endossam traços históricos, marcas culturais, centelhas eróticas e sinais afetivos. Assim, tece o bardo suas *urbemnésias*.

Mais do que um espaço meramente passível de ser observado, a cidade na poesia de Patraquim desponta como lugar de vivências. No debate contemporâneo que se debruça sobre o conceito da paisagem, Michel Collot defende que a literatura tem sua palavra a dizer, pois é ela que nos fornecerá a mais forte expressão deste “espaço vivido” (COLLOT, 2013, p. 15). E se a paisagem suscita tal grande interesse por parte das ciências humanas na atualidade “é porque não apenas dá a ver, mas também a pensar.” (*ibidem*, p. 17). Concordamos com o pesquisador francês, na medida em que concebe a paisagem como uma “unidade aberta de sentido” (COLLOT, 2010, p. 214) e,

por isso, uma instância absolutamente propícia ao livre trânsito da função poética da linguagem.

Constatamos na poesia patraquimiana as reflexões de Collot: toda dimensão paisagística origina-se de um ponto de vista. Na qualidade de ‘produto de um olhar’, torna-se flagrante o ‘teor de subjetividade’ que a compõe:

É o olhar que transforma o local em paisagem e que torna possível sua *artialização* [...]. O olhar constitui uma primeira configuração dos dados sensíveis; à sua maneira, é artista, *paysageur* antes de ser paisagista. É um *ato estético*, mas também um ato de pensamento. (COLLOT, 2013, p. 18)

Sendo o sujeito inseparável de seus redores, como, aliás, observou Collot (2010, p. 207), a extensão paisagística que se abre mediante nosso olhar é exatamente o lugar em que confirmamos nossa presença no mundo. Ao evocar imagens de sua cidade ainda na primeira fase de sua poesia, Patraquim pretende não apenas confirmar sua presença neste novo tempo que promete descortinar-se para Moçambique na década de 1980, como também almeja firmar, enfim, a presença de Maputo no mapa-múndi. História, memória, paisagem, erotismo e poesia constituem materiais poéticos à guisa de lugares *para* e *por* habitar nos versos patraquimianos, situados num tempo em que também se pensa a reconstrução nacional moçambicana.

Pontuou Collot que o sujeito, presentificado na paisagem, “preso em suas dobras” (COLLOT, 2010, p. 209), consegue ver apenas parte dela, como, aliás, também constatamos na poesia de Patraquim: sua inadiável viagem a Maputo consiste em visitar esparsas porções da cidade que persistem em suas memórias. A fatia da urbes torna-se o todo; o horizonte, segundo Collot, um fechamento; “o olho torna-se artista, e a paisagem *faz o quadro*” (*ibidem*, p. 213). Assim, pedaços de Maputo vão compondo o retrato da cidade nos versos de Patraquim à semelhança de retalhos que, cosidos como uma espécie de *patchwork*, moldam as imagens poéticas da capital do país.

Em *A inadiável viagem* (1985), pincemos um desses retalhos da paisagem urbana revisitada pelo poeta: o “Bar Tropical” (*ibidem*, p. 32), lugar onde, na companhia de amigos, “a gente ia para a tertúlia”, conforme confidenciou o poeta a Michel Laban (PATRAQUIM. *In*: LABAN, 1998, p. 946).

O poema, dedicado a seis dos camaradas de “Patraka”, foi inspirado em um bar homônimo sito na periferia de Maputo. O bar, lugar de encontro de um “nós” bem diferente daquele que antecedia a independência nacional, emerge tal qual um cenário-testemunho de que, agora, “nenhuma lágrima / cresta as notícias que lastramos / ante as estrelas na cidade” (*idem, ibidem*). Eis um “desolado templo sem heróis” (*idem, ibidem*), que, assim como a cidade, também serve de metonímia para o país. Ali, maputenses anti-deuses “[entardecem] à mesa suspensa” (*idem, ibidem*) de um “Olimpo incerto” (*idem, ibidem*), brindando e bebendo ao “obscuro oráculo” (*idem, ibidem*).

A dimensão histórica também constitui uma das colagens a compor o mosaico retrato da capital na moldura poética de Patraqum. Concebendo a poesia não como lugar de confluência, mas de “desencontro com a História” (PATRAQUIM. *In*: RIBEIRO, 2008, p. 251), o poeta se rende à constatação de que, afinal, “Clio na verdade não estava ali para nos saudar” (*idem, ibidem*, p. 215). Patraqum bem sabe que “todas as cidades, mesmo as mais recentes, têm a sua “cidade velha”. Também assim Maputo, ex-Lourenço Marques.” (*idem, ibidem*).

A representação da cidade na obra patraqumiana almeja também, na esteira indelével de Walter Benjamin, “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1984, p. 225). A recriação de Maputo nos versos do poeta moçambicano empreende outra viagem inadiável: a da reflexão social. Vertiginosas são, no espaço urbano recriado por ele, as ásperas nervuras d’“as vértebras do caniço seco” (PATRAQUIM, 1985, p. 30), a flacidez dos “músculos poucos a fome” e a estridência d’“o riso golpe de faca / no corpo à noite maheu”<sup>2</sup> (*idem, ibidem*). Tais referências compõem o poema “LM Componde”, cujo título, elucidado pelo próprio poeta em entrevista concedida a nós, significa:

LM é Lourenço Marques. Componde é aportuguesamento, como se dizia e diz, de *compound*, a fileira de casas, precárias, dos *dannés de la terre*, fossem os magaiças (mineiros) nas minas do Rand (South Africa), fossem os deserdados dos muitos subúrbios, fossem as prostitutas a servirem os magalas do exército colonial [...] era a cidade maniqueísta, cheia de fronteiras invisíveis, algumas porosidades. (PATRAQUIM. Entrevista [e-mail], 14/01/2013).

Em 4 de outubro de 1992, Joaquim Chissano, presidente de Moçambique, partidário da FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique –, e Afonso Dhlakama, presidente da RENAMO – Resistência Nacional Moçambicana, segundo maior partido político de Moçambique –, assinaram, em Roma, o Acordo Geral de Paz. Após 16 anos, o fratricídio chegava ao fim no país esfarrapado pelas sucessivas guerras. As elegias carnívoras entoadas pela poesia de Patraquim poderia, enfim, depor a lira-arma, para, então, ceder lugar a poemas a salvo do fuzilamento. Será, portanto, na segunda fase de sua produção poética, período que se estende de 1992 a 2004, que a lírica patraquiminana dedilhará os tons de um subúrbio azul<sup>3</sup>, metonímia de uma cidade, enfim, pacificada.

E se, mais uma vez, é para Moçambique que o poeta pretende projetar-se, é na periferia de Maputo que Patraquim almeja fincar sua bandeira, bem como sua lápide, como prenuncia nos versos de “Epitáfio suburbano” (PATRAQUIM, 1992, p. 19): “ficaria de bom grado entre poetas [...] onde busquei a pedra / em um país de limbos, / [sem, no entanto, esquecer-se do] sucudu de sangue sobre as mãos” (*idem, ibidem*). E junto de si, o inseparável “copo lírico no balcão da noite” (*idem, ibidem*), fiel confidente de angústias e nostalgias, “marrabentando-se à espera” (*idem, ibidem*).

O poeta-apanhador de luas suburbanas adere ao ritmo sistólico das reminiscências e convoca ecos *urbemnemônicos* sob o céu noturno do bairro de Alto Maé: “a viola [que] uiva à lua / na braguilha de lata, / [alguns] 20 escudos [,] o que amou / e é morto, digo, / o primeiro dia, / tua lagoa alagada / [e a] premonição da noite / hiante no meu rosto” (*idem, ibidem*, p. 25).

A partir de *Mariscando luas* (1992), Patraquim se propõe a traçar uma nova rota de andanças por sua cidade. Para tanto, pontuemos aqui uma importante diferenciação: consideramos um poeta não um turista, mas um viajante. Sob o primeiro aspecto, ele almejaria apenas alcançar seu destino. Já sob a segunda condição, preocupa-se com o caminhar, com o processo e descobre-se no percurso (BORRALHO, 2011, p. 4).

Na segunda fase de sua poesia, Patraquim empreende viagens urbanas de modo a penetrar de forma cada vez mais interiorizada pelas veias de sua

cidade natal. Sua nova ambição: escavar os estratos da memória, em demanda de suas origens. No enalço de uma busca telúrica, coube à poesia (re)colorir o subúrbio de azul, a fim de aliviar o peso daqueles que carregam o “país, bestial camelo” (PATRAQUIM *et alii*, 1992, p. 29). Ao retomar a “bossa uterina da viagem”, no embalo “[d]os veios de som explodindo” (*idem, ibidem*), Patraquim promoveu a “Palingenesia” (*idem, ibidem*) ou o eterno retorno ao “céu úbere da Mafalala” (*idem, ibidem*).

Do Acordo (Geral de Paz) surgiram novos acordes: mesclando os sentidos despertados pelo som, pela cor e pela diversidade de imagens urbanas, a lira suburbana dedilhada por Patraquim se propõe a entoar um “Acorde absolutamente Naif” (*idem, ibidem*, p. 35), ao sentir os efeitos do cessar-fogo na paisagem maputense: “já não doi, meu amor, / a dor que em mim / te feri tanto, / o que vi, / o que sou e canto, / és tu a criar o dia / na madrugada / que me fugia” (*idem, ibidem*).

Aprendemos com John Keats que a excelência de toda arte está em sua intensidade (KEATS. *Apud*: LISBOA, 1992, p. 5). Embriagados pelos tons de *Mariscando luas* (1992), somos arrebatados pela força das cenas do subúrbio. Tanto nos poemas, como nas pinturas que compõem a mesma obra, sentimos a intensidade “que se documenta sem esforço, quase ao acaso” (LISBOA, 1992, p. 6), como também confessou tê-la sentido Eugénio Lisboa, no prefácio do livro. Munido dessa inegável irradiância, o título de 1992 reinventa a arte *naif* à moda moçambicana: à arte primitiva moderna acrescentam doses de “excesso de pureza” (LISBOA, 1992, p. 5) e “intensidade de arranque” (*idem, ibidem*), típica das cores e dos gestos dos subúrbios de Maputo.

Nos versos de “Balada da cidade longe” (PATRAQUIM *et alii*, 1992, p. 41), imbuídos em nostalgia, o bardo (sub)urbano canta o lamento de seus tantos desencontros com a rua. Assim, remonta a saudade de cenas urbanas triviais, fragmentos mnemônicos que integram o retrato poético de Maputo, como “a canção da partida” (*idem, ibidem*), “a voz cor de rosa” (*idem, ibidem*), o “número de cada porta / bicicletando noivados” (*idem, ibidem*) e o “leque vermelho para [uma certa] janela sem lua” (*idem, ibidem*). Assim, a representação da cidade reinventada por Patraquim apresenta incontestável



valor subjetivo, dotada de notável carga emocional, afetiva, catártica, erótica e mnemônica, ao logo de sua obra poética.

Mais uma vez, os caminhos de Michel Collot confluem para o mapa urbano carto(lírico)grafado por Patraquim ao preverem “uma convivência do olhar e do corpo inteiro com a paisagem” (COLLOT, 2010, p. 207). Nela, podemos investir quaisquer tipos de conteúdos psicológicos, garante-nos o pesquisador (*idem, ibidem*). Collot nos conduz ao encontro da certeza de que, mais do que simplesmente habitada, a paisagem é vivenciada, lugar para depositarmos e depreendermos “estados de alma” (*idem, ibidem*).

Nesse sentido, podemos assinalar a paisagem urbana como portadora de uma dimensão simbólico-psicológica que serve de “espelho à afetividade” (*idem, ibidem*). Acrescenta o professor francês que a busca por um horizonte pode significar também uma busca de si mesmo. Eis o instante em que “o fora testemunha para o dentro” (*idem, ibidem*).

Ainda à procura de horizontes não apenas para sua cidade, mas, sobretudo, para si, em 1997 vieram a público novos retratos urbanos para a moldura poética patraquimiana: nos versos de *Lidemburgo Blues*, a representação das urbes atinge o ápice da subjetividade desde *Monção* (1980).

E já que “o Patraquim recita poemas como *blues* em noites de lua cheia” (SANTOS, 2013, s/p), conforme nos dita o lirismo de Edna Maria dos Santos no poema “Afrikin/Heitor”, o poeta pormenoriza ainda mais sua lupa sobre o mapa da capital moçambicana, a fim de ouvir o melódico *blues* da rua.

A Rua de Lidemburgo, endereço sito na zona de bairros pobres de colonos brancos em Maputo, “a confinar com os bairros negros” (PATRAQUIM. *In*: CHABAL, 1994, p. 257), é homenageada pelo poeta já no título da obra, que nos convida a adentrar na casa genealógica dos Patraquim, cuja história nos remonta à cidade de Lagos, no Algarve, em Portugal.

O pai, José Rodrigues Patraquim, operário, deixou a província portuguesa no final da Segunda Guerra, para se instalar em Moçambique, graças a uma Carta de Chamada feita pelo avô paterno, que já se encontrava em solo africano. Em seguida, foi a vez da mãe, Maria Helena da Silva Borges Patraquim, a cruzar o Atlântico para descobrir a Avenida do Trabalho, no bairro

de Omenchifre, no subúrbio da antiga Lourenço Marques. Depois, a família descobriu a rua de Lidemburgo, para, em seguida, instalar-se em Alto Maé:

Vivi sempre até quase a independência nos chamados bairros populares; portanto pertenci à faixa dentro de toda aquela estigmatização colonial e divisão classista e que naquele caso era racista também. Pertenci sempre à franja dos subúrbios, da periferia dos pobres brancos da terra. (PATRAQUIM. *In*: ALEIXO, 1999, p. 1)

O menino Luis Carlos, quarto filho de uma prole de seis, dividia sua infância entre a “casa velha” (*idem, ibidem*) de madeira e zinco e a aprazível periferia. Sua poesia recria imagens inspiradas em um subúrbio acentuado pela mestiçagem. Criado em uma casa cujas referências culturais transmitiam um conjunto de valores assinalados não pela necessidade da tolerância, mas, antes, pela arte da convivência, Patraquim relembra os pretos, os mulatos, os brancos, chineses, gregos, os indianos e os ‘monhés’<sup>4</sup> (embora reconheça a acepção depreciativa desse termo), todos juntos, compartilhando traquinagens e construindo, outrora, o que hoje são, para o poeta, as mais belas reminiscências de sua biografia. De suas *urbemneses*, aliás, não participam, com seus calções e suas meias altas, os meninos ricos da Polana, bairro com ares aristocráticos na cidade natal (PATRAQUIM. *In*: LABAN, 1998, p. 929).

Aprendemos com Simon Schama que, para além dos estratos de rocha, toda paisagem é também composta por camadas de lembranças (SCHAMA, 1996, p. 17). Das vielas da infância revolvem ícones como a atiradeira, as frutas e a galhofa gratuita da meninice. No entanto, a maturidade do olhar adiciona à receita de Mnemosyne o “fermento que ora traduzo” (*idem, ibidem*). Aliás, seduzido pelos encantos da deusa da memória, o poeta reinventa a rua de outrora, lugar “onde a Ilha regressa por uma estrada de boieiros” (PATRAQUIM, 1997, p. 13). Dotada de uma força penetrante, a vidência lírica, interiorizada, atinge o débil esqueleto da velha morada original: “casa de caniço escorando-se, frágil e tão dúctil, / na osteoporose de uma coluna que chia, tchaia<sup>5</sup> / entre occipital e cóccix” (PATRAQUIM, 1997, p. 13).

A malha da memória, puída por lapsos e lacunas de esquecimento, reveste o poema com *flashes*, na medida em que o poeta percorre subjetivamente o logradouro natal. Eis as notas do *blues* “das mínimas

acontecências” (*idem, ibidem*) suburbanas, captadas pela panorâmica dos sentidos e emoldurada pelos afetos:

um rumor – bloody river! –  
e as rodas do grande trek  
Via o nome, era belo do alto da goiabeira,  
as matumanas<sup>6</sup> em arco-íris  
sob a mão, o erre estropiado da carripana  
verde golfando a distância  
e no lá longe – não disto que sangra –  
o Amêjoée!<sup>7</sup> ... dolente, agora com um grito cego,  
capitel de vento onde inscrever o silêncio.  
[...]  
O régio capuz do gala-gala azul,  
a língua solerte sob a capulana, os gomos  
da carne aberta, dadivosa flor frenética.  
E o zunido das formigas aladas depois da chuva  
depondo um manto de seda morta, tão  
espírito alto, efêmero.

(*idem, ibidem*, p. 13-4)

Reformulada a partir de imagens íntimas, a rua “é uma rosácea que explode pelo bátrato dentro” (*idem, ibidem*). Emerge insólita e metafórica à epiderme dos versos, tal qual uma “rua negra estriada de caminhos que se alam / a um centro ígneo onde primeiro depor as mãos.” (*idem, ibidem*).

Em plena comunhão com o chão que o concebera, os poemas-*blues* enaltecem a rua como um organismo vivo, uma espécie de sistema circulatório do corpo da cidade: “Bicho da terra, coração animal, argila negra!” (*idem, ibidem*, p. 18). Terra, coração e argila farão parte das substâncias líricas em que fermentam as nostálgicas e melodiosas memórias de Lidemburgo.

O poeta-viajante interpela a rua, “fenda ígnea” (*idem, ibidem*) às margens de Maputo: “como ver-te, [...]?” (*idem, ibidem*), já que as retinas líricas já não são as mesmas d’antes, como ocorre “quando uma criança sai para a rua / e cresce, fulgurantemente maior do que a Casa, / suspensa da última janela, a mais alta, / perto da boca.” (*idem, ibidem*).

A cidade, lugar também passível de ser traduzido pela “Língua, Mpurukuma quase” (*ibidem*, p. 24), convoca os espectros ancestrais de um tempo “quando a palavra surge, inteira, das águas / e os espíritos batem a respiração do batuque” (*ibidem*, p. 23). E a paisagem urbana, composta, outrossim, por sinais linguísticos, aflora nos *blues* de Lidemburgo tal qual um

território poético – país da língua quase inteira – aberto a novos descobrimentos. Eis “um reino por achar?” (*idem, ibidem*), questiona a poesia.

Que sinais sobre que mar do exílio ou  
som de algas lavado-te o rosto se inscreveram  
em ti, mulher larga no Índico,  
língua por dentro dos lábios cavando, obscuro,  
um reino por achar?

(*idem, ibidem*)

Conforme nos ensinou até aqui o lirismo de Luis Carlos Patraquim, a cidade compreende um reino por reinventar.

Luis Carlos Patraquim, voz lírica que, livro a livro, foi profundando sua percepção de mundo, na medida em que soube ampliar seu percurso poético, vagamundeou por sua Lourenço Marques-Maputo. No encaço das origens da própria poesia, redescobriu as suas. E redesenhou a cartografia da urbes-natal com tracejamentos íntimos, confluindo seu lirismo para o lugar de onde veio, pois é para lá, para Maputo, que, a cada poema, ele sempre acaba por regressar.

#### NOTAS:

<sup>1</sup> Acreditamos em tal proposição e a defendemos calcados, também, pela poetisa e pesquisadora Ana Mafalda Leite (LEITE, 2003, p. 127). No entanto, não poderíamos deixar de mencionar os poetas Heliodoro Baptista e Sebastião Alba, nomes igualmente representativos para o processo de consolidação da nova poesia moçambicana. Segundo Leite, podem ser considerados “poetas de fronteira” entre as décadas de 1970 e 1980, em Moçambique.

<sup>2</sup> Maheu: bebida feita à base de farinha de milho, brevemente fermentada. Espécie de “iogurte”; alimento para crianças e adultos.

<sup>3</sup> Ao nos referirmos a um “subúrbio azul”, almejamos aludir a “Azul Subúrbio” (PATRAQUIM *et alii*, 1992, p. 9), título do conjunto de poemas da autoria de Patraquim, que integra a obra pluri-autoral *Mariscando luas* (1992).

<sup>4</sup> Monhé: mestiço de indiano com negro.

<sup>5</sup> Tchaia: bater, zurzir.

<sup>6</sup> Matumanas: lagartas pequenas. Comestíveis.

<sup>7</sup> A amêijoia, molusco comestível vendido no pregão das mulheres negras que percorriam as ruas de Lourenço Marques com lata à cabeça, pronunciava-se “amêjoé”. Segundo rememorou o próprio poeta em uma das entrevistas concedidas a nós por e-mail, ao anunciarem o produto, entoavam a corruptela de modo prolongado, “às vezes quase estridente, mas sempre em lengalenga bonita” (PATRAQUIM. Entrevista [e-mail], 17/04/2013).

#### REFERÊNCIAS:

ALEIXO, Charles. “Nos mares de Moçambique: Luis Carlos Patraquim, poeta moçambicano, fala de suas origens, do fazer poético e da situação do seu país” [entrevista transcrita]. Congresso da AIL. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BORRALHO, José Henrique de Paula. [resenha do livro *Giorgio Agamben: Poesia filosofia, crítica* de Alberto Pucheu]. In: *Revista Outros tempos – Dossiê História e Literatura*. v. 8, n. 11, s/p., 2011.

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas*. Lisboa: Vega, 1994.

COLLOT, Michel. “Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas”. Trad. Eva Nunes Chatel. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel (orgs.). *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos*. Niterói: Editora da UFF, 2010. p.191-217.

\_\_\_\_\_. *Poética e filosofia da linguagem*. Org. da Trad. Ida Alves. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

COUTO, Mia. *Pensatempos*. Lisboa: Caminho, 2005.

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

LISBOA, Eugénio. “Um país sonhado” [prefácio]. In: LEITE, Ana Mafalda; PATRAQUIM, Luis Carlos; CHICHORRO, Roberto. *Mariscando luas*. Lisboa: Vega, 1992.

MENESES, Maria Paula e RIBEIRO, Margarida Calafate. *Moçambique das palavras escritas*. Porto: Afrontamento, 2008.

NOA, Francisco. *A escrita infinita. Ensaios sobre literatura moçambicana*. Maputo: Livraria universitária, UEM, 1998.

NORA, Pierre (org.). *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1984.

\_\_\_\_\_. “Entre história e memória: a problemática dos lugares”. *Revista Projeto História*. Publicação do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, v. 10, p. 7-28, 1993.

PATRAQUIM, Luis Carlos. *Monção*. Maputo: INLD; Lisboa: Edições 70, 1980.

\_\_\_\_\_. *A inadiável viagem*. Maputo: AEMO, 1985.

\_\_\_\_\_. *Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora*. Lisboa: ALAC, 1991.

\_\_\_\_\_; LEITE, Ana Mafalda; CHICHORRO, Roberto. *Mariscando luas*. Lisboa: Vega, 1992.

\_\_\_\_\_. “Violões adormecidos” [prefácio]. *Catálogo da exposição de pintura de Chichorro*. Coimbra: Galeria Arte Vária, 1994, p. 3.

\_\_\_\_. *Lidemburgo blues*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

\_\_\_\_. *O osso côncavo e outros poemas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

\_\_\_\_. *Pneuma*. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.

\_\_\_\_. *O escuro anterior*. In: SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro (org.). *Antologia poética: Luis Carlos Patraquim*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. (Coleção Poetas de Moçambique)

\_\_\_\_. *O escuro anterior*. Lisboa: Companhia das ilhas, 2013.

SANTOS, Edna Maria dos. "Afrikin/Heitor" [poema inédito], 2013.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das letras, 1996.

**Texto recebido em 02 de junho de 2015 e aprovado em 09 de junho de 2015.**