



Vol. 19, nº 2 (2020)

DOI: 10.30681/issn22379304v19n02/2020p48-67

**MANUEL BANDEIRA NA ESTEIRA PRODUTIVA DA
LITERATURA NACIONAL DE MOÇAMBIQUE**

**MANUEL BANDEIRA ON THE CREATIVE PATH
IN THE NATIONAL LITERATURE OF MOZAMBIQUE**

Andréia Maria da Silva¹
Marinei Almeida²

Recebimento do texto: 27/08/2020

Data de aceite: 26/09/2020

RESUMO: O presente artigo traz uma leitura comparada entre os poemas “Balõesinhos” de Manuel Bandeira e “Fábula” de José Craveirinha, no intuito de refletir sobre fatores que apontam para semelhanças e diferenças culturais, literárias, estéticas e temáticas entre os poemas, bem como mostrar a importância do Modernismo Brasileiro e de autores a exemplo de Manuel Bandeira na contribuição da produção literária de cunho nacional de Moçambique. As análises desenvolvidas neste trabalho se dão a partir do modelo comparatista do crítico Benjamim Abdala Junior – para quem todo e qualquer produto cultural é resultado de processos híbridos. Manuel Bandeira e José Craveirinha são vozes de autoridades de muita importância no projeto de modernização da literatura, em seus respectivos países. Suas criações poéticas nos permitem comprovar afinidades diversas e diálogos entre o projeto do movimento modernista brasileiro e a literatura nacional moçambicana.

PALAVRAS-CHAVE: Brasil; Moçambique; Manuel Bandeira; José Craveirinha; Diálogos.

ABSTRACT: The following article presents a compared reading between Manuel Bandeira’s *Balõesinhos* (lit. “Little Ballons”) and José Craveirinha’s *Fábula* (lit. “Fable”) poems, aiming to reflect upon factors that point to cultural, literary, aesthetic and thematic similarities and differences between the poems, as well as showing the importance of Brazilian Modernism and authors like Manuel Bandeira in contribution to the national literary creation in Mozambique. The analyzes developed in this paper are based on the Benjamim Abdala Junior’s comparative model of criticism - for whom each and every cultural product is the result of hybrid processes. Manuel Bandeira and José Craveirinha are authority figures of great importance in the literary modernization process in their respective countries. Their poetic creations allow us to attest many affinities and dialogues between the project of the Brazilian modernist movement and Mozambican National Literature.

KEYWORDS: Brazil; Mozambique; Manuel Bandeira; José Craveirinha; Dialogues.

¹ Mestre em Estudos Linguagem pela UFMT, Área de Concentração em Estudos Literários, Linha de Pesquisa- Literatura e Realidade Social. Contato: anduniverso@gmail.com

² Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP, docente da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) e professora colaboradora do PPGEL/UFMT. Contato: belelei@gmail.com



Introdução

Como ocorreu em Cabo Verde e em Angola, a imprensa em Moçambique foi fundamental para o fortalecimento da literatura nacional do país. *O Brado Africano* criado em 1918, segundo Chabal (1994) foi o órgão, na época, mais importante na divulgação de questões culturais e da literatura da moçambicanidade atuando até o ano de 1974, lançando muitos dos nomes dos escritores de grande importância no território.

Chabal afirma que *O Brado Africano* foi o grande marco na história da literatura, seja na publicação de textos de autores europeus ou africanos. O importante é que a partir dele o localismo passou a ser expresso, porque dizer sobre algo com características específicas do moçambicano não é simplesmente dizer sobre aquilo que o próprio africano produziu, é principalmente argumentar sobre materialidades que se constituíram por meio de mesclas de culturas diversas. Falar da literatura com marcas moçambicanas, portanto, é falar de uma literatura constituída por autores de diversos grupos sociais que se agruparam em torno da imprensa e gritaram para o mundo a tradição local, e assim mostraram que ser moçambicano é ser “[...] um mosaico de várias culturas, de várias etnias, de várias formas de expressão, de várias línguas, de vários signos [...]” (CHABAL 1994, p. 49).

E nesse emaranhado étnico e cultural *O Brado Africano*, como afirmam Macedo e Maquêa (2007), possibilitou a publicação e a divulgação de obras de autores como Noémia de Sousa, José Craveirinha, Marcelino dos Santos, Rui Nogar e Virgílio de Lemos. Trata-se de um grupo de poetas que se empenhou em denunciar a cotidianidade moçambicana e exaltar a cultura local, porque,



Vol. 19, nº 2 (2020)

[...] ao ler-se a literatura escrita durante o tempo colonial torna-se claros e significantes aspectos da vida dos africanos, como trabalho forçado, a emigração para a África do Sul, a discriminação racial nas cidades, a opressão e a violência (CHABAL, 1994, p. 51).

Os temas que permeiam a produção literária moçambicana no período colonial, na sua grande maioria, são consequências provenientes do colonialismo, são enunciados que propõem denúncias das dificuldades vivenciadas por uma população vítima de um regime político com bases na opressão. E, a partir de 1950 se tem diante dos olhos as primeiras tentativas de criação da literatura nacional com características próprias, exaltando uma cultura constituída nas dualidades entre o local e o externo, pois “[...] os primeiros textos da literatura moçambicana [...] traziam entre a língua do colonizador e a necessidade da *moçambicanidade*, uma fissura que seria um *terceiro espaço* da cultura, lugar de contestação e construção de utopias” (MACEDO E MAQUÊA 2007, p. 18).

Criou-se, portanto, outro espaço, no qual os escritores da época fizeram uso da língua imposta pelo colonizador, combinada com a oralidade moçambicana, enquanto forma de contra-ataque na luta pela libertação nacional, assim, entre as principais características da literatura moçambicana dessa época estão as marcas da oralidade incorporada na linguagem escrita, impressas nas páginas de obras de muitos dos escritores da ex-colônia. Macedo e Maquêa, explicam, ainda, que,

Em muitos momentos, a língua da metrópole colonizadora demonstrou não ser mais forte que as línguas recortadas dentro do território do Estado criado. Portadoras da cultura e da identidade daquelas comunidades, as línguas de Moçambique colocavam a problemática da literatura no sentido inverso, sendo a língua portuguesa a que teria de aguardar a tradução dos valores que elas engendravam (2007, p. 22).



Houve de certo modo uma inversão de valores, a língua colonizadora no terreno moçambicano já não é mais a língua da metrópole, enfraquecida ao entrar em contato com as línguas locais, se tornou uma matéria estranha, carente de tradução para que os próprios portugueses pudessem compreendê-la. Leite (1998, p. 34) afirma que a “tradução” das “oralidades” realizada na matéria da língua, trabalhada, mais ou menos involuntariamente, como corpo oficial e compósito de fragmentos de ritmos e formas, irá regular a sintaxe e a discursividade literária de modo inovador e surpreendente”. E foi por meio da língua do colonizador, enquanto produto hibridizado, que a moçambicanidade passou a ser anunciada na esfera literária e divulgada nas páginas de “*O Brado Africano*”, e de outros órgãos de imprensa que surgiram depois, como é o caso das revistas “*Itinerário*” e “*Msaho*”.

Considerados por Ferreira (1977) os pioneiros da poesia nacional moçambicana, Noémia de Sousa, Fonseca do Amaral e Orlando Mendes, juntamente com demais escritores da época se debruçaram na luta pela nacionalização da literatura local. Semelhante ao que se deu em Cabo Verde e Angola, Moçambique se amparou em outras culturas, outras literaturas para seguir firme com o projeto não só literário como político.

A relação entre escritores brasileiros e moçambicanos: diálogos

Moçambique, durante a constituição da literatura nacional, também buscou amparo na produção literária do Modernismo Brasileiro, os nomes de Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Raquel de Queirós, Érico Veríssimo, e poetas como Manuel Bandeira e Ribeiro Couto são citados por Chaves (2005) como nomes que tiveram uma grande importância na elaboração da literatura nacional de Moçambique. Para resgatar a cultura



local das amarras do colonizador foi necessário ir ao encontro das raízes, buscando na tradição aquilo que possibilitasse a moçambicanidade ser reconhecida por sua individualidade, e assim a novidade estética e temática entram em cena no corpo da nova poesia,

[...] O culto do verso livre, a pluralidade de formas, a incorporação de personagens extraídos das camadas populares da população, o canto da dor do homem comum, o cultivo de uma linguagem que desabridamente se aproxima do registro coloquial e rompe com os padrões engessados da norma culta seriam abrigados pelos movimentos da ficção e da poesia integrados por aqueles que criavam pensando no país a ser inventado (CHAVES, 2005, p. 258).

O abandono à imposição da metrópole colonizadora, o virar as costas para os modelos tradicionais europeus, à volta às raízes, a dialética cotidiana, a linguagem simples do dia a dia impulsionaram a nova produção literária em Moçambique. Santilli (1985) pontua que a contribuição brasileira na literatura moçambicana dos anos 50 foi de suma importância. A nova maneira de se fazer literatura, proposta pelos modernistas brasileiros mais uma vez chamou atenção, servindo de mote para os intelectuais que buscavam definir a identidade literária do país, é, nesse contexto, que se encontra a poesia da moçambicanidade escrita principalmente por Noémia de Souza e José Craveirinha,

Com Noémia de Souza, está-se perante uma poesia de onde emerge uma temática nova, associada a um discurso torrencial e emotivo, - uma <<poética da voz>> [...]. Com a parte dos poemas de José Craveirinha, que dão continuidade e reelaboram esta orientação temática, estes poemas constituem hoje uma irrecusável referência para a história literária de Moçambique (MENDONÇA, 2011, p. 64).



Desse modo, se compreende que Noémia de Souza e José Craveirinha são personalidades que souberam fazer da poesia um dispositivo capaz de denunciar a problemática que permeava a realidade daquela gente, como pode ser percebido nos versos do “Poema a Jorge Amado”, de Noémia de Souza que transcrevemos abaixo um trecho,

O cais...
O cais é um cais como muitos cais do mundo...
As estrelas também são iguais
às que acendem nas noites baianas
de mistérios e Macumba...
(Que importa, afinal, que as gentes sejam
moçambicanas
ou brasileiras, brancas ou negras?)
Jorge Amado, Vem!
Aqui nesta povoação africana
O povo é o mesmo também
é irmão do povo marinho da baía
companheiro de Jorge Amado,
Amigo do povo, da justiça e da liberdade!
[...].

Nos versos destacados observa-se a homenagem que Noémia faz a Jorge Amado, de modo que se percebe que o brasileiro foi e ainda é considerado personalidade de muita relevância entre os moçambicanos.

Por meio da leitura desses versos podemos ver a construção do cenário moçambicano, são versos que assinalam as semelhanças que existem entre a cultura do Brasil e a de Moçambique. A cultura, lendas e crenças baianas parecem dialogar de maneira a aproximar identitariamente à cultura moçambicana. O fenômeno da miscigenação correspondente à formação do povo brasileiro e do povo moçambicano também se faz presente no poema, na ênfase para o fato do povo brasileiro enquanto descendente do povo africano, de modo que os moçambicanos se consideram, baseados numa aliança entre os povos, como “irmãos” dos brasileiros.



Vol. 19, nº 2 (2020)

Observamos que o verso “Amigo do povo, da justiça e da liberdade!” suscita o desejo de liberdade. Nessa passagem do poema, Jorge Amado pode ser considerado um anunciador da liberdade. Isso nos remete para o fato de Jorge Amado ter sido um dos escritores que muito colaborou com a proposta de nova estética e temática, sobretudo na prosa no Modernismo Brasileiro. A própria estrutura de “Poema a Jorge Amado” já nos direciona para a contribuição dos brasileiros da geração de 30 na constituição da literatura nacional moçambicana, quando os intelectuais de Moçambique decidiram romper com as interferências da metrópole colonizadora algumas décadas depois.

Manuel Bandeira e José Craveirinha: diálogos

Como já dissemos, a escrita poética de Manuel Bandeira surtiu efeitos em várias produções de poetas de vários países africanos de língua portuguesa, em Moçambique encontramos esse diálogo em algumas produções de José Craveirinha, no que tange as temáticas que remetem às questões sociais. Assim, comparece um diálogo estreito entre os poemas “Balõezinhos” de Bandeira e “Fábula” de Craveirinha. Ambos os poemas trazem o contraste entre as classes sociais, tendo como fulcro principal a cotidianidade da infância pobre nos espaços em que os contextos se constroem.

BALÕEZINHOS

Na feira do arrabaldezinho

Um homem loquaz apregoa balõezinhos de cor:

- “O melhor divertimento para as crianças!”

Em redor dele há um ajuntamento de meninos pobres,

Fitando com olhos muito redondos os grandes balõezinhos muito redondos.



Vol. 19, nº 2 (2020)

No entanto a feira borburinha.
Vão chegando as burguesinhas pobres,
E as criadas das burguesinhas ricas,
E as mulheres do povo, e as lavadeiras da redondeza.

Nas bancas de peixe,
Nas barraquinhas de cereais,
Junto às cestas de hortaliças
O tostão é regateado com acrimônia.

Os meninos pobres não veem as ervilhas tenras,
Os tomatinhos vermelhos,
Nem as frutas,
Nem nada.

Sente-se bem que para eles ali na feira os balõezinhos de cor são
a única mercadoria
útil e verdadeiramente indispensável.
O vendedor infatigável apregoa:
- “O melhor divertimento para as crianças!”
E em torno do homem loquaz os menininhos pobres fazem um
círculo inamovível de
desejo e espanto.

(BANDEIRA, 1986).

Em uma primeira leitura se observa mais uma vez o afinamento de Manuel Bandeira com os versos livres, o modo como a escrita do poema vai se construindo, no uso de um vocabulário simples, a cotidianidade das crianças pobres, a partir da descrição da rotina de uma feira livre de região periférica, o aproxima muito com o discurso prosaico.

Podemos dizer periférica, porque no primeiro verso o eu poético especifica a região onde se localiza a feira, “arrabaldezinho”, ou seja, lugar distante dos grandes centros. Assim, o eu poético inicia seu discurso enfatizando, primeiramente, a presença das crianças na feira. Trata-se de um ajuntamento de crianças em torno de um homem que anuncia incansavelmente e em bom tom a venda dos balões coloridos, dizendo que são “O melhor divertimento para as crianças”. O foco principal do eu poético



está em torno das crianças, isso é notado já pelo próprio título do poema “Balõezinhos”, no diminutivo, que remete diretamente para a infância e também pelo fato do discurso se iniciar com a descrição da movimentação das crianças em volta do vendedor de balões, e só a partir de então que os outros detalhes da feira são citados.

Por um momento, o eu poético desvia sua atenção para outros acontecimentos naquele espaço, nesse instante sua atenção se volta para os barulhos provocados pelas diversas vozes manifestas no mesmo espaço e ao mesmo tempo, e do “mulheril” que ali estão presentes, são “as burguesinhas pobres”, “as criadas das burguesinhas ricas”, “as mulheres do povo, e as lavadeiras da redondeza”. É interessante pensar na atenção dada à essas mulheres, pois nos remete para um lugar que possibilita a interação entre diversas classes sociais.

Porém, essa é uma passagem no poema na qual se observa certa ironia, isso se dá no momento em que é citada a presença das “burguesinhas pobres”, ocorre nesse trecho uma espécie de negação do próprio eu, pois são mulheres que parecem negar suas verdadeiras origens, fingindo serem o que não são – ricas. O curioso é que nessa mesma passagem se entende o espaço “feira livre”, como um local habitado por um misto de classes, ricas e pobres que ali se cruzam pelo mesmo objetivo – as compras. O encontro de diversas classes na localidade nos permite pensar a feira livre enquanto comércio com mercadorias de baixo custo, muitas das mercadorias expostas são acessíveis tanto para o rico quanto para o pobre, um caso raro em que ricos e pobres podem compartilhar dos mesmos objetos de consumo.

Na terceira estrofe do poema, percebemos que é o alimento o produto mais frequente nas feiras livres,



Vol. 19, nº 2 (2020)

Nas bancas de peixe,
Nas barraquinhas de cereais,
Junto às cestas de hortaliças
O tostão é regateado com acrimônia.

A carne, os cereais e a verdura são mencionados sem cerimônia, alimentos normalmente considerados essenciais para a nutrição do corpo humano, independentemente da classe social a qual pertence, mas o último verso da estrofe, em que se lê: “O tostão é regateado com acrimônia”, traz uma discussão importante chamando a atenção para a questão de dificuldades financeiras. Mesmo sendo alimentos necessários para a vida humana e considerados de baixo custo são consumidos sem exageros, o preço é bastante negociado, talvez pelo consumidor desejar a compra também de outras mercadorias, ou por este não ter o suficiente para sustentar o exagero, ou também por se tratar de um comércio “informal”, onde em alguns casos o dinheiro é regateado com mais facilidade e com mais frequência do que em um espaço mais formal.

O verso citado acima implica muito na compreensão do restante do poema. A partir da quarta estrofe, o eu poético se volta exclusivamente às crianças, dizendo que elas são pobres e não demonstram interesses pelas ervilhas, pelos tomatinhos vermelhinhos, pelas frutas e nada. O termo “pobres” que adjetiva as crianças, nos permite pensar na miséria, crianças de regiões periféricas cujas famílias talvez se encontram em dificuldades financeiras, e mesmo estando em meio aos alimentos, a fantasia da infância se mantêm presente, pois tudo que conseguem olhar com desejo naquele espaço são os balõezinhos coloridos que estão à venda.

As crianças fixam seus olhares para os balões que tem a forma redonda como os olhos, não conseguem desviar a atenção daquilo que para elas é a única mercadoria útil e indispensável naquela feira. Os olhos são como



espelho da alma, vazão do interior que projeta a subjetividade, a emoção e a consciência da vontade (CHEVALIER; GUEERBRANT, 2000). Assim o desejo de ter os balões, muito redondos e coloridos estampado nos olhos de cada uma dessas crianças, parece ser maior do que a vontade de ter o alimento para a subsistência do corpo.

Por mais que os balões sejam considerados como objetos de baixo custo, tudo se finda apenas no desejo e na vontade, pois o verso o “tostão é regateado com acrimônia” dizem sobre o fato dos responsáveis por essas crianças nem sempre terem condições financeiras que permitam, ao mesmo tempo, a compra do alimento e do objeto desejado pelos pequeninos. Na última estrofe, o homem loquaz persiste no discurso de que os balões são “O melhor divertimento para as crianças!”, de fato, os balões à venda nessa feira livre podem realmente ser considerados como a maior diversão das crianças, porque mesmo sem poder tocar os balões, os meninos pobres se divertem e se contentam apenas em olhá-los com “desejo e espanto”, trata-se de um caso, no qual o lúdico que toca o mundo infantil é negado em virtude da não condição financeira do mundo concreto.

A ideia de pobreza no poema também é marcada com a presença do homem loquaz vendedor de balões, a figura do vendedor carrega uma inversão de sentidos: o homem que alegra a feira e as crianças com sua voz e seus balões é o mesmo o sujeito que ganha a vida por meio do trabalho informal. Certamente a comercialização dos balões não lhe garante grandes lucros, uma vez que os balões são tidos como mercadoria barata. Dessa forma, se compreende que o vendedor de balões também pode ser um indivíduo que convive com as dificuldades financeiras e que se mantém com arrecadação em sua rotina diária na feira livre.



A partir da criança pobre, o discurso do poema propõe uma inversão de sentido também para o conceito de utilidade, tomando o que é considerado inútil para a sociedade e transformando-o em matéria útil pelo desejo da existência humana. É o que acontece quando os meninos pobres não dão importância para aquilo que é adquirido pela maioria dos que ali estão – o alimento, para se interessarem pelos balões, conceituados muitas vezes como inúteis por essa mesma maioria. Assim, os conceitos de utilidade e inutilidade encontram-se na mesma esfera de valores, o que é útil ou inútil para alguns, pode não ser para outros, sobretudo para o universo infantil, onde a fantasia, alimento da alma, predomina e traz a mesma importância do alimento primário para o corpo.

Fato semelhante acontece no poema “Fábula”, de José Caveirinha. Nesse poema, a temática cotidiana da infância pobre também é desenvolvida por meio de um discurso simples e bastante direto:

FÁBULA

Menino gordo comprou um balão
E assoprou
assoprou com força o balão amarelo.

Menino gordo assoprou
Assoprou
assoprou
o balão inchou
inchou
e rebentou!

Meninos magros apanharam os restos
e fizeram balõezinhos.
(CRAVEIRINHA, 2002, p.107).

No uso de um vocabulário simples e em tom muito próximo da prosa, o próprio título do poema já anuncia que uma história será contada. Porém, o



termo “Fábula” empregado no título é apenas uma metáfora, mesmo apontando a moralidade na denúncia de uma situação cotidiana – o contraste existente entre as classes sociais -, a história narrada em terceira pessoa no poema não apresenta as características básicas da fábula, por não conter principalmente animais como personagens.

Assim, a partir do universo infantil, a voz que fala no poema começa a argumentar sobre diferenças entre classes sociais, contando a “Fábula” do “Menino gordo” e dos “Meninos magros”.

No poema o “Menino gordo” é a figura representante da classe abastada, da classe que pode mais, o “gordo” no contexto desse poema surge como sinal de fartura. Não só a ideia de riqueza e fartura, também o poder e a grandeza estão muito bem estampados nas duas primeiras estrofes do poema. Na primeira estrofe, por exemplo, o “Menino gordo”, o balão e o ato de assoprar o balão nos remetem diretamente para essas questões,

Menino gordo comprou um balão
E assoprou
assoprou com força o balão amarelo.

O “menino gordo” adquiriu um balão de cor amarela e o assoprou e assoprou com muita força para enchê-lo. A analogia na repetição do termo “assoprou” nos leva a pensar em grandeza, é o balão que vai aumentando de tamanho a cada sopro, o ato persistente do menino em querer encher o balão mais e mais marca o caráter ambicioso característico de pessoas que visam o poder.

A ambição e a grandiosidade se fortalecem ainda mais na segunda estrofe do poema, na reiteração da repetição da palavra “assoprou” e também da palavra “inchou”. O “Menino gordo” assoprou o balão incansavelmente e este foi enchendo numa proporção até não resistir e estourar.



A própria estrutura do poema também traz à tona a grandeza e a ambição, são duas estrofes destinadas para a história do “Menino gordo”, enquanto os relatos sobre os “Meninos magros” se encontram na última e única estrofe, em apenas dois versos. A imagem visual do poema por si só permite que levantemos a discussão sobre o contraste entre classes sociais. Ao ocupar a maior parte do espaço do texto, a história do “Menino gordo” remete ao poder e ao prestígio que geralmente a classe alta ostenta, uma classe sempre enaltecida, enquanto a classe baixa permanece, na maioria das vezes, no desprestígio e no anonimato, vivendo de restos.

Miséria e pobreza são os termos que definem a história contida no poema “Fábula”, os meninos pobres por serem adjetivados “magros” nos direciona para o entendimento de que são corpos desnutridos e vulneráveis. A atitude desses meninos em apanharem os restos do balão do “Menino gordo” para fazerem balõezinhos expressa o estágio da pobreza, crianças que encontram o divertimento nos restos deixados pelos mais favorecidos financeiramente.

A história do “Menino gordo” acontece em torno de um sujeito único, já a dos “Meninos magros” trata-se de uma coletividade, são várias crianças que fazem balõezinhos com as sobras do balão de um único menino rico. Nessa passagem, percebemos que o contraste entre as classes sociais existe não só no acúmulo de posses, estando presente também na relação de quantidade de pessoas, ou seja, o “Menino gordo” é o representante da classe alta, constituída por uma quantidade menor de pessoas dotadas de bens e prestígio e os “Meninos magros” simbolizam a classe baixa, agrega a maior parte da população e que se encontra muitas vezes em situação de miséria e pobreza. Nessa configuração, levando em conta, o fato do poema ter sido escrito durante o período em que Moçambique buscava sua independência



territorial, intelectual e cultural, a voz militante de José Craveirinha, por meio dos versos que narram a história do “Menino gordo” aponta também para a metáfora do retrato do colonizador português que instaurou um regime político opressor e incapaz de garantir o direito à cidadania ao povo moçambicano.

Os dois únicos versos destinados para a história dos “Meninos pobres” dizem muito sobre esses sujeitos,

Meninos magros apanharam os restos
e fizeram balõezinhos.

O emprego da palavra “balõezinhos”, no diminutivo e no plural, no momento em que a história toca os “Meninos magros”, mais uma vez nos direciona para questões de miséria e pobreza. O modo diminutivo e plural no qual a palavra “balõezinhos” está empregada nos oportuniza discutir a respeito da inferiorização das classes menos favorecidas, pois os grupos de pessoas com posses financeiras normalmente são os mais saudáveis, os mais prestigiados, os mais poderosos, são os que mais ocupam melhores posições sociais e os lugares de mais destaques em determinadas eventualidades, enquanto a população subalterna encontra-se sempre em inferioridade, mesmo sendo a maioria populacional, é, em certos casos, a classe menos alimentada, menos prestigiada, com menos poder devido à falta de recursos financeiros, são pessoas que menos se destacam socialmente, e na escala da representatividade social, estão sempre em degraus abaixo dos considerados “ricos”.

E, se levarmos em consideração o contexto histórico moçambicano, no qual o poema foi produzido, como bem já apontamos, podemos dizer que através do poema “Fábula”, Craveirinha pintou uma das cenas da degradação



do espaço moçambicano, num processo semelhante ao qual Manuel Bandeira e outros poetas modernistas fizeram no Brasil nas décadas de 30 e 40. Enfim, podemos dizer que “Menino gordo” e “Meninos magros” foram utilizados como representações no lugar de nomeações que especificam os sujeitos, de modo que se entenda que estes não se tratam de sujeitos únicos, essas são expressões por meio das quais esses indivíduos significam o grupo social ao qual pertencem.

Em relação à proximidade entre os poemas “Balõezinhos” e “Fábula”, observamos que as semelhanças começam no momento em que ambos os poetas transformaram a cotidianidade do universo infantil em matéria poética e perfeitamente moldado na estrutura da poesia moderna do século XX.

Ambos os textos poéticos criados por uma escrita curta e na utilização de vocabulários simples, muito próximos da estrutura prosaica. Neles, ocorre a denúncia da infância pobre, desenvolvida em torno de um objeto infantil – o balão. Em ambos os poemas, a brincadeira de infância se tornou o mote principal para o desenrolar dos textos, trata-se de crianças pobres, dividindo espaços com pessoas de classes sociais opostas e, a partir dessas interações, se tem o quadro visível do contraste entre essas classes, uma sempre privilegiada e outra sempre marginalizada, com as fronteiras do capitalismo bem marcadas em ambas.

Por mais que os contextos nos quais acontecem as histórias sejam diferentes, os dois poemas trazem em comum a dura realidade cotidiana de crianças que passam por privações devido à falta de recursos financeiros. Em “Balõezinhos”, as crianças encontram o divertimento apenas na admiração dos balões que estão expostos à venda, sem ao mesmo tocá-los, já, em “Fábula”, são os restos do balão estourado da criança rica que se transformam em objeto de divertimento das crianças pobres. Nos dois casos apresentados,



se observa o estado de miséria e pobreza, são configurações nas quais o lazer infantil é privado por causa da falta de recursos financeiros.

Ambos os poemas tocam a marginalização na qual crianças se encontram. No caso de “Balõezinhos”, temos a denúncia de crianças que sofrem as consequências do regime capitalista, numa “lógica” que favorece apenas uma minoria. Em “Fábula”, está estampada a cotidianidade de crianças vítimas do colonialismo, um sistema político deficiente e exploratório, que não garantiu boas condições de vida para o colonizado, uma população alienada, que teve que se contentar em sobreviver com o pouco que conseguia extrair do ocupante.

As diferenças também surgem no paralelo entre o poema de Manuel Bandeira e do poema de José Craveirinha, pois em “Balõezinhos”, o contraste entre as classes sociais é expresso em um local demarcado - a feira livre no arrabaldezinho, lugar de ponto de encontro de pessoas de diversos grupos sociais, que ali estão presentes com a finalidade de fazerem compras. “Fábula” discute o paradoxo entre as classes sociais de forma mais abrangente, pois não especifica um local, o que possibilita o entendimento de que essa divergência é um acontecimento comum em diversos lugares, sobretudo em um espaço tomado e ocupado, como era o caso de Moçambique, no período em que o poema foi escrito.

A partir do diálogo correspondente entre os poemas “Balõezinhos” e “Fábula” observamos que estes são textos que interagem e dialogam, mostrando situações do dia-a-dia em configurações diferentes, de modo que se possa afirmar que o contato entre os dois poetas enriqueceu ainda mais suas produções.

Diante do que foi exposto até o momento, podemos dizer que a proximidade entre Brasil e os países africanos de língua portuguesa, com base



nos diálogos apresentados entre Manuel Bandeira e os autores africanos desses países, são resultados dos constantes contatos que estas culturas mantêm umas com as outras, o que pode ser confirmando na fala de Abdala Junior, quando o crítico assegura que,

É dentro dessa dinâmica da comunicação em português, que envolveu historicamente constantes semelhantes da série ideológica, que podemos apontar para a existência de um macrossistema marcado como um campo comum de contatos entre os sistemas literários nacionais. Quando aproximamos os sistemas nacionais é por abstração que chegamos a esse macrossistema que se alimenta não apenas do passado comum, mas também do diverso de cada atualização concreta das literaturas de língua portuguesa. [...] (ABDALA JUNIOR, 1989, p. 16).

Nesse sentido, entendemos que os traços de semelhanças entre literaturas distintas de um mesmo sistema linguístico é algo inevitável, devido aos contatos que mantém umas com as outras. Nesse direcionamento, podemos dizer que os aspectos em comum na poesia de Manuel Bandeira e Jorge Barbosa, poeta de Cabo Verde; Manuel Bandeira e Agostinho Neto, de Angola e Manuel Bandeira e José Craveirinha, de Moçambique, para ficarmos apenas nestes exemplos, não se explicam simplesmente pelo fato dessas culturas terem processos de luta pela conquista da independência política e territorial parecidos. Os traços que aproximam essas literaturas são consequências do tão chamado “macrossistema” de língua portuguesa, no qual a produção literária também pode ser considerada como um produto mesclado.

E, no que diz respeito às diferenças encontradas, é importante considerá-las como responsáveis pela individualização de cada uma dessas literaturas. As diferenças já discutidas anteriormente devem ser



compreendidas como elementos que particularizam e enriquecem uma dada produção artística, dentro da representatividade universal.

Referências

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Fronteiras Múltiplas, Identidades Plurais:** um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural. São Paulo: Senac, 2002.
- _____. **Literatura, história e política.** São Paulo: Ática, 1989.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- CHABAL, Patrick. **Vozes Moçambicanas:** literatura e nacionalidade. 1. ed. Lisboa: Vega, 1994.
- CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução Vera da Costa e Silva. 15. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- CRAVEIRINHA, José. **Obra poética.** Maputo: Direcção de Cultura da UEM, 2002.
- FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa II.** 1. ed. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.
- LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & Escritas Nas literaturas Africanas.** Lisboa: Edições Colibri, 1998.
- MACEDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. **Marcos e Marcas.** São Paulo: Arte & Ciência, 2007.
- MENDONÇA, Fátima. **Literatura Moçambicana as dobras.** Moçambique: Ndjira, 2011.



Vol. 19, nº 2 (2020)

SANTILII, Maria Aparecida. **Estórias Africanas História E Antologia.** São Paulo: Ática, 1985.