Raul Alves Calane da Silva

Assistente da Faculdade das Ciências da Linguagem, Comunicação e Artes da Universidade Pedagógica de Moçambique
(Departamento de Português – Secção de Literatura e Linguística)

DO LÉXICO À POSSIBILIDADE DE CAMPOS ISOTÓPICOS LITERÁRIOS

Dissertação apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto para obtenção do grau de Doutor em Linguística

Porto
2009

À memória de meus pais:
Emília Calane e
Mário Alves da Silva
que me legaram a grande riqueza
multicultural de que sou portador.

Aos meus irmãos:
Pelo Amor que nos continua a unir.

À Mila:
Esposa e companheira, tão amorosa,
tão amiga e tão mulher.

Ao Zé
(Craveirinha):
pela amizade e companheirismo
político-cultural que nos tornou fraternos.

À
Energia-Criação:
Amoroso Verbo Inicial
Palavra-Poema agindo em Nós.

ÍNDICE

RESUMO.....6
ABREVIATURAS UTILIZADAS.....7

INTRODUÇÃO.....8
0.1. Metodologia, Objectivo e Hipótese.....10

I PARTE
Enquadramento Teórico.....18

CAPÍTULO I
Pressupostos Teóricos (SecçãoI).....19
1.0. Linguística Estrutural e Linguística Cognitiva..... 20
1.1. Lexicologia e léxico.....28
1.2. Semântica Lexical.....32
1.3. Protótipo: Implicações e Aplicações.....36
1.3.1. Razões de Implicação e Aplicação dos Protótipos.....42
1.4. "Frames" e "Scripts".....43
Pressupostos Teóricos (SecçãoII).....49
1.5. União entre Linguística e Literatura.....50
1.6. Semântica Emocionológica.....55
1.7. Estilo e sua Funcionalidade.....60
1.8. A Estética e a Poética.....65
1.9. A Metáfora e a Cognição.....71
1.9.1. A Metáfora e a Linguagem Poética.....74
1.9.2. Tipos Básico de Metáforas em Craveirinha.....77
1.10. As Isotopias: da Semântica Estrutural à Cognitiva.....83
1.11. Possibilidade de Formação de Campos Isotópicos.....90
1.11.1. Protótipo de Formação de um C.I.L.....96

II PARTE
O Poeta, a sua Obra e as Significativas Marcas Ideológico-Culturais.....100

CAPÍTULO II
Vida e Obra de J. Craveirinha (Pan-africanismo, Negritude e Nacionalismo) 101
2.0. José Craveirinha: Vida e Obra.....102
2.1. As Obras: Percurso Poético.....104
2.2. Pan-africanismo, Negritude e Nacionalismo.....105
2.3. Os Lexemas Bantu, os Neologismos Luso-Rongas.....111
2.3.1. Os Lexemas Bantu.....112
2.3.2. Os Neologismos Luso-Rongas, Anglo-Bantu e Bantu-Afrikanse.....114
2.3.3. A Função Estilística dos Lexemas Bantu e Neologismos.....118
2.3.4. Marcas de Pan-africanismo e nacionalismo.....121

III PARTE
Dados e Análise Linguístico-Literária de **Xigubo** e **Karingana wa Karingana**
e o Processo de Criação de Campos Isotópicos Literários.....127

CAPÍTULO III
Exposição e Análise de Dados (Os Campos Isotópicos Literários de
Pan-africacanismo, Negritude e Nacionalismo).....128
3.0. Exposição de Dados: as Obras e o *Corpus*.....129
3.1. Análise dos Dados sobre os Lexemas Bantu, Neologismos Luso-
-Rongas, Anglo-Bantu e Bantu-Afrikanse.....132
3.2. Apresentação e Análise de Dados sobre Lexemas de Base
Nominal, Verbal e Adjectival.....136
3.3. A Lexicometria e os Campos Isotópicos Literários de Pan-africanismo
Negritude e Nacionalismo.....148
3.3.1. Campo Isotópico (C.I.L.) de Pan-africanismo e Negritude em
Xigubo.....149
3.3.2. Lexemas Nominais, Verbais e Adjectivais em Português e a
Formação do C.I.L. de Pan-africanismo e Negritude.....160
3.4. Campo Isotópico Literário (C.I.L.) de Nacionalismo em
Karingana wa Karingana.....171
3.4.1. Lexemas Bantu, Neologismos Luso-Rongas, Anglo-Bantu e
Bantu Afrikanse e o C.I.L. de Nacionalismo.....172
3.4.2. Os Títulos e o Conteúdo Temático em **Karingana wa Karingana**
e os Respectivos Lexemas Nominais, Verbais e Adjectivais para
Formação da Isotopia e C.I.L. de Nacionalismo.....199

IV PARTE
Concusões e Sugestões.....215

CAPÍTULO IV
Justificação da Hipótese e Abertura para Novas Investigações.....216

4.0. A Demonstração da Hipótese.....217
4.1. Sugestões.....220
Bibliografia.....223
Corpus.....227
Anexos.....297

Agradecimentos

A dissertação que a seguir se apresenta é fruto de um trabalho de investigação, de leitura e de compilação pessoal que, todavia, não teria sido possível sem a ajuda de algumas pessoas e instituições.

Assim, quero aproveitar este espaço para endereçar o meu profundo agradecimento a todos os que tornaram possível a realização deste trabalho, nomeadamente:

Ao Professor Catedrático Mário Vilela, meu primeiro supervisor, pelo incentivo e também pela amizade que nos une há muitos anos; à Universidade Pedagógica e Banco Mundial pela bolsa que possibilitou a inscrição e matrícula neste Doutoramento; ao Instituto Camões pelo apoio à minha estadia em Portugal, na cidade do Porto, para pesquisa; às Professoras Doutoras Ana Maria Brito e Fátima Oliveira pelo apoio amigo assim como ao Centro de Linguística da Universidade do Porto de que fazem parte e onde tive sempre a melhor ajuda para esta pesquisa;

À Professora Doutora Fernanda Melo Alves pela ajuda incondicional em Lisboa e Universidade Carlos III, em Madrid, na procura de bibliografia actualizada e adequada para esta dissertação, assim também ao Dr. Manuel Matias pela amizade e ajuda na procura de apoio logístico; ao Professor Catedrático Armando Jorge Lopes pelo incentivo, colaboração académica e amiga para a prossecução deste trabalho; à Mila, esposa abnegada que se permitiu sacrifícios para que este trabalho fosse efectuado em tempo e que nada me faltasse, sobretudo, o seu carinho e seu Amor.

À Professora Doutora Isabel Margarida Ribeiro de Oliveira Duarte que, depois do Professor Catedrárico Mário Vilela ter deixado de ser meu supervisor por se ter jubilado e respeitando, assim, as disposições de Bolonha relativas à supervisão de dissertações, ter aceite e assumido a orientação deste trabalho e me ter incentivado e apoiado no prosseguimento da investigação e escrita da dissertação em qualidade e cientificidade aprofundada. Ao Dr. Nuno Cláudio Santos pela ajuda na revisão linguística.

A todos, muitos aqui não mencionados, mas que directa ou indirectamente contribuíram para este doutoramento, vai o meu agradecimento sem limites. A finalizar, e porque creio, vai o meu profundo agradecimento ao Criador Incriado que nos fez também criadores e que através da Energia do Amor me deu uma Luz acrescentada de saber para a conclusão desta dissertação.

RESUMO

O título e o tema desta dissertação, que é **Do Léxico à Possibilidade de Campos Isotópicos Literários**, indicam-nos de imediato e em linhas gerais o conteúdo e a intenção deste trabalho que pretende investigar a existência nas obras literárias – no caso em duas obras de poesia de José Craveirinha, **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** – de Campos Isotópicos Literários a partir de uma semântica lexical mas na perspectiva da Linguística Cognitiva.

Quisemos investigar na vertente da Linguística Cognitiva uma vez que a Linguística Estrutural, embora ciência válida, não consegue responder cabalmente a algumas questões relativas aos campos semânticos de significação das palavras. Efectivamente, há estudos e investigações lexicológicas sobre campos lexicais (no âmbito da significação) mormente para os lexemas (eu próprio os estudei nesssa perspectiva na minha dissertação de Mestrado), mas que não respondem plenamente no sentido da compreensão profunda sobre a formação de um Campo Semântico Lexical.

Neste nosso trabalho de dissertação, estudámos conjuntos de lexemas que, em termos de uma semântica cognitiva, nos poderiam mostrar que há uma "irradiação" de significado ou significados lexicais em *continuum* que podem formar campos isotópicos sobre os diversos temas-sentimentos, temas-ideologias numa obra literária.

Socorrendo-nos de pressupostos teóricos e descobertas no campo da linguística cognitiva sobre a origem da palavra e da sua expansão metafórica significativa quer do ponto de vista primeiramente linguístico quer depois literário, esta investigação tenta também demonstrar que há uma semântica cognitiva, onde a estética está inclusa, que, através de um conjunto significativo de lexemas, dá azo à existência de um **C.I.L.** (Campo Isotópico Literário), ou seja, um vasto campo estético-vocabular que dá sentido léxico-temático, léxico-ideológico ou léxico-sentimental aos discursos literários.

Dividida em três partes fundamentais, esta dissertação alicerça-se, primeiramente, em pressupostos teóricos conducentes à compreensão aprofundada do tema e da justificação da hipótese colocada, ou seja, demonstrar que **as concentrações dos lexemas bantu, dos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse e das demais escolhas lexicais de base nominal, verbal e adjectival nas obras <u>Xigubo</u> e <u>Karingana wa Karingana</u> de José Craveirinha na sua função estilístico-metafórica poderão constituir *Campos Isotópicos Literários*, no caso vertente de pan-africanismo, negritude e nacionalismo, na perspectiva anti-colonial, de indentidade, de resistência e de afirmação cultural.**

Depois, nas outras duas partes, fazemos a abordagem da vida e da obra do poeta José Craveirinha na continuada perspectiva da justificação da hipótese, seguindo-se a exposição e análise de dados, em que trabalhamos o **corpus**, que faz parte intrínseca desta dissertação, terminando com uma conclusão justificativa e positiva da hipótese formulada e a respectiva bibliografia referente a todo o trabalho. Acrescentámos ainda anexos no sentido de ilustrarmos algumas afirmações colocadas ao longo da dissertação.

ABREVIATURAS UTILIZADAS

AEMO – Associação dos Escritores Moçambicanos
AMOLP – Associação Moçambicana da Língua Portuguesa
CEI – Casa dos Estudantes do Império
C.I.L. – Campo Isotópico Literário
FBLL – Fundo Bibliográfico da Língua Portuguesa
FRELIMO – Frente de Libertação de Moçambique

0.0. - INTRODUÇÃO

A presente dissertação é a continuação de um estudo já iniciado com a apresentação e defesa da tese de Mestrado na Faculdade de Letras da Universidade do Porto[1]. Por isso, antes de avançarmos para o que esta dissertação vai abordar e investigar, faz sentido recordarmos um pouco o tema desse estudo de modo a podermos situar desde já os parâmetros diferenciadores de ambos os trabalhos em termos qualitativos, temáticos e metodológicos.

Nesse primeiro trabalho, tratámos a Pedagogia do Léxico com um estudo sobre as escolhas lexicais bantu e neologismos luso-rongas nas obras **Xigubo** e **Karingana wa Karingana**[2] de José Craveirinha e a sua função estilística e estético-nacionalista a partir da teoria e prática dos "Campos Lexicais", consequentemente, com base em modelos lexicológicos decorrentes do estruturalismo.

Quisemos, fundamentalmente, fazer uma abordagem sobre o valor linguístico-literário, educativo e didáctico desses lexemas bantu e neologismos luso-rongas nas duas obras emblemáticas e iniciais daquele que é considerado o maior poeta moçambicano de sempre e também herói nacional da República de Moçambique, assim oficialmente considerado, aquando do seu falecimento em Fevereiro de 2003.

Se foram os aspectos lexemáticos e didáctico-pedagógicos aqueles a que mais saliência demos na dissertação, sendo embora justo assinalar que também fizemos incursões na estilística léxica através de uma abordagem sobre a polissemia e as metáforas desses lexemas, no presente estudo queremos ir mais longe teórica e tematicamente na nossa investigação.

Efectivamente, partindo igualmente das mesmas obras de José Craveirinha assim como dos respectivos lexemas bantu e neologismos luso-rongas, entendemos, em primeiro lugar e tendo em conta os objectivos que mais adiante assinalaremos, alargar o **corpus** incluindo os neologismos anglo-bantu e bantu-afrikanse[3], e, outrosssim, todos os lexemas de língua portuguesa de base nominal, verbal e adjectival.

Socorrendo-nos de alguns elementos da linguística cognitiva, movimento e modelo científico de investigação cujo desenvolvimento tem vindo a crescer nos últimos 20 anos, e tendo também em conta o processo de conhecimento multidisciplinar e transdisciplinar mormente o que envolve a linguística com os campos sociológico e antroplógico-cultural também no âmbito da cognição, iremos analisar as metáforas e o processo metafórico nos textos de Craveirinha. Melhor dito, efectuaremos a respectiva análise através do **corpus** constituído para este estudo, onde esquematizámos todo esse

---

[1] Silva, Raul Alves Calane (2002), **A Pedagogia do Léxico: As escolhas lexicais bantus, os neologismos luso-rongas e a sua função estilística e estético-nacionalista nas obras Xigubo e Karingana wa Karingana de José Craveirinha.** Este tese foi apresentada e defendida em Setembro de 2002 na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

[2] Craveirinha, José (1980), **Xigubo**, Lisboa, Edições 70; Craveirinha, José (1982), **Karingana wa Karingana**, Lisboa, Edições 70. Interessa referir que grande parte dos poemas que aparecem em **Xigubo** já tinha sido editada em 1963, em Lisboa, pela Casa dos Estudantes do Império (CEI), instituição por onde passaram a maioria dos líderes da luta pela independência nacional das ex-colónias portuguesas de África.

[3] Afrikanse: língua falada pelos boers da África do Sul, mas também língua materna de centenas de milhares de mestiços sul-africanos.

material linguístico, ou seja, todo esse conjunto de lexemas, incluindo os contextos frásico-poéticos em que estão inseridos.

Neste processo de estudo, caberá, fundamentalmente, uma investigação sobre as concentrações léxico-semânticas (utilizando a lexicometria) constituídas por lexemas nominais, verbais e adjectivais no sentido de tentarmos descobrir se essas concentrações e respectivas metáforas podem formar aquilo a que designaremos como "Campos Isotópicos Literários" numa obra literária, no caso específico em cada uma das duas obras de Craveirinha em estudo: **Xigubo** e **Karingana wa Karingana**.

Parecerá desde já paradoxal querermos descobir "Campos Isotópicos" cuja denominação parece ser um alargamento do estudo sobre os "Campos Lexicais" modelo semântico e lexicológico de base estruturalista, ou seja, que a partir dos semas, lexemas e domínios quiséssemos investigar a existência de um "Super Campo Lexical", estando nós, no entanto, apostados em trabalhar na base de modelos cognitivistas.

Não desprezando a expressão "Campo Lexical" e o que representa como percurso para o entendimento sobre o significado dos diversos lexemas a partir das suas marcas e domínios contextuais em que se situam – aliás e a nosso ver, ainda uma forma didáctico-pedagógica interessante para os alunos bilíngues e mesmo multilíngues moçambicanos alargarem a sua gramática de conhecimentos léxico-semânticos de que actualmente são tão carentes, como o afirmámos na nossa dissertação de mestrado – a expressão "Campo Isotópico" terá, necessariamente, uma outra configuração semântico-epistemológica diferente na sua concepção, mas obedecendo também a uma certa lógica de marcas no âmbito de uma análise cognitivista léxico-metafórica e semântico-literária.

Efectivamente, e tal como analisaremos e explicaremos nos pressupostos teóricos, não nos devemos esquecer que o cognitivismo, no seu desenvolvimento e estruturação de alguns conceitos, não menosprezou nem estigmatizou algumas descobertas estruturalistas importantíssimas sobre o estudo da(s) palavra(s) como é o caso da questão do significante e do significado, da semasiologia, mas depois e sobretudo, da onomasiologia que parte do conceito para o signo linguístico, elementos esses, repetimos, valorizados pela linguística cognitiva.

Significativamente, estes estudos onomasiológicos também abriram caminho à investigação sobre a categorização, os protótipos, a partir dos quais e de uma certa forma também poderemos entender a existência das isotopias, quer linguísticas quer semântico-literárias, como tentaremos demonstrar ao longo deste trabalho.

No caso, como salienta Mário Vilela[4] "a explicação da linguística cognitiva e da linguística estrutural não se opõem: completam-se. Uma das perspectivas analisa o saber linguístico sistemático já lexicalizado: a estruturalista; a outra descreve o modo como a língua conceptualiza, categoriza e reestrutura a linguagem: a perspectivação cognitivista"(Vilela:11)

Por conseguinte, trata-se de uma investigação que, de acordo com a justificação da hipótese que iremos apresentar em **0.1.**, deverá continuar a ser ainda mais aprofundada no sentido de se averiguar se qualquer texto literário, para além de ser um todo de coesão e coerência linguística, poderá, igualmente, constituir, no conjunto das próprias escolhas lexicais efectuadas e frases construídas pelo autor empírico para o seu tema e que formam o lado estilístico e estético da obra, uma galáxia-lexemática, ou seja, todo um mundo

[4] Vilela, Mário (2002), **Metáforas do Nosso Tempo**, Coimbra, Almedina, p:11.

lexemático convergente e rodando à volta de um ou de vários eixos léxico-significativos, melhor dito, léxico-metafóricos isotópicos.

Queremos averiguar se esse conjunto poderá formar aquilo que acima designámos como "Campos Isotópicos Literários", fazendo teoricamente uma ponte de ligação entre a linguística e a literatura, entre os antigos e estruturais 'Campos Lexicais' e uma concepção de "campo" alicerçada numa teoria cognitiva de campos, conceptualizando-os a partir de dados multidisciplinares, mas também alicerçando-o, linguisticamente, a partir do "frame", o portal de conhecimento aberto por um lexema e do "script" representando a ligação dos "frames".

No caso vertente, iremos investigar as isotopias referentes ao *pan-africanismo*, *negritude* e *nacionalismo*, na sua vertente anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural, africana e moçambicana. Trata-se, deste modo e também, de uma "viagem" por essas correntes ideológico-culturais que marcaram a literatura africana e particularmente a moçambicana num determinado tempo histórico e que, *grosso modo* corresponde também ao início cronológico da obra poética de José Craveirinha, isto é, perspectivamos o linguístico no enciclopédico**:** a língua como meio de conhecimento.

Não poderemos deixar de inumerar neste espaço introdutório os motivos que nos levaram à escolha deste tema de investigação. Primeiro, foi a vontade de continuarmos a estudar, linguística e estilisticamente, a obra do grande vate moçambicano Craveirinha iniciada, como já dissemos, no Mestrado.

Em segundo lugar, acontece que, para além de sermos professores de língua portuguesa, de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e de Didáctica da Literatura, fomos igualmente jornalistas profissionais durante muitos anos, assim como artistas de teatro, de cinema e declamadores de poesia, áreas em que a palavra é primazia na sua apresentação, seja na sua exposição científica, seja em enunciação oral-emocional e estética.

Em terceiro lugar, também porque somos escritores com obras de ficção e poesia já publicadas e onde, tematicamente, abordámos a apaixonante questão da origem da(s) palavra(s) que povoam o nosso pensamento, o nosso imaginário e, essencialmente, sobre as razões profundas que nos levam a escolher uns e não outros lexemas e frases numa expansão metafórica impressionante.

E, finalmente, escolhemos este tema porque desejamos conhecer mais e melhor o mecanismo cognitivo-cerebral, o impulso original que depois forma redes significativas, temáticas e emocionais, magma vivo lexical-frásico, que num dos nossos poemas[5] nos referimos como a "nota musical do Criador em nós".

0.1. – METODOLOGIA, OBJECTIVOS E HIPÓTESE

Tal como em qualquer outro trabalho de investigação, este também terá de seguir uma determinada metodologia., utilizando diversas técnicas adequadas à sua efectivação. Queremos com isto dizer que o nosso método, utilizando embora técnicas simples, não deixará de se socorrer do próprio suporte teórico sobre a questão da investigação na área das ciências sociais e humanas, neste caso, linguísticas.

[5] Silva, Calane (2005), "À Palavra" in **Gotas de Sol**, Maputo, Imprensa Universitária.

Metodologicamente, podemos desde já adiantar que, primeiramente, e tendo em vista o tema do nossa investigação, fizemos leituras aprofundadas sobre o cognitivismo linguístico nas áreas dos protótipos, "frames", "scripts", metáforas e isotopias e suas relações no âmbito da criação e recepção estética, naquilo que podemos desde já designar por "cognivitismo semântico-literário" ou, mais abreviadamente, por "cognitivismo literário".

Lemos todas as obras de Craveirinha com ênfase para as duas agora a ser estudadas, assim como vários estudos e investigações (teses) sobre teoria da literatura, semântica poética, sociologia, *negritude*, *pan-africanismo*, *nacionalismo*, antropologia cultural, sociolinguística, psicolinguística, lexicometria textual e neurobiologia.

Das leituras efectuadas, organizámos ficheiros de dados teóricos para os respectivos pressupostos e análise de conteúdos; fizemos o levantamento de todos os lexemas bantu e portugueses, dos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse nas obras **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** de José Craveirinha, assim como investigámos e expusemos, poema por poema, a origem etimológica e significativa desses lexemas bantu e neologismos, transcrevendo, igualmente, o respectivo verso para que se conheça o contexto poético e léxico-metafórico em que surgem.

Por outro lado, enquadrámos em mapas (lexicogramas) os lexemas portugueses de base nominal, verbal e adjectival e também o respectivo contexto frásico (verso do poema) em que aparecem, de modo a facilitar a exposição quantitativa, qualitativa e o conexionismo significativo desses lexemas para o estudo cognitivo-semântico dessas concentrações léxicas, tendo em vista o objectivo de averiguarmos da possibilidade ou não da existência de "campos isotópicos literários". Os lexemas bantu e neologismos luso-rongas e outros lexemas nominais,verbais e adjectivais de língua portuguesa terão também, no capítulo da exposição dos dados, o respectivo enquadramento leximétrico.

Este levantamento linguístico, léxico-semântico, efectuado nas duas obras de Craveirinha, constitue o **corpus**, e foi, *hermeneuticamente*, organizado e trabalhado tendo em vista os objectivos desta investigação, pelo que o **corpus** faz parte intrínseca desta dissertação, não se tratando, por conseguinte, de um anexo. Podemos desde já adiantar que este **corpus** foi organizado de modo a constituir, ele próprio, um lexicograma de modo a mostrar a irradiação semântica dos lexemas, o seu conexionismo semântico-metafórico no sentido da compreensão da formação dos mencionados "Campos Isotópicos Literários".

Toda a concepção metodológica ou, se quisermos, teórico-metodológica e técnico-metodológica, fomos buscá-la a vários estudiosos da investigação em ciências sociais e humanas, em particular da linguística, da sociologia, da literatura, da lexicologia como, por exemplo e entre muitos outros, a Eduardo Paiva Raposo e a François Rastier, a Madureira Pinto e a Augusto Santos Silva, a Mário Vilela, a Humberto Eco e a Boaventura Sousa Santos, respectivamente, e ainda a Rodolphe Ghiglione[6] que investigou a questão dos inquéritos nos estudos humanísticos.

---

[6] As obras consultadas para a aplicação das referidas técnicas de investigação foram as seguintes**:** Vilela, Mário (1979), **Estruturas Léxicas do** Português, Coimbra, Almedina; Vilela, Mário (1995), **Léxico e Gramática**, Coimbra, Almedina; Vilela, Mário (2002), **Metáforas do Nosso Tempo**, Coimbra, Almedina; Raposo, Eduardo Paiva (1992), **Teoria da Gramática. A Faculdade da Linguagem**, Lisboa, Caminho; Rastier, François (1991), **Sémantique et Recherches Cognitives**, Paris, PUF; Pinto, Madureira & Silva, Augusto Santos (1986), **Metodologia das Ciências Sociais**, Porto, Afrontamento; Eco, Humberto (1998), **Como se Faz uma Tese em Ciências Humanas**, Lisboa, Editorial Presença; Sousa Santos, Boaventura

Todavia, há que prevenir, desde já, que algumas questões teórico-metodológicas inerentes a este trabalho poderão ser detalhadas apenas no momento em que focalizarmos determinados assuntos que poderão surgir no processo da investigação. Porém, para a maior parte do que já expusemos em termos metodológicos, alicerçámo-nos em aspectos teóricos gerais que queremos em seguida salientar para entendimento desta hermenêutica investigativa.

De facto, ao salientarmos na **Introdução** que não negligenciaremos expôr e analisar alguns aspectos léxico-semânticos de base estruturalista e da sua continuada validade epistemológica, de modo a entrarmos e compreendermos melhor o caminho para determinadas questões linguístico-literárias de base cognitiva, queremos com isso perspectivar esta dissertação no sentido de lhe dar também uma concepção teórica do progresso científico efectuado nas ciências linguísticas e literárias. E, neste âmbito, simultaneamente, mostrar o "casamento", com divórcio proibido, entre a linguística e a literatura, mau grado as várias tentativas de separação das duas disciplinas científicas acontecidas durante o século XX, como nos referiremos nos pressupostos teóricos.

Desejamos ainda que este estudo possa constituir um testemunho, embora e obviamente muito incompleto, do novo paradigma epistemológico emergente de acordo com os parâmetros previstos e apresentados por Boaventura Sousa Santos[7], tal como exporemos nos parágrafos seguintes, ou seja, uma dissertação multidisciplinar e transdisciplinar que, ao invés de fragmentar, unifique várias disciplinas científicas.

De facto, temos por objectivo não fragmentar ainda mais essas disciplinas mas buscar pontos de unidade, convergentes para uma certa unicidade, uma vez que esta investigação também abarca campos ligados à antropologia cultural, história, sociologia, ciências políticas, teoria da literatura (correntes e movimentos literários) psicologia, biologia e mesmo matemática (estatística).

Sobre esta nossa metodologia, e pelo que já afirmámos, devemos salientar, em primeiro lugar, que "algumas disciplinas científicas demonstram que o conhecimento não é um estado mas sim um processo – processo complexo de adaptação activa e criadora do homem ao meio envolvente, implicando articulações entre prática e pensamento, vivências e representações/operações simbólicas" (Madureira Pinto & Santos Silva:10)[8].

Em segundo lugar, e de acordo com aquilo que focalizámos ser a nossa perspectiva nesta investigação e também concordando com os dois estudiosos acima citados, destacamos que:

> "Torna-se necessário esclarecer que a palavra 'perspectiva' é aqui usada em sentido amplo. Dizer que cada ciência social perspectiva de forma específica a realidade e por isso se distingue das demais, é dizer que cada ciência, pelo menos tendencialmente**:** a) elabora o seu próprio conjunto articulado de questões – a sua *problemática teórica* – e define o seu objecto científico; b) Determina um certo número de *problemas* de investigação centrais no contexto dessa problemática; c) Constrói

---

(1998), **Um Discurso sobre as Ciências**, (Décima Edição), Porto, Afrontamento; Sousa Santos, Boaventura (1989), **Introdução a uma Ciência Pós-Moderna**, Rio de Janeiro, Brasil; Ghiglione, Rodolphe & Matalon, Benjamim (1992), **O Inquérito – Teoria e Prática**, Lisboa, Celta Editora.

[7] Santos, Boaventura Sousa (1998), **Um Discurso sobre as Ciências** (décima Edição

[8] Pinto, Madureira & e Silva, Augusto Santos (1986), **Metodologia das Ciências Sociais**, Porto, Afrontamento.

> conjuntos de princípios, teorias, estratégias metódicas e resultados cruciais que servem de modelo ou quadro orientador às pesquisas produzidas na sua área – os *paradigmas*. (...) Os mais fortes desses paradigmas que se degladiam no interior de cada ciência são, de facto, transdisciplinares, isto é, *atravessam* várias ciências." (Pinto & Silva:18).

Se esta citação já nos dá uma determinada compreensão sobre a nossa perspectiva de investigação, acontece que temos de ir mais fundo na compreensão daquilo que consideramos ser o novo paradigma emergente, pois, embora tenha aqui sido aflorado por Madureira Pinto e Santos Silva, não ficou suficientemente esclarecido, uma vez que se baseia, ainda e fundamentalmente, no paradigma científico dominante.

Na verdade e relativamente ao novo paradigma emergente há que expor que até agora e desde o século XVI o paradigma dominante está intrinsecamente ligado ao modelo desenvolvido e, diga-se, cada vez melhor apetrechado de racionalidade científica e de metodologias, a partir da antiga ciência filosófica Aristotélica mas que se actualizou *revolucionariamente* com o **Discurso do Método** de Descartes, e de outros vultos intelectuais dos séculos XVII, XVIII e XIX conforme salienta Boaventura Sousa Santos no seu **Discurso sobre as Ciências**[9]**,** e que, aliás, este mesmo trabalho é reflexo e está enquadrado.

Contudo, embora enquadrado ainda nesse paradigma dominante, queremos que, na esteira do que mais acima afirmámos, a nossa investigação seja, ainda que pequeno e simples, um contributo para o entendimento do referido novo paradigma emergente que iremos muito sucintamente explicar a partir das afirmações de B. Sousa Santos.

Segundo este sociólogo, um dos traços do novo paradigma relaciona-se com uma nova visão do mundo e da vida, pelo que "os protagonistas do novo paradigma conduzem uma luta apaixonada contra todas as formas de dogmatismo e de autoridade" (Santos:12) afirmando, mais adiante e na mesma página, que esta nova visão do mundo e da vida "reconduz-se a duas distinções fundamentais entre conhecimento científico e conhecimento do senso comum, por um lado, e entre natureza e pessoa humana, por outro".

Depois de se referir às várias questões históricas relacionadas com o desenvolvimento das ciências dentro do paradigma dominante e da crise que esse paradigma está a atravessar neste momento, quer nas ciências naturais quer nas ciências sociais, mas cujo conteúdo e por economia de espaço não vamos agora detalhar, B. Sousa Santos, mencionando as novas descobertas nos vários campos da ciência e assinalando a interferência que o observador exerce no objecto observado (investigado) e vice-versa, afirma a certa altura o seguinte:

> "Os factos observvados têm vindo a escapar ao regime de isolamento prisional a que a ciência os sujeita. Os objectos têm fronteiras cada vez menos definidas. São constituídos por anéis que se entrecuzam em teias complexas com os dos restantes objectos, a tal ponto que objectos em si são menos reais que as relações entre eles" (Santos: 34)

[9] Santos, Boaventura Sousa (1998), **Um Discurso sobre as Ciências**, 10- edição, Porto, Afrontamento.

Esta situação ocorrerá, certamente, durante a nossa dissertação que, como dissemos, implica vários saberes de várias disciplinas científicas e cujos contornos (seu objecto) vão-se diluindo à medida que o conhecimento avança e mostra as interacções e inferências que se sucedem nos vários campos científicos, como é o caso da linguística cognitiva em que os anéis de várias ciências se entrelaçam constituindo depois uma rede através da qual se compreendem então alguns processos de formação e criação léxico-semântica que detalharenos nos pressupostos teóricos.

A este propósito citamos François Rastier[10] que relativamente à linguística semântica e à respectiva investigação cognitiva, salienta o seguinte:

> "En cinq ans, les relations entre les disciplines que participent à la recherche cognitive ont sensiblement evolué. L'essor de la problématique connexioniste s'accompagne d'une préponderance des neuroscience e de la physique des reseaux. Ces disciplines ont connu des développements décisifs. Dans les neuroscience, ont les doit aux progrès de la biochimie d'une part, de l'imagerie cérébrale d'autre part. En physique des réseaux, à la application nouvelle de la mécanique statistique et au développment de la théorie des verres de spin. Ces domaines évoluent trés rapidement et porraient conduire à des découverts majeures" (Rastier: 9-10).

Por outro lado, dentro do paradigma emergente a distinção ou divisão entre ciências naturais e ciências sociais, por exemplo, deixou de ter sentido e utilidade, uma vez que que esta dicotomia assenta numa "concepção mecanicista da matéria e da natureza a que contrapõe, com pressuposta evidência, os conceitos do ser humano, cultura e sociedade. Os avanços recentes da física e da biologia põem em causa a distinção entre o orgânico e o inorgânico, entre seres vivos e matéria inerte e mesmo entre o humano e o não humano" (Santos: 37).

Dentro desta questão metodológica e científica relacionada com o referido novo paradigma emergente devemos salientar e prevenir que na maior parte dos trabalhos de investigação, assim como no nosso, o sujeito e o objecto (investigador e investigado) terão implicações mútuas e que, por isso, a matéria que estamos a investigar (a possibilidade de Campos Isotópicos Literários) poderá não corresponder à totalidade do real, ao verdadeiro real-universal numa obra literária, pois o resultado dependerá daquilo que introduzirmos na investigação seja do ponto de vista quantitativo, qualitativo e subjectivo e que os *in put(s)* e *out put(s)* lexemáticos cognitivos poderão ser oscilantes de acordo com a sua própria realidade elementar (material ou imaterial) do objecto em estudo e dos próprios instrumentos (cérebro, rede neuro-celular cognisciente) sendo que também as palavras (lexemas) formando e criando metáforas e isotopias também vão agir sobre o investigador.

Sobre esta questão da realidade e das probalidades na investigação e seus resultados, recorremos de novo a Boaventura Sousa Santos que, a certo passo do seu estudo, já vários vezes citado, afirma o seguinte:

> "Se Einstein relativizou certas leis de Newton no domínio da astrofísica, a mecânica quântica fê-lo no domínio da microfísica**.** Heisenberg e Bohr demonstram que não é possível observar ou medir um

[10] Rastier, François (1991), **Sémantique et Recherches Cognitives**, Paris, PUF.

> objecto sem interferir nele, sem o alterar e a tal ponto que o objecto que sai de um processo de medição não é o mesmo que lá entrou. Como ilustra Wigner *a medição da curvatura do espaço causada por uma partícula não pode ser levada a cabo sem criar novos campos que são biliões de vezes maiores que o campo de investigação*" (Santos: 25).

A ideia de que não conhecemos do real senão o que nele introduzimos, ou seja, que não conhecemos do real senão a nossa intervenção nele, está expressa, segundo Boaventura Sousa Santos, no "princípio da incerteza de Heisenberg de que não se podem reduzir simultaneamente os erros da medição da velocidade e da posição das partículas; o que for feito para reduzir o erro de uma das medições aumenta o erro da outra".

Adiantando sobre este princípio, que é importante de se ter em conta no nosso método de investigação e de acordo com o paradigma emergente, B. Sousa Santos, acrescenta:

> "Este princípio e, portanto, a demonstração da interferência estrutural do sujeito no objecto observado, tem implicações de vulto. Por um lado, sendo estruturalmente limitado o rigor do nosso conhecimento só podemos aspirar a resultados aproximados e por isso as leis da física são tão só probabilísticas. Por outro lado, a hipótese do determinismo mecanicista é inviabilizada uma vez que a totalidade do real não se reduz à soma das partes em que a dividimos para observar e medir. Por último a distinção sujeito/objecto é muito mais complexa do que à primeira vista pode parecer. A distinção perde os seus contornos dicotómicos e assume a forma de um *continuum*" (Santos: 26).

Poder-se-á questionar de imediato as relações destas afirmações com a realidade da nossa pesquisa e da nossa metodologia que se situa na área da linguística e não da física ou da matemática. Como resposta a esse aparente distanciamento com essas realidades científicas e de acordo com aquele mesmo investigador, os princípios da relatividade e da incerteza atravessam hoje vertical e horizontalmente todos os saberes e todas as ciências.

Acontece também que no nosso trabalho lidaremos com a linguística cognitiva e nesta com o que se passa, ou melhor, com o processo que ocorre no nosso cérebro (objecto-instrumento-espaço) do movimento operativo léxico-semântico, em que um desses componentes operativos-expressivos se relaciona, com a neurobiologia, com a física e química celular, e, outrossim, com a questão da relatividade do tempo-acção-espaço no desencadear do pensamento-palavra, pensamento-frase, pensamento-significado lexical e com outros mecanismos neuro-bio-psico-fisiológicos referentes à língua articulada, conceptualizada, plasmada em metáforas e transformada em arte literária, seja oral ou, depois, escrita.

O nosso método, como também já se verificou, tem, igualmente, articulações que não estão dissociadas da realidade própria de quem investiga e do cunho pessoal e unidireccional do seu objecto de estudo e o fim a que se destina, tal como também o afirma B. Sousa Santos ao referir-se a esses aspectos na perspectivca do novo paradigma emergente, daquilo que acontece no âmbito do que também chama "ciência pós-moderna":

> "Sendo certo que cada método só esclarece o que lhe convém e quando esclarece fá-lo sem surpresas de maior, a inovação científica consiste em inventar contextos persuasivos que conduzam à aplicação dos métodos fora do seu habitat natural. (...) a transgressão metodológica repercute-se nos estilos e géneros literários que presidem à escrita científica. A ciência pós-moderna não segue um estilo unidimensional, facilmente identificável; o seu estilo é uma configuração de estilos construída segundo o critério e a imaginação pessoal do cientista. A tolerância discursiva é o outro lado da pluralidade metodológica" (Santos:49).

Embora não tenhamos a intenção de alterar o estilo do nosso texto dissertativo, isso poderá e virá, certamente, a acontecer devido, em parte, ao próprio tema da nossa investigação que é multidisciplinar e que aborda disciplinas de criação estética, facto que influenciará positiva e estilisticamente o autor-investigador. Em certos trechos deste trabalho poderemos impregnar a nossa linguagem expositiva de uma certa literariedade, que foge um tanto ou quanto aos cânones dominantes do texto expositivo-argumentativo paradigmático das dissertações para obtenção de graus académicos.

Sabendo que a semântica cognitiva "é acima de tudo uma semântica do conceptual, do conceito – designado – distinguindo-se de uma semântica do significado linguístico" (Vilela: 43)[11] a nossa viagem metodológica e de objectivos pelo mundo da cognição semântica a partir de um **corpus** já descrito nas suas linhas gerais de construção e constituição, e tendo em vista a hipótese que formularemos a fechar o exposto em **0.1.**, passará por diversas etapas como a seguir delineamos.

Assim, em termos sequenciais este trabalho inicia-se com uma Indrodução, Metodologia e Hipótese, seguindo-se um primeiro capítulo no qual exporemos o Pressupostos Teóricos ou Revisão da Literatura que compreenderá desde as questões essenciais e comparativas sobre e entre linguística de base estruturalista e linguística cognitiva, sobre o léxico e seu desenvolvimento incluindo os protótipos, as categorias, os "frames" e "scripts", sobre a união, muitas vezes "esquecida", entre linguística e literatura, sobre o Estilo, sobretudo as Metáforas e as Isotopias e, para o caso, as culturas ideológicas relacionadas com o *pan-africanismo*, a *negritude* e o *nacionalismo*.

Abriremos, depois, um segundo capítulo sobre a vida e obra de José Craveirinha focalizando aspectos inéditos que sustentem ainda mais a nossa investigação, seguindo-se um terceiro capítulo sobre Exposição e Análise de Dados que a dissecação do **corpus** permitirá e finalizaremos com um quarto capítulo sobre as Conclusões e a Bibliografia passiva e activa utilizada.

Interessa ainda frisar neste ponto sobre a metodologia e objectivos, que, no primeiro capítulo, certamente o maior de toda a nossa dissertação, os Pressupostos Teóricos não funcionarão como compartimentos estanques (teoria primeiro e análise depois) mas que ao serem expostos e explicados englobarão desde logo aspectos analíticos do nosso **corpus** e, sobretudo, serão já trabalhados com vista à paulatina e sistemática justificação da nossa hipótese que a seguir formularemos.

---

[11] Vilela, Mário (2002), **Metáforas do nosso Tempo**, Coimbra, Almedina.

Efectivamente, para que esta dissertação tenha desde logo um ponto de partida, uma base concreta para direccionar a investigação, interessa-nos formular uma hipótese. Para tanto escolhemos uma hipótese interrogada que detalhamos e destacamos a seguir:

- Será que as concentrações dos lexemas bantu, dos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse e das demais escolhas lexicais de base nominal, verbal e adjectival nas obras <u>Xigubo</u> e <u>Karingana wa Karingana</u> de José Craveirinha na sua função estilístico-metafórica poderão constituir *Campos Isotópicos Literários*, no caso vertente de *pan-africanismo*, *negritude* e *nacionalismo*, na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural?

:

I PARTE

ENQUADRAMENTO TEÓRICO

CAPÍTULO I

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

(SECÇÃO I)

1.0. – BREVES QUESTÕES SOBRE A LINGUÍSTICA ESTRUTURAL E LINGUÍSTICA COGNITIVA

Uma vez que iremos trabalhar a questão do léxico e seu significado, assim como os protótipos, os "frames", os "scripts", as metáforas e depois as isotopias, necessário se torna fazer um enquadramento, embora breve, sobre diversos assuntos que interessam para o nosso trabalho, começando precisamente sobre algumas questões referentes à linguística de base estrutural e à de base cognitiva.

Porém, e antes de qualquer outra consideração sobre este assunto, devemos de novo citar Mário Vilela[12] quando afirma que "a explicação da linguística cognitiva e da linguística estrutural não se opõem: completam-se. Uma das perspectivas analisa o saber linguístico sistemático já lexicalizado: a estruturalista**;** a outra descreve o modo como a língua conceptualiza, categoriza e reestrutura a linguagem: a perspectivação cognitivista" (Vilela: 11).

Embora tivéssemos obtido com esta citação a perspectiva geral dos dois modelos de análise, vamos continuar de modo a detalharmos e explicitarmos, primeiro, alguns dados linguísticos relacionados com análise estrutural e, depois, com e sobre a perspectiva cognitiva.

Sabendo que para a nossa investigação cabe o discurso escrito, no caso o discurso poético de José Craveirinha, começamos por parafrasear Anne Piret, Jean Nizet e Etienne Bourgeois,[13] dizendo que para dar uma a ideia inicial do que são os passos para uma análise estrutural nos podemos socorrer da configuração de um puzzle, imaginando a sua reconstrução sem, contudo, dispormos do modelo, da imagem que ele representa.

Imaginemo-nos, pois, face a uma grande quantidade de peças dispersas de um puzzle. Se observarmos cada peça isoladamente, não se pode descobrir o que ela significa, em que sentido tomá-la, nem qual o seu lugar dentro de imagem inteira. Peguemos, por exemplo, uma peça que tenha a cor azul. Este azul será referente ao céu ou à água? Não se poderá descobrir senão colocando-a no lugar certo do puzzle. Será através de um trabalho paciente de comparação, de confrontação das peças entre elas que o puzzle se reconstitui e que a imagem se forma, ou se volta a formar.

É este trabalho de procura, de investigação de significações pela colocação em evidência das relações entre os elementos que também se aplica à análise estrutural dos diferentes discursos. Sobre isto, pode-se ainda detalhar o seguinte:

> "(...) On postule que les manières de penser des individus (leurs représentations) s'expriment dans leurs manières de parler mais de façon non ordonnées; lorsque des personnes parlent, leurs représentations sont livrées 'en vrac', comme les piéces d'un puzzle. L'óbjectif de l'analyse struturale est de donner au chercheur des outils et des règles lui permettant d'analyser le contenu du discours afin de construire sur la base de ce matériau brut les représentations de la personne qui s'est exprimée"(Piret; Nizet; Bourgeois: 7-8)

---

[12] Vilela, Mário (2002), **Metáforas do Nosso Tempo**, Coimbra, Almedina.

[13] Piret, Anne; Nizet Jean et Bourgeois, Etienne (1996), **L'analyse Structurale**, Bruxelles, De Boeck Université.

Segundo estes estudiosos belgas, a maior parte dos métodos de análise de conteúdo visam fazer emergir as 'maneiras de pensar', as representações ou estruturas cognitivas de um locutor. Trata-se, neste sentido, de "métodos semânticos que Mucchielli (1988)[14] distingue dos métodos lógico-estéticos e formais" (Piret; Nizet; Bourgeois: 8), que se interessam, sobretudo, pelas características psico-afectivas, sócio-afectivas ou sócio-linguísticas do locutor, revelados pelas características formais do seu discurso.

Perguntar-se-á qual o interesse destes dados estruturalistas sobre a análise de conteúdo discursivo para o nosso trabalho. Contudo, se nos recordarmos que a linguística de base estrutural trata de formas já lexicalizadas, do estudo sistemático dessas formas e, fundamentalmente, da questão do significado das palavras e do valor do léxico que encontra maior significação no contexto frásico em que se insere, tal como abordaremos em **1.1.** poderemos, deste modo, preceber mais e melhor a validade deste conhecimento estrutural, como, por exemplo, sobre as próprias marcas de significação dos lexemas na teoria dos Campos Lexicais, como também nos referiremos no mesmo ponto sobre o léxico.

Por seu turno, todo este e outro aparato teórico que estamos a explanar e que explanaremos, conduzir-nos-á ao entendimento do processo cognitivo, conceptual, sobre o léxico, como este se elabora na nossa mente, como se expande e se alicerça nos discursos orais ou escritos.

De acordo com que afirmámos até agora, é compreensível que o estruturalismo se possa definir menos como doutrina filosófica e mais como um método e uma atitude que consiste em proceder à explicação científica em termos de estruturas, elementos que formam, sustentam, compõem, agregam, configuram, associam ou organizam conjuntos, órgãos, sistemas materiais ou imateriais, aliás, como salienta o próprio **Dicionário Geral das Ciências Humanas**[15] (Thines & Lempereur: 360).

Por conseguinte, a linguística da base estrutural alicerça-se em métodos e modelos, alguns dos quais continuam válidos, mas que não são suficientes para se compreender o referido processo de como a língua conceptualiza, categoriza e reestrutura a linguagem. De qualquer modo, não nos podemos esquecer do importante contributo do estruturalismo para o avanço das ciências sociais e humanas como a antropologia, a sociologia e a psicologia, sem esquecermos, obviamente, a linguística.

Posto isto, podemos agora abrir a porta de entrada para as ciências da cognição, onde, naturalmente, se inclui a linguística cognitiva. Esta porta permite o acesso a um vasto terreno que ainda se lavra no sentido de se obterem cada vez melhores colheitas das sementes de conhecimento que se têm vindo a lançar nos últimos 20 anos. Por isso, também existem várias tentativas de definição destas ciências havendo até quem problematize e se interrogue sobre se existe, efectivamente, *uma* ciência cognitiva.

Para este estudo recorreremos mais especicamente, entre os diversos investigadores da linguística cognitiva, seja na área da semântica lexical, seja na da estilística (na literatura e nas artes), a estudiosos, como por exemplo, Rastier,[16] Vilela,[17]

---

[14] Mucchielli, R. (l988), **L'analyse de Contenu, des Documents et des Communications**, Paris, E.S.F.
[15] Thines, G. & Lempereur, Agnés (1984), **Dicionário Geral das Ciências Humanas**, Lisboa, Edições 70.
[16] Rastier, François (1991), **Sémantique et Recherches Cognitives**, Prais, PUF.
[17] Vilela, Mário (2002), **Metáforas do Nosso Tempo**, Coimbra, Almedina.

Laks,[18] e Hogan[19], para uma tentativa de definição desta ciência, mormente com incidência directa sobre o objecto e objectivo da nossa investigação.

Contudo, todo o conjunto de percursos diacrónicos sobre esta ciência e respectivas definições e tratamento poderá parecer demasiado extenso e até desviante do nosso trabalho, mas torna-se necessário fazê-lo porque mesmo não tocando directamente em alguns pontos sobre o processo conceptual linguístico, ficar-nos-á o informe necessário para depois compreendermos melhor os mecanismos cerebrais-cognitivos sobre a criação lexical, a categorização, os protótipos, as metáforas, os "frames", os "scripts", e as próprias isotopias, estas últimas até agora mais presas às teorias de base estruturalista. Comecemos então por François Rastier.

Na obra de investigação citada em nota de rodapé n°16, Rastier, depois de colocar diversas questões relacionadas com a ciência da cognição e começando por questionar se existirá uma ciência cognitiva, cita vários autores que tentam defini-la, salientando e criticando depois a definição de J. Le Moigne (1986: 239)[20] que afirma, e nós parafraseamos, que se trata de um campo disciplinar definido depois de 1977 de maneira autónoma pelo seu objecto, ou seja, que é o estudo de processos cognitivos em geral naturais e artificiais e pelo seu modo de constituição.

Trata-se também, segundo Le Moigne, da interacção organizada e organizante de um certo número de disciplinas tentando conhecer os processos cognitivos em várias ciências como as ciências da computação e informática, da lógica, da linguística, da psicolinguística, da psicologia cognitiva, da neuropsicologia e das neurociências, das psicologias sociais, da economia e da epistemologia.

Rastier, retomando a definição de Le Moigne sobre a cognição como acto de conhecer e que se define pelo conjunto dos processos cognitivos, naturais e artificiais, observáveis, afirma, todavia, que a cognição "não se reduz ao conhecimento, o qual se define como o resultado produzido por um processo cognitivo", salientando que "esta definição é ambígua obriga-se a várias notas críticas".(Rastier:19 – a tradução do francês é de nossa lavra)

Assim, Rastier afirma que um campo interdisciplinar não se deve nem se pode confundir com uma ciência e que as ciências sociais pagaram, recentemente, muito caro uma concepção de fusão (*fusionnelle*) da interdisciplinaridade, salientando que "toute l'histoire des sciences montre qu'elles vont en se différenciant, non en fusionnant. En somme, il convient d'écarter cet usage relâché du mot *science*; du moins croyons-nous plus prudent d'employer l'expression *recherches cognitifs*" (Rastier:20).

Antes de prosseguirmos, queremos desde já discordar desta última afirmação de Rastier sobre a interdisciplinaridade, melhor dito, sobre a convergência interdisciplinar científica não apenas porque, como afirmámos na metodologia, o novo paradigma emergente, ao contrário do dominante, está a surgir, precisamente, pela unicidade científica e não pela sua continuada fragmentação, como também pelo facto desta nossa própria dissertação ser testemunho de uma convergência e não de uma dispersão científica. Quanto ao facto de nesta fase do desenvolvimento das ciências da cognição,

---

[18] Laks, Bernard (1996), **Langage et Cognition**, Paris, ed. Hermès

[19] Hogan, Patrick Colm (2003), **Cognitive Science, Literature and the Arts**, London,Routledge.

[20] Le Moigne, J.L. (1986), *Inteligence Artificielle et Sciences de la Cognition – Les Vingt-cinq premières années: 1956-1981*, in **Intelligence des Mécanismes, Mécanismes de l'Intelligence**, Paris, Fayard, pp:331-340.

Rastier preferir a expressão *investigação cognitiva* ao invés de *ciência cognitiva* é para o nosso trabalho uma questão pacífica.

Rastier salienta depois que o actual debate sobre a investigação cognitiva se situa à volta de de três pólos: o computador, o espírito e o cérebro e que a cada um destes pólos está associado, respectivamente, à informática, à lógica e à neuropsicologia, afirmando que a linguística, como de outro modo a psicologia, está de facto excluída deste triângulo primordial, muito embora em capítulos posteriores da sua obra dê ênfase especial à linguística cognitiva, a propósito de um outro pólo tringular sobre os modelos de significação, ou seja, uma tríade da antiga escolástica que se inicia na *res*, 'sobe' para o *conceptus* e 'desce' para a *vox*.

E aqueles três pólos – computador, espírito e cérebro - estão unidos dois a dois em paradigmas. Segundo Rastier o primeiro privilegia "as relações entre o espírito e o computador e é aquele que sustentará a Inteligência Artificial dita clássica e sua correlação filosófica, que se pode chamar de *cognitivisme orthodoxe*, representada hoje, especialmente, por Chomsky, Fodor e Pylyshyn" (Rastier: 29 – tradução da nossa lavra). Continuando, este investigador afirma a seguir que o "paradigma adverso privilegia as relações entre o cérebro e o computador. Nos seus programas e até na sua arquitectura, o segundo deve representar o primeiro. Neste paradigma, chamado, actualmente, *connexioniste* (conexionista), o cérebro é o pólo dominante" (Rastier: 20).

Como veremos mais adiante, quando abordarmos o léxico e sua conceptualização, estes dois paradigmas estarão presentes nos vários modelos interpretativos sobre o processo mental-cerebral semântico-lexical. Voltaremos de novo a Rastier e aos outros investigadores para aprofundarmos este assunto nos respectivos pontos relativos a estas questões. Por ora, continuemos com as definições sobre a situação da ciência cognitiva propostas por outros estudiosos já antes mencionados.

Vilela, cuja posição sobre o modelos estruturalista e cognitivista já apresentámos, e a partir dos quais também abordaremos a questão dos protótipos e das metáforas, a propósito do cognitivismo, melhor dito, do paradigma cognitivista experiencial, diz o seguinte:

> "O chamado paradigma cognitivo não envolve um enfoque cognitivo unitário, mas uma variedade de paradigmas, que só tem em comum a ênfase nos fenómenos mentais como agente do comportamento. Inclui a psicologia cognitiva, a linguística, a filosofia, a inteligência artificial, a neurociência e a antropologia. O importante é que a linguagem é encarada como processo e estratégia de conceptualização e categorização do real e, por conseguinte, a expressão linguística constitui um reflexo e ainda um elemento estruturador da conceptualização" (Vilela: 319)[21].

[21] Vilela, Mário (2003), *Ter Metáforas à Flor da Pele (ou outra forma de" ter nervos")*, in **Língua Portuguesa: Estruturas, Usos e Contrastes**, Porto, CLPUP (Centro de Linguística da Universidade do Porto)

Vilela enfatiza aqui a formulação de "cognitivo" citando Maria da Conceição Pires (2001) como "a relação entre a forma como experienciamos o mundo físico e social, a sua conceptualização e o modo como esta se traduz linguisticamente" (Pires:9)[22].

Continuando, Vilela afirma depois que o paradigma cognitivista experiencial, que é um paradigma oposto do chamado paradigma racionalista, para quem a mente é uma *tabula rasa* que armazena experiências, tem merecido uma atenção especial "para quem a linguagem é uma forma de simbolização de capacidades naturais, entre as quais se destaca a capacidade 'pré-conceptual' de conceptualizar a experiência corporizada ('embodied mind'), a acção sobre o mundo e a capacidade de relacionar analogicamente domínios conceptuais entre si"(Vilela: 319).

Refere-se depois e de acordo com Lakoff (1987)[23] que as nossas capacidades simbólicas (subjectivas, intersubjectivas, mentais e culturais) estão intimamente enraizadas numa base natural experiencial.

Por sua vez, Ana Maria Brito,[24] começando por dizer que o que caracteriza a "revolução cognitiva" do século XX é a idéia de que a noção central a explorar é a cognição, isto é, os mecanismos da cognição, da representação e do tratamento dos conhecimentos humanos, afirma a certo passo o seguinte:

> "La complexité de ces problèmes este telle que seule une recherche interdisciplinaire permettra de trouver les réponses à des questions aussi difficile que celle de savoir si l'acquisition des connaissances linguistiques, est marquée par des structures innées ou au contraire si elle est expliquée par des facteurs externes, si les connaissances linguistiques sont acquises et sont représentées dans notre cerveau d'une façon modulaire et indépendante de l'acquisition d'autres capacités (comme la mémoire, la capacité de résolution de problèmes, etc.) ou bien si elles se devéloppent sou l'influence de principes cognitifs communs à d'autres capacités humaines. Ainsi, la recherche de réponses à ces questions n'est pas exclusive de la Linguistique et d'autres domaines, comme la Psychologie Cognitive, la Psycholinguistique, la Neurolinguistique, l'Inteligence Artificielle sont importants pour la compréhension de ces rapports complexes" (Brito: 74)

Numa primeira constatação, mas de maneira alguma conclusiva ou definitiva, podemos afirmar que estas concepções, mormente as de Rastier e Vilela parecem ser aceitáveis para a galáxia lexical de Craveirinha em **Xigubo** e **Karingana wa Karingana**, obras que vamos analisar e que corporizam, melhor dito, que juntam o conhecimento enciclopédico do autor empírico com a sua experienciação emocional-vivencial, subjectiva, intersubjectiva, mental e cultural.

---

[22] Pires, Maria da Conceição Pena Lemos (2001), **Para a Semântica do Desejo. Análise Cognitiva de Alguns Aspectos da sua Expressão Nominal e Verbal**, Braga, Dissertação de Mestrado (Universidade Católica – Braga).

[23] Lakoff, G. (1987), **Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind**, Chicago, University of Chicago Press.

[24] Brito, Ana Maria (1999), "Structures conceptuelles/ structures syntaxiques: quelques réflexions autour du verbe *pôr*" in **Actas do 1° Encontro Internacional de Linguística Cognitiva** (orgs. Mário Vilela e Fátima Silva), Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp: 73-83.

Voltaremos a estes investigadores já citados para a necessária caracterização e análise sobre os protótipos e metáforas, os "frames" e "scripts", a fim de "abrirmos caminho" para uma possível "viagem" até às isotopias e melhor entendimento sobre esse mundo complexo da semântica do léxico, mormente do lado criativo e artístico.

Prosseguinndo, vamos ao encontro de Bernard Laks[25] ainda a propósito da linguagem e das ciências da cognição. Começando por afirmar que a definição das ciências da cognição - que visam o estudo da inteligência natural e artificial, ou seja, por um lado, a compreensão do funcionamento dos cérebros animal e humano e, por outro, a concepção de novos dispositivos computacionais, capazes de ajudar e de competir com as capacidades mentais dos seres vivos - é partilhada por muitos investigadores, Laks coloca e problematiza esta definição, tal como, de outro modo, o fez Rastier, colocando as seguintes questões:

> "L'intelligence naturelle et artificielle sont-elles de même nature e l'une peut-elle permettre de modéliser l'autre? L'analyse fonctionnelle de l'organe physique at-elle une relation explicative quelconque avec l'analyse des propriétés de l'intelligence? Cerveaux animal e humain sont-ils comparables, tant du point de vue de leurs fonctionnement que de leurs fonctionnalités et peuvent-ils être appréhendés dans un cadre évolutionniste? La dichotomie esprit/cerveau, et les notions d'intentionnalité, de connaissance et de sémantique qui lui sont associées, font-elles partie integrante de la définition de l'intelligence, singularisant ainsi les fontions cognitives supérieures que sont de langage et le raisonnement et autonomisant par là même l'étude de l'intelligence humaine?" (Laks: 15).

Se parte desta problematização parece estar fora do nosso objectivo temático, ela mostra-nos, todavia, uma certa comunhão de pontos de vista de todos estes investigadores da linguística cognitiva sobre o que limita e o que se abre e se prespectiva neste campo científico e que também é visto como interdisciplinar e que tem na neurobiologia cerebral, na psicologia, na antropologia-cultural, grandes áreas de partilha para novos avanços e descobertas.

Aliás, Bernard Laks, concluindo esta sua problematização e referindo-se também aos "paradigmas cognitivos" e salientando a implicação interdisciplinar, afirma sobre as ciências da cognição que:

> "Elles se structurent autour de deux grands paradigmes transdisciplinaires: le paradigme symbolique du cognitivisme classique, illustré par la linguistique chomskyenne, et le paradigme non symbolique des modèles dynamiques, plus proche des neurosciences. Il est donc impossible de fair l'economie de leur confrontations. Certes, à l'intérieur de chacune de ces aproches coexistent de nombreuses variantes, fortes ou faibles, et les objects traités font retour sur les hypothèses qui président à leur analyse, mais il demeure que ces deux options, et singulièrement leur divergence, structurent aujourd'hui le champ des sciences cognitives. Ceci n'interdit nullement de travailler à dépasser leur opposition en proposant comme Prince et Smolensky (1993) une sort de résolution synthétique,

[25] Lacks, Bernard (1996), **Langage et Cognition – L'Aproche Connexionniste**, Paris, ed. Hermès.

> mais il reste que toute analyse qui se veut cognitive ne peut échapper, *nolens volens*, à cette confrontation. Compte tenu du rôle central joué par la linguistique chomskyenne dans la construction du paradigme cogniviste classique, cette confrontation revêt une importance toute particulière pour la construction d'une linguistique cognitive soucieuse de prendre en compte les aquis récents du connexionnisme et des neurociences" (Laks: 22-23).[26]

É provável que ao longo da nossa dissertação possamos também problematizar alguns aspectos entre o paradigma chomsquiano e o paradigma conexionista, mas não, necessariamente, através de uma confrontação. Somos, tal como frizámos na metodologia, pela ligação, ou melhor dito, por um *continuum* dissertativo no sentido do entendimento dos processos em curso nesta área científica tão recente e tão rica de novos modelos e descobertas. Obviamente que proporemos em síntese ou, se for o caso, em ruptura, o nosso ponto de vista conducente à demonstração da hipótese inicialmente formulada.

E, exactamente, por que a nossa hipótese inclui tematicamente a questão das isotopias literárias a partir das concentrações lexemáticas envolvendo a categorização prototípica e metafórica e respectivos "frames" numa obra literária, interessa também, aqui e por ora, focalizarmos em breve trecho, algumas considerações em torno daquilo que podemos, igualmente e neste momento, designar por cognitivismo semântico-literário, ou melhor dito, cognitivismo semântico-estilístico, ou seja, aspectos da ciência cognitiva que explicam e analisam questões nesta grande área criativa das artes.

Patrick Hogan (2003) que tem vindo a investigar na área das ciências da cognição e especificamente sobre a literatura assim como a música e as artes plásticas, afirma logo no início da sua obra **Cognitive Science, Literature, and the Arts**[27] que muitos cientistas sociais têm vindo a abraçar nos últimos anos os estudos culturais (*culturalism*), sobretudo linguistas, psicólogos, neurobiologistas e filósofos, assim como muitos antropólogos e sociólogos na perspectiva do cognitivismo e, de tal modo, que entre todos esses investigadores e estudiosos é costume referirem-se às ciências da cognição como a "revolução cognitivista". E Hogan[28] afirma que "a expressão não é mera retórica. Métodos cognitivistas, tópicos e princípios acabam por dominar o que é hoje argumentado como o mais excitante campo de investigação académica. A aterradora proliferação de programas neste campo testemunha a ascensão meteórica da ciência cognitiva" (Hogan: 1 – a tradução é de nossa lavra).

Relativamente ao campo da cognição na literatura e artes, Hogan[29] retrospectiva, dizendo a certo passo que foi Mark Turner[30] quem mostrou a trilha a seguir há pouco mais de uma década: "em **Reading Minds**, ele realizou quase a predição de Foucault, dizendo que a Era vindoura será conhecida e lembrada, eu acredito, como a Era na qual a

---

[26] Idem, pp: 22-23.

[27] Hogan, Patrick Colm (2003), **Cognitive Science, Literature, and the Arts**, New York, Routledge.

[28] Idem: "The Expression is not mere rhetoric. Cognitivist methods, topics, and principles have come to dominate what are arguably the most intellectually exciting academic fields today. The astouding proliferation of programs in the field is testimony to the meteoric rise of cognitve science", p: 1.

[29] Ibidem: "In **Reading Minds** he made de almost Foucaultian prediction that 'the coming age will be known and remembered, I bilieve, as the age in which the human mind was discovered', p: 2.

[30] Turner, Mark (1996), **The Literary Mind**, New York, Oxford UP ; Turner, Mark (1996), **Reading Minds; The Study of English in the Age of Cognitive Science**, Princeton, Princeton UP.

mente humana foi descoberta" (Hogan: 2 –a tradução é da nossa lavra) e Hogan, adianta dizendo que:

> "Turner goes on to argue that cognitive science will ultimately 'require the study' of literature as a crucial product and activity of the human mind. In the past three or four years, cognitive scientists have come increasingly to recognize the truth of Turner's claim. Neurobiologists, cognitive anthropologists, evolutionary psychologists, and computer scientists have taken up literature and art, investigating their structures and purposes, in order to integrate them into an ongoing research program in cognition. (...) But it is only within the past three or four years that the cognitive study of literaure and art has become widespread, passing beyond a limited circle of researchers to a wide range of readers and writers, across a wide range of disciplines" (Hogan: 2-3).

Aqui chegados e através desta breve explanação de alguns dados recentes sobre o início e a perspectiva de investigação cognitiva na área da literatura estamos mais confortáveis para continuarmos a nossa dissertação, uma vez que ficou esclarecida a possibilidade do estudo cognitivo de duas obras literárias, no caso, das duas obras poéticas de José Craveirinha, ou seja, a ligação, a complementaridade interdisciplinar entre a linguística e a literatura.

Iremos, seguramente, detalhar aspectos importantes sobre o cognitivismo literário, melhor dito, linguístico-literário, quando nos debruçarmos sobre a componente estilística e especificamente metafórica tendentes à criação de certas isotopias relacionadas com o *pan-africanismo*, a *negritude* e o *nacionalismo* em **Xigubo** e **Karingana wa Karingana**.

Por outro lado e tendo em conta a afirmação já citada de Hogan de que a literatura é um crucial produto e actividade da mente humana, poderíamos desde já levantar uma questão que, obviamente, só poderá ser respondida aquando da análise sobre as concentrações léxicas semântico-estilísticas tendentes à formação de isotopias, e que formularemos deste modo:

- Tendo em conta que o cognitivismo literário pode contribuir para novas descobertas do funcionamneto da nossa mente, e conhecendo-se o processo sobre a *categorização*, os *protótipos*, os "*frames*" e "*scripts*", que detalharemos mais adiante, será que as concentrações léxicas podem constituir, ou revelar, um produto consciente/inconsciente da mente do criador tendente à formação de um Super-Campo Lexical Estrutural-Conceptual tendente à formação de Campos Isotópicos Literários existentes em cada obra?

Ao anteciparmos esta questão apenas queremos chamar desde já a atenção para factos que se relacionam com a nossa hipótese sobre a possibilidades de existência de Campos Isotópicos Literários, no caso a partir de duas obras poéticas de José Craveirinha, mas que poderão ser válidos e comuns para qualquer outra obra literária.

Como acima dissemos, retornaremos a Hogan noutros pontos desta dissertação precisamente naqueles em que será preciso demonstrar ligações e fazer análises de aspectos léxico-semânticos e léxico-metafóricos ligados ao campo criativo, no caso, à criação poética.

E sendo o léxico aquilo que em primeiro lugar nos interessa detalhar de acordo com o nosso tema, vamos iniciar um próximo ponto para a abordagem desse pequeno-grande mundo da lexicologia.

1.1. - LEXICOLOGIA E LÉXICO: DO PERCURSO ESTRUTURAL AO CONCEPTUAL

Sendo que o tema principal do nosso trabalho parte do léxico à possibilidade da existência de Campos Isotópicos Literários interessa começar por fazer uma incursão diacrónica e conceptual sobre a ciência que trata do léxico e depois do próprio léxico.

Assim, começaríamos por nos referir, primeiramente, à lexicologia e seu percurso histórico-científico. Esta disciplina, melhor dito, este objecto de estudo e análise sobre o léxico nem sempre foi considerado como ciência independente no campo da linguística, relegando-se-lhe durante bastante tempo para um plano secundário, servindo apenas como *apport* da semântica. Por seu turno, a própria semântica só se autonomizou há poucas décadas em termos de disciplina científica.

Observemos, em seguida, alguns factos e razões sobre esta problemática da cientificidade da lexicologia,[31] partindo, como dissemos, do tempo disciplinar de ligação com a semântica.

Efectivamente, tal como um novo e especial interesse da linguística pela semântica só se reiniciou no começo dos anos 50 do século XX, tendo como marco importanrte desse recomeço a conferência de M. Leroy intitulada, significativamente, "L Renouveau de la Sémantique" e mais tarde consolidado após a realização do VII Congresso Internacional de Linguistas de Londres em 1952 (Geckeler, 1976: 18-19)[32], também ao nível do léxico como ciência só a partir de 1964, nos Estados Unidos da América, é que começa a verdadeira "batalha" para a autonomia desta disciplina através, precisamente, da teoria e prática da análise componencial.

Na verdade, e estamos agora a parafrasear Geckeler (20-23)[33] e também Ferreira (23-29),[34] a análise componencial surge dos trabalhos dos etnolinguistas (estamo-nos a recordar de E. Sapir e B. Whorf que efectuaram estudos sobre línguas de etnias índias norte-americanas) que estabeleceram certas noções e práticas de análise lexical embora em campos reduzidos e privilegiados. Depois deste início, "Katz e Fodor, em 1964, não fazem mais do que dar aos trabalhos dos etnolinguistas um cariz de cientificidade, introduzindo-lhes as regras de projecção" (Ferreira: 23).

Porém, a verdadeira teoria e prática da análise componencial norte-americana encontra-se nas propostas dos generativistas, quer se denominem lexicalistas quer transformacionistas. De facto, Katz e Fodor, considerados lexicalistas, preocupam-se, prioritariamente, com a produção de frases, escolhendo, por conseguinte, como componente básico o componente sintáctico, sendo que o componente semântico tem apenas uma função interpretativa, isto é, "através do dicionário com os seus marcadores semânticos e os seus diferenciadores dá-nos o significado lexical e, através de regras de projecção, fornece-nos o significado gramatical do mesmo lexema, ou seja, as relações entre morfemas e os sintagmas dentro da frase" (Ferreira: 24)[35].

---

[31] Algumas das afirmações que aqui reproduzimos já foram referidas na nossa tese de Mestrado e na obra do mesmo autor**:** Silva, Calane (2002), **O Estiloso Craveirinha**, Maputo, Imprensa Universitária, pp: 15-16.

[32] Geckeler, Horst (1976), **Semântica Estrutural y Teoria Del Campo Léxico**, Madrid, Editorial GREDOS. Versão espanhola de Marcos Martinez Hernández.

[33] Idem, pp: 20-23.

[34] Ferreira, João Freitas (1985), **A Pedagogia do Léxico**, Porto, Edições Claret, pp: 23-29.

[35] Idem, p: 24.

Por seu turno, os transformacionistas, sobretudo através de Mc Cawley (1971), vão mais longe e tomam como base a componente semântica reconhecendo "que o lexema tem uma estrutura interna que marca necessariamente a estrutura sintáctica da frase", conforme salienta Ferreira (p:24)[36] citando por sua vez Mário Vilela em **Estruturas Léxicas do Português**[37].

Embora o que acabámos de afirmar e citar, forneça já um conjunto de situações e práticas sobre o léxico e a língua, ainda assim, a lexicologia estava longe de ser considerada uma ciência autónoma. Será o estruturalismo europeu, pela sua exigência teórica e de análise, que vai dar o passo decisivo para fazer do estudo do léxico uma disciplina científica com leis e normas próprias.

Foram, precisamente, os linguistas Jost Trier e Leo Weisgerber, na esteira de E. Coseriu e partindo do conceito de **Campo Lexical**, que instituíram a lexicologia como ciência. Porém, antes de tecermos algunas considerações sobre este importante passo sobre o léxico e respectivas marcas de significação que o Campo Lexical permitiu, importa ainda referirmo-nos, para terminarmos este ponto, ao conceito de lexicologia.

A lexicologia tem como objecto a semântica (lexical) e também a morfologia (lexical) e, segundo Mário Vilela,[38] o primeiro aspecto compreende o estudo do conteúdo dos lexemas e grupos de palavras equivalentes de lexemas. Contudo, como acrescenta Vilela na obra citada em nota de rodapé nº 38,

> "A semântica lexical pode situar-se ao nível da 'langue', da 'norma' e no da 'parole': mas é apenas ao nível da 'langue' que se situa a sistematicidade das unidades lexicais, o nível em que as unidades se configuram como unidades funcionais; no nível da norma situa-se o que não é necessariamente funcional ou distintivo, mas o que é fixado socialmente e usado pela comunidade linguística respectiva; no nível da 'parole' situa-se o que pertence ao discurso concreto, a designação ou a relação com o extralinguístico (ou a própria realidade extralinguística)" (Vilela:11)

Postas estas questões sobre a lexicologia é óbvio, a seguir, perguntar-se: mas afinal o que é o léxico?

Desde o século XIX e, sobretudo, com o estruturalismno no século XX e o cognitivismo que continua actuante na linguístca neste início do século XXI, várias são as noções e concepções sobre o léxico.

Em 1869, quando a palavra "léxico" aparece incorporada, por exemplo, no Dicionário Académico Espanhol (aproveitando uma língua muito próxima do português), o léxico é definido, segundo Francisco Abad Nebot,[39] como "diccionario de la lengua griega, y por extensión de lenguas en general; diccionario particular del lenguage, modismos y giros de un autor", acrescentando o mesno autor que "además en la entrada **lexicón** se remite a **léxico**" (Nebot: 29).

---

[36] Ferreira, João Freitas (1985), **A Pedagogia do Léxico**, Porto, Edições Claret, p:24.
[37] Vilela, Mário (1979), **Estruturas Léxicas do Português**, Coimbra, Almedina.
[38] Vilela, Mário (1994), **Estudos de Lexicologia do Português**, Coimbra, Almedina.
[39] Nebot, Francisco Abad (2001), **Cuestiones de Lexicología y Lexicografia**, 3ª ed., Madrid, UNED, Ediciones.

Durante muito tempo, o léxico foi assinalado ou visto como dicionário, muito embora com o estruturalismo e o avanço dos estudos sobre a semântica se tenha evoluído na sua concepção. Por exemplo, Vilela (1994)[40] fazendo também uma incursão diacrónica, e assinalando a sua própria concepção, afirma a certo passo o seguinte:

> "O léxico de uma língua pode ser visto como dicionário ideal de uma língua, o 'trésor des mots, tel qu'il est rangé dans un dictionnaire'(Saussure 1968: 305), ou, numa outra perspectiva, como 'tout ce qui est indépendant des rapports grammaticaux, ou du moins des rapports grammaticaux concernant la phrase'(Saussure 1968:434). Compreendo o léxico como a totalidade das palavras de uma língua, ou, como o saber interiorizado, por parte dos falantes de uma comunidade linguística, acerca das propriedades lexicais das palavras (propriedades fonético-fonológicas-gráficas, propriedades sintácticas e semânticas. (Cfr. Lewandowski 1982: 209 e s. e M. Vilela 1979: 9 e s.). Contudo, a lexicologia não tem como função inventariar todo o material armazenado ou incluído no léxico, mas sim fornecer os pressupostos teóricos e traçar as grandes linhas que coordenam o léxico de uma língua. (Vilela: 10)

Se bem que esta definição do léxico nos remeta também para a de lexicologia, facto que nos interessa uma vez que estamos, igualmente, a fazer um estudo lexicológico, a concepção sobre o léxico tem vindo a ser acrescentada à medida que novas descobertas vão sendo efectuadas e, no caso, ao nível da linguística cognitiva.

Se, por um lado, o próprio Mário Vilela na sua obra intitulada **Léxico e Gramática**[41] (em que aborda já aspectos cognitivos sobre o léxico e que veremos muito mais aprofundados quando nos debruçarmos sobre a questão das metáforas), diz que "o léxico é, numa perspectiva cognitiva-representativa, a codificação da realidade extralinguística interiorizada no saber de uma dada comunidade linguística; ou numa perspectiva comunicativa, é o conjunto de palavras por meio das quais os membros de uma comunidade linguística comunicam entre si", por outro e, mais ou menos por essa altura, começa-se também a aprofundar o estudo sobre o léxico mental.

Efectivamente, e, por exemplo, Jean-Philippe Babin,[42] na esteira do que François Rastier[43] já começara a investigar e a aprofundar, define o léxico mental do seguinte modo:

> "En psychologie cognitive, le lexique mental correspond à l'ensemble des représentations formelles qui permettent de relier les entrées sensorielles d'une séquence de traits graphiques aux représentations phonologiques, sémantiques e conceptuelles de la memoire.
>
> On distingue la notion de lexique de celle de diccionnaire et d'encyclopédie. Pours les chercheurs qui ont construit des modèles d'accés au lexique ou de reconnaissance du mot, le *lexique* regroupe les unités caractérisables par un certain nombre de paramètres formels dépendant de

[40] Vilela, Mário (1994), **Estudos de Lexicologia do Português**, Coimbra, Almedina.
[41] Vilela, Mário (1995), **Léxico e Gramática**, Coimbra, Almedina.
[42] Babins, Jean-Philippe (1998), **Lexique Mental et Morphologie Lexicale**, Alemanha, Peter Lang.
[43] Rastier, François (1991), **Sémantiques et Recherches Cognitives**, Paris, PUF.

> la modalité sensorielle stimulée (auditive ou visuelle): longueur, frequence, régularité orthographique, homophonie, similarité phonétique, visuelle ou orthographique, etc. (...)
>
> (...) Le lexique mental represente donc le système de stockage central qui sert à conserver les différentes sortes d'informations (phonologiques et orthographiques, aussi bien que sémantiques et syntaxiques) dans une memoire à long terme. Comme le fait remarquer Frauenfelder (1991, p.7) *en stockant la forme et l'information significative ensemble, le lexique résout de difficile problème de la correspondance arbitraire entre la forme et la signification*"(Babin: 2-3)

É claro que poderíamos agora, parafraseando o mesmo Babin, introduzir a questão dos vários modelos propostos de acesso ao léxico mental desde o modelo que considera o léxico mental como uma espécie de ficheiro análogo a um dicionário em que acesso a uma palavra se efectua pela descoberta activa da localização duma forma lexical adequada entre um conjunto de entradas lexicais, passando por outros modelos em que as palavras estão representadas por unidades internas ou detectores que podem ser activados por informação sensorial proveniente de estímulos, até modelos de *logogenes* e de activação-interactiva em que a identificação duma palavra é vista como um mecanismo passivo de activação de detectores de palavras, sendo que o *logogene* pode ser descrito como um integrador ou um condensador cuja carga é aumentada por todas as entradas no sistema e logo que a carga de um *logogene* atinge um certo valor (critério) é produzida uma resposta; isto no que diz respeito ao modelo de *logogene* e de certa forma ao modelo activação interactiva.

Relativamente a um outro modelo, o P.D.P. (Processus Parallèle Distribué) desenvolvido por Patterson, Sidenberg e McClelland (1989), (e continuando a parafrasear Babin[44]), podemos afirmar que é um modelo conexionista na linha do modelo de activação-interactiva e compreende três níveis de tratamento: o nível das unidades ortográficas; o nível das unidades ocultas (escondidas) e o nível das unidades fonológicas. Cada um destes níveis está conectado.

Porém, devemos agora perguntar: qual será a interligação e importância de todo este aprofundamento sobre a concepção do léxico e o tema da nossa dissertação, assim como da nossa hipótese?

Efectivamente, esta incursão conceptual sobre o léxico era necessária por vários motivos. Na verdade, se queremos entender o que são protótipos, metáforas, 'frames' e 'scripts' que fazem parte deste *continuum* de informação e conhecimento para o prosseguimento da nossa investigação, teremos de entender primeiramente a realidade lexical, que nos levará, outrossim, ao entendimento da unidade básica da lexicologia que é a palavra, o lexema e o próprio monema.

Sem o entendimento do que é o léxico e como é que ele funciona na nossa mente, como entender a semântica lexical, o processo de formação das palavras, os neologismos e também os aspectos estilísticos na língua falada ou escrita?

Voltando à questão diacrónica sobre a semântica lexical, recordamos que foi, como vimos, com o estruturalismo e a partir de E. Coseriu e depois com Jost Trier e Leo Weisgerber, que se chegou à concepção de Campo Lexical como um paradigma lexical "formado pela articulação e distribuição de um contínuo de conteúdo lexical por diversas

[44] Babin, Jean-Philippe (1998), **Lexique Mental et Morphologie Lexicale**, Alemanha, Peter Lang, p: 12

palavras existentes na língua (palavras) e que se opõem entre si por meio de simples traços de conteúdo." (Vilela: 60-61).[45] Objectivamente, o Campo Lexical compreende um conjunto de unidades léxicas que dividem entre si uma zona comum de significação com base em oposições imediatas.

Para entedimento do que aqui se afirmou sobre os Campos Lexicais e na perspectiva estruturalista, chamamos a atenção para o exemplo de algumas matrizes sobre Campos Lexicais a partir de alguns lexemas bantu e neologismos luso-rongas utilizados poeticamente por José Craveirinha em **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** e que colocámos em anexo nesta dissertação.

E tal como dissemos na introdução deste trabalho, este tipo de exercício que envolve o conhecimento de semas, lexemas, classemas e domínios de um Campo Lexical, pode ainda ser muito útil para os nossos estudantes moçambicanos, grande parte deles bilíngues e com fraca competência em língua portuguesa. Julgamos que os Campos Lexicais poderão constituir um caminho, entre muitos outros, evidentemente, para uma melhor compreensão do significado de muitas palavras em português e, no caso, também de lexemas bantu e e neologismos luso-rongas patentes quer na obra de José Craveirinha, quer na de muitos outros escritores moçambicanos.

Porém, como verificaremos noutros pontos mais adiante nesta dissertação, o interesse e a validade dos Campos Lexicais continuam basicamente produtivos também por outras razões de ordem linguístico-semântica.

1.2.– SEMÂNTICA LEXICAL

Já que começámos a tratar a questão da semântica lexical partindo dos Campos Lexicais podemos salientar que alguns investigadores, sobretudo, os da área da linguística cognitiva, consideram que a teoria dos Campos Lexicais já está um tanto *demodée*, uma vez que esses investigadores consideram que o avanço da ciência linguística remeteu os aludidos Campos para a esfera de um mero exercício lexemático.

Contudo, e embora a teoria dos Campos Lexicais já não responda, na totalidade, às questões fundamentais relativas à semântica lexical, ao mecanismo mental, conceptual, acontece que essa teoria dos Campos continua linguisticamente válida e não podemos de modo algum pô-la completamente de lado, uma vez que possibilita uma forma de, pelas marcas diferenciais, entendermos, numa abordagem primeira, lógica e estrutural, o significado da palavra.

É evidente que ao referirmo-nos à teoria dos Campos Lexicais estamos a aludir à teoria dos Campos Semânticos, sendo que a idéia dos Campos Semânticos, cuja autoria já indicámos em **1.1.**, é também um modo de explicação da organização do léxico por meio de relações de afinidade e constraste, sinonímia e incompatibilidade, de hiponímia, etc. como também o afirmaram vários autores citados no ponto anterior, mormente Mário Vilela[46] que, aliás, adianta, a propósito, o seguinte:

> "E estas relações semânticas fazem parte constitutiva do significado de uma palavra. Um campo semântico é assim um conjunto de palavras (ou lexemas) que configuram um dado domínio de conteúdo:

[45] Vilela, Mário (1979), **Estruturas Léxicas do Português**, Coimbra, Almedina.
[46] Vilela, Mário (2002), **Metáforas do Nosso Tempo**, Coimbra, Almedina,

> domínio que pode ser um 'espaço'conceptual, um domínio da experiência, um dado segmento da vida quotidiana, etc. E aqui situam-se alguns problemas, como o de se saber se a noção de 'campo' abrange todas as categorias gramaticais que têm a ver com um dado domínio ou se cada categoria deve pertencer a campos separados." (Vilela:140)

Na sequência do que se disse e se citou, devemo-nos, de imediato, interrogar se o campo do "domínio da cor", por exemplo, deverá apenas incluir os adjectivos como *preto, branco, cinzento, vermelho, verde, amarelo*, etc., ou também os nomes adjectivados de cor como *laranja, cereja, garrafa, limão* e verbos como *alaranjar, acizentar, avermelhar, branquear*, etc..

Por outro lado, de acordo ainda com este questionamento, dever-se-á ou não estabelecer e definir o "campo", encontrar o conteúdo 'superordenado', o lexema mais genérico e englobante (o arquilexema) e daí partir para os lexemas que estão envolvidos no campo, ou considerar, desde logo, o Campo Lexical e estabelecer sem mais detalhes as relações que ligam esses lexemas entre si? E Mário Vilela, sobre este caso, remata categórico: "Tome-se o caminho que se tomar, as palavras do campo definem-se sempre pela sua relação com as demais palavras do mesmo domínio"(Vilela:140-141)

Se estas asserções nos apontam para certas lacunas dentro da teoria dos Campos Semânticos e Campos Lexicais, estes, apesar do seu carácter mais estruturalista do que conceptual-cognitivista, abrem-nos perspectivas para o nosso sentido de Campo Isotópico Literário que tentaremos definir em altura própria nesta dissertação.

De facto, e ainda sem nos debruçarmos sobre os protótipos, a categorização, os 'frames', 'scritps' e as metáforas que serão certamente outros tantos caminhos para a compreensão do processo semântico e do significado da palavra e da construção das isotopias, é estimulante desde já poder problematizar, por exemplo, se o Campo do "domínio da cor" ou de qualquer outro domínio, deverá ou não incluir outras categorias lexicais como nomes adjectivados e verbos.

Numa primeira e brevíssima constatação analítica do que foi dito, parece-nos que o campo lexical, visto e observado já numa perspectiva de marcador semântico, não apenas da sinonímia, mas igualmente da sua extensão polissémica (a metáfora, por exemplo) e tendo em conta a respectiva concepção e contexto, ou seja, a palavra (o lexema) não isolada mas igualmente inserida em "ambiente"(s) frásico(s) - verbal ou escrito – sublinhamos a negrito que se **torna evidente que devemos, ou melhor, dever-se-ia incluir no Campo todos os domínios e lexemas categoriais afins.**

Neste sentido, entendemos que caminhar-se-ia **não** para uma cada vez maior dispersão significativa do Campo, mas, ao contrário, que, pelo alargamento categorial morfo-sintáctico e plurisemântico, pudéssemos buscar e entender melhor e mais "holisticamente" o significado de uma palavra a partir de um determinado domínio do respectivo Campo Lexical. Consequentemente, podemos colocar a seguinte questão:

- Não estaremos assim e também a sair de um campo mais estritamente estruturalista para um outro campo mais alargado e dimensionado, ou seja, amplamente conexionista conceptual-cognitivista?

Aliás, estas últimas questões sintonizam-se com o que afirmámos no ponto sobre a nossa metodologia e o paradigma emergente, este mais virado para a unicidade do que para a fragmentalidade, mais para o holístico do que para a unidisciplinaridade.

Ora, se detalhámos e problematizámos esta possibilidade mais abrangente conceptual e *categorialmente* dos Campos Lexicais foi porque nas duas obras de Craveirinha, ou seja, **Xigubo** e **Karingana Wa Karingana**, a partir das quais constituímos o nosso **corpus**, fizemos o levantamento dos lexemas bantu, dos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse, assim como do léxico português de ordem nominal, verbal e adjectival e respectivos contextos frásico-poético-metafóricos. Explicitamos melhor.

De facto, este levantamento, de acordo com que foi afirmado nos parágrafos anteriores, poderá permitir uma leitura interessante das respectivas concentrações léxicas, da possibilidade de um *continuum* significativo. Dito de outro modo: concentrações léxicas propensas a abrir perspectivas de entendimento de uma certa unidade significativa, de campos semânticos construídos seja a partir de domínios, seja do processamento prototípico-categorial e respectivas extensões metafóricas, assim como de "frames" ou de "scripts" conducentes à formação de possíveis Campos Isotópicos Literários.

No caso, uma unidade léxica poderia constituir uma espécie de arquilexema de ordem conceptual-cognitivista, de um "superordenado" conceptual como, por exemplo, a partir da palavra *Pan-africanismo*, do lexema *Negritude* ou da palavra *Nacionalismo*, elas também marcas ideológico-culturais nas duas obras emblemáticas de Craveirinha em estudo, no sentido da justificação da nossa hipótese.

Contudo, para um conhecimento mais alicerçado da questão do significado das palavras, para aquém e além dos Campos Lexicais, é ainda necessário determo-nos, mesmo que brevemente, na questão da semântica léxica (diacrónica e teórica) que constitue uma área a aprofundar no sentido de compreendermos cada vez melhor o processo conceptual das unidades léxicas, seus conteúdos e alargamento, até porque, como já dissemos, o nosso **corpus** inclui lexemas não apenas em língua portuguesa mas também numa língua bantu, o ronga, e mesmo em inglês e afrikanse, utilizados por um poeta africano de expressão portuguesa.

Na verdade, e parafraseando agora Fernando Murga (2002),[47] com o desenvolvimento da linguística que a gramática generativa de Chomsky provocou, a Semântica viu-se na necessidade de formular novas teorias do significado psicologicamente verosímeis e empiricamente contrastáveis, surgindo assim a chamada Semântica Liguística, que é, afinal, a parte do Campo Semântico que descreve e oferece explicações científicas dos fenómenos do significado linguístico associados às línguas.

Segundo o mesmo Fernando Murga, os objectivos da Semântica Linguística, pelo menos na corrente teórica mais importante "é descrever a capacidade (ou o conjunto de capacidades) de um falante que lhe permite construir e compreender estruturas com significado. Quer dizer: a Semântica Linguística estudará a capacidade linguística relacionada com os fenómenos semânticos a chamada *competência semântica*" (Murga: 4 – a tradução do espanhol é de nossa lavra).

E, aqui, 'competência semântica' poder-se-á definir como o conhecimento (inconsciente) sobre o significado que o falante possui de uma língua, de acordo também com o mesmo estudioso espanhol.

---

[47] Murga, Fernando Garcia (2002), **El Significado – Una Introducción a la Semântica**, Muenchen, Lincon Europa , pp: 3-7.

Efectivamente, os falantes de uma determinada língua têm uma *competência léxica* que lhes permite conhecer o significado das palavras que usam. Deste modo, é lógico acrescentar que uma boa parte do estudo em semântica consistirá em formular teorias sobre a competência léxica de um falante. Para Fernando Murga, a competência semântica "pode-se dividir em dois tipos de competências diferentes: a *competência referencial* (que permite relacionar as palavras com a 'realidade') e a *competência inferencial* (que permite estabelecer relações semânticas entre expressões de uma língua" (Murga: 7)

Porém, antes de avançarmos mais um passo semântico, temos que recuar um pouco e intercalar aqui, em poucas palavras, alguns aspectos históricos e teóricos para nos situarmos melhor sobre a questão do signo, do significado e significante linguístico. Foi com Ferdinand Saussure[48] (n.1857; m.1913) que a linguística e a concepção estrutural da palavra na sua decomposição em conceito e imagem acústica, no entendimento sobre a arbitrariedade do signo, na diferenciação de *langue* e *parole*, deu um tremendo passo em frente.

Não haja dúvida que é com Saussure que se começa a aprofundar a questão mental, psicológica, da linguagem verbal ou escrita, facto e conhecimento que ganha aprofundamento nos finais dos anos 50 e depois nos anos 60 e 70, com Noam Chomsky e a sua gramática transformacional-generativa, que também se preocupava com o aspecto psicológico da linguagem no pressuposto de que esta é um sistema de conhecimentos interiorizado na mente humana.

Efectivamente, e segundo Eduardo Paiva Raposo,[49] a "linguagem é para Chomsky, um sistema formal interpretado, no sentido da lógica (isto é, as expressões são constituídas por um sistema de regras exclusivamente formais e são posteriormente investidas de significação). A interpretação semântica atribuída às expressões derivadas pelo sistema, ou por regras de outros sistemas de representação mental, como o sistema de crenças e de pressuposições acerca do mundo que nos rodeia, o sistema, de significações parcialmente arbitrárias e convencionais que a sociedade atribui às palavras, é um sistema de representação semântica parcialmente autónomo em relação à gramática" (Raposo:29).

De certo modo, Chomsky colocou primeiramente a semântica um tanto fora da sintaxe e a gramática *independente* da semântica e de outros sistemas cognitivos. Com o avanço do estudo da linguística cognitiva e, nesta, da semântica do léxico, começou-se a entender melhor que o significado frásico, o significado de uma sentença, dependia da semântica do léxico, do significado de cada uma das palavras dessa frase e que essas palavras, também e por sua vez, se entendiam melhor quando inseridas nas respectivas frases.

Por outro lado, uma outra mecânica sobre o processamento do significado e respectivos modelos cognitivos começou a desenvolver-se, sobre a qual, aliás, já abordámos alguns aspectos no início deste ponto.

Mas deixemos, por ora, estes aspectos diacrónicos e teóricos sobre a semântica em Saussure e Chomsky e retornemos à semântica lexical. Assim, vamos entrar em novos pontos cruciais sobre o léxico, seu sentido e forma de processamento na perspectiva de,

---

[48] Saussure, Ferdinand (1986), **Curso de Linguística Geral**, Lisboa, Dom Quixote.
[49] Raposo, Eduardo Paiva (1992), **Teoria da Gramática. A Faculdade da Linguagem**, Lisboa, Caminho.

paulatinamente, tentarmos abrir outros caminhos conceptuais já anunciados para a justificação da nossa hipótese.

Comecemos, em primeiro lugar, por analisar os protótipos, suas implicações e aplicações e a categorização, para continuarmos depois com os "frames"e "scripts" e, assim, a partir do que constatarmos, podermos realizar um retorno à questão dos Campos Lexicais, já numa perspectiva mais conceptual-cognitiva e mais abrangente.

1.3. - PROTÓTIPO: IMPLICAÇÕES E APLICAÇÕES

Quando abordámos a questão dos Campos Lexicais dissemos que eles eram insuficientes para dar a totalidade significativa do léxico. Na verdade, outros avanços no campo da linguística foram feitos e vieram demonstrar que, de facto, os Campos Lexicais, não estando completamente ultrapassados, não eram suficientemente abrangentes e determinantes para se entender **a construção do significado** de um lexema. (O sublinhado a negrito é nosso).

Impunham-se outros pressupostos linguístico-conceptuais que permitissem um encadeamento complementrar com os Campos. Foi de facto o que aconteceu, não em ruptura mas em complementaridade, agora de ordem conceptual como veremos na abordagem que a seguir faremos sobre os protótipos e depois sobre os "frames" e "scripts". Analisemos, então, esses caminhos semânticos conceptuais que continuam a abordar a questão do léxico, começando, exactamente, pelo protótipo.

Se nos situarmos apenas no próprio significado da palavra "protótipo", verificaremos que ela não é nova e é um lexema que qualquer dicionário de língua portuguesa apresenta e indica significar "primeiro tipo; modelo; padrão; o modelo mais perfeito" (Dicionário Universal: 1221).[50]

Porém, entre os diversos investigadores na área das Ciências da Cognição, há uma certa confusão terminológica e significativa sobre o que é o protótipo que, no entanto, têm neste termo e fenómeno um meio de convergência opinativa sobre a sua importância no contexto das referidas Ciências da Cognição, onde se inclui a linguística e aqui, particularmente, a semântica léxica.

Sobre essa confusão do termo, constata-se, segundo afirma Georges Kleiber (1990)[51] e nós parafraseamos, que ao lado do termo *semântica do protótipo*, termo que se deve essencialmente aos psicólogos (como, por exemplo, E. Rosh) e aos antropólogos, surgem dois outros termos como o de *semântica do estereótipo*, e que se deve a H. Putman, e o de *semelhança familiar* (*ressemblance de famille*) ligado a L. Wittgenstein.

Ora, estas três denominações "embora saídas de horizontes teóricos diferentes, são muitas vezes empregadas como variantes nociais de um mesmo fenómeno. E isto não seria finalmente muito grave se as definições que aqui foram dadas, fossem idênticas de um autor para o outro"(Kleiber: 9-10, a tradução é da nossa responsabilidade). E este investigador acrescenta:

"Or, tel n'est pas le cas, ce que ne facilite guère leur compréhension. Ainsi la notion de *prototype* peut-elle varier de 'meilleur exemplaire d'une catégorie' à 'meilleur usage d'un mot'(Kleiber:10).

---

[50] A/V (1999), **Dicionário Universal Língua Portuguesa**, Lisboa, Texto Editora, p: 1221.
[51] Kleiber, Georges (1990), **La Sémantique du Prototype – Catégories et Sens Lexical**, Paris, PUF.

Referindo-se depois à questão do *objectivismo* e *realismo experiencial*, termos recriados também pelas Ciências da Cognição e que fazem um reencontro conceptual que vai desde a psicologia e linguística à antropologia e inteligência artifical, Georges Kleiber afirma e questiona o seguinte:

> "La théorie du prototype constitue en effet l'argument principal en faveur de l'aproche cognitive que G. Lakoff (1987) dénomme *réalisme expérienciel* (ou *expérientialisme*). Cette conception apporte des réponses nouvelles aux questions traditionnelles sur l'entendement humain telles que:
>
> - Qu'est-ce que la raison? Comment organisons-nous notre expérience? Qu'est-ce qu'un systéme conceptuel e comment est-il organisé? Est-ce que tout le monde utilize le même systéme conceptuel? Si oui, quel est ce systéme? Si non, qu'y a-t-il exactement de commun au raisonnement de tous les êtres humains? (cf. G. Lakoff, 1987, p. Xi).
>
> Les réponses classiques, que G. Lakoff rassemble sous la dénomination d'*objectivisme*, s'appuient essentiellement sur quatre propositions (G. Lakoff, 1987, p. XI-XIII):
>
> (i) La raison est abstraite et *disembodied*; (ii) Le raisonnement est littéral en ce qu'il porte principalement sur des propositions qui peuvent êtte objectivement déclarées vraies ou fausses; (iii) La pensée est logique dans le sens des philosophes et logiciens. Elle peut donc être modélisée par les systémes de type mathématique; (iv) L'esprit reflète la natture en ce qu'il fait usage de symboles abstraits qui sont la représentation interne de la réalité externe" (Kleiber: 11-12)

Não adiantaremos para já uma definição de protótipo dentro da linguística semântica sem antes tecermos mais algumas considerações analíticas e conceptuais sobre o referido *realismo experiencial* e igualmente sobre a *categoriazação*, esta última que, segundo Kleiber na mesma obra já citada, diz que é uma operação mental que consiste em colocar conjuntamente 'coisas' diferentes e que essa operação está patente em todas as nossas actividades de pensamento, de percepção, de fala e também nas nossas acções. Detalharemos e explicaremos melhor a *categorização*, noutros parágrafos mais adiante.

Para situar e "visualizar" com mais alcance este 'mundo' relativo ao protótipo, às diversas situações a ele ligadas, assim como à categorização dentro da semântica cognitiva, vamos recorrer a Mário Vilela[52] que nos vai conduzir ao conceito do protótipo, primeiramente referindo-se ao "reducionismo semiótico relativo ao significado" e depois à questão, que consideramos importante para esta dissertação, sobre a "noção de protótipo com base semasiológica e com base onomasiológica" (Vilela: 52-57).

A semântica do protótipo, fiel às necessidades da psicologia cognitiva e à tradição da semântica (componencial) norte-americana, reduz o saber semântico ao saber enciclopédico. É o que se pode designar como reducionismo semiótico relativo ao significado. E a este propósito, o lexicólogo e investigador Vilela coloca as seguintes questões:

[52] Vilela, Mário (2002), **Metáforas do nosso Tempo**, Coimbra, Almedina.

> "Se a semântica estrutural se desviou de uma semântica do designado, isto não quer dizer que ela negue a existência do designado ou referente, com a designação de 'linguistique des choses'. Se pelo contrário, a semântica cognitiva põe de lado o nível do significado, nega a sua existência, pois não postula a instância intermediária entre o significante e o designado. (...) Por força deste reducionismo do significado explica-se a proliferação da noção de prototipicalidade que mencionámos anteriormente"(Vilela:52)

Deste modo, o reducionismo do significado obriga a semântica cognitiva a ligar directamente o designado conceptual a um significante linguístico. Como o conceito (prototípico) é, segundo esta abordagem, a base de toda a categorização, estabelece-se pelo menos em semântica linguística, um laço muito estreito entre significante linguístico e categoria cognitiva e este pensamento alicerça-se do seguinte modo:

> "O que facilita esta 'démarche' é uma hipótese bem sedutora: 'Linguistic categories are Kinds of cognitive categories'(Lakoff 1987: 57). Daí a considerar o significante como expressão directa de uma categoria semântica (linguística ou cognitiva – pouco importa), é apenas um passo (cfr. Rastier 1991:104s.). Graças ao reducionismo do significado, chegamos a uma correspondência do tipo:
>
> um significante – uma categoria – um protótipo
>
> Uma vez aqui, a categorização à volta do protótipo não diz mais respeito apenas ao designado, mas está ancorado, pelo viés semasiológico, ao nível do significante linguístico.Trata-se de uma **noção de protótipo de base semasiológica**. Uma tal noção de protótipo levanta inevitavelmente o problema de se saber se as palavras polissémicas, também elas, não corresponderão a uma só categoria cognitiva e a um só protótipo"(Vilela:53)

Sobre esta última questão, que é também para nós uma hipótese sedutora, uma vez que pode permitir futuros entendimentos sobre as ligações léxico-semânticas estruturais e conceptuais, no momento em que expusermos e analisarmos as concentrações léxicas, a estilística metafórica e depois as isotopias nas duas obras de Craveirinha, já Georges Kleiber igualmente se tinha questionado, quando a certo passo da sua obra **La Sémantique du Prototype – Catégories et Sens Lexical** (ver nota de rodapé n° 51) interroga: ("L'unité lexicale est-elle toujour un indicateur fiable de l'existence d'une et une seule categorie ou deux (plusiers) catégories et donc autant de structures prototypique différents**?**" (Kleiber 1990: 17)).

E, sobre isto, pode-se afirmar que uma 'version étendue' (versão alargada)[53] da semântica do protótipo, responde a essa pergunta pela afirmativa e defende que diferentes

[53] Para se entender o que é a 'versão alargada' (*versions étendue*) recorremos a Kleiber que, na obra já assinalada em nossa nota de rodapé n° 51, considera 'versão *standard*' (versão padrão) à semântica do protótipo, que segundo ele "n'est pás une solution miracle" uma vez que "elle ne résout pas toutes les difficultés rencontrés para la théorie classique du sens à laquelle elle entend se substituer et se heurte elle-même à des obstacles qu'elle n'arrive pas à surmonter"(Kleiber: 18). Assinala, contudo, que esta 'versão

acepções de um lexema polissémico constituem as subcategorias de uma categoria radial em que se produzem os efeitos prototípicos.

Recorrendo a Lakoff (1987: 382s., 390)[54] pode-se entrar na **noção de protótipo de base onomasiológica** indicando, como exemplo, um modelo cognitivo prototípico de "cólera"(*anger*, em inglês) fornecendo um conjunto de expressões metonímicas e metafóricas que se encontram em relação com "cólera", expressões essas que se foi buscar à mesma obra já citada de Lakoff e que são as seguintes:

a) *Don't get hot under the collar;* ***b)*** *She was scarlet with rage;* ***c)*** *She was blindwith rage;* ***d)*** *I had reached the boiling point;* ***e)*** *He went out of his mind.*

Aqui, no caso de "cólera" parte-se de um dado conceito que Lakoff põe em relação com outros conceitos para depois passar a expressões linguísticas. Esta abordagem permite a Lakoff estabelecer um 'cenário' prototípico de CÓLERA, uma vez que uma perspectiva onomasiológica comporta mais elementos em matéria de prototipicalidade.

A rematar este ponto sobre a noção de protótipo e agora quer de base onomasiológica, quer semasiológica, importa citar Mário Vilela[55] que afirma:

> "Se tomarmos em conta alguns dos tópicos da semântica, como é o caso da polissemia, uma noção de protótipo de base estritamente semasiológica (um significante – uma categoria conceptual) leva ao apagamento da distinção entre designado e significado, o que comporta o aparecimento dos problemas suscitados por certas abordagens estruturalistas. Uma noção de protótipo de base onomasiológica permitir-nos-á analisar de forma mais adequada o fenómeno da polissemia, mas mesmo aqui é necessário que se respeite o nível autónomo do significado linguístico" (Vilela: 43-44).

Ainda sobre o protótipo e relativamente a este último ponto, Vilela[56] explana que a noção de protótipo, por força da sua origem na psicologia cognitiva trouxe-nos uma mais valia, fornecendo-nos um modelo mais realista das representações mentais, "libertando assim a semântica linguística do imanentismo das abordagens estruturalista e

---

standart' trouxe e traz três elementos novos de importância capital para a toda a semântica lexical, que interessa aqui focalizar antes de explicitarmos o que é a 'versão alargada' e que são os seguintes: (i) Ela permite reintegrar no sentido de uma palavra as propriedades excluídas pelo modelo clássico, porque não necessários e entendidos como conhecimentos enciclopédicos, isto é, não linguísticos, a saber, as propriedades típicas ou estereótipas; (ii) Ela prova a existência de uma organização interna no interior de uma categoria, cuja pertinência semântica se manifesta por diferentes fenómenos discursivos; (iii) Ela traça uma hierarquia intercategorial que encontra igualmente um novo e prometedor eco na organização da hierarquia lexical.

Posto isto, Kleiber fala da existência, por um lado, de escorregadelas relativas à definição no interior da *versão standard* e, por outro, da passagem, por intermédio da noção de '*ressemblance de famille*' a uma *version étendue* (versão alargada), que nos leva, *in fine*, a uma visão protótipa múltipla, na qual também a noção de protótipo e a de categoria não têm exactamente o mesmo alcance que aquela da *versão standard*.

[54] Lakoff, George (1987), **Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about de Mind**, Chicago/ London, Univ. of Chicago Press.

[55] Vilela, Mário (2002), **Metáforeas do nosso Tempo**, Coimbra, Almedina.

[56] Idem, p: 44.

gerativista" adiantando que ao nível semântico estas representações mentais correspondem em grande medida a categorias que: "(i) têm como suporte o saber extralinguístico (conceptual, mesmo perceptivo); (ii) não são nem homogéneas, nem estanques, possuindo, pelo contrário, uma estruturação interna organizada segundo o princípio 'centro-periferia'; (iii) não se organizam à maneira de taxonomias lógicas; os diferentes níveis taxonómicos não são equivalentes, o que implica a existência de um nível de base (preferencial) oposto aos níveis superordenado e subordinado"(Vilela: 44)

Mais conscientes agora sobre a problemática processual prototípica, mas porque se adiantou já aqui com Vilela a questão das categorias, torna-se, ainda necessário voltar à noção de *categorização*, fenómeno interligado, como se observou, com a noção de protótipo.

Ora, sempre que percebemos uma coisa como uma espécie de coisa, nós estamos a categorizar, como explica George Kleiber[57] que acrescenta: "Quando queremos efectuar uma acção, seja *cantar* por exemplo, trata-se de uma categoria de acção que se encontra activada. Assim, categorização e categorias são elementos fundamentais, a maior parte do tempo inconscientes, da nossa organização de experiência." (Kleiber: 13 – a tradução é da nossa lavra).

E este investigador prossegue a explicação do fenómeno da categorização, dizendo:

> "La pensée a ainsi affaire avant tout à des catégories: la plupart des concepts ou représentations mentales correspondent à des catégories et non à des particuliers comme *la cathédrale de Strasbourg* ou *George Lakoff*. Il est donc essentiel pour toute aproche de la raison et du raisonnement de savoir comment s'effectue la catégorisation. Sur quelles bases range-t-on telle ou telle chose particulière avec d'autres dans une même catégorie? Comment se fait-il que je voie, par exemple, dans tel object spatio-temporellement déterminé un *arbre* e non seulement une chose particuliére, unique, différente de toutes les autres? Quels sont les critères qui décident de l'appartenance d'un membre à une catégorie? Comment s'effectuent les regroupements?" (Kleiber: 13)

Sobre isto, Kleiber também diz que a corrente *objectivista* traz uma resposta clara, afirmando que a categorização se opera na base de propriedades comuns e que os membros de uma mesma categoria apresentam traços idênticos. No caso da *árvore* por exemplo, se um objecto é percebido como uma *árvore* é porque esse objecto possui características que definem a categoria ou o conceito de *árvore*. Reagrupam-se as coisas em conjunto de acordo com o princípio de propriedades partilhadas.

Contudo, a corrente *experimentalista* vê as coisas de outro modo, precisamente por causa da teoria do protótipo que já começámos a esboçar e que interrompemos para primeiro compreendernos melhor o que são categorias.

A propósito, e parafraseando de novo Georges Kleiber (1990), podemos dizer que a teoria do protótipo rompe com a concepção clássica "aristotélica" da categorização, propondo uma nova teoria de categorização, que não se afirma mais na existência de propriedades comuns partilhadas por todos os membros como condição necessária ao estabelecimento de uma categoria. E Kleiber insiste:

---

[57] Kleiber, Georges (1990), **La Sémantique du Prototype – Catégories et Sens Lexical**, Paris, PUF.

> "De catégories dites *logiques* définies par une liste de conditions nécessaires et suffisantes, on passe a une analyse de catégories dites *naturelles*, que vise avant tout à décrire leur organisation interne et externe en relation avec leur fonctionalité. Le processus de catégorisation n'est alors plus la découvert d'une règle de classification, mais la mise em relief de covariations et de similitudes globales et la formation de prototypes de reference (E. Cauzinille-Marmèche, D. Dubois et J. Mathieu, 1988).
>
> On voit aussi pourquoi la théorie du prototype est si importante pour les aproches cognitives nouvelles: eu égard au rôle central de la catégorisation dans activité mentale, la théorie que explique correctement la consitution et organisation des catégories fournit aussi le modèle d'explication de l'esprit et du raisonement en general. 'La théorie du prototype, telle qu'elle évoulue actuellement' écrit G. Lakoff (1987), 'est en train de changer notre conception des capacités humaines les plus fondamentales – la capacité de catégoriser -, est avec elle l'idée de ce que sont l'esprit humain e la raison humaine'. C'est dire que le *réalisme experienciel* tire sa pertinence principalment de celle de la théorie prototype" (Kleiber: 14).

Para fechar esta questão sobre os protótipos podemos parafrasear Vilela (2002) dizendo que protótipo é um organizador de conhecimento e na sua dimensão mais recente é um explicador de fenómenos mais gerais com a valorização do 'popular', do 'folclore', dos conceitos partilhados pelos falantes. E isto, saliente-se, tem como consequência a valorização do 'social'. Sobre isto, pode-se acrescentar que o conteúdo linguístico (como o sema) não reenvia exclusivamente para o referencial, mas também para o diferencial, recuperando-se, assim, aspectos vinculados ao estruturalismo (a noção de 'valeur' saussureano).

E acontece que as construções cognitivas (psicológicas) ou representações referenciais armazenadas na memória constituem "os protótipos na nova versão", conforme afirma Mário Vilela que acrescenta: "Substituiu-se uma teoria erudita – formal e logicista - por uma teoria 'popular' do conhecimento e uso das palavras: a norma do senso comum. A interpretação passou a ser a recuperação das informações armazenadas na memória dos falantes, uma memória fixa, mais ou menos congelada" (Vilela: 25)

Esta afirmação de Vilela enquadra-se perfeitamente naquilo que em parte já afirmámos em **0.1.** sobre o senso comum na metodologia e a propósito do novo paradigma emergente relativamente à investigação na área das ciências sociais em que podemos acrescentar: "Na ciência moderna a ruptura epistemológica simboliza o salto qualitativo do conhecimento do senso comum para o conhecimento científico; na ciência pós-moderna o salto mais importante é o que é dado do conhecimento científico para o conhecimento do senso comum. O conhecimento científico pós-moderno só se realiza enquanto tal, na medida em que se converte em senso comum"(Santos: 57)[58].

Chegados a este ponto, depois desta já longa dissertação sobre os protótipos e a categorização, uma pergunta de novo aflora e torna-se obrigatória fazê-la e em seguida respondê-la:

[58] Santos, Boaventura Sousa (1985), **Um Discurso sobre as Ciências**, 14ª edição, Afrontamento.

- Que relação e importância tem esta explanação sobre os protótipos e a nossa hipótese relativa à possibilidade da existência de Campos Isotópicos Literários em estudo a partir das obras poéticas **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** de José Craveirinha?

Vejamos nos pontos que se seguem.

1.3.1. – RAZÕES DE IMPLICAÇÃO E APLICAÇÃO DOS PROTÓTIPOS E CATEGORIAS E A NOSSA HIPÓTESE

Várias são as razões relacionadas entre os protótipos, a categorização e a nossa investigação e hipótese. Em primeiro lugar, cingir-nos-emos às razões de implicação.

Efectivamente, se quando nos referimos aos Campos Lexicais e dissemos que já não davam totalmente resposta ao significado lexical, pois havia lacunas mesmo ao nível da concepção estruturalista desses Campos Semânticos, como, por exemplo, se deviam ou não caber neles categorias gramaticais para cada domínio lexical, verificamos agora que com a teoria dos protótipos e o inerente e mentalmente analisado fenómeno da categorização (que ultrapassa a simples categorização gramatical), nada nos impede (tal como a hipótese sedutora levantada por Vilela a propósito de Kleiber) que possamos 'ver afirmadas' na categorização e no protótipo relativos a determinados significantes (isto em termos lógicos e simultaneanente cognitivos), um "radial significativo", um caminho para a constituição de um Campo Lexical de tipo novo (mais abrangente), de uma espécie de "Campo Lexical Estrutural-Cognitivo", provavelmente muito alargado e onde poderiam caber, perfeitamente, as respectivas isotopias, no caso, de ordem estilístico-literárias, sócio-ideológicas.

Em segundo lugar e reforçando esta idéia, a tese de Lakoff, Kleiber alimentada também por Vilela sobre noção de protótipo de base semasiológica e onomasiológica, em que ambas não se negam, mas a nosso ver, completam-se no sentido de dar mais sentido ao léxico, melhor dito, às unidades léxicas, ao designado e ao referente, dentro da respectiva categoria e protótipo, podendo mesmo abranger, como se observou, as palavras polissémicas – veremos também isso no ponto sobre as metáforas – a referida tese implica essa possibilidade de podermos tecer e conceber um Super-Campo Lexical, seja de determinação substantiva, verbal ou adjectival, agora não apenas numa base estruturalista mas conceptual-cognitivista, ou seja, dentro de uma semântica-léxica de ordem cognitiva.

E esta questão de implicação dos protótipos e categorização nos "novos' Campos Semânticos, ou Super-Campos Lexicais ganhará, certamente, mais lógica e consistência a partir do facto de sabermos e conhecermos as aplicações práticas ao nível da semântica do protótipo, sobretudo na morfologia (nomes, verbos e adjectivos), cujas concentrações, patentes no nosso **corpus**, exporemos e analisaremos no terceiro capítulo desta dissertação.

Efectivamente, o desenvolvimento da semântica do protótipo permitiu um vasto domínio de aplicação e, de acordo Kleiber, ela revelou-se, com efeito, "muito mais forte que a aproximação clássica e de uma força que não somente parece capaz de se tornar matriz de toda a semântica lexical, mas que parece também, finalmente, apropriada a todos os fenómenos implicando uma categorização"(Kleiber: 101 – a tradução é de nossa lavra).

Assim, de acordo ainda com Kleiber, esta semântica do protótipo que, em termos pioneiros, foi aplicada aos "adjectivos de cor" por B. Berlin e P. Kay (1969) e por E Roshe (1971 e 1972), estendeu-se depois a outros termos e categorias como nomes, incluindo os abstractos, verbos, assim como a preposições, demonstrativos etc.

Há, em seguida, uma aproximação prototípica à sintaxe com G. Lakoff (1984) e R.W. Langacker (1987) e depois ao nível das macro-estruturas semânticas, aquelas que necessitam a intervenção e noções como as de *scritps* e *cenários*.

Para nós e nesta dissertação, vamos certamente trabalhar prototípica e *categorialmente* os lexemas bantu, os neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse e ainda os nomes, os verbos e os adjectivos em português em **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** e, nesses lexemas, as implicações metafóricas com vista à possibilidade de formação de um Campo Isotópico Literário, especificamente sobre *Pan-africanismo*, *Negritude* e *Nacionalismo*, justiticando-se, assim, a nossa hipótese.

Para já, devemos retornar às diversas questões da semântica léxica e das possibilidades da tal hipótese de ligação ao "novo tipo" de Campo Lexical, aliás, ao hipotético Super-Campo Lexical Estrutural-Cognitivo, mas para isso temos ainda de nos debruçarmos sobre a questão dos "frames" e "scripts", conforme também já tínhamos anunciado.

1.4. – "FRAMES" E "SCRIPTS"

Quando nos referimos aos Campos Semânticos e depois ao alargamento espistemológico para aspectos conceptuais léxico-semânticos, às categorias e protótipos e, a partir destes, à possibilidade da existência de um Campo Lexical Estrutural-Cognitivo (Alargado), dissemos que essa possibilidade só ficaria um pouco mais clara se tivéssemos a noção do que são "frames" e, em complemento, de "scripts".

Efectivamente, dentro da linguística semântica há uma outra unidade organizacional designada por "frame semantics" que nos interessa aqui analisar. O "frame" semântico, um conceito preconizado por Fillmore (1985),[59] consiste no facto do significado de uma palavra ser entendido, explicado (ou explicável) com base na referência a um fundo de experiência estruturado, fundo em que intervêm crenças, práticas e hábitos sociais. Os 'frames' são assim os planos ou esquemas, as estratégias ou dispositivos interpretativos, por meio dos quais abrimos as portas de entrada das palavras num dado contexto.

E ainda de acordo com este lexicólogo e investigador, os 'frames' tanto podem existir na língua como ser um reflexo dela. Há 'frames' criados num dado momento da língua por força de determinadas circunstâncias históricas, como, por exemplo, (afirmamos nós agora) as interpretações significativas atribuídas a *Negritude*, *Nacionalismo* ou mesmo *Pan-africanismo*, para nos cingirmos a palavras cujo Campo Isotópico vamos estudar nesta dissertação.

Trata-se de 'frames' criados na língua por força de determinados condicionalismos e que:

[59] Fillmore, Ch. J. (1985), "Semantics fields and semantic frames", in **Quaderni di Semântica** 6.2 (1985), pp:222-254.

> "São necessários à explicação semântica do significado lexical individual, à explicação de construções gramaticais e respectivos valores proposicionais, à dilucidação de processos que conduzam à produção de textos e das suas partes. Relativamente a palavras individuais são conhecidos os 'frames' relativos à chamada 'gramática de construção' (Goldberg. 1995) *case grammar* ou o 'frame-based dictionary' em que a sintaxe e a semântica convergem na explicação da relação entre a palavra e o 'frame'. E aqui, ou se 'visualizam' as linhas pragmáticas com vectores e trajectórias com instruções interpretativas dos itens lexicais, ou se faz a ligação entre 'frame' e o 'Campo Lexical'. Neste último caso, os 'frames' são dinâmicos, recursivos e sensíveis ao contexto"(Vilela: 141)

Numa afloração brevíssima sobre o que acima foi afirmado e as palavras *Pan-africanismo*, *Negritude* e *Nacionalismo*, podemos observar (aliás, observaremos em detalhe no ponto relativo às respectivas isotopias) nestes lexemas marcas distintivas (constrastantes) ou convergentes (afins) quer em termos sintagmáticos como paradigmáticos, cada uma delas individualmente, ou todas elas em conjunto, tendentes a formar um 'superordenado ('covering term') aliás, como o próprio Mário Vilela também preconiza em continuação do que se acabou de dizer e que nós parafaseamos, afirmando que as relações de constraste e afinidade apontariam para uma ordenação do 'campo' em dois sentidos: o paradigmático e o sintagmático.

As relações paradigmáticas seriam a sinonímia, a hiponímia, a antonímia etc., ou seja, as relações entre termos que se substituem numa dada sequência e as relações sintagmáticas seriam as que existem entre as palavras que co-ocorrem numa mesma sequência e que têm alguma afinidade entre si em termos de isotopias, solidariedades, colocações etc.

Por exemplo, relativamente aos termos *negro*, *preto*, *escravo*, *africano* podem funcionar numa mesma sequência, implicando registos diferentes ou valores diferenciados, como podemos verificar na seguinte sequência:

Está aqui um *negro/ um preto/ um escravo/ um africano*/ a passear.

Ou as construções fraseológicas (sintagmáticas) que são frequentes e que se enquadram numa estrutura preferencial:

O patrão *bate/ espanca/ agride*/ o escravo
O colonialismo *agride/ espanca* os países dos negros
Os "molwenes" *batem/ exploram*/ outras crianças como elas
A chuva torrrencial *agride/ bate*/ a terra já de si maltratada pelas cheias.

A partir do que se explanou e se mostrou uma nova pergunta se nos depara sobre a relação entre as noções de Campo Lexical e 'Frame': serão noções complementares e interdependentes ou são conceitos totalmente desligados?

Embora os 'frames', pelo que antes se afirmou, se socorram do enciclopédico na explicação dos termos e os Campos se encostem mais ao que é, fundamentalmente, linguístico, quer uns, quer outros, são valores intra-linguísticos, pelo que a nosso ver, não

os podemos considerar elementos totalmente desligados, mas complementares no sentido do tal processo de construção do significado de uma palavra.

Se por um lado, a teoria dos Campos Lexicais e dos 'Frames' substitui o holismo total pela descrição do léxico como algo estruturado em que uma palavra é restringida por outras palavras do mesmo domínio lexical, uma vez que para conhecer o significado de *negritude* não temos de conhecer todas as frases em que ocorre esta palavra, bastando-nos apenas saber o seu "frame semantics", ou seja, saber que o significado deste termo pressupõe uma estrutura de conhecimento que inclui a compreensão de certa origem biológica ("raça" humana), ou mesmo situações sócio-políticas, históricas e geográficas sobre o termo, por outro lado pensamos que não nos podemos desligar do esquema mental estruturado de aquisição da língua, do conhecimento geral e dos pressupostos conceptuais, onde podemos incluir a questão original, e já por nós analisada, da categorização e dos protótipos.

Assim, pode-se, de novo, afirmar que a noção de 'frame' permite-nos ver uma palavra como um 'nó' onde se cruzam várias 'janelas' enquadrando os vários sentidos (polissémicos) da entrada lexical possibilitanto as relações entre os diferentes sentidos da palavra entre si e com o sentido das palavras afins. Na base desta relacionação, estão, portanto, as estruturas cognitivas (ou 'frames'). Dito de outro modo, os sentidos individuais de cada palavra e os padrões léxico-sintácticos a eles ligados constituem o esquema de explicação e compreensão do léxico. Ao obter-se a explicação destes 'frames' temos acesso a outras expressões construídas com base no mesmo 'frame'.

A nosso ver, e muito embora, como afirmámos, a noção de campo lexical (que não recorre ao enciclopédico) não coincida com a de 'frame' (que se socorre do enciclopédico), as afirmações dos últimos parágrafos suscita-nos a possibilidade de duas interpretações.

Efectivamente, por um lado, poderá significar que os "frames" tanto podem servir para o esquema de significado a partir da língua ou com o concurso de situações extra-linguísticas e por outro, pode fazer com que, eventualmente, a semântica dos "frames" e protótipos caminhem no mesmo sentido *semântico-categorial*, ou seja, podem partilhar caminhos quer para a compreensão sobre a organização do léxico, quer para o entendimento mais abrangente, profundo e conceptual das unidades léxicas como unidades significativas superordenadas.

Se aliarmos tudo isto ao facto de sabermos que "os 'frames' serão as construções do espírito marcadas no tempo" e que os 'scripts' (ou 'guiões') – já estamos a entrar na concepção dos 'scripts' - são e funcionam como marcadores das nossas práticas nos 'cenários' diários da nossa vida, sem nos esquecermos da noção de *primitivos semânticos* que são conceitos gerais, abstractos, obtidos na experiência do quotidiano e com os quais elaboramos conceitos mais específicos e mais complexos (como, por exemplo, primitivos de categorias ontológicas como 'localização, 'orientação', 'objecto', 'evento', 'pessoa', 'estado mental', ou também *papeis semânticos* como 'agente', 'instrumento' etc.), podemos concluir, que a definição do significado das palavras é feita por meio de traços, de conceitos, de unidades de significação construídas a partir do campo, do 'frame', ou do lugar no 'script'[60].

Deste modo, acrescentaríamos que a definição de significado também pressupõe um processo de categorização e de criação-construção de protótipos, aliado ao sistema

[60] Vide: Vilela, Mário (2002), **Metáforas do Nosso Tempo**, Coimbra, Almedina, pp: 143-146.

emocional-sentimental, ou seja, também psíquico e neuro-biológico. Detalharemos estes últimos pressupostos quando nos debruçarmos sobre as metáforas e a criação literária.

A partir desta exposição e argumentação sobre um caminho linguístico conceptual indicativo da possibilidade da existência de um Super Campo Lexical Estrutural-Cognitivo - que iremos a seguir esboçar através de um primeiro esquema, plano esquemático (Fig. 1) e que enriqueceremos e pormenorizaremos à medida que formos avançando na dissertação e justificação da nossa hipótese - já é possível entrarmos mais 'amparados' nas questões linguístico-estilísticas, onde caberá uma introdução sobre a necessária união entre a linguística e a literatura, caminhando depois para as metáforas e isotopias.

Assim, apresentamos na página seguinte o nosso esquema (Fig.1) perspectivando uma primeira aproximação esquemático-figurativa sobre o que visualizamos ser (em esboço primário) o processo de produção-constituição de um Super Campo Lexical Estrutural-Conceptual, que a seguir explicamos e que poderá também constituir uma "caminho" para o esquema básico processual das isotopias.

Vamos explicar o nosso esquema partindo de um dos significantes que fazem parte desta investigação sobre a possibilidade de existência de Campos Isotópicos Literários, neste caso, o *Nacionalismo*.

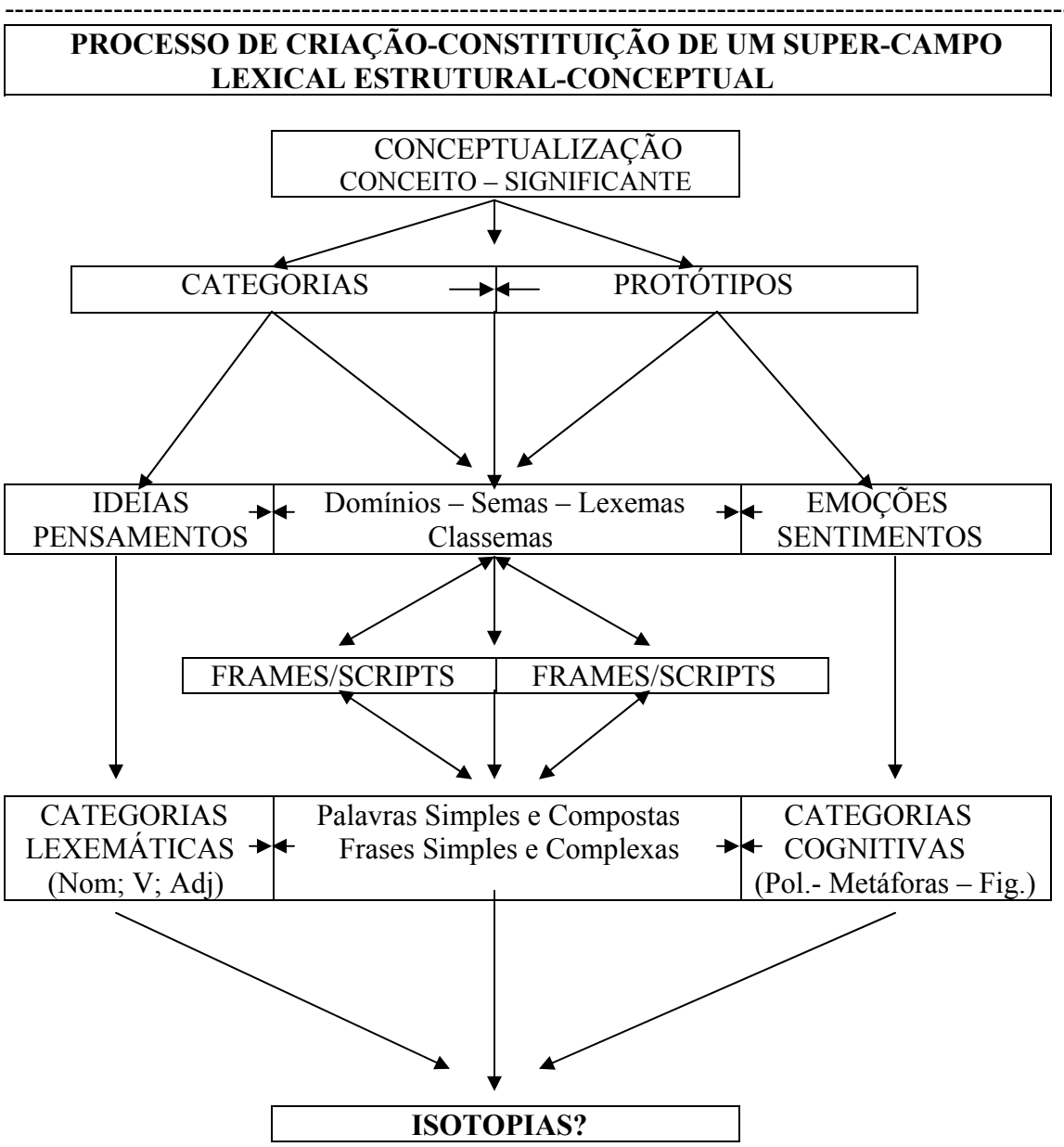
De acordo com o que já afirmámos sobre o reducionismo do significado e que obriga a semântica cognitiva a ligar directamente o designado conceptual a um significante e também porque o conceito (prototípico) é, segundo esta abordagem, a base de toda a categorização, estabelecendo-se em semântica linguística um laço muito estreito entre significante linguístico e categoria cognitiva, podemos partir dum primitivo (territorial-político) *nação* que gerou o termo *nacionalismo*.

Ainda em termos da semântica do protótipo (versão alargada) a partir do termo *nacionalismo* podem-se gerar sub-categorias de uma categoria radial, ou seja, polissemias e metáforas. Isto em bases semasiológicas, enquanto, por outro lado, em bases onomasiológicas aquela ideia-pensamento referente a *nacionalismo* pode alargar-se, através dos 'frames' e 'scripts' a outros entendimentos léxico-dimensionais (domínios, lexemas simples e complexos, frases ou versos, estes últimos se atendermos ao facto de que estamos e vamos dissertar sobre poemas de José Craveirinha). Exemplifiquemos.

Quando surge na nossa mente esta "coisa" ou, melhor, este conceito designado *nacionalismo*, a nossa mente tem dele uma representação (não tem uma regra de classificação), e embora possam convergir para ele certos traços similares ou "co-variantes" (como, por exemplo, 'nação' 'povo' ou 'espaço territorial') e que seriam categorias ditas lógicas, o que realmente acontece, segundo Kleiber (1990:14), é a acção da memória e da experienciação que prevalecem, pelo que se pode referir a uma *categoria* de *nacionalismo* como uma *categoria natural*, não taxonómica, que, visa, antes de tudo, descrever a sua organização interna e externa em relação à sua funcionalidade. Neste âmbito, a categorização é uma operação mental que consiste em colocar conjuntamente 'coisas' diferentes, operação essa que está patente em todas as nossas actividades de pensamento, conforme também afirma Georges Kleiber:14[61].

---

[61] Kleiber, Georges (1990), **La Sémantique du Prototype – Categories et Sens Lexical**, Paris, PUF.



(FIG. 1)

Depois de *categorizado*, o protótipo *nacionalismo*, que tanto pode (em parte) ser definido como "o melhor exemplar de uma categoria ou o melhor uso de uma palavra" (Kleiber:10)[62] podemos considerá-lo, dentro da criação-construção do nosso Super-Campo Estrutural-Conceptual, por um lado, de base semasiológica de determimnação substantiva (nominal), verbal e adjectival, a partir de um domínio de "identificação e valor" (em semas ligados, por exemplo, a valor socio-político, de qualificação e

[62] Idem, p: 10.

identificação), neste caso ligado a uma semântica mais estrutural, [idéias e pensamentos organizados e estruturados] e, por outro, também como um protótipo de base onomasiológica.

Neste último caso, o protótipo *nacionalismo* pode criar (em conexão ou por influência de ambientes extralinguísticos – sociedade, cultura, etc.), incluindo-se aqui também as [Emoções e Sentimentos], um conjunto de expressões metonímicas e metafóricas que se encontram ralacionados com *nacionalismo*, como por exemplo, em alguns títulos de poemas e versos de **Xigubo**[63] ("Poema do **futuro cidadão**, p: 18; "**Hino à Minha Terra**, p:21-23"; "*nas fronteiras de água do Rovuma ao Incomáti*", p: 35) que representam metonímias e metáforas relativas ao *nacionalismo* como exaltação e identificação territorial com a terra e o povo a que o poeta pertence.

Assim, temos ou podemos ter, por um lado, categorias lexemáticas, seja de determinação substantiva, verbal e adjectiva, e, por outro, as respectivas e possíveis polissemias, metonímias e metáforas, cujo melhor entendimento e alargamento significativo, estrutural e conceptual, se podem verificar no quadro aberto dos "frames" e "scripts", no caso, no contexto das frases poéticas (versos) em **Xigubo** de José Craveirinha.

Deixámos de propósito uma interrogação sobre a inclusão das Isotopias no desenho deste quadro (Fig. I), uma vez que será preciso, primeiro, chegarmos à concepção e problematização das Isotopias na linguística e na literatura, do ponto de vista estrutural e de uma possível concepção cognitivista, para podermos ou não completar o esquema e, assim, configurarmos um outro, prospectivo da existência de um Campo Isotópico Literário, conforme é o objectivo desta nossa investigação e dissertação.

Posto isto e como já dissemos, iniciaremos agora uma Segunda Parte dos Pressupostos Teóricos, onde abordaremos a questão da necessária união entre a linguística e a literatura, cabendo nesta alguns pontos sobre o Cognitivismo Literário e a Semântica Estilística, para depois abordarmos com profundidade as metáforas e isotopias, contextualizando-as já nas duas obras de José Craveirinha.

[63] Craveirinha, José (1980), **Xigubo**, Maputo/ Lisboa, INLD e Edições 70.

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

(SECÇÃO II)

1.5. - UNIÃO ENTRE LINGUÍSTICA E LITERATURA

Tendo em conta que o nosso estudo envolve questões linguístico-literárias, aliás patentes no nosso **corpus** e cuja detalhada exposição e análise faremos em tempo próprio, torna-se pertinente, antes de estudarmos as metáforas e as isotopias, dedicarmos um certo espaço relativo a alguns aspectos sobre a necessária convergência (união) entre a Ciência Linguística e a Ciência Literária.

Por outro lado, interessará ainda expormos e analisarmos algumas questões relativas à literatura no âmbito das Ciências da Cognição não apenas porque pretendemos "abrir caminhos" para as referidas metáforas e isotopias, mas também para compreendermos o processo criativo nas artes literárias, em que a estilística e a estética cumprem um papel de relevo. Posto isto, comecemos então pela questão da relação entre linguística e literatura.

Efectivamente, a linguística e a literatura nem sempre funcionaram como algo integrante e convergente, pois até aos meados do século XX grande parte dos críticos literários viravam de certo modo as costas às conquistas da linguística, avanços científicos que eram importantes para a própria literatura. Acontece, contudo, que esse virar de costas era aparente e foi-se atenuando conforme nos recorda João de Freitas Ferreira:[64]

> "O conflito era meramente aparente e não poderia anular a convergência da Linguística e da Literatura. Aliás, aceitando o parecer de Roland Barthes, '*esta aproximação parece-nos bastante natural. Não será natural que a ciência da linguagem (e das linguagens) se interesse por aquilo que é inconstestavelmente linguagem, a saber, o texto literário? Não será natural que a literatura, técnica de certas formas de linguagem, se volte para a teoria da linguagem?*"(Ferreira: 92-93)

Partindo destas afirmações e daquilo que já dissemos tratar-se do senso comum, torna-se óbvio que não podemos *ler*[65] literatura de uma determinada língua, no seu original, sem termos *competência* e *perfomance* nessa língua. Especificando melhor estes dois termos que inserimos em itálico, citamos Aguiar e Silva (1977)[66] que afirma o seguinte:

> "A nível sistemático a competência é expressa (ou representada) sob a forma de modelo por uma *gramática gerativa* (cf. N. Chomsky, 1972a: 116, 185-186; 1972b: 14; 1974b: 268) entendendo-se por *gramática gerativa* um conjunto finito de regras que a partir de um número limitado de elementos ("vocabulário" ou "alfabeto"finitos) *gera*, isto é, enumera explicitamente todas as frases gramaticais - e só estas – que em número infinito, constituem uma determinada língua, atribuindo a cada uma delas uma descrição estrutural, isto é, uma descrição do sistema de relações

[64] Ferreira, João de Freitas (1985), **a Pedagogia do Léxico**, Porto, Edições Claret, pp: 92-93.

[65] Como se sabe, *ler* não é uma simples operação de descodificação de símbolos escritos, mas uma actividade cognitiva que envolve o concurso de muitas outras operações linguístico-cognitivas de modo a que o leitor e particularmente o *leitor de literatura* usufrua, em pleno, a mensagem temático-ideológica contida e se delicie ou não com o texto, sua estilística e sua estética.

[66] Silva, Aguiar (1977), **Competência Linguística e Competência Literára**, Coimbra, Almedina.

> mediadoras entre as representações fonéticas e as representações semânticas.
>
> Este sistema interiorizado de regras designado por *competência* é que possibilita ao falante, por conseguinte, a realização de actos de fala, isto é, a *actuação* ou *execução* (*perfomance*) linguística, devendo a competência ser concebida como um sistema subjacente (*underlying system*) à prática linguística, ao comportamento verbal (*language-behavior*) de cada locutor" (Aguiar e Silva: 43-44).

E Aguiar e Silva (nesta sua obra citada no nota de rodapé nº 64) faz um estudo sobre a *competência linguística* e a *competência literária*, conceptualizando-as a partir de um mesmo percurso teórico chomskyano.

Contudo, devemos desde já acrescentar que ao nível da Linguística Cognitiva a *competência* linguística alimenta-se também de outros pressupostos, aliás já assinalados na Primeira Parte desta dissertação, de acordo com as descobertas na Psicololgia, na Neurobiologia e na Linguística que as Ciências da Cognição efectuaram e propiciaram.

Recordamos, por exemplo, o que afirmámos, citando Fernando Garcia Murga (2002:3-9),[67] sobre a *competência semântica* e *competência lexical* e nestas a necessária *competência referencial*, que permite relacionar as palavras com a 'realidade', e a *competência inferencial* que permite estabelecer relações semânticas entre expressões de uma língua.

Por outro lado, quer a *competência* quer a *perfomance* têm de ter o suporte da memória conceptual , que permite a categorização e o gerar dos protótipos, onde também cabe a *emoção cognitiva*, fenómeno este que trataremos mais adiante, quando abordarmos a cognição e a literatura.

De qualquer modo, Aguiar e Silva, na mesma obra, ao referir-se à *competência literária* refere-se a um percursor deste tipo de estudo, melhor dito, a um cidadão da antiga República Democrática Alemã, Manfred Bierrwisch[68] que, segundo aquele Professor português, fez "a primeira tentativa importante de transferir o conceito de competência linguística para o domínio da poética, logo no ano da publicação da obra capital de Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*" (Aguiar e Silva: 106). A propósito, Aguiar e Silva acrescenta:

> "Adoptando o modelo proposto pela linguística gerativa chomskyana, Bierwisch postula a existência de uma específica capacidade humana (*human ability*) que possibilita 'to produce poetic structures and understand their efect' (cf. 1970: 98) – extensiva, portanto, aos agentes (autor e leitor) que, no plano da comunicação poética, são equivalentes ao *speaker-bearer* de Chomsky – designando tal capacidade por *competência poética*" (Aguiar e Silva: 107)

---

[67] Murga, Fernando Garcia (2002), **El Significado – Una Introducción a la Semântica**, Muechen, Licon Europa, pp: 3-7.

[68] Bierwisch, Manfred (1970), "Poetics and Linguistics"in Freeman, Donald c. Ed. (1970) [título original: "Poetik und Linguistik" *in* H. Kreuzer & R. Gunzenhäuser (eds) *Mathematik und Dichtung* Munchen. Estudo citado por Aguiar e Silva em **Competência Linguística e Competência Literária**, p: 142 e também em **Estiloso Craveirinha** de Calane da Silva, Maputo, ed. Imprensa Universitária, p: 28.

E esta questão teórica também nos chama a atenção para uma outra, ou melhor, não deixa de estar relacionada com o que já no início dos anos 20 e 30 e depois no início dos anos 60 do século XX, Roman Jacobson[69] afirmou ser a "função poética da linguagem" e que também abordámos na nossa obra **O Estiloso Craveirinha**,[70] na qual nos debruçámos sobre a Pedagogia do Léxico e a função estilística e estética dos lexemas bantus e dos neologismos luso-rongas na obra daquele vate moçambicano e que constituiu a nossa dissertação de Mestrado.

Sabendo que a Linguística é uma ciência que estuda a língua e a linguagem nas seus variados campos e áreas, seja, por exemplo, na sociolinguística, na linguística histórica, na psicolinguística, na linguística computacional, e respectivas disciplinas, que são suportes qualificados para se poder descodificar linguagens e discursos, oralidades e textos nas suas várias funções, relações, interacções e sistemas, torna-se evidente que sem o conhecimento linguístico seria praticamente impossível a descodificação de um texto literário.

Aliás, Aguiar e Silva conclui o seguinte, a propósito desta relação:

> "Em virtude da necessária relação ontológica entre linguagem verbal e literatura, da fundamental implicação ôntica do texto linguístico no texto literário, há razões substantivas para que entre a linguística geral e a poética se institua uma interdisplinaridade privilegiada" (Aguiar e Silva: 149-150)

Esta conclusão acaba também por estar de acordo com o que afirmámos no nosso ponto sobre a metodologia relativamente ao novo paradigma emergente tendente mais para a interdisciplinaridade do que para a fragmentação das e nas ciências.

Antes de tecermos algumas considerações agora do ponto de vista da Linguística Cognitiva sobre esta indissolúvel ligação entre língua e literatura, isto de acordo com os objectivos desta dissertação, vamos ainda citar o Professor da Universidade de Coimbra, Júlio Taborda Nogueira[71] que a certo passo do seu estudo, precisamente intitulado "*Sobre o Ensino da Literatura ou da União de Gramática com Poesia*", diz o seguinte:

> "*Linguagem*, *língua*, *discurso* e *texto* constituem, portanto, o esquema conceptual-base, o suporte da coerência dos projectos e programas de formação do ensino da língua e da literatura (v., a propósito, 'Sinfonia da Palavra' de Aguiar e Silva, síntese brilhante e exemplar, que todos os professores deviam conhecer).
>
> Importa, então, reafirmar que o carácter fundamentante deste esquema vale simultaneamente para a língua e para a literatura, para o discurso e o texto literário. Porque se é verdade ser a língua, segundo Lotman, um sistema modelizante primário, também é verdade que a

---

[69] Roman Jacobson linguista russo, oriundo do Círculo de Moscovo e que depois também pertenceu ao Círculo Linguístico de Praga. Num estudo que se tornou famoso intitulado "Linguistics and Poetics" e publicado em 1960, "Roman Jacobson retomou as suas teorias dos anos 20 sobre a *função estética* da linguagem" conforme afirmou Aguiar e Silva (1991) em **Teoria da Literatura**, 8ª edição, Coimbra, Almedina.

[70] Silva, Calane (2002), **O Estiloso Craveirinha**, Maputo, Imprensa Universitária.

[71] Nogueira, Júlio Taborda (2000), "*Sobre o Ensino da Língua e da Literatura ou da União de Gramática com Poesia"* in **Didáctica da Língua e da Literatura**, Vol. II, Coimbra, Almedina, pp: 852-853.

> literatura, ou melhor, o texto artístico (de que o literário é uma das manifestações), apesar da autonomia resultante da sua vinculação a códigos não estritamente linguísticos, terá que ser sempre visto como expressão, ainda que mais complexa e mais elaborada, da mesma *competência* que está na origem de qualquer outro texto"(Nogueira, vol. II: 852-853)

Obtidas que foram estas certezas sobre a estreita ligação entre Linguística e Literatura, o que nos permite, portanto, um maior à vontade no tratamento da duas obras de Craveirinha, precisamente, **Xigubo** e **Karingana wa Karingana**, do ponto de vista linguístico-literário, semântico-estilístico, é, no entanto, importante fazermos ainda algumas incursões sobre a mesma questão, mas agora, sob o ponto de vista Cognitivo.

Na Primeira Parte destes Pressupostos Teóricos, expusemos e analisámos o processo de formação de estruturas e conteúdos significativos na nossa mente, dos vários fenómenos cognitivos decorrentes.

Efectivamente, apresentámos a inata capacidade de *categorização*, a nossa memória conceptual e sobre a qual podemos acrescentar, parafraseando Patrick Hogan,[72] poder ser de *Memória de Longo Termo* ou *Memória de Longa Duração*, assim como definimos o léxico, os protótipos, a semântica lexical cognitiva e também os "frames" e os "scripts", uma espécie de "janelas" cognitivas abertas e de certo modo 'enquadradoras' da semântica lexical, de modo que toda esta informação nos dá já uma ampla visão sobre o enciclopédico estrutural mas também sobre o conceptual verbal e escrito que processamos, utilizando-os tanto para a função normal de comunicação, exposição e argumentação, como para a confecção artística da palavra.

Na verdade, todos estes fenómenos e processos ligados directamente ao processo de comunicação (discurso oral ou escrito) estão necessariamente conectados com o processo de produção artístico-literário. Obviamente não há oratura nem literatura sem competência lexical, sem *perfomance* linguística.

Hogan, por exemplo, que compartilha cientificamente todo o processo linguístico-cognitivo, especificando melhor, que compartilha com o que já citámos e afirmaram Rastier, Lakoff, Kleiber e Vilela sobre o significante, a categorização, os protótipos, os "frames" e "scripts", enfatiza a questão dos protótipos e "scripts" no que toca à literatura.

Começando por afirmar que "os 'scripts' são importantes não só para guiar a nossa própria acção, mas também para a compreensão das acções de outras pessoas, assim como o relato de acções, incluindo os relatos que aparecem na literatura"(Hogan: 45 – a tradução do inglês é da nossa responsabilidade), este investigador e professor norte-americano aborda, igualmente, a questão dos protótipos na generalidade e sobre os géneros e textos literários, dizendo sobre eles (incluindo nisto ainda os 'scripts'), o seguinte:

> "We tacitly define genres by feature hierarchies, usually with no clear point at which features shift from definitional to empirically likely. We have contrastive prototypes for literary periods, prototypes that guide us in understanding and evaluating particular words and broader tendencies. When we write literary or art criticism, we rely on scripts; indeed, literary theory could be understood in part as a set of diverse

[72] Hogan, Patrick Colm (2003), **Cognitive Science, Literature, and the Arts**, New York, Routledge.

> scripts for producing literary analyses. Moreover, not only is our thought about literature pervaded by these lexical structures, so too is the production of literature. Thus, for example, when authors set out to write in a particular genre, they themselves draw on feature hierarchies and contrastive prototypes, as well as salient exemplars. Authors also follow scripts. Both authors and readers rely on procedural schemas, including schemas particular to literature (e.g. schemas regarding certain sorts of narrative inference). In short, the particular nature and varieties of lexical structures have significant implications for a wide range of issues in literature and arts" (Hogan: 47)

Depois de se referir sobre o que de igual modo já tinham afirmado outros investigadores por nós antes citados, relativamente ao processo lexical nas nossas mentes, a significação, a identificação e o conexionismo, Hogan[73] considera, e nós parafraseamos, que se as palavras fossem sempre acessíveis ou inacessíveis num mesmo grau, então isso poderia levar a mesma quantidade de tempo para identificar, para dizer, por exemplo, *rio* como uma palavra.

Porém, na verdade, de acordo com Patrick Hogan, leva mais tempo para identificar *rio* quando se segue à palavra *cão* do que quando se segue à palavra *margem* ou *barco*. O termo prioritário *margem* ou *barco* serve para *despoletar primeiramente* (activar primeiramente na nossa *Memória de Longo Termo*) a entrada lexical de *rio* juntamente com outras entradas referidas.

Este ponto, segundo aquele estudioso e investigador, tem consequências significativas para o nosso entendimento sobre a sugestividade e impacto emotivo das palavras literárias. Isto abrirá também, de acordo com Hogan, a transição para o conexionismo, para o circuito conexionista.[74]

Antes de aprofundarmos a imperiosa questão referente ao processo emotivo lexical uma vez que este também se relaciona com a criação literária, no caso com a criação poética, e depois com a estilística e estética, importa analisar o que afirmou Hogan e que está conectado com o objectivo da nossa investigação.

Quando Patrick Hogan afirma que "we have prototypes for literaty periods, prototypes that guide us in understanding and evaluating particular words and broader tendencies"(Hogan: 47), significa, efectivamente, que quando utilizamos, por exemplo, os lexemas *romantismo*, *modernismo* ou *neo-realismo*, eles correspondem a protótipos contrastivos na sua realidade periodística e esquemas conceptuais temático-ideológicos relativos a cada um daqueles períodos e/ou movimentos/correntes literárias.

Efectivamente, e puxando agora a questão para o tema da nossa dissertação, quando, prototipicamente, nos referimos, teórica e literariamente, a *romanstismo*, os 'scripts' ou, por outras palavras, as "marcas" expressivas e significativas que enquadram

---

[73] Hogan, Patrick Colm (2003), **Cognitive Science, Literature, and Arts**, New York, Routledge.

[74] Circuito conexionista**:** embora já tivéssemos tratado com Babin (1998) os vários modelos de processamento do léxico mental, entre os quais o modelo de activação-interactiva (conexionista), interessa-nos apenas recordar que Hogan explica o conexão neurónica, melhor dito, o processo sináptico. Há uma arquitectura neurobiológica de que fazem parte os *neurões* e onde se incluem os *axões* (*axons*) e *dendrites* que enviam e recebem impulsos eléctricos, havendo aqui um processo de passagem ou inibição dessas entradas e saídas que conectam esses vastos circuitos que abragem todo o sistema neurológico, especialmente o cérebro, e que em última análise ajudam a alimentar o nosso sistema cognitivo e, também, obviamente, ajudam a potenciar o processo criativo (Hogan: 47-58).

o *romantismo*, ou que o fazem contrastar com outros períodos e movimentos/correntes literárias, são, por exemplo, a relevância do *eu* subjectivo, a *rebeldia*, o *nacionalismo* entre muitas outras marcas diferenciadoras.

Ora, sabendo-se que os protótipos literários e respectivas "marcas" de um certo período não constituem compartimentos estanques e que vão por sua vez atravessando outros períodos e influenciando outras correntes, podemos verificar, por exemplo, que o *nacionalismo* do *romantismo* de certo modo também se manifesta no *modernismo* e no *neo-realismo*, pelo que a obra do escritor africano, *modernista* e *neo-realista*, *pan-africanista* e *negritudista* que foi José Craveirinha (conheceremos melhor esta realidade sócio-cultural e estética quando tratarmos da vida e obra de José Craveirinha e as marcas das correntes que o influenciaram) é atravessada temática e ideologicamente, emocional, léxica e metaforicamente pelo *nacionalismo*.

Por outro lado, quando Hogan no final da citação, enfatiza dizendo que "authors also follow scripts. Both authors and readers rely on procedural schemas, including schemas particular to literature", estamos perante esquemas pré-textuais e códigos de recepção literária.

De facto, o autor-escritor experiente ou erudito sobre determinadas situações, temas ou ideologias, ou, no caso, correntes literárias que *conhece*, *quer* e *deseja* seguir ou basear-se (lá está o enciclopédico e o conceptual prototípico a funcionar), o autor-escritor, dizíamos, assim o faz, pelo que o seu texto narrativo ou poético terá marcas dessa escolha, seja no léxico, nas metáforas, nas frases. Não estará também aqui implícita a confecção-criação de isotopias literárias, sejam elas temático-ideológicas ou semântico-estilísticas?

O mesmo acontece com o leitor que, de acordo com a respectiva erudição, conhecimento, desejo e estética de recepção, fará uma leitura com melhor, maior ou menor capacidade de descodificação do texto literário e com melhor, maior ou menor grau de prazer estético-emocional.

Já que chegámos ao estético e emocional, entremos então por esse portal que nos levará também à estilística, às metáforas e isotopias em **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** de José Craveirinha.

1.6. – SEMÂNTICA EMOCIONOLÓGICA: O LÉXICO EMOCIONAL E A CULTURA

Em sequência do que já começámos a aflorar com Hogan e o circuito conexionista (prototípico e neurobiológico), será de interesse dissertarmos, ainda que brevemente, sobre a semântica emocionológica, uma vez que estamos a tratar de obras literárias, de léxico literário ligado à criação poética, em que a emoção, o léxico emocional, fazem parte intrínseca.

As emoções têm vindo a ser estudadas a partir de uma variedade de pontos de vista, sejam neuro-fisiológicos, psicológicos, sociológicos, antropológicos e também linguísticos. É óbvio que cada disciplina focaliza o lado 'emocionológico' sob um ângulo específico. Por exemplo, no modelo de estudo de base antropológica, de acordo com Manuel Morillas e Carmelo Pérez Rull,[75] a investigação centra-se na "indagação sobre a

[75] Morillas, Manuel Martín & Rull, Carmelo Pérez (1998), **Semântica Cognitiva Intercultural**, Granada, Espanha, Editores Granada Linguística.

influência da cultura na construção e organização da personalidade emocional, assim como sobre as diferenças interculturais quanto às suas manifestações de conduta" (Morillas & Pérez: 1 – a tradução do espanhol é de nossa responsabilidade).

No que respeita aos estudos linguísticos emocionológicos, os enfoques, os modelos, os problemas e os debates são também muito variados. Estudam-se aspectos como a variedade de conceptualização das emoções no léxico; a existência de universais ou primitivos léxico-emocionais; o papel das emoções na interacção discursiva ou ainda o papel da linguagem na expressão de estados emotivos.

Relativamente aos modelos teóricos sobre a natureza das emoções, há investigadores que, na esteira do que já a psicanálise de Freud pesquisara sobre os estados pulsionais e de motivação, afirmam que, por exemplo, a experiência emocional desenrola-se a partir de um substracto biologicamente inato. Outros há que chegaram à conclusão que há emoções ou *afectos básicos universais* a partir dos quais se podem formar outros mais complexos por combinação e amplificação, factos que Morillas e Pérez afirmam na obra citada em nota de rodapé nº 76 terem sido investigados por Oatley (1993), por Plutchik (1993).

Para os referidos bio-universalistas, a série de emoções básicas propostas incluiria, minimamente, as seguintes: 'felicidade', 'tristeza', 'medo', 'surpresa', 'aversão', 'enfado', entre outras. Por aqui se pode desde já preconceber algumas expressões e outros tantos elementos linguísticos verbais ou escritos que representam essas emoções, muito embora em termos fónico-articulatórios, linguisticamente expressivos, possuam, necessariamente, algumas diferenças nas suas manifestações.

Por outro lado, e continuando nesta corrente semântica-emocionológica, é lógico apercebermo-nos de que o que se acabou de afirmar nos pode também remeter para os Campos Semânticos. A propósito, Morillas e Pérez , a certa altura da sua obra mencionada na nota de rodapé nº 76, dizem o seguinte: "Faber y Mairal (1997: 98) argumentam que a estrutura do Campo Semântico do sentimento está frequentemente polarizada dentro de uma esquematização semântico-cognitiva num pólo positivo e outro negativo" (Morillas e Pérez: 32 – a tradução é da nossa lavra).

E aqueles estudiosos exemplicam com a análise da estrutura de definição verbal de alguns verbos que derivam de uma série de dimensões básicas como 'feeling', 'disgust'e 'anger', respectivamente, 'sensação'(sentimento), 'desgosto' e 'cólera'(ira). Da nossa parte, ao invés de recorrer aos exemplos a partir da língua inglesa, iremos demonstrar através de verbos transcritos das obras de Craveirinha, extraídos do nosso **corpus**, e mostrar o tipo de dimensão emocionológica significativamente ligada ou decorrente desse tipo de emoções-sentimentos.

Na "Cantiga do Batelão" (**Xigubo**, p: 36) pode-se verificar como o verbo 'ver' (verbo ligado a um dos cinco sentidos) anteposto a outros verbos, vai dimensionando emoção-sofrimento e emoção-cólera provocado por um trabalho semi-escravo de "puxador" de batelão, numa sequência de versos em que também Craveirinha expressa um grito de revolta anti-colonialista, uma emoção contra a exploração do Homem pelo Homem. Observemos:

*Se me **visses morrer** os milhões de vezes que nasci*

*Se me **visses chorar** os milhões de vezes que te riste*

*Se me **visses gritar** os milhões de vezes que me calei.*

Ora, *ver a morte*, *ver o choro*, *ver o grito* são expressões deverbais que dimensionam um domínio num Campo Lexical que poderíamos considerar de emoção-sentimento de sofrimento, de desgosto ou, se também quisermos, metaforicamente, de ira. Mas aqui, tal como afirmam Morillas e Pérez, há uma esquematização semântico-cognitiva polarizada no negativo. Polarizada no positivo teríamos, por exemplo, as seguintes frases de nossa autoria: *Se me visses morrer de felicidade*; *Se me visses chorar de alegria*; *se me visses gritar de satisfação*.

Por outro lado, poderíamos utilizar nos mesmos versos o verbo *sentir* para demonstrar mais significativa e expressivamente essa mesma dimensão emocional-sentimental. Vejamos: *Se me **sentisses morrer** os milhões de vezes que nasci/ Se me **sentisses chorar** os milhões de vezes que te riste/ Se me **sentisses gritar** os milhões de vezes que me calei.*

Sendo este o pólo negativo, poderíamos também "positivar" semanticamente os versos, tal como fizemos com o verbo *ver*. Deste modo teríamos: *se me sentisses morrer de felicidade*; *se me sentisses chorar de alegria*; *se me sentisses gritar de satisfação*, muito embora aqui o resto da frase poética teria de sofrer uma transformação semântica também para o positivo.

Efectivamente, recorrendo de novo a Morillas e Pérez diríamos que "dentro de cada dimensão operam uma série de parâmetros categorizadores, como por exemplo os que focalizam (cognitivamente) a forma em que o falante manifesta o seu sentimento perante as entidades do mundo exterior" (Morillas e Pérez: 32-33 – a tradução é nossa responsabilidade) e pode-se acrescentar que a intensidade da emoção ou do sentimento se reflecte numa espécie de escala. Por exemplo, o poeta pode descrever um sentimento de atracção, como o amor, e empregar verbos em escala de intensidade passional como *amar*, *adorar* ou *idolatrar*.

É claro que nesta ordem de conhecimentos sobre as emoções, suas origens e implicações no respectivo léxico, naturalmente que se tem de convergir para a questão das metáforas. Efectivamente, e de acordo com os mesmos estudiosos que temos vindo a citar, "a conexão existente entre emoções e os sintomas é a base para a formação das projecções metonímicas, a partir das quais se baseian um grande número de conceitos metafóricos" (Morillas e Pérez: 40 – a tradução é de nossa lavra).

Parafraseando estes mesmos autores, podemos acrescentar que as categorias da emoção se estruturam mediante as conexões metonímicas com os efeitos fisiológicos. Os sintomas corporais contribuem para a descrição da estrutura conceptual das emoções porque podemos associar determinados efeitos a uma emoção particular. Seja, por exemplo, o suor ou a baixa de temperatura do corpo associado ao medo, uma postura erguida (em poruguês há expressão idiomática 'nariz empinado') associado ao orgulho, ou uma postura encolhida ligada à tristeza ou dor, ou ainda saltos de contentamento associados à alegria, etc. etc.

Assim, em consonância com o facto das emoções terem fases distintas, desde uma causa, ou do facto de estarmos cativos a elas e ou de que têm um fim - não são eternas na sua durabilidade psico-corporal - e partindo desta realidade corporal, entra-se nas questões antropológicas e culturais sobre as emoções podendo realacioná-las sempre com

a questão lexical. Não queremos deixar ainda de citar, um tanto longamente, algumas afirmações de Morillas e Pérez, uma vez que, como mais adiante analisarei, tudo isto está ligado com a paulina demonstração da nossa hipótese. Por isso, atentemos:

> "Los símbolos y categorizaciones con los que representamos nuestra experiência y la realidad no provienen exclusivamente de nuestra estructura corporal o mental, sino que constituyen convenciones y adaptaciones a uma realidad cultural y social (Searle, 1995). Siguiendo los postulados de la psicologia cultural y la antropologia cognitiva (Shore, 1995), podemos decir que una cultura consiste em una red de sistemas de significado, concepciones y esquemas interpretativos que se generam, activan, construyen ou se movilizan em situaciones concretas mediante la partricipación en prácticas sociales, normativas a institucionales, **incluyendo las linguísticas**. (...)
>
> (...) Sabemos que unas culturas focalizan significados emocinales especiales (cfr. Gallego 'morriña', jap. 'kimochi', hindu, lajya'; Shweder y Levine, 1984). Seguramente, esta categorización depende de la aculturación y cognición y a la regulación en la expressión y comunicatión de dichos estados. Esta categorización tendrá su correlato en una categorizatión linguística a varios niveles de codificación. La comparación intercultural permite aislar os componentes del esquema interpretativo que configura la experiencia emotiva en dos o mais culturas. (Morillas e Pérez: 42 – os sublinhados a negrito são nossos)

A partir destas afirmações e de acordo com a questão linguístico-cultural ligada com o *pan-africanismo*, *negritude* e *nacionalismo* (na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural) podemos desde já adiantar que os referidos lexemas não estão nem podem estar dissociados das questões psico-ideológicas e socio-culturais, como, aliás, verificaremos quando as detalharmos no capítulo referente à vida e obra de José Craveirinha.

E este poeta, por sua vez, não pode ter agido e escrito (veremos que ele foi um combatente anti-colonial, um resistente, um poeta militante da luta pela liberdade) fora de um determinado contexto ideológico, sócio-cultural e da sua própria experiência psico-vivencial no âmbito da socidedade em que viveu, e sobre a qual escreveu. Trata-se de factos e fenómenos cognitivos também descritos e associados ao que Morrillas e Pérez,[76] afirmam. Citamos:

> "La estructura es determinante en lo que toca a la expresión de estados emotivos. (...) La clase social a la que pertenecemos, el género, la etnia o grupo, la ideologia, etc. están sin duda intimamente relacionadas com la manifestación de valoraciones com respecto a**:** lo apropriado, lo necessário, lo adecuado, lo pertinente de um estado emotivo, por no mencionar el modo, la duración, la intensidad. (...)
>
> (...) El modelo cognitivo cultural es una combinación del enfoque cognitivo que relaciona el lenguage com la experiência subjectiva del individuo y del enfoque antropolinguístico que relaciona el lenguage com

[76] Morillas, Manuel Martin & Rull, Carmelo Pérez (1998), **Semântica Cognitiva Intercultural**, Granada, Espanha, Editores Granada Lingüística.

> la experiência intersubjectiva (Holland y Quinn, 1987; D'Andrade, 1990; Martin Morillas, 1997; DiMaggio, 1997). El cruce entre semântica cognitiva y antropologia cognitiva permite una unificación descriptiva y explicativa del lenguage, pensamiento e emoção y conduta, sin segregar el conocimiento linguístico del extralinguístico, ni los sistemas sistemas conceptuales o emocionales y conductuales de la práxis sócio-cultural, en particular, la práxis comunicativa" (Morillas e Pérez: 46).

Sem ter que nos alongarmos mais sobre esta questão, torna-se evidente que toda a escrita literária (seja no género narrativo-ficcional, poético, ou dramático - teatro), porque lida e trabalha com a vida, tem uma relação com a vida, com a sociedade em que se vive ou que se sonha viver, com a realidade ou com a ficção dessa realidade, seja em relação ao ser humano, animais ou figuras-objectos em interacção, o escritor literário e a sua escrita artística criam, a partir da experiência do próprio autor empírico, situações emocionais-sentimentais literárias capazes de "fazer sentir" no leitor as emoções e sentimentos das suas personagens, dos actantes, do sujeito lírico poetando.

Aliás, isto vem de encontro ao que já Patrick Hogan[77] nos dissera sobre a criatividade literária, incluindo a questão do léxico e a sua activação na nossa "Memória de Longa Duração", precisamente quando uma palavra, emotiva ou significativamente mais conectada com outra(s), tem consequências relativas à sugestividade e ao impacto emotivo das palavras literárias.

Por outro lado, nesta questão da emoção, diga-se também de índole semântico-prototípica, relativa a certas situações, mormente durante a leitura de uma narrativa ficcional ou de um poema, que nos pode fazer rir, chorar, sentir compaixão, ou mesmo gritar, também está relacionado em termos cognitivos com aquilo que Patrick Hogan (2003: 166-167) se refere como "empatia" no processo conexionista neuro-cerebral emocional, ligado a uma Memória Emocional que funciona quase do mesmo modo como em relação à activação do léxico na Memória de Longa Duração.

Por isso, Hogan também se refere a um mesmo esquema mental para o processo criativo incluindo o estético, tanto para a construção estética como para a recepção. Esta já longa explanação sobre a semântica emocionológica vai de novo ser importante como ponto de apoio teórico quando abordarmos as concentrações léxicas nas duas obras de Craveirinha, as respectivas categorias lexicais prototípicas e, nestas, as léxico-emocionais e metafóricas conducentes às três isotopias em estudo, nomeadamente o *pan-africanismo*, a *negritude* e o *nacionalismo* na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural em **Xigubo** e **Karingana wa Karingana**.

Aqui chegados, podemos entrar no campo da estilística, a que se seguirão as metáforas, sabendo e adiantando desde já, que as metáforas não são um recurso estilístico, mas um processo mental em que se estrutura um conceito a partir do outro, muito embora Craveirinha as tenha usado em profusão nas duas obras em estudo num estilo muito interessante, incluindo intenções estéticas, conforme se demonstrará, dentro daquilo que é a linguagem poética, como, aliás, já começámos a teorizar. Entremos, então, para o ponto sobre o estilo e sua funcionalidade.

---

[77] Hogan, Patrick Colm (2003), **Cognitive Science, Literature and Arts**, New York, Routlege, pp:47-48.

1.7. – ESTILO E SUA FUNCIONALIDADE

Por que focalizarmos ainda a questão do estilo antes de entrarmos nas metáforas? Que importância tem o estilo para este nosso trabalho e, sobretudo, para a justificação da nossa hipótese? Trata-se de uma pergunta legítima, à qual vamos responder imediatamente.

Em primeiro lugar, se estamos e vamos aprofundar o estudo lexicológico, semântico e estilístico em duas obras poéticas, muito embora esse estudo e investigação tente demonstrar a possibilidade de existência de Campos Isotópicos Literários, mas por que tratámos antes do léxico e de todo o respectivo processamento mental cognitivo que nos possibilitou a concepção e a projecção esquemática de um Super-Campo Lexical Estrutural-Conceptual, onde também couberam os "frames" e os "scripts", pensamentos e ideias, emoções e sentimentos, é natural que abordemos o estilo, obviamente implícito em todo este esquema.

Em segundo lugar e, principalmente, porque de acordo com os nossos objectivos e hipótese, vamos analisar as diversas marcas ideológico-culturais relacionadas com o *pan-africanismo*, a *negritude* e o *nacionalismo* a partir das concentrações dos lexemas bantu, dos neologismos luso-rongas e anglo-bantu e bantu-afrikanse, assim como dos lexemas em português de base nominal, verbal e adjectival na sua **função estilística** e metafórica.

Assim sendo, comecemos então por saber o que é o estilo e, tal como tem acontecido em toda esta dissertação, enquadrando a questão diacronicamente. Deste modo, iniciamos pelo próprio étimo da palavra 'estilo' que deriva do latim *stilu* e que segundo o **Dicionário Prático Ilustrado**[78] (1981: 470) sigificava "punção de metal com que os Antigos escreviam em tabuinhas enceradas" e que o **Dicionário Universal de Língua Portuguesa** (1999: 660)[79] acrescenta também significar "maneira própria pessoal de cada um se exprimir, falando ou escrevendo; feição especial das obras de um artista, de uma época; costume; praxe; hábito".

Embora, e logo à partida, tenhamos o lexema, significativamente, ligado à escrita e sua fixação, não nos podemos esquecer que o estilo é anterior à escrita. Na verdade, o estilo remonta à oralidade (embora mais adiante tenhamos que abordar de novo o estilo na perspectiva dos vários géneros de texto) e será digno de nota recorrermos à Grécia antiga e muito sucintamente, à história da retórica, no caso relacionada com Aristóteles e sua obra **Retórica**[80] para melhor nos situarmos.

Se recorremos à Grécia antiga isso não significa que noutras civilizações, sejam asiáticas, ameríndias ou africanas não tenha sido também com a oralidade que se começou a "formar" um estilo no modo de falar (comunicar, dialogar) ou de narrar as histórias tradicionais, em que Moçambique, aliás, é muito rico. Acontece, apenas e a nosso ver, que considerámos a **Retórica** de Aristóteles entre outros documentos chegados até aos nossos dias, a obra que melhor faz a história e a concepção sintetizada e utilitária do que é e como se organizam os discursos orais e escritos, persuasivos e bem argumentados, expostos em estilo linguístico.

---

[78] De Seguier, Jaime (1981), **Dicionário Prático Ilustrado**, Porto, Lello & Irmãos Editores, p: 470.
[79] AA/VV (1999), **Dicionário Universal de Língua Portuguesa**, Lisboa, Texto Editora, p: 660.
[80] Aristóteles (1998), **Retórica**, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, em tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Alberto e Abel Pena, com uma introdução elaborada pelo primeiro destes tradutores.

Nos três livros que compõem a **Retórica** e de acordo com a sua ideia, Aristóteles afirma que "a retórica é outra face da dialéctica, pois ambas se ocupam de questões mais ou menos ligadas ao conhecimento comum e não correspondem a nenhuma ciência em particular", acrescentando que "de facto todas as pessoas de alguma maneira participam de uma ou de outra, pois todas elas tentam em certa medida questionar e sustentar um argumento, defender-se ou acusar"(Aristóteles: 43).

Começando pela técnica de persuação e pelas várias espécies de retóricas ou géneros de discursos, referindo-se depois no "Livro II" à emoção e carácter e à necessária adaptação do orador, Aristóteles acaba, no seu "Livro III", focalizando mais especificamente a questão do estilo e a composição do discurso escrito, através de uma perscrição didáctico-pedagógica.

Aristóteles, tanto na Retórica como depois noutra sua obra, a **Poética**,[81] é o filósofo pedagogo que dá conselhos, educa e perscreve normas canónicas para se ser bom falante (orador), bom elaborador de discursos escritos ou bom poeta.

Mas esta questão da retórica ligada à oratória e à escrita é muito anterior a Aristóteles, pois já era utilizada no tempo de Péricles e depois no tempo de Córax e Tísias que chegam até a publicar um manual de retórica, sendo em seguida com Górgias que se insufla uma nova dinâmica à retórica como nos recorda Manuel Alexandre Júnior, prefaciador da **Retórica** de Aristóteles, na edição referida na nossa nota de rodapé nº 81, quando diz:

> "Com Górgias valorizou-se na retórica uma nova perspectiva de natureza paradigmática, valorizou-se o **estilo** e a **composição** que têm a ver com o *elocutio*. O principal contributo foi 'ter submetido a prosa ao código retórico, propagando-a como discurso erudito, **objecto estético**, linguagem soberana, **antepassado da literatura**. Numa palavra abriu a prosa à retórica e a retórica à estilística (Júnior: 14 – os sublinhados a negrito são nossos).

Como já antes nos tínhamos referido, a questão de retórica ligada ao estilo tanto no discurso oral como escrito alicerçou-se com Aristóteles, que também na sua outra obra intitulada **Poética**[82] aborda a estilística já como cânone para as produções poéticas.

Recordamos, por exemplo, que no capítulo XXII da **Poética**, relativamente à "elocução poética" (p: 133), a questão estilística surge quando se refere à metáfora que Aristóteles diz consistir no "transportar para uma coisa o nome da outra, ou do género para a espécie, ou da espécie para o género, ou da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia" (Aristóteles: 134), para em seguida e também dentro do que para ele era o estilo, a variedade lexical-ornamental, se referir, dizendo:

> "Necessária será, portanto, a mistura de toda a espécie de vocábulos. Palavras estrangeiras, metáforas, ornatos e todos os outros nomes de que falámos, elevam a linguagem acima do vulgar e do uso comum, enquanto os termos correntes lhe conferem a clareza"(Aristóteles: 136).

---

[81] Aristóteles (1986), **Poética**, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
[82] Idem.

Antes de continuarmos com outras explanações sobre o estilo e para lá das considerações sobre a utilização das metáforas também como formas eruditas e de ornamento linguístico-literário preconizado há mais de dois mil anos por Aristóteles, (já colocámos e colocaremos melhor as nossas reservas sobre essa restritiva concepção sobre a metáfora), podemos, no entanto, salientar a questão citada sobre a "mistura de vocábulos e palavras estrangeiras" na valoração da escrita artística, que é um facto bem patente na poesia de Craveirinha que utiliza com profusão os lexemas bantu e os neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse para enfatizar de vários modos o seu discurso e mensagem poética, como, por exemplo, se pode verificar em **Xigubo** e **Karingana a Karingana** e no nosso **corpus**.

Ainda voltaremos a esta questão dos lexemas estrangeiros (estrangeiros relativamente à língua portuguesa) e à sua função estilística, cuja utilização na escrita poética também já era preconizada na antiguidade clássica por outro grande "canonizador" da arte literária que foi Horário (Quintus Horatius Flaccus, nascido em 65 a. C. e cidadão do império romano), através da sua conhecida obra **Arte Poética**.[83]

Retornando para horizontes teórico-linguísticos mais próximos de nós no espaço e no tempo, podemos dizer que a nível da língua portuguesa ficou-se durante um longo período histórico agarrado a esse passado clássico do ponto de vista teórico, mas que nos meados do século XX o ambiente científico foi *estilisticamente* agitado por estudiosos e investigadores de craveira como Rodrigues Lapa,[84] Herculano de Carvalho,[85] J. Mattoso Câmara Júnior[86] entre outros que aprofundaram a questão da estilística portuguesa.

Com estes autores, cujas obras sobre estilística mencionámos em notas de rodapé, assim como de outros que teremos oportunidade de citar de acordo com o desenvolvimento deste ponto, fez-se uma espécie de reintegração do estilo na língua e no texto. O estilo deixou de se relacionar apenas com as figuras de retórica, com as chamadas figuras de estilo, em que, aliás, as metáforas tinham um lugar de destaque, e passou a ter outro alargamento e compreensão.

Não queremos com esta introdução "liquidar" a relação do estilo com a estética tenha esta a ver ou não com a *língua espontânea* ou *natural* ou com a *língua literária*[87] . Efectivamente, e embora tenhamos a intenção de dar mais ênfase à escrita, uma vez que estamos a tratar de textos poéticos, queremos sublinhar esta abrangência para lá do estético, citando Maria Antónia Coutinho (2002),[88] quando afirma:

> "Independentemente da presença ou ausência de intenção estética, qualquer produção linguística implica escolhas (mais ou menos conscientes) que correspondem a um *trabalho de formulação* a que, em última análise, se poderá chamar *estilo* – não no sentido de 'língua artística', segundo Bally – mas na perspectiva, que diríamos hoje

---

[83] Horácio (1984), **Arte Poética**, edição bilingue (português/latim), Lisboa, Clássicos Inquérito.
[84] Lapa, Rodrigues (1998), **Estilística da Língua Portuguesa**, S. Paulo, Brasil, Ed. Martins Fontes.
[85] Carvalho, Herculano (de 1967-1983), **Teoria da Linguagem**, Vol. I, Coimbra, Coimbra Editora.
[86] Câmara Jr., J. Mattoso (1988), **Contribuição à Estilística Portugesa**, S. Paulo, Ao Livro Teórico S.A.
[87] Estas expressões marcadas a itálico são de Charles Bally (1951), **Traité de Stylistique Française**, Genève,Georg., por sua vez citadas por Maria Antónia Coutinho no seu trabalho "*Perspectivas Linguísticas sobre a Noção de Estilo*" in **Encontro Comemorativo dos 25 anos do Centro de Linguística da Universidade do Porto**, Vol. II, Porto, CLUP.
[88] Coutinho, Maria Antónia (2002), "*Perspectivas Linguísticas sobre a Noção de Estilo*" in **Encontro Comemorativo dos 25 Anos do Centro de Linguística da Universidade do Porto**, Vol. II, Porto, CLUP.

> pragmática, magistralmente definida por Herculano de Carvalho(1967-1983, 302), já nos anos sessenta: *"A esta adequação das formas que constituem o saber linguístico de um sujeito falante às finalidades específicas de cada um os seus actos de fala daremos o nome de estilo"*(Coutinho: 43).

Mais conhecedores que estamos sobre o estilo na generalidade e antes de o tentarmos ligar à estética do ponto de vista linguístico-conceptual, dentro do pressuposto continuado da linguística cognitiva, interessa mergulharmos ainda um pouco mais no lado oral e também literário do estilo, sendo este último aquele com que vamos trabalhar.

Mikhail Bakhtin,[89] por exemplo, que também se refere ao estilo na linguagem oral, no discurso oral, pois para ele "o estilo está indissoluvelmente ligado ao enunciado e a formas típicas de enunciados, isto é, aos géneros de discurso"(Bakhtin: 283),[90] levanta sobre o estilo outras questões. Citemos.

> "A língua escrita corresponde ao conjunto dinâmico e complexo constituído pelos estilos da língua, cujo peso respectivo e a correlação dentro do sistema da língua escrita se encontram num estado de contínua mudança. A língua literária pertence a um sistema ainda mais complexo, cujos componentes incluem os estilos da língua não escrita (...)
>
> (...) Em cada época de seu desenvolvimento, a língua escrita é marcada pelos géneros do discurso e não só pelos géneros secundários (literários, científicos, ideológicos), mas também pelos géneros primários (os tipos do diálogo oral: linguagem das reuniões sociais, dos círculos, linguagem familiar, cotidiana, linguagem sócio-política, filosófica, etc.)
>
> (...) Quando a literatura, conforme suas necessidades, recorre às camadas correspondentes (não literária) da literatura popular, recorre obrigatoriamente aos géneros de discurso através dos quais essas camadas se actualizaram.(...)
>
> (...) Quando há estilo, há género. Quando passamos o estilo de um género para outro, não nos limitamos a modificar a ressonância deste estilo graças à sua inserção num género que não lhe é próprio, mas destruímos e renovamos o próprio género" (Mikhail Bakhtin: 285).

Não queremos aqui adiantar classificações de estilo ou taxonomias estilísticas, conforme nos podem levar a pensar as afirmações de Bakhtin, taxonomias e classificações essas que os gramáticos normativos/prescritivos de certo modo expuseram e impuseram (a exemplo de Aristóteles e Horácio há dois mil anos) a tal retórica estilística para vários tipos de texto.

Contudo, as afirmações de Bakhtin transportam-nos para uma determinada classificação, digamos *básica*, de estilos, como seja o coloquial ou espontâneo, que poderíamos ligar mais à linguagem oral (mas que a literatura foi buscar para se enriquecer estilisticamente) ou o estilo, chamemos-lhe, erudito, ligado ao texto escrito e de modo multifacetado ao texto literário, cuja redacção sofre múltiplas influências estilísticas em função da própria educação familiar e institucional tida pelo autor empírico (narrador-ficcionista ou poeta), sua viviência, capacidade, criatividade,

---

[89] Bakhtin, Mikhail (1992), **Estética da Criação Verbal**, S. Paulo, Marins Fontes.
[90] Idem

culturalidade, ideologia, nacionalidade e todo um mundo de *experienciação* por que passou.

Sem classificações ou taxonomias estilísticas, fica-nos a liberdade de nomearmos, melhor dito, denominarmos diversos estilos que formos detectando, por exemplo, na escrita poética de Craveirinha, sobretudo nestas duas obras criadas literária e manifestamente em estilo épico, (exaltação do povo moçambicano pela sua resistência e necessária tomada de consciência para a sua luta de libertação nacional) marcadas por uma linguagem, um discurso social e politicamente contundente contra a exploração colonialista e capitalista e de valorização da cultura multiétnica moçambicana.

Para nós, e depois desta explanação que nos vai levar à estética e de novo a algumas questões sobre a linguagem poética, o estilo - como estilo - não tem necessariamente de ter uma função, assim como a "obra de arte tem por função não ter função", tal como afirmou o conhecido e já falecido sociólogo e professor francês Pierre Bourdieu (1992:323).[91]

Contudo, a nosso ver, e exactamente porque podemos descobrir e descodificar a existência implícita do estilo em qualquer obra de arte, acontece que são os vários componentes léxico-estruturais e conceptuais, (resultado de todo um processo linguístico-cognitivo, psíquico, social, antropológico, neuro-biológico e emocional já profundamente exposto em todos estes pressupostos teóricos) que concorrem e têm uma função na codificação de um determinado estilo.

Por conseguinte, e de acordo com o que acabámos de afirmar, a nossa hipótese continua válida, uma vez que pretendemos descobrir a existência de Campos Isotópicos Literários tendo em conta a função estilística e metafórica dos lexenas bantu e neologismnos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse, assim como dos lexemas portugueses de base nominal, verbal e adjectival.

Poderíamos desde já, justificar as nossas afirmações com exemplos extraídos do nosso **corpus** e mostrar alguns aspectos estilísticos da poética de Craveirinha em **Xigubo** e **Karingana wa Karingana**, mormente ligados às linhas temáticas do *pan-africanismo*, *negritude* e *nacionalismo*, mas optámos por deixar essa exposição e análise mais para adiante, em capítulo próprio, depois de termos dado mais passos teóricos relativos à ligação estilo e estética e depois às metáforas, que poderão também ser utilizadas estilisticamente (veremos) e, finalmente, às isotopias.

Contudo, para podermos fazer qualquer ligação entre estilo e estética, sobretudo ao nível do texto literário, temos ainda que conectar o estilo com alguns pressupostos da linguística cognitiva. De facto, quando nos referimos à função do estilo, tornámos a questão mais precisa, afirmando que são os vários fenómenos e componentes léxico-estruturais e conceptuais resultantes de todo um processo linguístico cognitivo, psicológico, psico-sociológico, antropológico, neuro-biológico, semântico-emocional que funcionam para a codificação de um determinado estilo, seja oral ou escrito.

Em sequência do que Herculano Carvalho já tinha afirmado e nós citámos no 20º parágado deste mesmo ponto, sobre o facto do estilo ser a "*adequação das formas que constituem o saber linguístico de um sujeito falante às finalidades de cada um os seus actos de fala*", podemos agora também acrescentar que essa adequação das formas se estende da oralidade à escrita e que o estilo na escrita, tal como Bakhtin (nota de rodapé

[91] Bourdieu, Pierre (1996), **As Regras da Arte – Génese e Estrutura do Campo Literário**, Lisboa, Editorial Presença.

nº 90) igualmente já dissera, é marcado pelos géneros de discurso (ideológicos, científicos, literários) e, nestes, a envolvente processual cognitiva já por nós enunciada nestes pressupostos teóricos e que se desenvolverão ainda mais com a abordagem da estética, das metáforas e das isotopias, que fazem, outrossim, parte deste mundo estilístico.

Tal como através de todo o processo linguístico-cognitivo se pode e se põe a hipótese da construção de uma "gramática cognitiva" concebida e preconizada por William Croft e D. Alan Cruse,[92] podemos colocar a hipótese do estilo fazer parte dessa gramática dos idiomas com certos primitivos estético-emocionológicos detectáveis fono-morfo-sintáctica-semântica e pragmaticamente quer na linguagem quer na escrita dos homens e de cada homem, uma vez que o estilo, podendo também ser um protótipo (modelo imitável pela comunidade), é fundamentalmente um processo individual.

Tendo em conta o que analisámos na semântica emocionológica com Morillas e Pérez (1998: 46) e com Hogan (2003: 166-167) e que dizem ser ao nível do processo emocional (pensamento, ideia, criação, escrita) e pela empatia e outros fenómenos neurobiológicos que se entende a questão estética (detalharemos melhor no próximo ponto), podemos entrar mais conscientes para o próximo ponto sobre a conexão estilo-estética.

1.8. – A ESTÉTICA E A POÉTICA

Acabámos de analisar como é que o estilo está também conectado com a linguística cognitiva e de certo modo com a estética. Mas, como é que a estética aparece e funciona em termos conceptuais, em termos linguístico-cognitivos de modo a percebermos dentro da já analisada *competência literária* (Aguiar e Silva: 43-44) o caminho para uma estética da criação poética?

Quando se aborda a questão estética, seja nas artes em geral, seja na literatura em particular, sabemos, pelo conhecimento enciclopédico, senso comum ou prática cultural, que aquele lexema está ligado em termos de significado à questão da harmonia, do belo, que, aliás, são ideias e concepções filosóficas que vêm de Platão e Aristóteles e que ganham, nos finais dos século XVIII e primeiras décadas do século XIX, uma maior dinâmica lógica e espiritual através do labor filosófico de Hegel (G.W. Friedtich Hegel) com a sua incontornável obra **Estética**,[93] em que aborda as artes em suas diversas expressões.

Segundo o pensador português João Mendes,[94] o termo *estética* que em grego clássico significa *sensação* (este significado vai ser importante para analisarmos mais adiante a estética literária e cognitivismo) é de autoria de Alexandre Gottieb Baumgartner que, em 1750 e 1758, publicou 2 volumes da sua **Aesthetica**, obra que deixou inacabada. "É o primeiro tratado sobre a beleza, arte e formação do gosto, que se separa, determinantemente, do conjunto da filosofia. Dá ainda grande espaço ao estudo tradicional da retórica; mas acentua, como uma das suas idéias dominantes, a *diferença entre poesia e razão*"(Mendes: 9).

---

[92] Croft, William e Cruse, D. Alan (2004), **Cognitive Linguistics**, U.K., Cambridge University Press.
[93] Hegel, G.W. F. (1993), **Estética**, Lisboa, Guimarães Editores.
[94] Mendes, João (1982), **Estética Literária**, Lisboa, Editorial VERBO.

Retornando a Hegel, este filósofo, depois de se referir à 'concepção objectiva da arte' e às 'relações entre o belo artístico e o belo natural' e explicando o seu objecto de estudo e o sentido da arte, diz a certo passo da sua obra o seguinte:

> "Podemos, pois, precisar o objecto do nosso estudo dizendo-o formado pelo domínio do belo e, com maior rigor, pelo domínio da arte. (...) Sempre a arte foi para o Homem instrumento de consciencialização das idéias e dos interesses mais nobres do espírito. Foi nas obras artísticas que os povos depuseram as concepções mais altas, onde as exprimiram e as consciencializaram" (Hegel: 3)

Para João Mendes, que por sua vez estudou Hegel, "estética, será, pois, tudo o que diga respeito à beleza sensível e à criação artística" e, mais rigorosamente, "a estética poderia definir-se como *reflexão filosófica e sistemática sobre beleza e arte*"(Mendes: 10).

Se assim podemos considerar filosófica e significativamente este termo que é, outrossim, uma categorização e protótipo do conceito lexical de *estética*, é natural que uma obra literária de um determinado escritor, para além do estilo ou estilos que ostente e possam ser detectados, deva igualmente possuir o seu lado estético, ou seja, uma linguagem interessante e sensível na sua beleza, facto muitas vezes mais notório e rapidamente observado na poesia do que na prosa de ficção, salvaguardando aqui também as respectivas excepções.

Por exemplo, quando José Craveirinha intitula a primeira obra em análise de **Xigubo** e outra de **Karingana wa Karingana** quer dar-nos de imediato indicadores não apenas temáticos mas também lexemas *prototipicamente* estéticos, difusores de uma maior abrangência significativa de estética. Senão, vejamos.

O lexema *xigubo*, tal como poderemos verificar no **corpus**, significa uma dança guerreira, uma dança que nos tempos antigos, no caso da etnia ronga, era uma manifestação cultural de exortação e preparação para a guerra.

Como já analisámos na semântica emocionológica, a dança só por si, ou melhor, a designação de qualquer dança, pode-nos remeter ou remete-nos para uma determinada emoção-ritmo, para uma determinada harmonia, normalmente ligada à beleza dos movimentos, à emoção dos movimentos.

No caso deste título pressupõe-se que iremos encontrar um texto poético que é uma mensagem rítmica, uma mensagem-dança simbólica, ligada a uma espécie de preparação e apresentação para a luta, para a guerra. Já não será uma luta interétnica, mas uma guerra contra a ocupação estrangeira do território nacional, de um território africano. Em suma, temos um título evocativo de um tema e, simultaneamente, preparador de uma determinada estética textual, poético-discursiva.

Relativamente a **Karingana wa Karingana**, para além de simbólico, este título é também, significativamente, mais explícito temática e esteticamente. De facto, e de acordo com o nosso **corpus**, aquela expressão lexemática siginifica o que em português é o "era uma vez" do início das histórias, das narrativas orais ou escritas.

De facto, entre os rongas, etnia residente na parte mais ao Sul de Moçambique, as histórias tradicionais iniciam-se com essa expressão dita em tom evocativo-exclamativo pelo narrador para que os assistentes, normalmente crianças, respondam, dizendo em uníssono *karingana*(!) como sinal de aceitação do início da história.

Como dissemos, este título leva-nos de imediato para um tema, uma história que vai ser contada, embora ninguém ainda saiba qual ela é, mas que pela experiência e viviência cultural dos assistentes (no caso da obra, os leitores moçambicanos) sabe-se que terá um determinado ritmo, entoação e estilo narrativo (inclui normalmente canções, poemas cantados), por conseguinte, que possuirá uma determinada estética.

Sabe-se também pela mesma vivência cultural que estas histórias tradicionais, que têm, simbolicamente, animais como actantes, muito embora haja algumas em que entram personagens humanas, são marcadas ideologicamente pela denúncia das injustiças praticadas pelos prepotentes, mas também pela valorização da esperteza e inteligência dos mais fracos, e cuja finalidade narrativa é pedagógica e ética e ainda de defesa da cultura e do bem, dos bons costumes e valores tradicionais.

Deste modo, no título **Karingana wa Karingana** está, obviamente, implícita uma intenção de emoção estética, bem patente, aliás, no primeiro e curto poema referente ao título, poema que é, simultaneamente, apresentador da obra como a seguir se pode verificar:

Este jeito
de contar as nossas coisas
à maneira simples das profecias
- Karingna wa Karingana! -
é que faz o poeta sentir-se
gente.

E nem
de outra forma se inventa
o que é proriedade dos poetas
nem em plena vida se transforma
a visão do que parece impossível
em sonho do que vai ser.

- Karingana!

E por que já adiantámos no parágrafo anterior ao poema a ligação da estética com a emoção, será por este caminho que traçaremos algumas linhas analíticas sobre a estética no campo do cognitivismo literário.

Efectivamente, e tal como nos referimos ao estilo (que está ligado às escolhas e respectiva adequação das formas que constituem o saber linguístico de um sujeito falante ou de um sujeito que escreve, neste caso correspondendo a um trabalho de formulação de idéias e expressões, e assim também conectado cognitivamente a uma determinada emoção como, aliás, já analisámos), a estética também não está dissociada da questão cognitiva emocional.

Patrick Hogan, na sua obra sobre ciência congnitiva, literatura e artes,[95] tem um capítulo referente, precisamente, "às entradas estéticas, valência emocional e literatura" (Hogan: 172) em que aborda a questão sobre determinado prisma e com perspectivas que nos parecem interessantes de se parafrasear e citar no sentido de ligarmos a emoção à estética literária, e, concomitantemente, ao estilo.

[95] Hogan, Patrick Col (2003), **Cognitive Science, Literature and Arts**, New York, Routlege.

Dando mais ênfase a aspectos ligados à recepção da literatura pelos leitores, por conseguinte, às diversas *sensações* (palavra que, como antes afirmámos, representa o significado inicial do lexema *estética* no grego clássico), melhor dito, às *emoções* que a literatura e a leitura literária criam e suscitam, Hogan refere-se a "entradas emocionais" de acordo com os diversos tipos de textos, particularmente os literários e o grau diferente de emoção exercidas, por exemplo, por uma comédia ou tragédia, pelo percurso de uma determinada personagem ou tema e que criam uma espécie de campo emocional estético.

E depois de referir que a nossa tendência para a valência emocional tem implicações literárias, Hogan avança para as questões relacionadas com a apreciação, memória e imaginação, afirmando a certa altura o seguinte:

> "Perhaps even more importantly, when we have a intense emotional experience, an implicit, 'emotional memory' is stored in a diferent parte of the brain from our representational memory. In ordinary brains, whatever activates the representational memory of an experience also triggers the emotional memory of that experience. We are not aware of the emotional memory per se, but our current feeling is more the result of that memory, than of its representational correlate. In a series os fascinating studies, Schacter (1996) shows that brain-damage patients who have lost representational memory of certains events continue to react emotionally to situations that would have evoked those memories.
>
> (...) More generally, it is clear that emotional memories are an important source of emotional experience, literary and nonliterary. (...) We all have the same innate emotion triggers, and these are central to our emotional experience. Moreover, the initial encoding of many of our representational and emotional memories has been guided by these triggers. Thus our memories will have a higher proportion of common features than the events they record. Finally, given conditions in the world and given our desires and frailties, at least some of the emotion-eliciting events themselves will be very similar. **All this would contribute to considerable commonality of feeling in response to literature and other arts**" (Hogan: 182-185 – os sublinhados a negrito são nossos).

Ainda em sequência desta questão da sensação/emoção e memória, e tendo em conta o que expusemos sobre a categorização e os protótipos, podíamos, a nosso ver e em raciocínio lógico, colocar a hipótese de haver, e deste modo falar em *protótipos emocionais*, de sensações/emoções (no caso estético-literárias) que se repetem de vários modos, respeitando variáveis, tal como acontece com o léxico e com as metáforas, conforme já analisámos e detalharemos ainda mais no próximo ponto.

Ainda relacionada com esta questão, Hogan refere-se, em ponto separado, à empatia que, embora não esteja relacionada directamente com a emoção, é uma actividade conectada com o córtex cerebral e que está, obviamente, ligada ao gosto, ao prazer por alguma coisa, como, por exemplo, pela literatura, no caso por um autor, um texto, por uma personagem, por um determinado tema.

A empatia está implicitamente também relacionada com o campo estético, gosto e sensação prazerosa, mas também e às vezes ao horror, ao cruel, ao mal (gosto por cenas

violentas e de sangue) pelo que o problema é complexo e merece uma maior investigação, como o próprio Hogan também afirma:

> "Given our emotional constitution, one might expect us to be far more consistently empathic than we are. The enjoyment of cruelty appears as a particular puzzle. Of course, the enjoyment of cruelty relies on a sort of empathic capacity. It envolves an hability to share the victim's emotion, but then twists that around to its opposite. Without empathy, we could not share someone's pain. Nor could we feel joy at someone's pain. Just how does our empathic capacity get perverted in this way? I suspect it has to do with the operation of identity categories and perhaps the relation between moral evaluation and emocional response. Here too we come upon important issues for further study in an ongoing research program" (Hogan: 187).

Se o estético, como vimos, está ligado à sensação/emoção e o estilo deriva precisamente de toda a funcionalidade cognitiva comportamental e linguística das diversas formas como se fala e se escreve, como se utilizam as palavras ou como as manipulamos, é obvio que temos aqui uma ligação entre o estilo e a estética.

Efectivamente, no fundo, bem no fundo de todo este sistema cognitivo, o estilo e a estética, ligam-se a um campo mais vasto que é o Campo Semântico que, como vimos no nosso esquema (Fig. 1) referente ao processo de criação de um Super-Campo Lexical Estrutural-Conceptual, inclui, paradigmática e sintagmaticamente, para além das ideias e pensamentos, as emoções e sentimentos, também uma sequência cognitiva que vai da concepção, categorização e protótipo, até aos domínios, semas, lexemas e às palavras simples e complexas no contexto de "frames" e "scripts", suspeitando-se que também ajudem a formar Campos Isotópicos Literários.

Com estes dados, já podemos compreender mais aprofundadamente as afirmações de Aguiar e Silva (1977: 43-44)[96] sobre *competência literária* e a possibilidade que a linguagem escrita tem de *poder funcionar* como linguagem artística com um estilo próprio e uma estética que cative e emocione. Sobre este assunto Aguiar e Silva acrescenta o seguinte:

> "Jacobson, ao dilucidar o conceito de poeticidade refere-se a uma 'função estética', a uma 'função poética' da linguagem que se manifesta no facto de as palavras e sua sintaxe, a sua significação, a sua forma externa e interna não serem indícios indiferentes da realidade, mas possuírem o seu próprio peso e o seu valor próprio"(Aguiar e Silva: 49).

Embora não discordemos na totalidade desta afirmação de Jacobson e corroborada por Aguiar e Silva sobre a 'função estética'e a 'função poética da linguagem', estamos mais propensos a ver a questão do modo da linguística cognitiva, ou seja, que o léxico e a linguagem surgem de fontes mentais-cognitivas do saber enciclopédico, conceptual, memorial, categorial, experimental e prototípico capazes de gerar uma infinidade de estilos e estéticas, por conseguinte, de funcionar estilística, estética e poeticamente.

---

[96] Silva, Aguiar (1977), **Competência Linguística e Competência Literária**, Coimbra, Almedina.

Por outrto lado, sem entrar em contradição com tudo o que já se afirmou sobre este assunto, acontece que o estilo e a estética quando ligados à literatura também têm a ver com o extralinguístico, por isso, igualmente, se relacionam com a época em que uma obra literária foi e é escrita, com as correntes artístico-literárias em voga que a influenciaram ou a influenciam, com as ideologias e doutrinas político-económicas prevalecentes, com as religiões, com o arte-facto e o mente-facto antropológico-cultural, enfim, com tudo o mais que acciona, movimenta e também condiciona de certa maneira o espírito do Homem, a mente cognitiva do ser humano, neste caso do respectivo escritor.

O estilo, por que está ligado, como vimos, à maneira como formulamos a linguagem oral e escrita, e a estética, porque está presa à beleza e prazer emocional que essa linguagem oral ou escrita mostra e desperta, ambos, estilo e estética, estão deste modo irmanados a uma gramática linguístico-literária, à enunciação oral e à lexemática.

Assim, estilo e estética conectam-se, por sua vez, tanto por um lado normativo dessas gramáticas, como também pela ruptura com essas normas, quer seja na fala (dicção), quer seja na ortografia, morfologia, semântica, sintaxe ou pragmática, como, por exemplo, se torna mais notório na poesia, não querendo aqui afirmar que o mesmo não acontece ou possa acontecer na prosa, na narrativa ficcional ou dramática.

De facto, a poesia, género a que pertencem as duas obras de Craveirinha em estudo, sendo um discurso em que a palavra e a técnica da sua formulação foi evoluindo ao longo da história literária do mundo, quer seja do ponto de vista fónico-rítmico, semântico e sintáctico, quer mesmo icónico-formal, e em que impera um código mais conotativo do que denotativo, assim como a polissemia da palavra e um alto grau de metaforização, a poesia possui, por isso, uma linguagem com um certo nível de estranheza de que fazem parte o estilo e a estética.

Sobre este assunto, João Freitas Ferreira,[97] não adiantando muito mais do que já afirmaram outros estudiosos sobre o assunto, e de certo modo ainda "agarrado" a uma concepção estilística mais virada para a retórica, enfatiza, no entanto, o seguinte:

> "A poética contemporânea avançou decididamente nos domínios do *fazer poético* e da abordagem estilística. Para os investigadores modernos, o acto poético consiste, fundamentalmente, na desconceptualização da linguagem e sua subsequente intelectualização, ou seja, a significação denotativa ou conceptual é destruída para que dela surja a significação conotativa ou afectiva. Esta significação conjunta, construída a partir dos destroços da primeira, conduz, necessariamente, por um lado, à anulação da coerência lógico-racional da linguagem sígnica e, por outro, ao desenvolvimento da sua apetência sugestiva própria do símbolo. Cria-se assim um tecido linguístico que não pode ser descodificado por processos lógicos, mas que pode ser explicitado ou sugerido por substituição simbólica. Em suma, o grau de poeticidade de um corpus depende do grau de anomalias estruturais e funcionais que se criam no interior da linguagem. Indagar o estilo de um tal corpus consiste em detectar esse tipo de anomalias" (Ferreira: 91).

Na poética de Craveirinha vamo-nos, certamente, confrontar com essas anomalias não só estruturais como também funcionais da língua portuguesa, a começar, por

[97] Ferreira, João Freitas (1985), **A Pedagogia do Léxico**, Porto, Claret.

exemplo, pela proliferação dos lexemas bantus e neologismos luso-rongas e outros que atravessam os poemas das obras **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** mas que, como analisaremos, desempenham uma função estilística e estética.

Uma vez que vamos remeter a função estilística e estética dos lexemas bantu, dos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse para o capítulo da exposição e análise de dados, podemos então iniciar o nosso ponto sobre as metáforas.

1.9. – A METÁFORA E A COGNIÇÃO: ELEMENTO TÍPICO DA LÍNGUA

Ao longo desta dissertação já nos referimos por várias vezes à metáfora, mormente quanto fizemos o seu enquadramento diacrónico relativamente ao estilo e à retórica, e, sobretudo, quando aludíamos à sua conceptualização recordando Aristóteles tanto na sua obra **Retórica**[98] como na **Poética**.[99]

Efectivamente, no ponto referente ao "Estilo e sua Funcionalidade" (**1.7.**) citámos, inclusive, uma afirmação de Aristóteles em que, a propósito da "elocução poética" (p:133), este filósofo da Grécia clássica dizia que a metáfora "consistia no transportar para uma coisa o nome da outra, ou do género para a espécie, ou da espécie para o género, ou da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia"(Aristóteles: 134), definição esta que aquele filósofo remetia para a questão do estilo, para a qualificação da linguagem poética.

É certo que durante quase dois mil anos a metáfora esteve quase sempre associada à retórica estilística aristotélica, ligada à imaginação literária, como uma 'figura' retórica, mas que, com o avanço dos estudos linguístico-literários quer ligados primeiro aos formalistas russos "propondo o conceito de 'imagem' e 'figura' para o de técnica de transferência"(Vilela: 64)[100] quer depois ao estruturalismo e à linguística cognitiva, esse conceito de metáfora foi-se alterando, melhor dito, foi-se ampliando.

Por exemplo, Nanine Charbonnel e Georges Kleiber (1999)[101] dividem, *grosso modo*, a história da metaforologia, nestes últimos 30 anos, em vários movimentos. Por exemplo, por um movimento ou fase semântica global que trata o problema da identificação e o da interpretação em termos semânticos, que aqueles dois investigadores chamam de "*solutions sémantique intégrées*" (Charbonnel & Kleiber: 7), afirmando depois, ainda a propósito desses movimentos, que:

> "De telles solutions procèdent, soit d'une option semântico-contextuelle 'tensionnelle' (Black, 1962), prolongement naturel d'une tradition post-aristotélicienne presque exclusivement structuraliste (cf. la *Rhétorique general* du Groupe μ ou Ludi, 1973), ou générativiste ortodoxe à la Katz-Fodor (voir par exemple Bickerton, 1969), soit encore d'une approche semântico-logique familiére aux semanticiens générativistes (cf. entre autres Mack, 1975) ou proche des sémantiques formelles véri-

[98] Aristóteles (1998), **Retórica**, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, em tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Alberto e Abel Pena, com uma introdução elaborada pelo primeiro destes tradutores.
[99] Aristóteles (1986), **Poética**, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
[100] Vilela, Mário (2002), **Metáforas do Nosso Tempo**, Coimbra, Almedina.
[101] Charbonnel, Nanine & Kleiber, Georges (1999), **La Métaphore entre Philosophie et Rhétorique**, Paris, Presses Universitaires de France.

> conditionnelles (cf. Van Dijk,1975 et Guenthner, 1975). En deuxième lieu, une étape de récupération syntaxique, ilustrée essenciellement par les travaux de Tampa (1977 et 1981) et Tamine (1976, 1978, 1979), qui ont repris le flambeau syntaxique 'allumé' par la *Grammar of Metaphor* de Brooke-Rose une vingtaine d'années auparavant" (Charbonnel & Kleiber: 8-9).

Depois de se referirem à fase semântica e pragmática e os respectivos modelos interpretativos mais ou menos radicais sobre a aceitação de que o processo metafórico implica sempre uma oposição de 'significações' reconhecido sob as distinções clássicas *sentido literal/ sentido figurado* ou *sentido literal/ sentido metafórico* etc., Charbonnel e Kleiber terminam o seu ponto sobre esta historicidade da metáfora repisando que, efectivamente, se passou de "uma semântica toda poderosa a uma pragmática também toda poderosa" tendo-se assistido, entretanto, a uma etapa "sintáctica para um movimento pragmático-semântico" (Charbonnel & Kleiber: 11 – a tradução do francês é de nossa responsabilidade).

Para um melhor esclarecimento e visualização desta caminhada interpretativa sobre a metáfora, recorreremos também a Mário Vilela (2002: 63).[102] Depois de se referir aos vários termos usados para caracterizar a metáfora, como sejam, 'comparação', 'identidade', 'fusão', etc., Vilela afirma que a metáfora está a ser ultimamente interpretada como um fenómeno abrangente, afectando não apenas a linguagem, mas o próprio sistema de pensamento e de categorização do real, e mesmo a acção humana.

Prosseguindo, diz e nós parafraseamos, que, por um lado, se continua a falar de 'metáforas novas' e 'metáforas velhas', de 'metáforas de invenção' e 'metáforas de uso', de metáforas 'originais' e 'cristalizadas', e por outro, de metáforas 'como produto' e metáforas 'como processo', como resultado da aproximação de dois termos: 'teor' e 'veículo'.

Relativamente às metáforas 'como processo', Mário Vilela[103] explica em nota de rodapé que M. Zanotto Paschoal (1990:63) problematiza o papel do contexto, do texto e do leitor na construção do significado metafórico e quanto a 'teor'e 'veículo', também em nota de rodapé, recorda que foram dois termos criados por Richard, Ivor Amstrong (1936) em que 'teor' pode ser considerado a metáfora e o 'veículo' o termo comparado.

Aliás, estes dois termos aplicam-se quando se fala de 'metáforas *in praesentia*' e 'metáforas *in absentia*' em que metáfora *in praesentia* é aquela em que 'teor'e 'veículo' estão ambos presentes no enunciado (em que o 'teor' é a metáfora e o 'veículo' é o termo comparado), e a metáfora *in absentia* é aquela em que o 'veículo' está presente e o 'teor' está ausente.

Continuando com o percurso diacrónico sobre a metáfora a partir da sua integração na poética, da redução da metáfora ao meramente lexical, uma vez que a metáfora se refugiou mais na retórica do que na linguística, pode-se afirmar que a reflexão sobre a retórica e respectiva teoria da transferência levou a caminhos que passaram a interessar a linguística, relembrando que se "passou da retórica para a semiótica e para a hermenêutica" e pelo "confronto da semiótica e da hermenêutica ou

[102] Idem, (Vilela: 63-65)
[103] Vilela, Mário (2002), **Metáforas do Nosso Tempo**, Coimbra, Almedina.

semântica levou às noções de 'metáfora viva' e a uma análise linguística mais aprofundada" (Vilela: 64).

Após se debruçar sobre a "nova crítica" e a respectiva distanciação da metáfora perspectivada pela retórica, quer dizer, uma distanciação do conceito de metáfora como simples ornamento e a afirmação da metáfora como elemento essencial da própria língua, Vilela, passando, em seguida, a mencionar o paradigma estruturalista da semiótica da metáfora, a teoria do dois eixos de Jakobson,[104] entra, finalmente, na questão que está mais ligada ao nosso trabalho, ou seja, a metáfora na teoria cognitiva.

Relativamente à metáfora e à teoria cognitiva, aquele professor e lexicólogo português, afirma, e nós parafraseamos, que os cognitivistas não pretendem fazer grandes incursões na história da metáfora ou estabelecer os caminhos percorridos pelos estudiosos da metáfora, mas apenas definir de modo muito linear a metáfora, quer em si mesma, quer em relação à metonímia e sinédoque e, sobretudo, querem mostrar como estas três figuras são fundamentais na construção da linguagem, quer como criações novas, quer como enriquecimento dos processos de configuração da realidade circundante: a existente e a emergente.

A partir daqui, devemos entrar mais explicitamente no processo de produção das metáforas ao nível da cognição. Com Rastier, Jackendoff, Hogan e Vilela analisámos aspectos fundamentais do processamento do léxico na nossa mente. Verificámos, por exemplo, que as estruturas linguísticas dependem da conceptualização e que por sua vez essas mesmas estruturas afectam essa conceptualização, ou seja, um condicionamento estrutural e de conceptualização, que resulta também da experiência ou *experienciação* pessoal, das relações do indivíduo com o mundo.

Analisámos, igualmente, a questão semântica e a questão da continuidade e da conexão entre a linguagem e as restantes capacidades cognitivas como a conceptualização, a categorização, os protótipos, a memória, os "frames", os "scripts" enfim, todo um campo processual significativo que nos levou, inclusivamente, à elaboração de um Super-Campo Lexical Estrutural Conceptual, onde também colocámos as metáforas.

Já quando focalizámos, analiticamente, os protótipos, tínhamos verificado a sua ligação com a polissemia das palavras, com a construção das metáforas. Sobre isto, interessa de novo salientar que o protótipo é a representação mental do exemplar típico de uma dada categoria, tendo em linha de conta outros exemplares mais ou menos próximos do exemplar tido como protótipo, de que podem ser 'extensões'ou figurações. Isto significa que as estruturas linguísticas são esquemas de dadas estruturas abstractas, em que existem, além do esquema, as **extensões metafóricas ou metonímicas de um dado protótipo** construídas com base neste esquema abstracto.

Reflectindo a partir do que se afirmou no parágrafo anterior, pode-se aplicar

---

[104] Sobre esta teoria dos dois 'eixos' de Jakobson do paradigma estruturalista, pode-se afirmar que "aqui a metáfora e a metonímia não são certamente os pontos de partida da teoria, mas antes a sua ilustração poética. A distinção linguística entre o eixo paradigmático e o eixo sintagmático é o resultado da selecção e da combinação, distinção que Jakobson retirou dos princípios da similaridade e da contiguidade da psicologia associativa e que considerou exemplificados nas figuras da metáfora e da metonímia. Esta dedução baseia-se em última instância na oposição entre língua poética e língua prática, distinção que atravessou o formalismo russo na alternativa entre simbolismo e o realismo: a associação entre som e conteúdo (como automização) e dissociação poética do som e conteúdo (des-automização)"(Vilela: 66-67)

o conceito de metáfora e os respectivos esquemas de Lakoff e Johnson (1980),[105] quer dizer, fazer-se a tentativa de aplicação a um domínio da língua em que o significado é interpretado como 'conceptualização" como um proceso cognitivo ou o seu resultado, sendo que "**qualquer categoria linguística é essencialmente polissémica** e a semântica é o domínio do enciclopédico, envolvendo tudo aquilo que contribui para o seu conteúdo" (Vilela: 72 – os sublinhados a negrito são nossos).

Iremos mais adiante, com exemplos da nossa lavra, melhor dito, a partir de metáforas dos poemas de **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** de José Craveirinha, aplicar o esquema conceptual de Lakoff e Johnson tal como Vilela também o concebe, o qual, podemos adiantar, se refere a vários tipos de metáforas desde as *estruturadas*, as *orientacionais* até às *ontológicas*.

De qualquer modo, para fecharmos este ponto, poderíamos repetir com mais abrangência o conceito de metáfora afirmando, tal como de certo modo já tínhamos dito,[106] que a metáfora não é apenas, nem sobretudo, um produto da imaginação poética ou ornato teórico, nem um simples uso ordinário da língua ou algo ligado a palavras, mas sim algo que é típico da língua e da sua construção.

Assim, a partir dos conceitos de Lakoff e Johnson, que parafraseámos nos parágrafos anteriores e que, como dissemos, vamos desenvolver no próximo ponto (**1.9.1.**), podemos retornar aos nossos objectivos e hipótese desta dissertação, especificamente sobre a metáfora, sua conceptualização e função nas obras de Craveirinha, mas partindo e insistindo com duas questões:

- Para além do que se confirmou sobre a abrangência das metáforas, será que elas não continuarão a ter também uma função estilística e estética em textos literários como, por exemplo, na poesia em estudo?

- Será que as metáforas não poderão ser conceptualizadas de modo a servirem para determinados fins linguístico-artísticos, sejam de ordem temática, histórico-ideológica, emocionológica ou sócio-cultural?

1.9.1. – A METÁFORA E A LINGUAGEM POÉTICA

Relativamente à pergunta colocada no último parágrafo, parece-nos, à primeira vista, não haver muita dificuldade em responder imediata e positivamente àquelas questões a partir do próprio conceito de metáfora atrás citado e em que se disse que ela "*não é apenas nem sobretudo um produto de imaginação poética ou ornato teórico*".

Efectivamente, ao introduzirnos na frase o advérbio '*apenas*' estamos a admitir que não se exclui essa possibilidade, ou seja, de uma função estilística e estética das metáforas. De facto, se a metáfora é típica da língua, um fenómeno inerente à sua génese funcional, e se a língua permite linguagens discursivas (orais e escritas) de todo o tipo, incluindo a artística, em que nesta está patente um estilo e que permite uma estética, é natural que possamos ter metáforas funcionando estilística e esteticamente num determinado texto.

Na verdade, em termos da linguística cognitiva e por que a metáfora, repetimos, é algo típico da língua e da sua construção, então ela também faz parte intrínseca do estilo, configura emoções estéticas, por conseguinte, é e pode ser um elemento de poeticidade,

---

[105] Lakoff, Georges/ Johnson, Mark (1980), **Metaphors we live by**, Chicago, Universty of Chicago Press.
[106] Vide Vilela, Mário (2002), **Metáforas do Nosso Tempo**, Coimbra, Almedina.

de embelezamento, contraste, polissemia, multidimensionalidade e mesmo de formação de isotopias na linguagem artística, na linguagem poética.

É preciso acautelar, no entanto e desde já, que não se trata aqui de um regresso à concepção aristotélica pura e dura, mas, sobretudo, verificarmos como é que as metáforas funcionam, conceptualmente, num determinado contexto textual-discursivo. Queremos ver e saber como é que as metáforas em Craveirinha funcionam também estilística e esteticamente no sentido de um discurso poético-literário temático, sócio-cultural e ideologicamente marcado pelas isotopias do *pan-africanismo*, *negritude* e *nacionalismo* numa perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural.

Veremos depois de aplicarmos o conceito de Lakoff e Johnson sobre os vários tipos de metáforas, se há, como Mário Vilela também acentua, "**uma rede metafórica** que nos permite compreender a vertente de um dado conceito em termos de outro conceito"(Vilela: 74 – os sublinhados a negrito são nossos)[107]

Antes de começarmos a aplicar o referido conceito e esquema sobre as metáforas importa salientar que Vilela, a certo passo do seu trabalho sobre esse conceito e esquema, discorda de alguns aspectos e concorda com outros, afirmando, conclusivo, o seguinte:

> "Embora possamos discordar da 'materialidade' subjacente à teoria de G. Lakoff e M. Johnson e do 'subjectivismo' mascarado de 'objectivismo' da sua interpretação da metáfora como 'instauradora' da linguagem e da acção dos 'humanos' somos forçados a aceitar muito da sua 'verdade'**:** tanto a língua comum como as línguas de especialidade 'navegam' nas 'mutações', nas 'alusões', nas 'ausências' presentes no eixo sintagmático.
>
> Não é nova a afirmação sobre a importância da metáfora e no sentido indicado por Lakoff, nem a sua centralização no discurso, nem a proposta de corporização dos principais caminhos que levam à explicação da linguagem e da acção**:** a nova crítica norte-americana elaborou esses mesmos princípios como elementos primários das suas reflexões. Nem mesmo a importância dada à metáfora como mobilizadora da acção é algo novo: sempre me soou aos ouvidos que *são as grandes ideias quem governa o mundo*" (Vilela: 101- 102)

Continuando ainda com esta discordância por um lado e acordo por outro sobre o conceito e esquema de Lakoff e Johnson e porque, também, vamos enveredar pela perspectiva poético-estilística e estética das metáforas de Craveirinha, interessa ainda acrescentar e parafrasear Vilela (p:102), dizendo que a própria explicação aristotélica da metáfora aponta para o facto de a capacidade de elaboração de boas metáforas residir na capacidade de elaboração de boas semelhanças, colocando à 'frente dos olhos'o sentido por elas desenvolvido. Trata-se da função pictórica da linguagem.

Efectivamente, quando a retórica tradicional fala, a propósito de metáfora e de outros tropos, de 'figura de linguagem', quer dizer que o discurso assume o formato de um 'corpo'com formas e traços humanos (= a figura ou face do homem), com uma 'corporização' humanizada. É a valorização da linguagem por ela mesma – a função poética de Jakobson – ou a visualização legível do discurso.

---

[107] Vilela, Mário (2002), **Metáforas do Nosso Tempo**, Coimbra, Almedina.

Assim, também se pode acrescentar que o 'desvio' não é simples denominação – quando muito esse papel será apenas o da metonímia – uma vez que o desvio na metáfora é atribuir a uma coisa uma palavra ou expressão emprestada em vez da usual. E a metáfora não é uma simples substituição, pois o fio condutor da metáfora é a frase (= a *frame*), ou mesmo o discurso.

Na verdade, a substituição de uma palavra por outra deixa-nos na metonímia sendo que a metáfora, situando-se na interacção entre um sujeito e um predicado, actua na própria estrutura predicativa, pelo que não se dá uma alteração de denominação mas sim a alteração de predicação, na pertinência semântica da predicação.

Deste modo, a metáfora surge precisamente não apenas de um 'choque' semântico, mas antes de um significado novo surgido do 'colapso' do significado literal, aliás, como podemos apreciar nestes versos de Craveirinha no poema "Dó Sustenido para Daíco" (nosso **corpus**, obra **Karingna wa Karingana**, poema nº 61), dedicado a um músico guitarrista que moreu tuberculoso: "*(...)/sobre a amnistia de quarenta e tal anos de exílio/ do Daíco dentro de Lourenço Marques a* ***tocar bacilos****/*"

Não há dúvida que há aqui um "choque" e um colapso do significado literal na interacção entre um sujeito (Daíco) e um predicado, actuando na estrutura predicativa, uma vez que a acção verbal do sujeito 'tocar', ou seja, 'dedilhar' (uma viola) actua no nome 'bacilos' que passa a significar, "cordas" de uma viola. O músico Daíco já não toca viola mas tange com uma parte do seu corpo os bacilos que o estão corroendo por dentro dos pulmões até o matarem. Sem dúvida que é um novo significado para uma emoção (poética) maior.

Por isso, tendo em conta tudo o que se afirmou sobre a metáfora podemos terminar este raciocínio sobre a diferença entre as metáforas comuns e as poéticas dizendo que há uma clara distinção entre metáfora poética e a metáfora da língua comum. A metáfora deixou de se situar (ou de se situar exlusivamente) na emoção e passou a ser vista também na sua condição cognitiva. Faz-se da nossa capacidade de compreensão a 'medida' da realidade.

O mundo de cada um de nós não compreende a totalidade do mundo, mas o mundo que 'pintamos' com a linguagem sendo que a metáfora mostra a tendência do homem em projectar-se nas coisas em vez de as representar ou descrever. E tal como Vilela (p:103) nos diz "aqui se insere a explicação cognitiva da metáfora: explicação ligada ao passado e ainda a explicação inovadora em relação à tradição".

E este raciocínio permite-nos visualizar com clareza esta situação da metáfora poética e metáfora da língua comum. É, no entanto, óbvio, de acordo com os objectivos desta dissertação, que nos inclinemos mais para o "mundo" da emoção linguístico-metafórica, que a poesia, naturalmente, implica e utiliza como forma de expressão-comunicação artística. Aliás, como observámos e analisámos em Hogan (2003),[108] a emoção está, prototipicamente, ligada à cognição na literatura, à metáfora e estética no cognitivismo literário.

Em Hogan, também nos relacionámos com a realidade metafórica e estética relativamente às palavras e expressões que escolhemos para o texto literário, tanto pela *motivação* como também pela *empatia* que nos provocam. Aliás, Vilela (2002),[109] num dos capítulos sobre a metáfora como "força categorizadora da língua" e num ponto

---

[108] Hoga, Patrick Colm (2003), **Cognittive Science, Literature, and the Arts**, New York, Routlege.
[109] Vilela, Mário (2002), **Metáforas do Nosso Tempo**, Coimbra, Almedina.

relativo à metáfora "como criadora de regularidades", afirma, e nós vamos citar, uma vez que vem ao encontro do que afirmámos a propósito da motivação e empatia no cognitivismo literário, o seguinte:

> "A linguística cognitiva procura mostrar que há efectivamente regularidades naturais e motivadas, mas em que não se toma como base o 'mundo real' como ele é, e que são a percepção e a compreensão humanas do mundo que servem de base para a estrutura da linguagem humana. O que eu pretendo mostrar é que existe uma motivação na relação entre os vários sentidos de uma palavra, os actualmente existentes e os historicamente anteriores" (Vilela: 129).

O mesmo podemos verificar, por exemplo, em vários lexemas bantu dos poemas de Craveirinha. Recordamos de novo a palavra *xigubo*, título de uma das obras em estudo e palavra também utilizada em poemas na outra obra em análise, **Karingana wa Karingana**, cujo significado antigo, histórico (ver nosso **corpus**), é um tipo de dança, dança guerreira, mas que o poeta actualiza-a dando-lhe, metaforicamente, o sentido de luta-guerra, preparação para a guerra contra a ocupação do país colonizado. Vejamos, por exemplo, estes versos (nosso **corpus**, obra **Karingana wa Karingana**, poema nº 52, "Sangue de minha mãe"): (...)*/Oh sangue da minha Mãe/* ***xigubo*** *está chamar/* ***xigubo*** *está chamar/ e eu vou entrar no* ***xigubo*** *sangue de minha Mãe!/ (...)*

Assim, também com a palavra de origem ronga *xibalo* (nosso **corpus**, obra **Karingana wa Karingana**, poema nº 34, "História do Magaíza Mandevo") que significa, historicamente, um contratado à força para trabalhar nos latifúndios ou serviços públicos pesados, mas que nos poemas é actualizado e metaforizado, significando apenas "trabalho forçado" ou "escravidão" como por exemplo na frase deste poema: (...)/ *e homens petrificam/ baptizados de mãos-de-obra/ e multiplicam-se em milhões de randes/ com pernas e braços de* ***xibalo****/ (...)*.

Retornemos, contudo e conforme prometemos nos parágrafos anteriores, ao conceito e esquema Lakoff-Johnson-Vilela sobre os tipos de metáforas, sejam elas *orientacionais*, *ontológicas* ou *estruturadas* e dentro destas as diferentes e possíveis configurações semântico-conceptuais. Como antes também dissemos, iremos exemplicar com os textos poéticos de José Craveirinha em **Xigubo** e **Karingana wa Karingana**.

1.9.2. – TIPOS BÁSICOS DE METÁFORA NA POÉTICA DE CRAVEIRINHA

Para chegarmos aos tipos básicos de metáforas, é necessário precisarmos e ampliarmos ainda mais o conceito e o processo da construção metafórica que, de acordo com Lakoff e Johnson, é**:** (i) Um processo cognitivo por meio do qual uma série de conceitos – ou domínios conceptuais - são compreendidos (conceptualizados e categorizados) em termos de outros domínios; (ii) O conceito que serve de modelo é denominado domínio fonte e o outro, domínio destino; (iii) Cada metáfora estabelece uma projecção (mapping) de correspondências ontológicas, estruturais e epistémicas entre os domínios; (iv) Muitas projecções metafóricas são convencionais: usam-se frequentemente em qualquer língua e cultura; (v) É possível transferir o conhecimento e os modelos de inferência do domínio fonte para o domínio destino.

É a partir desta ampliação do conceito, do processo e projecção metafórica de Lakoff, Johnson, adoptado também por Vilela, que estes estudiosos chegam aos tipos básicos de metáforas, melhor dito, propõem tipos básicos de metáforas, como sejam, as metáforas *orientacionais*, *ontológicas* e *estruturais*.

Assim, e tendo em conta estas propostas de definições, iremos exemplificar com metáforas extraídos do nosso **corpus** e tentar desde já alguns exemplos no sentido de também verificarmos se há, por um lado, uma certa unidireccionalidade nos domínios das metáforas (pelos menos nas emocionais-sentimentais ligadas ao corpo humano)[110] assim como uma "explicação inovadora em relação à tradição" e, por outro, investigar a possível existência de uma já citada *rede metafórica* que nos pode de certo modo antecipar possíveis caminhos isotópicos, mormente aqueles ligados ao *pan-africanismo*, *negritude* e *nacionalismo* na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural.

Comecemos, então, pelas *orientacionais*. Estas metáforas estruturam os conceitos numa dimensão linear, dando-lhes uma orientação espacial como, por exemplo, "*sinto-me em baixo*", "*ando nas nuvens*" ou o "*futuro está à frente e o passado atrás*", o central vs. periférico, o ainda o profundo vs. superficial.

Nas duas obras de Craveirinha não encontrámos este tipo de metáforas de orientação espacial, na configuração acima apresentada. As metáforas mais próximas deste tipo que encontrámos não ostentam uma orientação espacial mas, sobretudo, uma orientação ligada à localização, possuindo um sentido emocionalmente interessante na relação "teor" e "veículo". Vejamos alguns exemplos.

No primeiro poema de **Xigubo** e que ostenta o mesmo título pode-se ler o seguinte nos primeiros versos da última estrofe: *(...)/ E as vozes rasgam o silêncio da terra/ enquano os pés batem/ enquanto os tambores batem/ enquanto* ***a planície vibra os ecos milenários****/(...)* (**Xigubo**: 10)

Ou então no 2º poema do nosso **corpus** ,"Grito Negro", em que na primeira estrofe o poeta, assumindo com certa raiva identitária a sua *negritude*, grita: *Eu sou carvão!/ E tu arrancas-me brutalmente do chão/ e* ***fazes-me tua mina****/ patrão!/* (**Xigubo**: 13), ou ainda no 3º poema do nosso **corpus** "África", autêntico manifesto pan-africanista, de negritude e de resistência político-cultural, o poeta diz: (...)/*Nos ouvidos surdos do espasmo das turbinas/ não lêem nos meus livros de nuvens/ o sinal das cheias e das secas/ (...) /Mas nos* ***verdes caminhos oníricos*** *do nosso desespero/*(**Xigubo**: 17).

Insurgindo-se contra a exploração colonial-capitalista a vate moçambicano diz o seguinte no poema "Subida", o 5º do nosso **corpus**: *(...)/ Preço do pão subiu/ leite subiu/ sangue subiu/ e a carne também subiu./ Tudo subiu/* ***subiu como Incomáti na raiva da cheia****.../ Ai a passividade animal!* (**Xigubo**: 20)

No poema "Manifesto", 9º do **corpus**, logo na primeira estrofe na identificação do homem negro e sua terra, aliás, como o nome indica, é um manifesto pan-africanista, negritudista e de apelo nacionalista no sentido de enaltecimento da cultura e história moçambicanas, o poeta trabalha o referido tipo de metáforas, cantando : *Oh!/ Meus belos*

---

[110] Sobre este assunto e para melhor entendimento, citamos Vilela quando diz: "a aproximação de dois domínios tem uma só direcção. É necessário explicar porque é que a orientação é unidireccional: a experiência corporal é a fonte para explicar os nossos estados psicológicos, mas a direcção inversa não se verifica. Isto é, explicamos os estados psicológicos através do vocabulário do nosso corpo, mas não o inverso. Ora esta unidireccionalidade pode muito bem explicar a natureza da metáfora"(Vilela: 135)

e curtos cabelos crespos/ e meu olhos negros como ***inssurrectas/ grandes Luas de pasmo*** *na noite mais bela/ das mais belas noites inesquecíveis das terras do Zambeze./* (**Xigubo**: 33).

Em **Karingana wa Karingana**, no poema "Esperança", 19º do nosso **corpus**, pode-se ler na primeira estrofe "*Nos* ***roxos/ sótãos do crespúsculo****/ a aranha vai fiando sua capulana de teia*" ou "*Aqui/* ***vida está na Lua****/ quando noite escura silêncio faz canção*" (**Karingana**: 75), 42º poema do **corpus**.

Nestas metáforas "não se está nas nuvens" e "não se está em baixo" sentimentalmente, emocioalmente, conforme se indica nas *orientacionais*, mas o sujeito lírico está, por exemplo, ouvindo a planície a 'vibrar ecos milenários" de plena satisfação e entusiasmo pela dança, simbolizando a preparação para o início da guerra que será de libertação, ou então o poeta personifica o carvão extraído da terra que o patrão explorador faz sua mina, ou metaforizando os olhos como "insurrectas grandes Luas de pasmo na noite", ou ainda 'nos roxos sótãos do crepúsculo' vai tecendo a 'capulana-teia' da esperança (subentende-se que é a esperança pela liberdade), tudo isto no sentido de uma linguagem poética reveladora e com manisfesta vontade de mostrar uma identidade que ainda não é reconhecida, e outrossim, de pugnar por caminhos de luta contra a opressão e exploração do colonizado.

Passemos agora às *ontológicas*. Este tipo de metáforas básicas conceptualizam como substâncias, objectos ou entidades, numerosoas experiências e eventos que carecem desse estatuto, como, por exemplo, que a mente ou o corpo são uma máquina, a inflação é uma pessoa ou ser vivo, etc.. Enfim, são metáforas em que predominam as chamadas personificações.

Se mesmo nas metáforas anteriores verificámos que há em Craveirinha uma tendência para certa personificação, nas *ontológicas* essa tendência alastra-se de tal modo que podemos dizer que o poeta tem uma certa preferência por este tipo de metáforas, talvez porque conseguem ampliar mais e melhor a sua vontade e sentido de denúncia da exploração do Homem colonizado, de melhor exprimir o valor do Homem negro e sua cultura, da necessidade de libertação nacional. Assim, observemos.

"*Eu* ***sou carvão****!/ Tenho que* ***arder na exploração****/ arder até às cinzas da maldição*"(**Xigubo**: 13); "*Em meus lábios grossos fermenta* ***a farinha do sarcasmo***"(**Xigubo**: 15) "*Ao* ***som másculo*** *dos tantãs tribais o eros/ do meu grito fecunda o húmus dos navios negreiros*"(**Xigubo**: 17); "*E o* ***luar de cabelos de marfim*** *nas noites de Murrupula*" (**Xigubo**: 23).

E não queremos terminar estes excertos transcritos do nosso **corpus** na parte relativo à obra **Xigubo,** sem antes darmos mais alguns exemplos deste tipo de metáforas da parte relativa à obra **Karingana wa Karingana**, com o poema "Cântigo a um Deus de Alcatrão" que bem elucida, em metáforas continuadas, a referida conceptualização do homem como máquina tal como tipificámos também serem as metáforas *ontológicas*. Aliás, todo o poema é uma metáfora nessa direcção:

Máquina começou trabalhar
com sol
com chuva
com farinha e feijão
máquina começou a abrir chão.

Lua escondeu coração
saiu ouro
saiu pedra de lapidação
saiu barco cheio de máquina gente no porão
saiu notícia de menino morto boneco de carvão
saiu Cadillac novo de patrão.

Máquina começou trabalhar
com farinha de pilão
nasceu milho
nasceu machamba de feijão
nasceu máquina grande
nasceu pequenino deus de alcatrão.
Máquina começou trabalhar
máquina está trabalhar
até um dia enraivar
com farinha de pilão!...
(in **Xigubo**: 47-48)

Antes de tecermos alguns considerações analíticas, observemos outras metáforas *ontológicas* do nosso **corpus**, agora transcritas da obra **Karingana wa Karingana**:

"*Nessa noite/ eu e tu, Maria/ só com* ***dedos*** *bem crispados/ nas* ***cavilhas em metamorfoses dos tactos****/ um* ***arco-íris de espasmos num petróleo de gritos****...*"(**Karingana**: 41); "*O desejo/ consolida a nossa* ***máquina*** *de entrar/ ardente no* ***casulo dos cabelos escondidos****/ das raparigas com arrepios*"(**Karingana**: 45); "*E* ***alambiques de cem-reis de braços****/ e vagonetas descarregadas a mil ombros ao dia*"(**Karingana**: 91); "*O* ***clitóris das montanhas nos sexos das nuvens****/ pátria do nosso desespero mais desesperado/ pátria dos pés descalços na brancura do algodão*"(**Karingana**: 87); "*Que uma* ***verba esgotada****/ de* ***rugas esquartejando-nos*** *as faces*"(**Karingana**: 103).

Como pudemos observar nestas metáforas *ontológicas*, o poeta, ao personificar, por exemplo, o carvão e simbolizando-o não apenas como força motriz mas também como força destruidora do próprio patrão explorador, tal como diz no final do poema, veja-se: "*tenho que arder e queimar tudo com o fogo da minha combustão/ Sim! Èu serei teu carvão patrão!*", está manifestamente assumindo a sua negritude (carvão é preto) e ao mesmo tempo um nacionalismo metaforizado na vontade de destruir o patrão colono explorador.

O mesmo se passa com o poema transcrito "Cântico a um Deus de Alcatrão" onde ocorre o mesmo tipo de metáfora com a mesma intenção denunciadora da exploração e de luta de resistência física e cultural. Continuando a utilizar o seu corpo como "teor" ou "veículo" para as metáforas nos poemas da obra **Karingana wa Karingana** ouvimos e sentimos o poeta dizer à sua amada que nessa noite não poderiam fazer amor, uma vez que os seus irmãos de sangue estavam a sofrer, e que apenas os dedos se tocariam "*crispados nas cavilhas em metamorfoses dos tactos*" num "*arco-íris de espasmos num pretóleo de gritos*". Recusa do prazer amoroso devido à dor dos seus irmãos e que o poeta sente dentro de si.

É interessante verificar nestes excertos, como em muitos outros destas obras de Craveirinha, que o corpo, objectos e eventos metaforizados, são apresentados na sua

matriz sexual e de simbólica virilidade africana, seja, por exemplo e como vimos, na expressão metafórica "*nossa* ***máquina de entrar*** *ardente* ***no casulo dos cabelos escondidos***" ou "*o* ***clitóris das montanhas no sexo das nuvens***" , seja, como no final do poema "África" em que termina os seus versos de louvor à terra moçambicana com estas metáforas bem significativas do que afirmámos: "*a necessária carícia dos meus dedos selvagens/ é a tácita harmonia de* ***azagaias no cio das raças****/ belas como* ***altivos falos de ouro/ erectos na ventre nervoso da noite africana***."(**Xigubo**: 17)

A terra, a pátria do poeta, é objecto amado e tudo que a faz sofrer faz doer o coração do poeta, fá-lo insurgir-se com virilidade, masculinidade e força contra os opressores e sempre no sentido da sua assunção como africano, como negro, como resistente cultural, nacionalista comprometido com a libertação de Moçambique.

Passemos, finalmente, às metáforas *estruturais*. Este tipo de metáfora consiste no facto de se projectar sobre um dado conceito complexo os aspectos correspondentes do conceito fonte, que, por sua vez, é também complexo, como por exemplo, nas frases "*a inflação é um inimigo que é preciso combater* ou "*a luta contra a inflação é o pão nosso de cada dia*".

Não encontrámos muitas destas metáforas nas duas obras em estudo. Porém, há uma poema intitulado, precisamente, "Subida" (subida inflacionária de preços) em que não tendo metáforas, absolutamente, estruturais, acontece que o poema é em si mesmo uma metáfora estrutural. Nos respectivos versos, a luta contra a "subida de preços" é concretizada através de uma metáfora *insurgente* contra a passividade do povo, que o poeta, triste e revoltado, apelida de "passividade animal". Vejamos alguns excertos desta metáfora poética para ilustrar a tipicidade estrutural.

"*Preço de açúcar e farinha/ subiu./ Ai a passividade animal!(...) /Subiu preço de 'gogogo' de água/ Ai a passividade animal!/(...)/ Patrão bateu, bateu:/ - 'cão narro que te mato'!/ Ai a passividade animal!/ (...)/ Arroz de Gaza apodreceu nos armazens/ Na Manhiça milho sobrou nos celeiros/ Ai a passividade animal!(...)/ Preço do pão subiu/ leite subiu/ sangue subiu/ e a carne também subiu/ tudo subiu/ Ai a passividade animal!*"(**Xigubo**: 19-20).

Outro exemplo interessante é sobre o conceito à volta da amizade e falsidade inerente à metáfora *Judas* (o discípulo que traíu Cristo) e que passou a simbolizar todos os falsos e traidores. Intitulado "Poemazinho Eterno", o poeta versa o seguinte:

Os amigos
eram falsos como Judas.
Ah, como Judas, não.
Judas arrependeu-se.

Os amigos
eram mesquinhos como Judas.
Ah, mesquinhos como Judas também não.
Judas vendeu Cristo
e enforcou-se.

(in **Karingana wa Karingana**: 23)

Estamos perante uma, digamos, projecção metafórica convencional (Lakoff, Johnson e Vilela) conforme assinalámos no primeiro parágrafo deste ponto (**1.9.2.**), em que o poeta estrutura o conceito ampliando-o a partir do conhecimento histórico-enciclopédico para dar mais emoção ao tema da traição e falsidade dos amigos.

Ainda aqui nestes dois excertos sobre este tipo de metáforas, pese embora não serem, exemplarmente, *estruturais*, o poeta manifesta a sua indignação sobre o opróbio e a fome que o povo passa devido à subida dos preços pelo que se insurge contra a passividade popular relativamente a essa situação e, por outro, o seu asco e revolta contra os traidores e falsos amigos, em que está implícito terem abandonado e traído uma doutrina ou ideologia (luta pela libertação do país) em que estavam empenhados com o poeta.

Este facto pode ser entendido se tivermos em conta, como verificaremos no capítulo sobre vida e obra de José Craveirinha, que o poeta foi preso por estar implicado na luta pela libertação nacional, como também pelo facto de **Karingana wa Karingana** ser uma obra em estilo notoriamente épico sobre a realidade político-cultural do país então colonizado.

Embora não tenhamos ainda teorizado sobre o *pan-africanismo*, a *negritude* e o *nacionalismo* (fá-lo-emos no Capítulo II) na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural, para conhecermos melhor as respectivas marcas conceptuais, os protótipos e os "frames" (frases-versos-poemas) orientadores-enquadradores de significado e sentido mais abrangente, não foi difícil verificar pelos diversos versos transcritos e análises feitas que as marcas mais explícitas daquelas correntes ideológico-culturais que atravessaram a literatura africana, percorrem quase com sistemacidade os diversos poemas e versos que expusemos de Craveirinha.

Contudo, só quando entrarmos no capítulo sobre as concentrações léxicas e metafóricas, quer relativamente aos lexemas bantu e neologismos luso-rongas e outros, quer aos lexemas de base nominal, verbal e adjectival, é que perceberemos a possibilidade de "redes metafóricas", conforme Vilela (2002: 74), os domínios metafóricos, depois as isotopias relativas ao *pan-africanismo*, *negritude* e *nacionalismo* tendentes a criar aquilo que designámos poderem constituir Campos Isotótipos Literários.

Relativamente à orientação unidireccional das metáforas ligadas à experiência corporal como fonte para explicar quer estados psicológicos, quer outros, sendo que, como se afirmou, não se realiza a situação inversa, verificámos a sua existência, sobretudo nas metáforas *ontológicas* .

Quer seja quando o poeta compara o corpo humano a uma máquina obrigada a produzir tudo até "*um dia* ***enraivar***"(**Xigubo**: 47-48), quer seja quando "***Formigas de ânsias***/ ***articulam os dedos*** *das quadrilhas/ de neurasténicos orfãos à esquina*" (**Karingana**: 33), ou na sua identificação negritudista "*Meus belos* ***olhos negros como insurrectas Luas de pasmo***" ou ainda no sofrimento da exploração a dizer "*e a* ***vida curva as suas milhentas mãos/ geme e chora na sina****/ de plantar nosso suor branco*"(**Karingana**: 72), o corpo é 'teor' ou 'veículo' metafórico explicando estados emocionais-psicológicos e nunca o contrário, ou seja, estados emocionais-psicológicos metaforizando o corpo.

Antes de terminarmos este ponto, interessa, ainda que sucintamente, recordarmos o que foi por nós citado[111] em **1.9.** e em que se afirma que o protótipo é a representação

[111] Vilela, Mário (2002), **Metáforas do Nosso Tempo**, Coimbra, Almedina.

mental do exemplar típico de uma dada categoria, tendo em linha de conta outros exemplares mais ou menos próximos do exemplar tido como protótipo de que podem ser extensões (ou figurações), querendo com isto dizer que as estruturas linguísticas são esquemas de dadas figuras abstractas em que existem, além do esquema, as extensões metafóricas ou metonímicas de um dado protótipo, construídas com base neste esquema abstracto.

Assim, o poeta quando tem na mente o exemplar típico de uma dada categoria, seja, por exemplo, a "raiva", ou a "insurreição", pode configuar e *extensionar*, prototipicamente, metáforas como as que transcrevemos no antepenúltimo parágrafo deste ponto, referentes a alguns poemas de Craveirinha em **Xigubo** e **Karingana wa Karingana**. Repisámos esta questão de ligar as categorias, os protótipos e as metáforas porque esta conexão ser-nos-á útil na configuração metafórica das concentrações dos lexemas bantus e portugueses e os neologismos luso-rongas e anglo-bantu com vista à nossa hipótese da possibilidade de existência de um Campo Isotópico Literário.

Já bem alimentados teoricamente e com exemplos práticos sobre as metáforas, muito embora não tenhamos de modo algum esgotado o vasto campo tipológico das metáforas e seus inúmeros domínios que atravessam a linguagem, seja a comum, seja a literária, aliás, como teremos oportunidade de verificar no respectivo capítulo sobre a exposição e análise de dados, podemos, a partir de agora, entrar noutro ponto também fundamental para a justificação da nossa hipótese. Efectivamente, é tempo de começarmos a tratar das questões teóricas e práticas relativas às isotopias.

1.10. – AS ISOTOPIAS: DA SEMÂNTICA ESTRUTURAL À COGNITIVA

Nestes pressupostos teóricos chegámos a um ponto que também é crucial para a justificação da nossa hipótese, uma vez que, para abordarmos o conceito ou concepção sobre o que entendemos ser, ou constituir, os Campos Isotópicos Literários, necessário se torna que, primeiro, compreendamos o que são Isotopias.

E, tal como tem vindo a acontecer ao longo desta dissertação, iremos começar por enquadrar, diacronicamente, este fenómeno linguístico. De facto, ao nível da linguística, o termo isotopia foi introduzido por A. J. Greimas[112] no campo de análise da semântica estrutural, nos meados dos anos sessenta do século XX.

Mas este termo, etimologicamente, provém da palavra *isótopo*, primeiramente mais ligado à química, à física e depois à matemática e que o dicionário afirma tratar-se de um "designativo dos átomos de um mesmo elemento, que têm o mesmo número atómico, mas diferentes números de massa e que possuem propriedades químicas idênticas (visto conterem a mesma distribuição electrónica), mas propriedades físicas diferentes" (**Dicionário Universal**: 894).[113]

Embora seja interessante sabermos que os isótopos têm propriedades químicas idênticas e físicas diferentes, o que nos poderia deste já levar para conjecturas linguísticas curiosas, interessa-nos saber, partindo do étimo da palavra, que as isotopias, no nosso caso, linguísticas, são, em princípio, fenómenos em que elementos semelhantes às vezes com propriedades categoriais diferentes podem ocorrer e não só.

---

[112] Greimas, A. J.(1966), **Sémantique Structural. Recherche de Methode**, Paris, Libraire Larousse.
[113] A/V (1999), **Dicionário Universal Língua Portuguesa**, 9ª Edição, Lisboa, Texto Editora.

Na verdade, os conceitos e processos peculiares de ocorrência de isotopias foram sendo aprofundados e ampliados desde o seu reconhecimento e estudo efectuados por Greimas, nos anos 60. Observemos, então, mais detalhadamente, a evolução do conceito e dos processos de ocorrência das isotopias.

Assim, inicialmente, a isotopia começou por designar "a interacção ao longo da cadeia sintagmática de classemas (semas actualizados por um contexto verbal), interacção essa susceptível de assegurar a homogeneidade semântica do texto.E nesta perspectiva, o contexto mínimo necessário para o estabelecimento de uma isotopia é a ocorrência no sintagma de duas figuras sémicas"(Reis e Lopes: 204).[114]

Sobre isto retoma-se o exemplo de Greimas (1987:109)[115] nas frases "o cão ladra" e "o comissário ladra" em que na primeira o sujeito **cão** selecciona no verbo **ladrar** o traço semântico ou classema /animal/; e em que na segunda a presença, no contexto, do sujeito humano **comissário** selecciona e actualiza no mesmo verbo o classema / humano/. Deste modo, por restrições contextuais de selecção, os dois sintagmas manifestam duas **isotopias** distintas /**animalidade**/ e /**humanidade**/.

Contudo, Greimas na sua obra já citada em nota de rodapé (em tradução Espanhola) **Semántica Estructural – Investigación Metodológica**,[116] no capítulo "La Isotopia del Discurso" começa por se referir à "isotopia da mensagem" em que transcreve uma pequena historieta referente a uma festa de salão, com uma brevíssima introdução indicadora e enquadradora de um também breve diálogo que se segue de duas personagens participantes da festa e que, entretanto, tinham saído do salão para apanhar um pouco de ar.

No diálogo, um dos convidados diz que está a gostar da festa assim como das "jolies toilettes" (bonitas toilettes, ou seja, bonitos trajes femininos). O interlocutor diz que também está a gostar do convívio mas que quanto à segunda questão nada pode dizer porque "non, je n'y sui pas allé", porque (não, não fui lá). Aparentemente absurdo, este diálogo torna-se cómico mas tem lógica uma vez que em francês 'toilette' tanto significa o conjunto do traje como também casa ou quarto de banho, aliás, o mesmo sucedendo em português com este galicismo que funciona também com duplo sentido.[117]

Aqui Greimas, leia-se nota de rodapé nº 118, mostra haver na historieta um certo número de rasgos formais constantes e, entre esses rasgos, algumas isotopias, como por exemplo, e vamos parafrasear Greimas (1987:107-108), as seguintes:

---

[114] Reis, Carlos & Lopes, Ana Cristina (1990), **Dicionário de Narratologia**, Coimbra, Almedina.

[115] Greimas, , A. J. (1987), **Semântica Estructural – Investigación Metodológica**, Madrid, Editorial GREDOS.

[116] Idem, p: 114

[117] Interessa colocarmos em nota de rodapé e no original em francês esta historieta por inteiro, transcrita, segundo o autor, da revista 'Point de vue' de 23 de Fevereiro de 1962, e tal como aparece na própria obra de Greimas traduzida para espanhol, uma vez que é por aquela historieta que o linguista explica e analisa vários tipos de isotopias, ou situações discursivas que considera isotópicas. Vejamos:

"C'est une brillante soirée mondaine, trés chic, avec des invites triés sur le volet. À un moment, deux convives vont prendre un peu l'air sur la terrasse:

-Ah! - fait l'un d'un ton satisfait – belle soiré, hein? Repas magnifique... et puis jolies toilettes, hein?

-Ça, - dit l'autre – je n'en sais rien.

- Comment ça?

- Non, je n'y sui pas allé!"

(i) Apresenta obrigatoriamente duas partes: o *relato-apresentação* e o *diálogo*; (ii) a *apresentação* prepara a historieta: é um breve relato que estabelece um plano de significação homogéneo, ou seja, uma **primeira *isotopia***; (iii) O *diálogo* é o procedimento que dramatiza a história e rompe a sua unidade, ao opor bruscamente à primeira uma **segunda *isotopia***; (iv) **Ambas *isotopias* estão vinculadas entre si** por um termo conectivo (*conector*) comum. Nos casos mais simples (jogos de palavras, palavras de duplo sentido, etc.), a identidade, incluindo a simples semelhança do *formante* (morfema) serve para pôr em conexão as duas isotopias e aqui não temos que perguntar se o *formante* 'toiletts' que cobre dois semas diferentes, possui uma figura sémica comum ou não.

A terminar estes pontos, citamos de novo Greimas que acrescenta o seguinte:

> "El pracer que deriva de la 'gracia' reside en el descubrimiento de dos isotopias diferentes en el interior de un relato al que se se supone homogéneo. Vemos, por consiguiente, que el 'chiste', considerado como género literario, eleva al nivel de la consciência las varaciones de las isotopias del discurso, variaciones que se aparenta camuflar, al mismo tiempo, por la presencia del término conector" (Greimas: 108).

É também evidente, e de acordo com o próprio Greimas, que são múltiplas as dimensões dos contextos isotópicos tendo, igualmente, em conta a heterogeneidade dos discursos, incluindo, claro, os discursos literários, onde, como observámos na historieta, o narrador estabelece um plano isotópico do discurso, determinando primeiro um contexto mais amplo no interior do qual pode depois introduzir uma nova isotopia.

A partir de Greimas - e que, basicamente, analisou e expôs variadíssimos contextos isotópicos, ou melhor, como ocorrem os vários tipos de isotopias - outros dados foram acrescentados a este fenómeno liguístico-discursivo, uma vez que a isotopia passou também a designar "a recorrência ao longo do texto de categorias sémicas abstractas ou figurativas sendo então introduzida uma distinção suplementar entre **isotopias temáticas** e **isotopias figurativas**, mas deve-se acrescentar que nem sempre se verifica uma correspondência bi-unívoca entre estes dois tipos de isotopias" (Reis & Lopes: 204).[118]

Estes dois professores e investigadores da língua e literatura portuguesa exemplificam este tipo de isotopias com as parábolas evangélicas em que uma só isotopia temática é susceptível de ser concretizada discursivamente por diferentes isotopias figurativas, assim como com a isotopia temática de Camões do "desconcerto do mundo" aparece repetidamente na sua lírica sob uma grande variedade de conteúdos figurativos.

O mesmo podemos dizer das isotopias temáticas da *negritude*, *pan-africanismo* ou do *nacionalismo* em **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** de José Craveirinha que se plasmam liricamente em diferentes figuras ao longo dos poemas nas duas obras, conforme observaremos no capítulo referente à exposição e análise dos dados.

Carlos Reis e Ana Cristina Lopes afirmam (e nós estamos de acordo com as suas afirmações pela leitura que fizemos da já citada obra greimasiana), que em Greimas o conceito de isotopia aplica-se quase exclusivamente à análise do plano de conteúdo ao contrário de Rastier (1972) (iremos também analisar as isotopias em Rastier quando

[118] Reis, Carlos/Lopes, Ana Cristina (1990), **Dicionário de Narratologia**, Coimbra, Almedina.

passarmos para aspectos que as ligam à linguística cognitiva), que propõe uma definição mais ampla que abrange também o plano da expressão, ou seja:

"A isotopia designará então a recorrência ou interacção de qualquer unidade linguística. Assim, por exemplo, no texto poético, os casos de aliteração, assonância, rima, etc. constituem isotopias fónicas, eventualmente relevantes do ponto de vista semântico"(Reis & Lopes: 204)

E nós, imediatamente, perguntaríamos: e relativamente às metáforas? Estas não poderão também constituir, em determinadas sequências, recorrências e interacções temáticas num discurso literário, isotopias, ou mesmo uma rede isotópica literária, tendo em conta o que já sabemos sobre a categorização, os protótipos, os "frames" e "scripts"?

E, por outro lado, tendo igualmente em conta "as correlações semânticas *in absentia* que M Arrivé (1973:61) designa por **isotopias conotadas**" (Reis & Lopes: 206) não estarão também implícitas as metáforas conotadas, em que conhecemos o "veículo" e mentalmente conotamos o "teor" no caso, por exemplo, de metáforas que conotam o pan-africanismo, negritude e nacionalismo? Deixamos a resposta a estas questões para o próximo ponto em que trataremos das isotopias e a linguística cognitiva, sobretudo, e como dissemos, a partir de Rastier.

Antes, porém, é importante dizermos ainda que é no processo de comunicação assim como no da leitura, para o caso da nossa dissertação, do texto literário, que "se manifestam as virtualidades operatórias do conceito de isotopia" (Reis e Lopes: 205), uma vez que o texto literário é portador, como se sabe, de múltiplas dimensões significativas.

Efectivamente, sobre a questão da comunicação e da recepção (alocutário e leitor) Greimas também já tinha afirmado, quando se referia à "manifestação de uma isotopia complexa" e uma vez que não se pode esquecer que a "comunicação humana não é, como pretendem alguns, unívoca e nem unilinear" e que "o que o conta objectivamente para a análise do conteúdo é a necessidade de recorrer à existência, em certos casos, de vários planos isotópicos num mesmo discurso"(Greimas:147-148 – a tradução do espanhol é nossa), este investigador salienta, conclusivo, o seguinte:

> "O carácter simples ou complexo das isotopias do discurso depende, além disso, das variações individuais. Do ponto de vista do locutor, a maior ou menor complexidade isotópica do seu discurso está em função da estrutura ideolectal da sua personalidade. Do ponto de vista do alocutário também pode ser colocado o problema da receptividade, quer dizer, da capacidade de descodificação simultânea de duas mensagens"(Greimas: 155 – a tradução do espanhol é da nossa responsabilidade).

Queríamos apenas acrescentar que "a capacidade simultânea de descodificação" poderá não ser apenas de duas mensagens isotópicas, seja no discurso oral ou escrito, mas, certamente, mais do que duas, mas acontece que Greimas quando faz aquela afirmação, estava a tratar do modo de funcionamento das isotopias complexas com duas mensagens específicas relacionadas com o lado positivo ou negativo de duas determinadas mensagens isotópicas.

Efectivamente, a "leitura plural de um texto está directamente relacionado com o levantamento das diferentes isotopias, dos diferentes feixes de significação que o texto

potencialmente contém" pelo que nesta perspectiva a(s) isotopia(s) "funcionam como grelha de leitura de textos plurissignificativos, também chamados poli ou plurisotópicos" (Reis e Lopes: 205).

Por outro lado, e parafraseando ainda e em parte estes mesmos estudiosos, podemos acrescentar que a individualização das isotopias resulta da própria acção cooperativa do leitor que vai reconstruindo os diversos vectores semânticos que sustentam e delimitam a descodificação coerente do texto, sempre de acordo com a amplitude do seu horizonte cultural, educacional, ideológico, social, histórico e outros que alimentaram a sua cognição e sua personalidade, aliás, um facto que Greimas também já apontava relativamente às isotopias simples e complexas e sua receptividade pelo leitor.

Quando se disse que a leitura plural de um texto está directamente ligada com o levantamento das diferentes isotopias e diferentes feixes de significação, podemos desde já remeter esta afirmação, melhor dito, podemos, imediatamente, relacionar com a potencial leitura isotópica dos textos (poemas) das duas obras de Craveirinha.

Podemos, também e logicamente, relacionar com as diferentes concentrações léxico-metafóricas, sejam dos lexemas bantus e portugueses ou dos neologismos luso-rongas e outros, e os respectivos e variados feixes de significação rodando à volta de eixos isotópicos, e, conforme a nossa hipótese, rodando à volta das isotopias do *pan-africanismo*, *negritude* e *nacionalismo* numa perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural.

Contudo, a maior parte do que se disse e se afirmou até aqui configura-se com as isotopias dentro de um campo linguístico da semântica estrutural. Deste modo, como compreender as isotopias numa perspectiva da linguística cognitiva? Será que podemos analisá-las e descobrir e aprofundar este fenómeno e sua significação dentro da cognição linguística com vista à continuada tentativa de demonstração da nossa hipótese?

Conforme já tínhamos referido, iremos recorrer, substancialmente, a François Rastier (1991)[119] para aprofundarnos o entendimento sobre as isotopias do ponto de vista mais conceptual, mais de acordo com a linguística cognitiva.

Assim, aquele investigador francês, antes de entrar no ponto referente propriamente às isotopias, aborda a questão de *assimilação* como uma hipótese da percepção semântica, dizendo a propósito e a certo passo, o seguinte:

> "Nous formulons l'hypothése que ce processus de perception sémantique (qui fonde des opérations interprétatives élémentaires) trouve son analogue ou opère à l'identique dans la perceptions visuelle des effets de contexte. Quand par example une ligne noire se trouve au contact d'une aire grise, l'aire grise paraît plus sombre. Ce phénomène, décrit comme une assimilation, est à la base de certaines "illusions" causées para les grilles dites de Hermann. Il dépend évidemment de conditions et notamment de la proximité entre ligne et aire, comme de la largeur de la ligne. Passé certains seuils, c'est l'inhibition latérale qui reprend le dessus, et l'effet inverse apparaît.
>
> Le rapprochement entre perceptions visuelle et perceptions sémantiques touche ici une limite: alors qu'en perceptions visuelle l'assimilation diminued les contrastes faibles et l'inhibition latérale

[119] Rastier, François (1991), **Sémantique et Recherches Cognitives**, Paris, PUF.

> augmente les contrastes forts, *il en va à l'inverse* en perception sémantique ou la dissimilation augmente les contrastes faibles (tautologies, syllepses) et l'assimilations diminue les contrastes forts (contradictions, oxymores, coq-à-lâne). Cette disparité ouvre nos semble-t-il, une direction de recherche intéressante"(Rastier: 219)

É a partir desta ideia que Rastier afirma que as isotopias em todos os suportes linguísticos, da palavra ao texto, são constituídas pela recorrência de traços semânticos, "aussi bien en interprétation qu'en génération, elles resultent d'opérations d'assimilations enchainées. Elles jouent um rôle primordial dans l'établissement de la cohésion voire de la cohérence textuelle" (Rastier: 220).

Se até aqui não nos parece que Rastier tenha avançado mais do que já tinha caminhado Greimas, acontece que ele entra depois na psicolinguística e sobre os efeitos do princípio da *assimilação*, que afirma terem sido postos em evidência por Bransford (1976)[120] e seus colaboradores nas suas experiências sobre a "flexibilidade semântica", apresentando um exemplo simples mas que se tornou muito conhecido tal como a historieta de Greimas.

Trata-se da expressão "l'homme souleva le piano" (o homem elevou o piano) e "l'homme accorda le piano" (o homem fez acordes ao piano). Na prineira expressão, pode-se afirmar que o contexto de "souleva" (elevou) selecciona por presumpção de isotopia o traço /pesado/ e no outro "accorda" (fez acordes) o traço de /musicalidade/.

Há também aqui que recordar, de acordo com Rastier, que os efeitos da assimilação estão implicados igualmente na identificação das imagens, muitos vezes utilizadas na comparação frase/desenho. Tendo em conta tudo isto, François Rastier (1991: 221)[121] diz, e nós parafraseamos, que a presumpção de isotopia é um processo que joga um importante papel na percepção do sentido lexical em contexto, aproximando-se do que se chamou em psicolinguística a "activação propagada" (*spreading activation*) segundo Collins e Loftus,[122] facto que se pode verificar em certos modelos conexionistas, modelos estes que, aliás, já cìtámos e transcrevemos em **1.0.** (Rastier: 20) e em **3.0.** (Hogan: 47-58).

Quer se trate de percepção semântica, quer de percepção visual, o processo determinante, segundo Rastier (1991: 221), parece ser aquele de extracção de invariantes (cuja informação entre tipos e ocorrências, próprios da categorização, não é senão um caso particulcar) podendo-se ver aqui o que Burnod (1990),[123] também citado por Rastier, afirma e que é o seguinte:

> "Une caractéristique importante du cortex cérébral, qui peut favoriser l'extraction d'invariants, est la très grand importance des connexions en feedback, depuis les regions où l'information reconnue reste stable, vers les aires réceptrices où le signal varie. Grâce à ces

---

[120] Bransford, J.D., McCarrell, N. S., e Nitsch, K. E. (1976), *Compréhension et flexibilité sémantique: quelques implications théoriques et methodologiques*, in **Erhlich et Tulving**, ed. "la memoire sémantique", **Bulletin de Psychologie**, nº especial, pp: 33-34.

[121] Rastier, François (1991), **Sémantique et Recherches Cognitives**, Paris, PUF.

[122] Collins, A. M., e Loftus, E. (1975), *A spreading-Acticvation Theory of Semantic Processing*, **Psychological Review** nº 82, 6, pp: 407-428.

[123] Burnod, Y. (1990), *Les Modèles Conexionnistes à L'epreuve de la Neurobiologie*, **Intellectica**, nº 9.

> connexions dans le sens descendant, qui acompagne de façon réciproque les connexions dans le sens montant, toutes les configurations déjà reconnues, même partielles, peuvent faciliter de traitement des informations non encore décodées. (…)
>
> Plus précisément, l'appariement entre type et ocurrence peut être le résultat d'une plasticité synaptique à court terme, permise par les modifications rapides de conductance des recepteurs du glutamate" (Burnod: 257-269).

Continuando com a sua explicação referente ao este processo da percepção semântica ligada ao modelo conexionista e que nos remeterá e explicará mais aprofundadamente sobre as ocorrências das metáforas do ponto de vista da linguística cognitiva, Rastier dá, em seguida, enfoque ao plano neurobiológico, aliás, também já em parte citado por nós na Primeira Parte destes Pressupostos Teóricos (**1.0.**), assim como na Segunda Parte com Hogan (**1.5.**).

Efectivamente, e relativamente ao plano biológico, as perscrições de recorrência (semânticas e fonéticas) observadas em todas as línguas dão verdadeiramentre conta do relevante papel dos ritmos na percepção. Rastier enfatiza os chamados e já estudados "circuits réverbérants" (circuitos de reflexão, ou circuito de repercussão), assim como a função do cortex e as zonas limites entre o tálamus e o córtex que intevêm na génese das ondas rítmicas alfa que também participam na formação dos "objectos mentais".

Tudo isto alimentado por aquilo que Rastier (1991: 222) designa por *potentiation à court terme* e *potentiations à long terme*, aliás, factos correlacionados com o que também já expusemos na Parte I e II destes pressupostos, ou seja, com a Memória de Curto Prazo e a Memória de Longo Termo, com os protóptipos, com o estímulo e a repetição. A propósito, Rastier salienta e acrescenta o seguinte:

> "La répétion d'un stimulus, même un petit nombre de fois, peut induire une sensibilization. Par stimulation expérimentale de neurones couplés du cortex sensori-motor, soit en synchronie, soit avec un intervalle déterminé, on obtient une décharge de potenciels d'action. Vingt à trente couplages suffisent pour induire, par simple stimulation d'un neurone, une augmentation des potentiels post-synaptiques excitateurs; elle suffit à entrainer une décharge de potentiels d'action.
>
> **L'effet sensibilisateur des rythmes au niveau neuronal peut être mis en rapport**, par les médiations nécessaires, avec les effets facilitants **des récurrences sémantiques que nous appelons présomption d'isotopie, et notamment des récurrences rythmées codifiées en rhétorique.**
>
> D'autres directions de recherches pourraient être explorées. Elles intéressent notamment les rapports entre **fonds et formes sémantiques**, décrits comme des rapports entre **isotopies génériques** et **isotopies spécifiques**; et les 'illusions' sémantiques, comme la polyisotopie par superposition, don't le traitement est proche de celui des dessins ambigus" (Rastier: 222 – os sublinhados a negrito são nossos).

Rastier sublinha que as investigações noutras direcções podem ser exploradas, o que, de facto, tem acontecido nas várias componentes da linguística cognitiva, como também verificámos nos vários pontos desta dissertação.

Da nossa parte e para já, queríamos levantar uma questão relacionada com o processo mental da produção/criação de isotopias. Efectivamente, partindo de pressupostos científico-cognitivos, e relacionados também com a neurobiologia (as sinapses) que colocámos e citando também outros investigadores, nomeadamente, Kleiber, Jakendoff, Vilela e Hogan sobre os protótipos, a partir dos quais se expande a semântica léxica, as metáforas ou mesmo a emoção estética, formando campos lexicais conceptuais, tal como já configurámos (**Fig. 1**), poderemos formular um mais abrangente conceito de isotopia.

De facto, com todos estes dados adquiridos a partir de Greimas, Kleiber, Lakoff, Vilela, Hogan e Rastier, queremos sublinhar que, para nós, as isotopias acabam por constituir em termos processuais, temáticos ou figurativos, uma repetição mental-cognitiva de determinados modelos, de determinados protótipos morfo-fonéticos, morfo-sintácticos, léxico-semânticos, léxico-metafóricos, estético-estilísticos, orais ou escritos, e que também se podem expandir formando redes significativas e plurisignificativas que a memória a curto e longo prazo permitem.

Assim, torna-se perfeitamente clara a possibilidade de uma formação de Campos Isotópicos Literários dentro de um esquema de continuação do que propusemos sobre os Campos Lexicais Estruturais-Conceptuais. Vejamos.

1.11. - POSSIBILIDADE DE FORMAÇÃO DE CAMPOS ISOTÓPICOS COGNITIVO-LITERÁRIOS

Apesar de já termos dado passos significativos no sentido do entendimento, ou melhor, da compreensão sobre a passagem de uma visão mais estruturalista das isotopias para uma entrada mais conceptual sobre o processo isotópico, não nos podemos furtar a nem fugir de algumas questões estruturais que, ao fim e ao cabo, não deixam de continuar a ter validade científica, até porque - e conforme afirmámos na introdução desta dissertação - e citando Mário Vilela "a explicação da linguística cognitiva e da linguística estrutural não se opõem: completam-se"(Vilela: 11).

Por isto, não queríamos começar já a desenhar, a configurar um provável campo isotópico literário sem antes retomarmos algumas questões sobre as isotopias que nos permitem chegar a essa concepção de campo isotópico literário.

Numa outra obra interessante, cuja primeira edição em França é de 1976, quando a semiótica encantava os linguistas e os teóricos da literatura, A.J. Greimas,[124] outra vez ele, referindo-se às estruturas e isotopias e recordando o que disse J. Geninasca[125] sobre a obra **O Capuchinho Vermelho** e em que estableceu a distinção entre a estrutura da significação da narrativa e a isotopia semântica sobre a qual ela se desenvolve, diz a certo passo o seguinte:

> "Para ele (Geninasca) a isotopia culinária manifestada na narrativa, é apenas um pretexto no texto: a significação profunda do texto constitui, de facto, problemática da assunção da cultura e da integração do indivíduo na sociedade. Não estou absolutamente persuadido de que a isotopia culinária

[124] Greimas, A.J. (1981), **Semiótica e Ciências Sociais**, S. Paulo, Cultrix.

[125] Na obra de Greimas citada na nota anteiror n 124, não aparece nenhuma referência bibliográfica sobre o referido J. Geninasca.

> seja aqui a única questão, nem que seja fundamental: a isotopia sexual concorre frequentemente com ela, ou desenvolve-se paralelamente. (…) No entanto, isso é secundário. O que é importante, é reconhecer a existência de uma cobertura figurativa linear (e não mais sequencial como ocorre quando se trata de motivos) de um plano isotópico sobre a qual se desenvolve a narrativa. **Tais isotopias figurativas** (já reconhecidas por Fr. Rastier e por mim mesmo) **estão ligadas por relações reconhecíveis** e **definíveis** (**metáforas, metonímias e outras**) no nível profundo do conteúdo do qual elas são apenas manifestações.
>
> **O conceito de isotopia semântica parece-me útil e merece ser conservado**: **ele introduz uma nova distinção estrutural num campo de pesquisa muito complexo**. O caso da fábula estudada por Morten Njgaard que pode ser parcialmente definida pela utilização da isotopia zoomórfica para falar do mundo humano, não passaria de um exemplo por demais manifesto" (Greimas: 186 – os sublinhados a negrito são nossos).

Embora tivéssemos já aflorado a questão das isotopias semânticas e também as isotopias conotadas, semânticamente conotadas, este reforço de sentido interessa-nos pois, por um lado, não trai o que sabemos e afirmámos sobre a lado congnitivo das isotopias e, por outro, permite que detalhemos (semânticamente) o conceito para as grandes linhas isotópicas num poema ou numa obra poética, onde também podemos estudar e conhecer outras isotopias descritivas que nos podem fazer entender ainda mais e melhor esse poema ou obra poética.

Neste caso, por exemplo em **Xigubo** e **Karingana wa Karingana**, podemos descobrir e analisar isotopias descritivas relativas a instrumentos de guerra, ou de instrumentos musicais nacionais, assim como metáforas isotópicas relativas à resistência cultural, ou ainda isotopias possíveis de serem formadas seja a partir do sentido dos lexemas nominais, verbais e adjectivais em ronga (língua bantu) ou em português, seja a partir de neologismos luso-rongas.

Sobre este tipo de isotopias, temático-semânticas que no caso desta nossa dissertação serão as de *pan-africanismo*, de *negritude* e de *nacionalismo* na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural, serão exemplificadas mais adiante, quando fizermos um breve esboço ilustrativo de um hipotético Campo Isotópico Literário a partir, primeiro, de um simples poema.

Será uma espécie de pequeno ensaio (afinal também um protótipo) que poderá servir de base para o que faremos em escala mais alargada e abrangente no terceiro capítulo ao expormos e trabalharmos todo o **corpus** referente às obras **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** de José Craveirinha.

Sem nos esquecermos que "no plano conceptual não existem substantivos (nomes), verbos e adjectivos" pois neste plano "fala-se de entidades (sol, João, mesa, árvore) e de comportamentos que lhes são atribuídos (brilhante, brilha, amarelo, pesada, canta)", (Pottier: 226 – a tradução do francês é nossa),[126] faremos, apesar disso, o mapeamento ou aplicação dos protótipos (versão alargada), quer relativamente às metáforas como à polissemia dos lexemas de base nominal, verbal e adjectival, aos

[126] Pottier, Bernard (1999), *Le Temps, L'Espace et les Autres Dimensions Cognitives*, in **Actas do 1 Encontro Internacional de Linguística Cognitiva**, orgs. Por Mário Vilela e Fátima Silva, Porto, Faculdade de Letras do Porto.

lexemas bantus e aos neologismos luso-rongas que poderão constituir isotopias, aquelas por nós escolhidas.

Ainda sobre esta questão, e regressando um pouco ao estruturalismo, agora para nos referirmos à semiose poética, uma vez que vamos e estamos a trabalhar duas obras de poesia, interessa-nos salientar, a propósito dos protóptipos e das concentrações léxicas que analisaremos na formação das isotopias, a seguinte observação do estudioso brasileiro Ramiro Corrêa Azevedo,[127] que a certo passo do seu trabalho sobre as isotopias numa obra do poeta Tribuzi, diz o seguinte:

> "Esses signos repetidos vão constituir uma grade lírica que usa as mesmas palavras rotineiras, cotidianas, ou ainda outras, peregrinas, audazes, enérgicas, ousadas… Contudo, são traduzidas, reveladas e assim se tornam por sua vez rotineiras, costumeiras. Caso contrário o cérebro e o psiquismo humanos não teriam condições de conviver a todo o instante com o inusitado, o desconhecido.
>
> São esses signos repetidos, os signos poéticos que expressam o lirismo do autor. Traçando-os o poeta constrói seu mundo. Em outras palavras: constrói seu mundo, mundo isotópico, seus semas isotópicos. O levantamento das isotopias constitui também a revelação do texto" (Azevedo: 17-18).

Embora possamos discordar desta visão *totalista* ou quase única das isotopias para a revelação ou análise poética, não deixa de ser interessante o raciocínio de Azevedo sobre a construção poética isotópica.

Voltando à temática deste ponto da nossa dissertação sobre a possibilidade de formação de Campos Isotópicos Literários e depois de tudo o que adiantámos nos parágrafos anteriores, importa, em primeiro lugar, começar por compreender melhor o que é um 'Campo' para depois entendermnos o que julgamos poder constituir um Campo Liguístico-Literário, pressuposto de um Campo Isotópico Literário.

Uma vez que a palavra 'campo' nesta dissertação não é novidade, tendo em conta que tratámos com certa profundidade os Campos Lexicais, os Campo Semânticos, que configuravam uma área de significação, uma área delimitada formada por um conjunto de elementos semânticos desde os domínios, semas, lexemas, classemas e que depois foi por nós alargado para a concepção de um Super-Campo Lexical Estrutural-Conceptual (Fig.1), com a introdução de categorias, protótipos, "frames"e "scripts", torna-se assim mais simples compreender o nosso raciocínio sobre esta nova configuração de um Campo Linguístico-Literário. Sigamos então, com atenção, a nossa perspectiva, o nosso caminho conceptual.

Comecemos pelo próprio lexema 'campo'. Efectivamente, e uma vez que um 'campo' é antes de mais um conceito, e sabendo que "as categorias linguísticas, como as categorias conceptuais apresentam efeitos prototípicos" (Kleiber: 104 – a tradução do francês é nossa) e ostentando deste modo e por isso as características próprias do protótipo que a linguística cognitiva lhe dá, alimentado ainda semânticamente não só pela experiência armazenada pela Memória de Curta ou de Longa Duração, por conseguinte, factor que dá também possibilidades de alargamento do seu próprio significado, podemos

[127] Azevedo, Ramiro Corrêa (1989), **Isotopias em Tribuzi**, S. Luís, Brasil, SECMA-SIOGE.

considerar um, ou o 'campo', dentro da linguística cognitiva, como um termo de múltiplos significados lexicais e metafóricos.

Assim, 'campo' pode significar algo material como também abstracto ou psicológico, portanto pode plurissignificar um 'campo de futebol', um 'campo de cultivo', um 'campo semântico', um 'campo literário', 'um campo emocional-estético', assim como um 'campo isotópico' e que pelo *spreading activation*, segundo Collins e Loftus (que analisámos em **1.10.**), em que, através desse fenómeno, a presumpção de isotopia seja linguística ou literária joga, como dissemos, um papel na percepção do sentido lexical em contexto, não nos podemos, por isso e logicamente, surpreender com a expansão significativa, ou seja, que passe, igualmente a referir um 'Campo Linguístico-Literário' ou mesmo a um 'Campo Isotópico Literário'.

Se dissemos tudo isto numa primeira abordagem e apenas relativamente ao termo, à palavra 'campo', acontece que para o nosso objectivo, melhor dito, para a nossa concepção de um Campo Isotópico Literário e partindo dos mesmos pressupostos que já afirmámos e adiantámos nos dois últimos parágrafos, temos agora de conceptualizá-lo linguística e literariamente conforme também o configuraremos, o modelaremos, através da **Fig. 2**. Deste modo, vejamos.

Do ponto de vista linguístico-cognitivo pouco mais podemos acrescentar pois já estamos perfeitamente cientes de todo o processo semântico-conceptual (categorização, protótipos, lexicalização simples ou plurissignificativa, respectivo enquadramento pelos "frames" e funcionando dentro dos vários "scripts" ou cenários do quotidiano das nossas vidas ou da nossa criação artística) com o qual chegámos à concepção da existência de um Super-Campo Lexical Estrutural-Conceptual.

A partir da realização-conceptualização deste tipo de Campo, em que um conceito pode-nos levar da categorização aos protótipos de base semasiológica e onomasiológica, e a partir dos quais se pode defender que "acepções de um lexema polissémico constituem sub-categorias de uma categoria 'radial' em que se produzem os 'effects prototypiques' (Vilela: 53-54), podemos chegar, então, sem qualquer tipo de dúvida, à realização de isotopias, conforme deixámos em aberto na **Fig. 1**. Assim sendo, também não é difícil concebermos um Campo Isotópico que não seja apenas semântico-linguístico mas igualmente semântico-literário. Senão, vejamos.

Efectivamente, nos pontos **1.5.**; **1.6.**; **1.7.**; **1.8.; 1.9**.; **1.9.1**.; **1.9.2**. e **1.10.**, ou seja, a partir do estudo detalhado da **união entre linguística e literatura**, da **semântica emocionológica**, do **estilo e sua funcionalidade**, da **estética e a poética**, da **metáfora e a cognição**, da **metáfora e a linguagem poética**, dos **tipos básicos de metáfora na poética de Craveirinha** e da **semântica isotópica cognitiva**, analisámos os vários componentes linguístico-literários de conexão cognitiva e interactiva de todos esses pontos através dos quais se pode concluir que um discurso literário, melhor dito, um texto literário constitui um conjunto de elementos coesos e coerentes, que formam uma unidade significativa, à volta de um tema ou de vários temas com marca(s) ideológico-socio-cultural(ais), estético-emocional(ais) distinta(s) e detectável(eis).

Assim, e tendo também em conta o estudo que fizemos das isotopias quer figurativas quer temáticas, incluindo as conotadas, podemos deste modo e de acordo com os parâmetros cognitivos já estudados e analisados, conceber uma isotopia que coincidirá ou partirá de um conceito (significante) que irradia, ou então, conceber um conceito

(significante) isotópico como um eixo significativo à volta do qual giram outros elementos isotópicos conectados.

Podemos, igualmente, conceber um significante isotópico como uma rede em expansão prototípica léxico-figurativa, mormente metafórica e metonímica, seja de base nominal, verbal ou adjectival, incluindo neologismos e lexemas em português ou ronga na sua realização/função estilística e estética. Deste modo e por conseguinte, estamos perante espaços isotópicos delimitados ou de possível delimitação e que, logicamente, podem formar aquilo que designamos como **Campo(s) Isotópico(s)Literário(s)**.

O esquema que a seguir desenhamos (**Fig. 2**), mostra, ou melhor, configura todo o processo estrutural e cognitivo, activo e interactivo de criação (constituição) de um **Campo Isotópico Literário (C.I.L.)** e que não é estático, mas essencialmente dinâmico. Daí que, partindo dos mesmos pressupostos teóricos com que alimentámos toda a semântica conceptual que nos transportou até aqui, é possível desenhar-se este tipo de Campo com algumas variantes, pelo que são possíveis outros esquemas configurativos e modeladores do que consideramos ser um **C.I.L**.

Vejamos, então, a nossa proposta para o esquema do processo de criação-constituição de um Campo Isotópico Literário (C.I.L.)**:**

PROCESSO DE CRIAÇÃO-CONSTITUIÇÃO
DE UM
CAMPO ISOTÓPICO LITERÁRIO (C.I.L.)

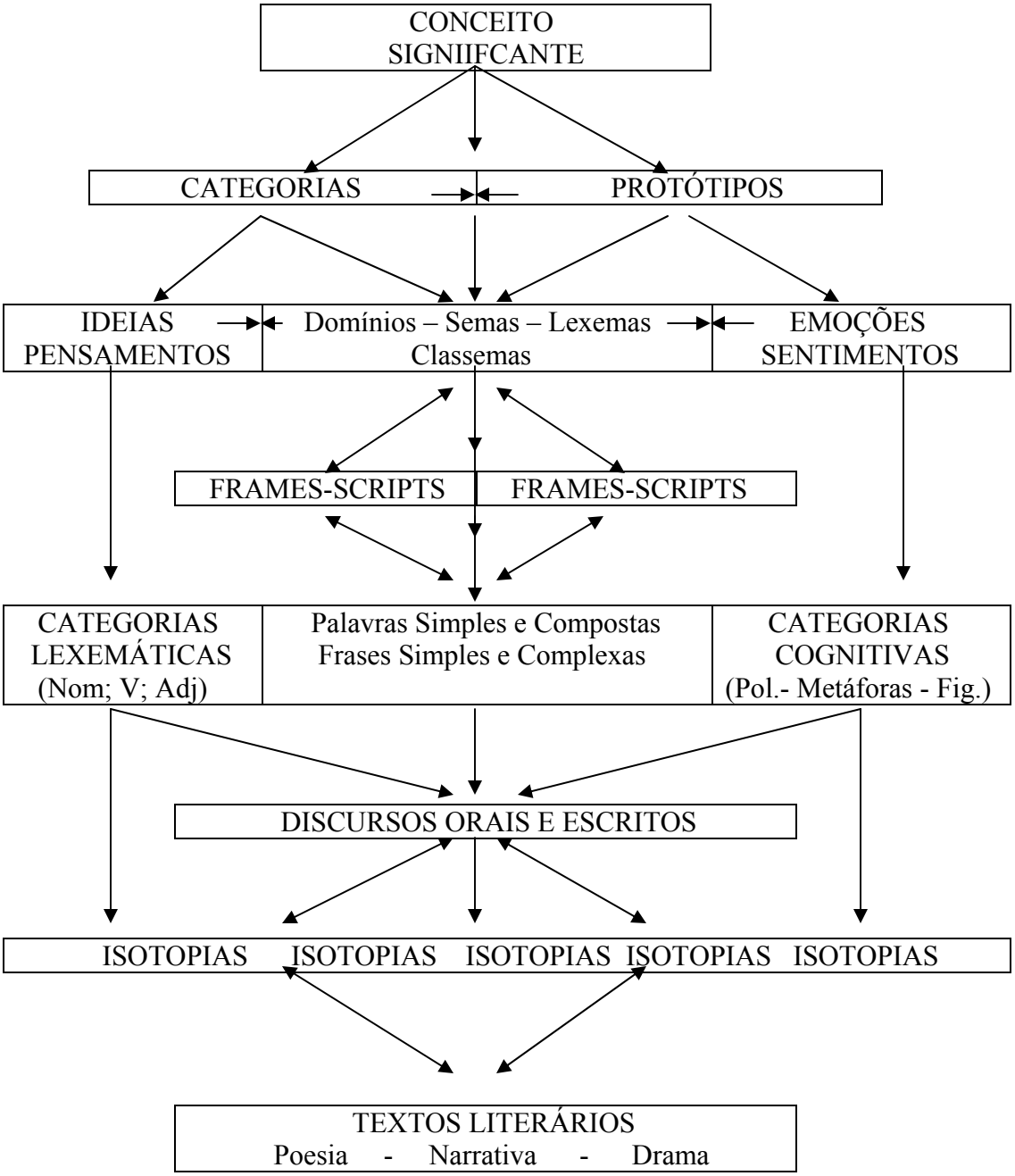


Fig. 2

1.11.1. – PROTÓTIPO DE FORMAÇÃO DE UM C.I.L. EM ESCALA REDUZIDA

Tal como prometemos no ponto anterior, vamos em seguida ensaiar em escala reduzida a formação de um Campo Isotópico Literário através de uma das isotopias temáticas que marcam a obra de Craveirinha, ou seja, a *negritude* na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural.

Contudo, é preciso chamar desde já a atenção para o facto de ainda não termos teorizado sobre o conceito de *negritude* e das respectivas marcas num texto literário, assim como a questão dos neologismos luso-rongas e dos lexemas de origem bantu, o que só faremos e aprofundaremos no próximo capítulo referente à vida e obra de José Craveirinha.

De qualquer modo, e para que possamos estar mais à vontade, sobretudo, com a questão da *negritude* podemos adiantar, muito sucintamente, que se trata de um movimento socio-cultural, ou corrente literária, e que tem como marcas mais evidentes a valorização do Homem negro, da sua cultura ancestral e da sua história, da sua identidade, dos seus nomes próprios e das suas terras, do seu continente original, a África, a quem, tal como acontece com o movimento ou corrente do *pan-africanismo*, os escritores chamam Mãe, da fraternidade negro-africana (os homens são irmãos), assim como o respeito e o sentimento de fraternidade pela natureza, pelo meio ambiente.

Se nos lembrarmos que a *negritude* surgiu entre 1936-1938, quando o continente africano estava quase totalmente sob o jogo colonial dos países europeus e o racismo anti-negro campeava no mundo inteiro, podemos entender que este movimento teve nos seus primórdios também como finalidade a luta de resistência contra o colonialismo, pelo que a *negritude* acaba, igualmente, por estar marcada por uma componente de resistência cultural, *nacionalista* anti-colonial.

Assim, para este pequeno ensaio sobre um C.I.L., escolhemos o primeiro poema da obra **Xigubo** e que , aliás, tem o mesmo nome do título. Começaremos a nossa construção através dos lexemas de origem bantu e em português, sejam nomes, verbos ou adjectivos para verificar se pela sua realização simples ou metafórica se forma uma isotopia conotada com a *negritude*. Analisemos.

Este poema tem lexemas de origem bantu apenas de base nominal, como sejam, **Xigubo** (dança guerreira, de preparação para a guerra); **Culucumba** (grande espírito); **Xipalapala** (instrumento musical feito de um corno da **pala-pala** - antílope africano – com o qual se convocam as grandes reuniões populares); **Micaia** (árvore muito espinhosa e que serve para fazer carvão) e **Maiela** (nome próprio masculino). Mais pormenores semânticos e etimológicos podem ser consultados no nosso **corpus**.

Ora, o poema, ou melhor, o poeta começa por escolher para abertura da sua obra um poema intitulado 'Xigubo', querendo desde logo situar que vai cantar algo relacionado com a guerra, com a preparação para a luta, aliás, facto bem simbolizado pela evoção gritada logo na primeira instância com os versos: "*Minha mãe África/ meu irmão Zambeze/ Culucumba*! *Culucumba*!"

Culucumba é o grande espírito (deus) que é evocado para dar força ao **xigubo** dos negros que foram convocados pelo som da **xipalapala** bem cantada metaforicamente neste verso "*os negros fundem-se ao sopro da xipalapala*". Repare-se agora como aparece em metáfora bem plurissignificativa o lexema **micaia**: "*Tantã*!/ *E os negros*

dançam o ritmo da Lua Nova/ rangem os dentes na volúptia do xigubo/ e provam o aço ardente das catanas ferozes/ na carne sangrenta da ***micaia*** *grande*".

Aqui, claramente, se pode conotar a **micaia** (ou *carne sangrenta* da **micaia**) como simbolizando o corpo agreste do inimigo que se irá defrontar e sobre o qual cairão impiedosas as catanas ferozes, constituindo, de facto, um nítido indício das intenções do poeta neste poema apelativo para a luta anti-colonial.

É uma marca de *negritude* bem acompanhada por outras como a valorização de uma dança guerreira, o **xigubo**, de um instrumento musical tradicional, a **xipalapala**, culturalmente muito simbólicos, assim como a própria utilização dos lexemas bantu valorativos da cultura linguística (bantu) muito desvalorizada pelos colonialistas. Sobre esta questão língua-cultura iremos analisá-la melhor no ponto referente aos lexemas bantu e neologismos luso-rongas.

Continuando, salientamos que o nome próprio **Maiela** serve para enaltecer a identidade, a origem do nome, sua origem bantu-negra, e da bravura que o caracteriza como homem, como guerreiro e dançarino, tal como os versos cantam: "*E* ***negro Maiela****/ músculos tensos na azagaia rubra/*.

Assim, todos estes lexemas de origem bantu (ronga) nos conduzem para as marcas de *negritude* já referidas com ênfase para a valorização da cultura ancestral dos negros, de identidade, de preparação para uma luta contra alguma coisa, que já sabemos tratar-se do sistema colonial, por conseguinte, fazem parte, melhor dito, constituem uma isotopia, no caso, de *negritude*.

Relativamente aos lexemas em língua portuguesa e as respectivas metáforas de base nominal, verbal e adjectival vamos ver como é que eles se concentram e de que modo se expandem significativamente para formar ou, melhor continuar a formar a isotopia de *negritude*.

No que concerne aos nomes temos os seguintes lexemas em língua portuguesa relacionados com o continente, com a terra do poeta, com o ambiente regional e local (cultural, humano e animal) e mesmo sideral utilizados pelo sujeito poético como: *Mãe*, *África*, *irmão*, *rio* (Zambeze), *margem*, *terra (2 vezes)*, *azagaia*, *catanas*, *feitiço*, *tambor(3 vezes)*, *ritmo*, *leopardo*, *olhos*, *Lua*, *noite*, *fogo*, *fogueira*, *guerra*, *ritmo*, *tribo*, *ecos*, *planície*.

Mesmo sem analisarmos a respectiva ligação com os verbos que accionam mais o sentido dos nomes e com os adjectivos que qualificam melhor esses nomes, mas de acordo com o que já afirmámos sobre as marcas de *negritude* na análise dos nomes bantu, podemos verificar que a invocação de *África* como *Mãe*, o *rio* Zambeze como *irmão*, e que depois quando os homens negros "*levantam os braços para o* ***lume*** *da* ***irmã Lua****/ e dançam as danças do* ***tempo da guerra***", alimentado metaforicamente pela "***azagaia*** *rubra*" pelo "***feitiço*** *das* ***catanas***" e tudo isto fazendo vibrar " *ecos milenários*" da *tribo* na *noite*, na *planície*, podemos afirmar que, no poema, os **nomes** (lexemas nominais em português) estão também marcados por forte cunho de *negritude*. Os nomes continuam, em conexão, a formar a referida isotopia de *negritude*.

Reparemos agora como se concentram e se multipilicam de sentidos metafóricos os lexemas verbais, em sequência, no poema e nas respectivas estrofes (conforme podemos, igualmente, acompanhar graficamente no nosso **corpus**).

Se estivermos atentos verificaremos que todos os verbos não se ligam, propriamente, a sentimentos ou a contemplações passivas, mas a vibrações e acções de

muito movimento, de agressividade, de luta, de labor activo dos sentidos humanos. Senão, repara-se: *estremece*, *fundem-se*, *levantam*, *fugiu*, *brilham*, *salta*, *dança*, *abre*, *arde*, *rangem*, *provam*, *rogam*, *batem* (2x), *vibram*, *dançam*.

O **xigubo** *estremece* a terra do mato e os negros *fundem-se* ao sopro da **xipalapala**, ou seja, *fundem-se* com o chamamento para a guerra, e *levantam* os braços evocativos para a Lua das velhas tribos (metaforicamente buscam a força nos elementos da natureza e nos antepassados da tribo) e a força é tal que até o leopardo *fugiu* e os olhos dos homens *brilham* vermelhos e alucinados (como que em fogo para a guerra) e de tal modo que a planície *arde* com as catanas (simbolicamente-metaforicamente) já em fogo, e, enquanto os pés *batem* e os tambores *batem*, os guerreiros-dançarinos *rangem* os dentes e *provam* o sangue (antecipado) dos inimigos metaforizado na *carne sangrenta* das micaias.

Como vimos, os lexemas verbais em conexão significativa com os nomes ostentam também as já referidas marcas de *negritude*, isto é, ajudam a formar a isotopia da *negritude*. E os lexemas adjectivais? Reparemos na sua sequência qualificativa e modificadora destes nomes, pois não nos podemos esquecer que, linguisticamente, os adjectivos são nomes, pois há "nomes substantivos e nomes adjectivos" (Cunha & Cintra: 248).[128] Vejamos a sequência e a concentração significativa dos lexemas adjectivais.

Velhas, *traiçoeiro*, *vermelho*, *azul*, *tensos*, *rubra*, *amarela*, *velhas* (2x), *cheias*, *viril*, *nova*, *ardente*, *grande*, *ferozes*, *sangrentas* e *milenário*. Efectivamente, a força buscada também na evocação das *velhas* tribos fazendo fugir até o leopardo *traiçoeiro* (metáfora do inimigo que ataca por de trás) e fazendo alucinar de ardor os olhos *vermelhos* dos guerreiros e fazendo brilhar ainda mais o *azul* do aço das catanas, enquanto os músculos *tensos* faz Maiela (o guerreiro-dançarino) saltar o fogo *amarelo* da fogueira, caracteriza e qualificam de maneira singular os traços mais (+) ou menos (-) humanos dos nomes já marcados pelos traços de *negritude*, ajudando, assim, a alargar esta isotopia.

O mesmo acontece com os restantes nomes adjectivais em que a noite (o oculto, o sombrio, metaforizando também o sistema opressor) é desflorada pela força do bater dos pés e tambores ao ritmo de guerra fazendo até arder todas as Luas *cheias* num feitiço *viril* para que a Lua Nova (nova vida) surja da volúpia do Xigubo (da guerra) do resultado das catanas *ferozes* na carne *sagrenta* da micaia *grande* (inimigo grande e espinhoso) para que a planície (a terra) volte a ver as *velhas* tribos dançando "todas juntas".

Conhecedores que já somos das diversas marcas socio-culturais, histórico-ideológicas que caracterizam a *negritude* podemos sem dificuldade verificar que estes restantes lexemas adjectivais no seu conjunto sequencial fazem parte dessa constituição isotópica de *negritude*.

Aqui chegados, podemos afirmar que os lexemas de origem bantu (rongas), os lexemas em língua portuguesa de base nominal, verbal e adjectival constituiem uma rede significativa e plurissignificativa cujos fios se entrelaçam, organizando uma isotopia, neste caso, uma isotopia temática de *negritude*. Podemos também dizer, ou melhor, configurar esta situação dizendo que a isotopia de *negritude* é um eixo à volta do qual giram os diversas tipos de lexemas analisados, significativa e *centripetamente* girando interligados como um pequeno mundo isotópico.

---

[128] Cunha, Celso e Cintra, Lindley (1998), **Nova Gramática do Português Contemporâneo**, 14ª edição, Lisboa, Edições Sá da Costa.

Portanto, tendo em mente o nosso modelo (**Fig 2**), todo este conjunto de lexemas de origem bantu, de lexemas em português de base nominal, verbal e adjectival a partir da sua categorização conceptual, das ideias e sentimentos que representam, das emoções e sentimentos de que estão impregnados e que manifestam, das categorias cognitivas (polissémicas e metafóricas) que representam e figuram textualmente, e que melhor se entendem na sua plurissignificação no contexto dos versos do poema ("frames") e nos cenários ("scripts") de vivência do quotidiano do poeta e dos leitores, podemos afirmar que no todo deste discurso poético configura-se um processo isotópico, formando, nitidamente, um **Campo Isotópico Literário** (**C.I.L.**), no caso, de *negritude*.

Torna-se, no entanto, necessário acrescentar desde já que quando apresentarmos o nosso **corpus** e expusermos e analisarmos os dados de modo a configurarmos os Campos Isotópicos Literários de *pan-africanismo*, *negritude* e *nacionalismo* na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural nas obras **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** de José Craveirinha, teremos de nos socorrer da lexicometria textual para melhor trabalharmos as concentrações léxicas nas suas várias categorias.

Posto isto, passemos à Segunda Parte desta dissertação em que analisaremos a vida e obra de José Craveirinha, abordando também a questão do *pan-africanismo*, *negritude* e *nacionalismo* e as suas marcas ou traços identificadores destes movimentos socio-culturais e ideológico-literários, assim como a importância e a função dos lexemas bantu e dos neologismos luso-rongas nas duas obras de Craveirinha.

II PARTE

O POETA, A SUA OBRA E AS SIGNIFICATIVAS MARCAS IDEOLÓGICO-CULTURAIS

CAPÍTULO II

VIDA E OBRA
DE
JOSÉ CRAVEIRINHA

(O pan-africanismo, a negritude e o nacionalismo)

2.0. – JOSÉ CRAVEIRINHA: VIDA E OBRA

Para dar ainda mais corpo lógico a esta investigação e dissertação e tendo em vista o que fomos deixando em aberto na justificação da nossa hipótese em que se interroga se as concentrações dos lexemas bantu, dos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse e as demais escolhas lexicais portuguesas de base nominal, verbal e adjectival nas obras **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** de José Craveirinha na sua função estilístico-metafórica poderão constituir Campos Isotópicos Literários, no caso vertente de *pan-africanismo*, *negritude* e *nacionalismo*, na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural, é importante debruçar-nos sobre os dados bio-bibliográficos do autor.

Deste modo vamos mergulhar um pouco sobre a sua vida e um pouco mais sobre a sua escrita onde, certamente, encontraremos alguns factos que nos vão trazer um melhor entendimento sobre as questões ligadas ao *pan-africanismo*, *negritude* e *nacionalismo* nas componentes já referidas e até percebermos a utilização frequente de lexemas bantus e de neologismnos luso-rongas. Iniciemos, então, a nossa caminhada ao encontro dos passos do homem e do poeta José Craveirinha.

De seu nome completo José João Craveirinha nasceu na cidade de Lourenço Marques, actual Maputo, capital de Moçambique, a 28 de Maio de 1922, tendo falecido a 6 de Fevereiro de 2003, sendo que os seus restos mortais estão depositados na cripta do monumento aos heróis moçambicanos, pois foi considerado herói da pátria pela sociedade e governo do país.

Mestiço, filho de mãe negra moçambicana (ronga) e de pai branco português (algarvio), José Craveirinha cresceu no bairro suburbano da Mafalala, local muito característico pela sua heterogeneidade socio-cultural e religiosa com pessoas vindas de várias partes do país.

Efectivamente, o bairro da Mafalala, local de inspiração poética e de experiência para a sua consciencialização socio-cultural e político-nacionalista, foi e continua a ser um precioso cadinho de mestiçagem cultural e social. É curioso saber-se que este bairro foi berço ou residência de muitos nomes prestigiados, nacional e internacionalmente ligados à cultura, ao desporto e à política, desde um Eusébio a um Samora Machel.

Desde muito jovem, abraçou a cultura e o desporto como colunas seguras para o seu desenvolvimnento e crescimento pessoal, muito embora, por razões familiars, não tenha acabado os seus estudos secundários, ficando-se pelos primeiros anos deste nível de ensino. Porém, porque tinha um pai que amava a literatura e que em casa tinha uma bem apetrechada biblioteca, a leitura e um consequente autodidactismo fizeram-se presentes desde muito cedo na sua vida.

Assim, um Eça de Queiroz ou um Guerra Junqueiro, um Zola ou um Victor Hugo falando agora de literatura e de escritores que Craveirinha gostava, fizeram desde criança parte das leituras do futuro poeta. Esta infância e adolescência rodeada de livros e de conversas com o pai e com outros amantes da literatura e visitas de casa foram alimentando o seu gosto estético e a sua cultura universal.

Por isso, não é surpreendente que José Craveirinha tenha escolhido o jornalismo como profissão, muito embora tenha exercido outros mesteres laborais, seja na Imprensa Nacional de Moçambique, que veio a dirigir depois da conquista da Independência

Nacional, seja no Fundo Bibliográfico da Língua Portuguesa (FBLL) de que foi vice-presidente.

Nos finais dos anos 50 e início dos anos 60 e antes da sua prisão por actividades políticas a favor da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), movimento nacionalista que iria desencadear a partir de Setembro de 1964 uma luta armada de libertação nacional, José Craveirinha foi um grande dinamizador cultural na Associação Africana, agremiação criada na capital nos anos 20 do século XX (na altura denominada Grémio Africano) e que tinha associações congéneres espalhadas por muitas cidades do país.

Recorde-se que a Associação Africana foi uma agremiação de muito prestígio não só pelos nomes importanyes do proto-nacionalismo moçambicano que por ali passaram como sócios ou dirigentes, muitos deles perseguidos pela polícia política de Salazar, mas também porque possuía um orgão de informação, **O Brado Africano**, criado em 1917/18 pelos irmãos João e José Albasini e que pugnava pela justiça social, pela cultura moçambicana e pela liberdade de expressão.

José Craveirinha foi também jornalista desse histórico e militante orgão de informação bilingue (português-ronga) – as duas línguas de afecto do poeta moçambicano – orgão que acabou por ser tomado e silenciado politicamente pelo regime colonial português na segunda metade dos anos 60, quando o poeta já se encontrava a ferros na cadeia da PIDE na Machava como preso político, clausura que se prolongou de 1964 a 1969.

José Craveirinha foi preso não só por ser uma voz irreverente nos jornais onde trabalhava ou colaborava (**Brado Africano**, **Itinerário**, **Notícias** de Lourenço Marques, **A Tribuna, Voz de Moçambique**); não só pelos seus poemas de temática sócio-política de forte pendor pan-africanista, de negritude e nacionalista, mas também e, sobretudo, porque transformou esse discurso jornalístico e poético de rebeldia em prática.

Efectivamente, José Craveirinha foi um dos dirigentes militantes da Frente Armada do Sul, braço de guerrilha da Frente de Libertação de Moçambique, organização nacionalista unitária criada em Junho de 1962 e que em Setembro de 1964, como já dissemos, desencadeou uma luta armada de libertação nacional, luta essa que só terminou com a proclamação da Independência Nacional em 25 de Junho de 1975.

Para além dos jornais já citados, José Craveirinha escreveu, também, no tempo colonial e depois da independência, para outros orgãos de informação como o **Diário de Moçambique**, **Notícias da Beira**, **Revista Tempo, Jornal Domingo**, tendo ainda colaborado noutros periódicos da imprensa nacional e internacional. Por outro lado, a sua actividade política, cultural e associativista continuou depois da conquista da independência nacional.

Assim, Craveirinha foi um dos fundadores da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) tendo sido eleito primeiro Presidente desta Associação em 1982, e mais tarde também eleito Presidente de Associação Moçambicana da Língua Portuguesa (AMOLP) enquanto, por outro lado, continuou a dar um forte apoio ao desporto nacional, mais acentuadamente ao atletismo. Não nos podemos esquecer que o poeta foi jogador de futebol e atleta de pista na sua juventude e um grande entusiasta do boxe.

Pela sua poesia e também pelo seu empenho cultural e politico, José Craveirinha foi várias vezes medalhado, premiado e honrado nacional e internacionalmente. Assim,

recebeu a medalha "Nachingwea" pelo governo moçambicano e a Medalha de Ouro da Comuna de Concesio Brescia-Itália; a Medalha de Ouro do Município de Aljezur; a Medalha de Ouro de 1º Grau do Município de Sintra e a Medalha de Mérito da Secretaria de Estado da Cultura de S. Paulo. Foi condecorado pelo Presidente da República Federativa do Brasil com o Grau de Oficial Grão Mestre da Ordem Nacional do Cruzeiro do Sul; recebeu do Presidente da República Portuguesa o Grau de Comendador da Ordem do Infante D. Henrique e do Presidente da República de Moçambique a Ordem de Amizade e Paz.

Recebeu também os seguintes prémios: Prémio da Cidade de Lourenço Marques; Prémio Reinaldo Ferreira; Prémio Ensaio; Prémio Alexandre Dáskalos (Casa dos Estudantes do Império, Lisboa); Prémio Nacional de Poesia da Itália; Prémio Lotus (Associação dos Escritores Afro-Asiáticos) e Prémio Rui de Noronha, prémio "Vida Literária" da AEMO (Associação dos Escritores Moçambicanos).

Na década de noventa, foi também premiado com o maior galardão literário da língua portuguesa, o Prémio Camões, o que demonstra a qualidade, a importância e o alcance da sua obra, tendo-lhe depois, em 2002, sido outorgado o Grau de Doutor Honoris Causa pela Universidade Eduardo Mondlane de Maputo.

De acordo com estes dados podemos adiantar que estamos perante um poeta de mérito reconhecido e um cidadão combatente nacionalista pelos ideais da libertação da pátria moçambicana e que juntou a teoria à prática, tendo pago com a tortura e a prisão o seu engajamento político-cultural. Outros dados também significativos e que nos conduzirão a um maior entendimento sobre as marcas ideológicas na sua criação literária, mormente, o pan-africanismo, a negritude e o nacionalismo, podem ser apreciados a seguir, ao tratarmos de mais aspectos da sua obra com incidência sobre **Xigubo** e **Karingana wa karingana**.

2.1 – AS OBRAS: PERCURSO POÉTICO

Primeiro em roda de amigos e depois em páginas dos jornais sobretudo nas páginas literárias de alguns orgãos de informação (de carácter oposicionista) como, por exemplo, "O Brado Africano" e o "Itinerário", a poesia de José Craverinha começou a ser conhecida nos princípios dos anos 50 do século XX.

Foi contemporâneo e amigo de Noémia de Sousa, a poetisa "que abriu a picada pela qual todos nós passámos", no dizer de Rui Knopfli, e aquela que foi, efectivamente, a percursora dessa literatura militante, pan-africanista, negritudista e nacionalista, e que teve depois em Craveirinha o expoente máximo dessa mesma poesia, no conjunto de todos os poetas africanos de língua portuguesa.

Grande parte da produção de José Craveirinha até à independência nacional e mesmo depois de 1975, encontra-se dispersa por jornais e revistas nacionais e estrangeiras[129], tendo sido **Xigubo** a primeira obra a ser publicada em 1964, pela Casa dos Estudantes do Império (CEI), em Lisboa, obra, aliás, que antes tinha sido premiada

[129] Manuel Ferreira (1984), na sua obra sobre o advento e desenvolvimento da literatura moçambicana, precisamente, **No Reino de Caliban III**, Lisboa, Plátano Editora, p: 171-172, faz um extenso apanhado da colaboração e edição de poemas de José Craveirinha em jornais e revistas de muitas partes do mundo, assim como de traduções da sua obra em diversas línguas.

em concurso pela mesma CEI. Esta primeira edição de **Xigubo** circulou clandestinamente em Moçambique, pois a sua venda legal foi proibida pela polícia política portuguesa.

Das obras publicadas, para além de **Xigubo**, que teve duas edições após a proclamação da independência nacional, tal como aconteceu com algumas outras obras, podemos salientar as seguintes:

Cântico a um Dio Di Catrame (Milano Lerice, edição bilingue, 1966); **Karingana wa karingana** (Lourenço Marques, Livraria Académica, 1974) com uma 2ª edição em Maputo, 1982 e uma 3ª edição em Maputo, 1995; **Cela 1** (Lisboa, edições 70, 1980); **Maria** (Lisboa, ALAC – África Literatura, Arte e Cultura, 1988); **Maria** (edição ampliada, Maputo, Ndjira, 1988, e também edição em Lisboa, Caminho, 1998; **Voglio Essere Tamburu** (Venezia, Centro Internacional delle Gráfica de Venezia, COOP, 1991); **Babalaze de Hienas** (Maputo, AEMO, 1997); **Hamina e Outros Contos** (Maputo, Ndjira, 1977) e 2ª edição (Lisboa, Caminho, 1997); **Contacto** (crónicas, Maputo, Centro Cultural Português, 1999); **Obra Poética** (Antologia, Maputo, Direcção de Cultura da Universidade Eduardo Mondlane); **Poemas da Prisão** (Maputo, Ndjira, 2003); **Poemas Eróticos** (Maputo, Moçambique Editora, 2004). Estas últimas quatro obras são edições póstumas.

Como se pode constatar é vasta a obra do poeta, muito embora ainda haja muito material literário por editar. Porém, para este capítulo e tendo em conta os objectivos e a justificação da nosso hipótese, interessa-nos, sobretudo, **Xigubo** e **Karingana wa Karingana**, por sinal as primeiras obras a serem publicadas em livro em lingua portuguesa e também as mais emblemáticas de Craveirinha, tendo em conta a forte temática pan-africana, de negritude e nacionalista. Sublinhamos, por exemplo, que **Karingana wa Karingana** foi no princípio deste milénio considerada, a nível de África, uma das seis melhores obras do século XX.

Antes de tecermos considerações analíticas sobre estas duas obras, interessa-nos detalhar alguns aspectos sobre o pan-africanisno, a negritude e o nacionalismo e as respectivas marcas político-ideológicas e sócio-culturais.

2.2. – PAN-AFRICANISMO, NEGRITUDE E NACIONALISMO E SUAS MARCAS POLÍTICO-IDEOLÓGICAS E SÓCIO-CULTURAIS

Comecemos então pelo pan-africanisno. Trata-se de um movimento de carácter político-ideológico e cultural fundado pelo negro norte-americano W.E.B. Du Bois que criou a NAACP (National Association for the Advanced of Coloured People), ou seja, a Associação Nacional para o Progresso da População de Cor e que, entre muitos dos seus objectivos e ideários, lutava pela igualdade de direitos dos negros.

Du Bois, que organizou os cinco primeiros congressos pan-africanos realizados, respectivamente, em Paris (1919), em Londres (1921) e também em 1923, congresso que devia ter a sua extensão em Lisboa mas que nunca chegou a ser realizado (vide: Mário de Andrade: 49)[130], em Nova Iorque (1927) e em Manchester (1945), Du Bois, dizíamos, já em 1897, tinha sugerido a criação de um movimento "pan-negro".

Houve também, dentro do ideário pan-africano mais radical como, por exemplo, o de Marcus Garvey, também negro norte-americano, quem pugnasse pelo regresso dos negros a África.

[130] Andrade, Mário (1997), **Origens do Nacionalismo Africano**, Lisboa, Publicações D. Quixote.

Segundo Pires Laranjeira (1995)[131] o pan-negrismo de Du Bois, na viragem do século XIX para o século XX, parte de uma base ideológica que não põe em questão a separação do negro, sobretudo o intelectualizado, "mais cosmopolita (receptor privilegiado num primeiro momento) da nação norte-americana, onde ele se sente integrado (integracionismo),e, portanto, propugna uma solidariedade negra, para além da geografia ou da classe" (Laranjeira: 51).

A patir de Du Bois e não esquecendo outros líderes do pan-africanismo mais ou menos radicais como o já referido de Marcus Garvey ou o jornalista negro George Padmore (1903-1969), que preconizava um governo para africanos, pelos africanos, respeitando as minorias sociais e religiosas, os adeptos e militantes do pan-africanismo dentro e fora do continente americano foram crescendo, uns mais virados para a luta contra o racismo, outros pela libertação dos países africanos.

Efectivamente, os congressos organizados em várias cidades europeias pelo norte-americano Du Bois e que, para além de cidadãos negros dos Estados Unidos, contaram também com a participação de emigrantes e estudantes negros de origem africana residentes na Europa e ainda de alguns intelectuais vindos directamente de África, fez crescer de forma singular os ideais pan-africanistas pelo continente africano na altura quase totalmente ocupado por potências coloniais europeias, incluindo Portugal.

A propósito, o intelectual angolano Mário Pinto de Andrade[132] afirma, por exemplo, que Du Bois demonstrou talento e capacidade para relacionar a experiência dos Negros do Novo Mundo com os problemas da terra dos seus antepassados, captar o aspecto essencial dessa vivência e colocá-la no centro da visão pan-africanista, equacionando nesse quadro "os dados históricos relativamente às condições específicas da vida do seu povo, a saber, que elas estavam intimamente enraizadas na escravatura e influenciadas pela herança cultural oriunda do berço continental" (Andrade: 162).

Por sua vez, Pires Laranjeira afirma que, depois de 1945, o pan-africanismo "transformou-se rapidamente na ideologia básica, embora não exclusiva, dos que lançavam os movimentos de libertação nacional", citando Mário Pinto de Andrade que também dizia que "por alturas de 1960 a poesia de combate se caracterizava por uma temática pan-africana"(Andrade, 1977:1)[133].

Laranjeira adianta ainda que "é hoje tido como assente que o pan-africanismo influenciou todos os grupos e movimentos da sociedade, da política e da cultura dos negros africanos e extra-africanos no sentido de uma identificação com a sua comunidade racial e, muitas vezes, com um sentimento e uma prática de solidariedade e fraternidade universal"(Laranjeira: 51).

Assim, ficamos a saber que o pan-africanismo é uma corrente ideológico-cultural, reivindicativa dos direitos dos negros, com ideais de emancipação nacional dos povos de África então colonizados, movimento tendente a uma unidade de todo o continente que é sentido como Mãe e de fraternidade de todos os negros olhados como irmãos.

Com estes dados também é fácil entender que o movimento influenciou os intelectuais e investigadores africanos e que a partir, sobretudo, dos anos 30, pouco antes do início da Segunda Guerra Mundial e mais intensamente depois do fim deste conflito,

---

[131] Laranjeira, Pires (1995), **A Negritude Africana de Língua Portuguesa**, Porto, Edições Afrintamento.
[132] Andrade, Mário Pinto (1997), **Origens do Nacionalismo Africano**, Lisboa, D. Quixote.
[133] Andrade, Mário Pinto (1977), "Poesia Africana de Combate, Farol da Liberdade", in **Nhô Pintcha** (Suplemento Cultural), nº 293 (3-3-77), Bissau, p:1.

começaram a investir no conhecimento das suas origens, da sua história, da sua geografia, da sua antropologia, da sua cultura, enfim, de tudo o que dizia respeito aos negros africanos e extra-africanos cabendo, sobretudo, à literatura um papel importante na divulgação dessas realidades e valores.

Por outro lado, com estes dados também não é difícil fazermos uma resenha de marcas pan-africanistas possíveis de serem encontradas no discurso literário, narrativo, dramático ou poético de muitos dos escritores africanos de toda essa época pan-africana e que de certo modo se prolonga até aos nossos dias, mesmo após a conquista da independência por quase todos os países africanos.

De facto, essas marcas fazem-se mostrar em lexemas, em frases, em textos com ideias representativas e enaltecedores da unidade do continente e emancipação dos povos africanos, das suas línguas, da sua história e geografia, da sua antropologia e cultura, da sua oratura, música, canto, dança, artes plásticas, ou seja, de tudo o que faz de África o Continente-Mãe e dos seus habitantes o Continente-Irmão de todos os africanos negros, incluindo aqueles que se sentem culturalmente como tal, com raízes consanguíneas e espirituais ligadas a este berço sócio-geográfico.

Posto isto, abordemos agora a Negritude. Trata-se também de um movimento político-cultural e também uma corrente literária que tem as suas origens, precisamente, no pan-africanismo e noutros movimentos similares que se desenvolveram entre os negros tanto nos Estados Unidos como nas Caraíbas.

Na verdade, não se pode falar de negritude, palavra que foi pela primeira vez escrita (1939) pelo antilhano residente em Paris, Aimé Césaire, no seu livro de poemas **Chahiers d'un Retour au Pays Natal**, sem nos referirmos também ao *Renascimento Negro* norte-americano, ao *indigenismo* e *negrismo* oriundos das Caraíbas, do Haiti e Cuba, respectivamente.

Estas correntes político-culturais tinham também como ideário recolocar o negro na história do mundo dito civilizado, mundo este que escravizara os negros em seu benefício e que continuava (na altura) a colonizar África, e que não considerava os negros como homens iguais a outros homens. No fundo, aqueles movimentos representavam os mesmos ideais de Du Bois e do pan-africanismo.

Voltando à negritude (*négritude*, do francês e neologismo inventado como já referimos por Aimé Césaire), é um movimento que segundo Manuel Ferreira[134] está também relacionado com o trabalho reivindicativo de estudantes negros, africanos e antilhanos, organizados em Paris e onde se destacavam Léopolde Sénghor (senagalês), Aimé Cesaire (Martinica – Pequenas Antilhas), e Léon Damas (ganês).

A primeira tentativa de definição da negritude, movimento que teve depois da Segunda Guerra Mundial muita repercussão no continente africano e no mundo, pertence a Sénghor que na sua obra **Négritude e Humanisme – Liberté** (1972), citado por Manuel Ferreira [135] disse que a negritude é o "regresso às fontes", "ao património cultural, aos valores e sobretudo ao espírito da civilização negro-africana" ou ainda que é "o conjunto de valores culturais do mundo negro". Mais tarde, Césaire em entrevista a Lilyan Kesteloot (in **Les Écrivains Noirs le Langue Française: Naissance d'une Litérature**, 4ª edição, 1971, p: 113) afirma que a "negritude é a consciência de ser

[134] Ferreira, Manuel (1989), **O Discurso no Percurso Africano I**, Lisboa, Plátano Editora.
[135] Idem, p: 65-66.

negro, simples reconhecimento de um facto que implica a aceitação, tomada como fardo do seu destino de negro, da sua história e da sua cultura" (Kesteloot: 113).

Pires Laranjeira detalha outros aspectos histórico-literários sobre estas definições de negritude, dizendo:

> "Em 1939, Césaire inventou a plavra *Négritude*, no seu *Cahier d'un retour au pays natal*, publicado na revista *Volonté*, e Senghor, na obra colectiva *L'Homme de couleur*, inclui o ensaio "Ce que l'homme noir apporte" que marcariam decisivamente a fraccionamento da *Négritude* em dois estilos diversos, o *agressivo* e o *sereno*, ou, para usar outra perspectiva, o da revolta contínua e o da contemporização" (Laranjeira: 57).

Na verdade sobre estes aspectos, *agressivos* ou *serenos* – sendo que os defensores de uma negritude *agressiva* ou mais radical no enaltecimento do negro chegaram a ser acusados de racismo por alguns intelectuais europeus – Manuel Ferreira diz, por seu turno, o seguinte:

> "Na verdade, parece não ser desacerto nosso ver na Negritude, essencialmente, duas componentes: uma de valorização do mundo africano, a revelação dos valores milenares da sua cultura, outra, decorrente daquela, concretizada na contestação contra o colonialismo, contra o domínio europeu, em África, o que, em teoria, significaria que ausentes as razões de contestação após a independência nacional, persistiriam no entanto as características originais de uma cultura africana" (Ferreira: 62).

Segundo este mesmo estudioso, o reconhecimento pelos europeus dos valores africanos "é um dado adquirido de um modo generalizado, não só nos centros académicos, como tende a sê-lo também, cada vez mais, por camadas vastas de ensaístas, críticos, comentadores dos meios de comunicação social, etc." (Ferreira: 62).

Sendo isto também um ponto por nós aceite, há que acrescentar por outro lado que os estudos efectuados por vários investigadores europeus sobre a História de África, como por exemplo, Leo Frobenius com a sua **História da Civilização Africana** ou como Placide Temples com a sua **Fliosofia Bantu**,[136] contribuiram também para o despoletar e a expansão do movimento da negritude, pois constituiram fontes histórico-culturais bem aproveitadas pelos negritudistas e esgrimidas como estandarte para mostrar o valor da cultura e civilização negro-africana.

De qualquer modo, a partir da teorização de Sénghor, mais do que outros negritudistas, foi-se expandindo a conceituação em torno do neologismo *Négritude* e dos textos literários criados à sua volta, e isso, segundo Pires Laranjeira, foi "em tal profusão que, na década de 60, Janheinz Jahn podia encontrar um leque considerável de acepções,

[136] A nossa fonte foram as obras de Pires Laranjeira e Maria Carrilho, respectivamenrte, **A Negritude Africana de Língua Portugesa** (1995), Lisboa, Afrontamento, p: 64; e **Sociologia da Negritude** (1975), Lisboa, Edições 70, p: 143.

dezoito no total, desde instrumento à cor da pele, passando por meio estilístico, modo de ser ou soma de todos os valores, até atitude" (Laranjeira: 85).[137]

Sénghor, citado por Laranjeira na mesma obra e página (n/nota de rodapé nº 138), explicitando, diz que "la Négritude c'est l'ensemble des valeurs non seulement des peuples de l'Afrique noire, mais encore des minorités noire d'Amérique, voire de celles d'Asie e d'Océanie; La Négritude, como civilization objective, est une idée, je veux dire une philosophie, et une vie, une théorie et une pratique, une morale e une art. Mais d'abord, une *idée* (Sénghor, 1979: 216-217).[138]

Tal como aconteceu com o pan-africanismo foi também com a literatura que mais se fez notada a face deste movimento político-sócio-cultural, a nosso ver o lado mais visível da prática sócio-cultural da Negritude. De facto, foi nas narrativas, mas, sobretudo, na poesia, que os pioneiros do movimento como Aimé Césair (Martinica), Leopold Sénghor (Senegal) e Diop (Senegal), em Língua francesa, e depois com Francisco José Tenreiro e Manuel da Veiga (S. Tomé), Viriato da Cruz e Agostinho Neto (Angola) e Noémia de Sousa e José Craverinha (Moçambique), em língua portuguesa, deram corpo temático-estilístico aos pressupostos da negritude.

É interessante verificar que entre os nomes dos escritores citados nem todos são negros, melhor dito de pele negra, mas incluem mestiços, como é, por exemplo, o caso de Francisco Tenreiro, de Noémia de Sousa e de José Craveirinha. Ora, isto levanta uma questão que não é nova no movimento da negritude, uma vez que desde Du Bois com o pan-africanisno e no próprio movimento do Renascimento Negro norte-americano, até ao negrismo antilhano essa situação "racial" foi levantada, tendo esses movimentos acolhido os mulatos e outros mestiços de origem negra, que se considerassem como negros e que pugnassem pela valorização socio-cultural dos negros.

A este propósito os nomes acima citados são exemplos paradigmáticos dessa assumpção da cultura e dos valores negros e não só, pois alguns deles foram combatentes pela causa da emancipação dos seus povos de maioria negra e pela independência nacional, pagando com a prisão esta tomada de posição, como foi o caso, por exemplo, de Noémia de Sousa e José Craveirinha.

A partir de toda a realidade politico-ideológica e socio-cultural descrita também não é difícil pressupor quais serão as marcas da negritude nos respectivos textos literários. De facto, e como analisaremos em Craveirinha, por exemplo, pode-se verificar no discurso literário da negritude a valorização da cor da pele contra a estigmatização a que estava votada, o enaltecimento da cultura dos povos negros, desde a valorização dos heróis míticos da história das lutas de resistência à ocupação, aos instrumentos musicais, danças e cantares, à oratura, e ainda à força e à virilidade do negro, à luta pelos direitos cívicos e também um agressivo anti-colonialismo, entre muitas outras manifestações de valorização da identidade e dignidade de todos os negros.

Assim sendo, entremos agora para o campo do nacionalismo também numa perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural, tal como preconizámos na nossa hipótese.

Porém, e em primeiro lugar, necessário se torna enquadrarmos o termo nacionalismo num âmbito conceptual mais alargado. Assim, e começando pelo seu

---

[137] Laranjeira, Pires (1995), **A Negritude Africana de Língua Portugesa**, Lisboa, Afrontamento, p: 85.

[138] Entrevista dada a Lilyan Kesteloot na obra desta estudiosa: Kesteloot, Lilyan (1971), **Les Écrivains Noirs de Langue Française: Naissance d'une Litérature**, Bruxelas, Universidade Livre de Bruxelas.

significado, podemos observar que o **Dicionário Geral das Ciências Humanas**[139] define nacionalismo partindo de um ponto de vista psicológico afirmando que "é um sentimento mais ou menos acentuado de pertença a uma sociedade política possuindo valores próprios que a definem e se tornam objecto de identificacão para os indivíduos"(Thines e Lempereur: 626).

Nesta primeira definição, para além de sabermos que é um *sentimento* há também a questão relacionada com a "pertença a uma sociedade política" com "valores próprios" e que se torna "objecto de identificação para indivíduos". Apesar ou a partir destes pressupostos, tanto se pode alargar como relativizar estas afirmações e o conceito de nacionalismo.

Na verdade, pode-se, por exemplo, partir do sentido primitivo e do próprio étimo do lexema 'nacionalismo' (nascer, nação) que provém do latim *nascere*, por conseguinte, o nacional, o nacionalista e o nacionalismo está ligado ao local onde se nasce, a um território com o qual se identifica, e sobre o qual se afirma uma pertença (individual e colectiva), independentemente dessa colectividade e território ser monolingue ou plurilingue, mono ou pluricultural, dos nacionais serem da mesma "raça" ou etnia. Porém, há no termo nacionalismo uma carga político-ideológica que não se deve ocultar.

Assim, sobre a questão político-ideológica que está, historicamente, muito conectada com o nacionalismo, interessa aqui transcrever Mário Pinto de Andrade[140] que detalha e tipifica o conceito:

> "Mais polémica se afigura a afectação atribuída ao nacionalismo, enquanto ideologia. Termo ambíguo, simultaneamente usado em França e na Grã-Bretanha, revestiu-se, nos últimos anos do século passado, de um triplo significado: *a*) foi empregado para estigmatizar certas formas exarcebadas de patriotismo, tornando-se sinónimo de chauvinismo; *b*) designou as reivindicações de um povo dominado que aspirou à independência (a exemplo dos nacionalismos polaco e irlandês); *c*) serviu, finalmente, de etiqueta e profissão de fé a certas escolas e grupos, como a extrema direita francesa (nacionalismos de Barras e de Maurras)" (Andrade: 14).

Mário Pinto de Andrade diz depois que René Galissot, que estabeleceu o inventário tipológico acima referido e que também sentiu dificuldade em distrinçar o nacionalismo, propõe a seguinte formulação geral que também transcrevemos de Mário Pinto de Andrade:

> "… na situação anterior à existência de um Estado-Nação juridicamente autónomo, o nacionalismo parece poder ser definido como a vontade de uma colectividade de criar e de desenvolver o seu próprio Estado soberano, ao ter tomado consciência da sua individualidade histórica, na sequência de circunstâncias diversas" (Andrade: 14)

Esta última formulação sobre nacionalismo parece-nos aquela que mais se aproxima do conceito que se enquadra na memória e no empenho discursivo dos

---

[139] Thines, G. E Agnes Lempereur (1984), **Dicionário Geral das Ciências Humanas**, Lisboa, Edições 70.
[140] Andrade, Mário Pinto (1997), **Origens do Nacionalismo Africano**, Lisboa, D.Quixote.

escritores africanos e não só, aderentes ao pan-africanismo e à negritude, tal como analisaremos em José Craveirinha.

Deste modo e a partir das afirmações acima citadas, a nosso ver, podemos ainda acrescentar que o moderno nacionalismo africano surge, também e por um lado, como fruto da árvore dos ideais político-sociais da Revolução Francesa (liberdade, igualdade, fraternidade) e do próprio marxismo emergente e em expansão a partir dos meados do século XIX, consubstanciado depois pela criação de estados socialistas na Europa e na Ásia, e, por outro lado, em consequência mais directa da resistência ao colonialismo europeu, resistência essa que foi aqui ideologicamente "empurrada" pelo pan-africanismo e negritude.

E é no discurso literário dos escritores negros e mestiços de origem africana, assim como os do grande espaço mundial da diáspora bantu e que abraçaram os ideais do pan-africanismo e da negritude, que encontramos marcas fortes do nacionalismo através, precisamente, do apelo à resistência anti-colonial e ao enaltecimento e valorização da cultura e história dos povos africanos, da territorialidade, do espaço de pertença e do contributo dos negros, da sua inteligência e da sua força para a construção do mundo.

Este nacionalismo literário, assemelha-se, às vezes, ao já manifestado nas obras dos escritores românticos do século XIX, que iam buscar nas figuras e nos factos históricos e mito-simbólicos da Idade Média os temas motivadores da sua escrita eivada de rebeldia e tambén de nacionalismo.

2.3. – OS LEXEMAS BANTU, OS NEOLOGISMOS LUSO-RONGAS E DEMAIS ESCOLHAS LEXICAIS COMO MARCAS ESTÉTICO-ESTILÍSTICAS DE PAN-AFRICANISMO, NEGRITUDE E NACIONALISMO

Expostos os pressupostos teóricos, históricos, culturais e socio-políticos relativamente ao pan-africanismo, negritude e nacionalismo interessa agora exemplificar, ou melhor, tentar descodificar nos textos poéticos de **Xigubo** e **Karingvana wa Karingana** as respectivas marcas dessas correntes. Deste modo, continuamos a dar mais alguns passos em direcção à justificação da nossa hipótese, muito embora só no próximo capítulo referente à exposição e análise de dados do nosso **corpus** é que o faremos em escala mais detalhada e abrangente.

De qualquer modo, e porque a nossa hipótese realça a possível constituição de Campos Isotópicos Literários (C.I.L.,s) a partir das concentrações dos lexemas bantu, dos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse e demais escolhas lexicais portuguesas de base nominal, verbal e adjectival, será por aqui que caminharemos para essa exposição e apresentação das referidas marcas de pan-africanismo, negritude e nacionalismo.

No entanto, para uma maior economia discursivo-expositiva, só iremos apresentar marcas de pan-africanismo e nacionalismo, uma que vez que, no capítulo anterior no ponto **1.11.1**, já o fizemos relativamente à negritude, aquando da apresentação de um protótipo de formação de um C.I.L. (Campo Isotópico Literário) em escala reduzida, tendo exposto e analisado os referidos lexemas bantu e demais escolhas lexicais, também como marcas dessa corrente literária ideológico-cultural.

Contudo, e porque, teoricamente, temos de esclarecer linguística e conceptualmente os passos que vamos dando, é preciso, antes de expormos as marcas do

pan-africanismo e nacionalismo e entendermos melhor o que expusemos quanto à negritude, na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural, que abordemos a questão dos lexemas bantu e neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse e a sua função estilística e estética em **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** de José Craverinha. Comecemos então pelos lexemas bantus.

2.3.1. – OS LEXEMAS BANTU

A entrarmos neste ponto, e ainda que brevemente, teremos que dar algumas informações sobre o bantu, as línguas bantu em geral e o ronga em particular uma vez que a maior parte dos lexemas bantu utilizados por Craveirinha em **Xigubo** e **Karingana wa karingana** são bantu-rongas.

As línguas bantu, segundo o estudioso bantuista Malcom Guthrie[141] formaram-se numa zona ao Sul do deserto do Sahara numa linha que vai um pouco acima da actual Nigéria até uma outra ao Norte do actual Quénia, há mais de mil anos.

A sua expansão para Sul, flectindo-se depois para Este e para Oeste, fez-se a partir de migrações massivas dos povos utentes dessa língua. Em termos históricos esses movimentos migratórios e de fixação, de fixação e migratório, foram de certo modo rápidos – cerca de cinco séculos de migração e fixação – de tal modo que quando os portugueses contornavam o Cabo da Boa Esperança, em 1489, já esses povos bantu estavam em período de fixação em quase toda a zona Austral de África.

O missionário português Padre Armando Ribeiro[142], citando por sua vez Jacottet, diz que "apesar de faladas por populações distantes umas das outras, durante séculos isoladas e sem relações entre si, estas línguas são hoje tão aproximadas, tão idênticas na sua estrutura que o observador mais superficial não pode deixar de reconhecer a sua origem comum" (Ribeiro: V – página introdutória da obra).

Embora o bantu seja, efectivamente, muito semelhante do ponto de vista estrutural, os povos que a falam, não entedem, na maior parte dos casos, a língua uns dos outros, havendo línguas mais próximas no seu entendimento comum e outras com maior grau de diferença e, por isso, de difícil compreeensão mútua, como, aliás, acontece com as línguas neolatinas europeias. Para além disso, esses povos bantu, por exemplo, na África Austral, são culturalmente distintos, quer por contactos e miscigenação com populações pré-bantu, e de outras origens, como do Médio Oriente (Arábia) e da Ásia (Índia), quer por outras razões de carácter histórico e sócio-antropológicas.

Em Moçambique existem 23 línguas de origem bantu, sendo o ronga[143] uma dessas línguas faladas por pessoas de uma etnia do mesmo nome que se espalha por uma zona entre 70 a 80 quilómetros em redor da cidade de Maputo.

Devido a uma enorme semelhança fónica, semântica e lexical existente entre a maioria das línguas bantu faladas ao Sul de Moçambique, nomeadamente ao Sul do rio Save, como é o caso do xitsua, do xichangana, do xironga ou ronga, com excepção do guitonga e do cichopi que apresentam algumas dificuldades de entendimento por parte dos falantes das línguas atrás mencionadas, alguns bantuístas locais, a exemplo do já

---

[141] Guthrie (1971), **Comparative Bantu – An Introduction to the Comparative Linguistics and a Prehistory of the Bantu Lunguages**, London, Greg International Publishers Ltd.
[142] Ribeiro, Armando (1965), **Gramática Changana (Tsonga)**, Uganda, Editorial Evangelizar.
[143] Diz-se xironga ou ronga à língua falada pelos rongas ou marongas.

citado Padre Armando Ribeiro e de um estudioso da etnia ronga, o etnólogo Henri Junod[144], consideram todas essas línguas como uma só denominada – tsonga – e dividida em vários dialectos.

Porém, esta designação não tem ganho espaço e campo significativo entre os próprios bantuístas moçambicanos e mesmo internacionais por pressão das próprias populações étnicas locais que não consideram os seus falares como dialectos ou variedades de uma "hipotética" língua tsonga. Os respectivos grupos étnicos consideram cada um dos seus falares como língua própria.

A designação de língua bantu deve-se, segundo o Padre Armando Ribeiro na sua obra já citada na nossa nota de rodapé 143, ao linguista Bleek que afirmou que bantu "significa *pessoa(s)* por se ter verificado que a raiz '**ntu**', apesar das variações de pronúncia, era o termo mais universal e característico dessas línguas e, portanto, bom para as designar"(Ribeiro: s/nº - página introdutória).

E para melhor entendermos algumas características dos lexemas bantu utilizados por Craveirinha é também importante detalharmos algumas características do bantu-ronga. Assim, o bantu, e neste caso específico o ronga, é uma língua aglutinante, também chamada prefixativa. Aliás, alguns bantuístas, como o já referido Armando Ribeiro, dizem o seguinte:

> "A principal e mais peculiar característica das línguas bantu são os prefixos em vez das desinências. O final dos nomes permanence inalterável,variando apenas os seus começos. Estes começos são chamados prefixos nominais bantu que são o resultado ou o ponto de partida da classificação bantu das palavras em grupos. Os prefixos indicam não só o singular e o plural mas também introduzem o radical numa classe de palavras com sentido geral semelhante. Os prefixos nominais não entram somente na formação do singular e do plural do nome, mas também em qualquer palavra que dele dependa ou que com ele esteja relacionado. Por outro lado, não há nada na palavra que indique o género masculino ou feminino"(Ribeiro: s/nº - página introdutória).

Queremos ainda acrescentar sobre estas características das línguas bantu e, no caso, também do ronga, que os prefixos que introduzem o radical numa classe podem ser, por exemplo, /mu-va/, /mu-mi/, /yi-ti/, /li-ti/, /xi-bsi/ e que também os verbos possuem aquilo a que se chama "extensões verbais", que são um processo morfossintáctico que permite inserir novos morfemas ao radical de um verbo.

Busquemos, então, no nosso **corpus** alguns lexemas bantu-rongas exemplificativos do que acabámos de caracterizar.[145] Por exemplo, no poema "Xigubo"(p: 9), da obra **Xigubo**,[146] no verso "*Xigubo estremece terra do mato e negros fundem-se ao sopro da xipalapala*" aparecem os lexemas "xigubo" e "xipalapala". Aqui os dois nomes pertencem à classe /xi/ daí os prefixos de classe /xi-bsi/.

---

[144] Junod, Henri (1974), **Usos e Costumes dos Bantos**, 2ª edição, Lourenço Marques, Imprensa Nacional de Moçambique.

[145] Alguns exemplos aqui referidos fomos buscar à obra de nossa autoria: Silva, Calane (2002), **O Estiloso Craveirinha**, Maputo, Imprensa Universitária.

[146] Craveirinha, José (1980), **Xigubo**, Lisboa, Edições 70.

Exemplos muito comuns são os nomes da classe /ma/ como, por exemplo, "magaíza" (mineiro) e "migôdini" (minas), que aparecem nos versos do poema "Gado Mamparra Magaíza" (**Xigubo**: 63-64), indicando o singular e plural ("ma" = sing.; "mi" = plural), respectivamente, mas que também introduzem, como dissemos, o radical de palavras de classe semelhante /ma/.

No poema "Chamamento" também da obra **Xigubo** (p: 58) nos versos "…/*ouvi o eco crescido e refundido da minha voz máscula/ responder:* ***Sekeleka*** *Irmão!*" aparece o lexema verbal "Sekeleka". Trata-se do verbo "ku sekeleka" (levantar-se), uma vez que todos os infinitos nas línguas bantu do Centro e Sul de Moçambique são precedidos da partícula /ku/ separado do verbo, o que, segundo os bantuístas, resulta do facto de /ku/ ter sido, originalmente, um verbo.

Porém, se se conjugar o verbo "ku sekeleka", verificamos o cumprimento da regra acima referida, ou seja, a aplicação das "extensões verbais", uma vez que o pronome pessoal e a desinência do tempo verbal ficam aglutinados como prefixo e sufixo, como por exemplo, "vasekelekile" (eles levantaram-se).

Vamos deixar, por ora, em suspenso a função estilística desses lexemas o que faremos depois da nossa abordagem sobre os neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse, de modo a observarmos melhor essas construções léxicas para a estética da criação literária nas duas obras de Craveirinha, o que facilitará depois a observação das marcas de pan-africanismo e nacionalismo que é, afinal, o objectivo do ponto **2.3.**

2.3.2. – OS NEOLOGISMOS LUSO-RONGAS, ANGLO-BANTU E BANTU--AFRIKANSE

Relativamente aos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse[147] e como tem sido o nosso procedimento científico e conceptual nesta dissertação, devemos começar por definir primeiro e teoricamente o que é um neologismo.

Há várias designações para neologismo, desde que o termo apareceu no século XVIII com o sentido de "introdução, emprego de palavras novas úteis a uma língua a fim de a enriquecer", segundo o dicionário francês **Grand Robert** (1985), até outras designações de investigadores e linguistas como, por exemplo, "novos meios de expressão inventados por quem fala e escreve um idioma"(Lapa: 44)[148] ou "processo de formação de novas unidades lexicais"(Lino: 1991).[149]

É evidente que a neologia, que constitui um campo da Lexicologia, não se fica por estas duas definições e tal como acontece com outras situações já aqui analisadas sobre o léxico, a neologia tem definições e especificações de ordem estruturalista e outras concepções mais de acordo com o nosso trabalho, ou seja, de ordem linguístico-cognitiva. Vejamos, pois, algumas dessas concepções e caracterizações sobre a neologia.

---

[147] Afrikanse é a língua falada pelos boers, povo sul-africano de origem holandesa. Esta língua falada pela maioria da população branca sul-africana e pela maior parte da população mestiça como sua língua materna, contém muitos empréstimos lexicais de origem inglesa, bantu-zulu e mesmo da língua portuguesa, assim como de neologismos feitos com as referidas línguas.

[148] Lapa, Rodrigues (1998), **Estilística da Língua Portuguesa**, S. Paulo, Martins Fontes.

[149] Lino, Maria Teresa et alii (1991) **Terminologia de 1) lexicologia e lexicografia 2) terminologia e terminografia**, Lisboa, UNL. Esta referência, assim como a respectiva citação acima efectuada desta autora, fomos buscar a Mendes, Irene (2000), **Léxico no Português de Moçambique (Aspectos Neológicos e Terminológicos)**, Maputo, PROMÉDIA, p: 47.

A nível estrutural, por exemplo, Irene Mendes[150] no seu trabalho sobre o léxico no português de Moçambique refere-se que podemos encontrar novas unidades lexicais quer na 'língua corrente'(aquela que se caracteriza por uma espontaneidade e encontra-se dependente do uso e da consciência colectiva da comunidade), quer na 'língua de especialidade' ou neologismos terminológicos (que se desenvolvem de modo a responder a necessidades precisas: novos conceitos, novos objectivos e está dependente do uso de grupos de especialistas e de mecanismos de normalização), afirmando depois que por detrás destas afirmações está a teoria saussuriana em relação à língua/fala.

Sobre esta última concepção estruturalista de base saussuriana, uma outra linguista, Marie-Françoise Mortureux[151], detalha o seguinte sobre a neologia lexical:

> "Former um mot par neologie formelle, c'est créer un nouveau signe, c'est associer un nouveau signifié à un noveau significante. (…) L'operation a deux versants. Le plus visible este évidemment cellui qui concerne la face matérielle du signe, le signifiant; il a la forme d'un mot derivé (*baladeur*), composé (*radiocassette*), d'une synapsie (*galerie marchande*), d'un sigle (*AND, sida*)… Tous les procedés morphologiques répertoriés sont mis à contribution pour créer le signifiant du nouveau mot. Mais ce signifiant n'existe que d'être la contre partie d'un signifié.
>
> Le signifié d'un signe lexical, d'un lexème, est son sémème, collection de sèmes. Le sens lexical est componentiel, contrairement à celui d'un syntagme produit para la syntaxe qui este *compositionnel*. Quand on crée le neologisme on sait ce que l'on veut signifier, on peut désigner par une périphrase, qui precisement pourra lui servir de définition" (Mortureux: 115).

Se a visão estruturalista está mais ligada ao designado, ao enunciado, não desprezando contudo a língua (a enunciação), acontece que a concepção cognitiva, como tivemos ocasião de analisar no início dos pressupostos teóricos desta dissertação, está mais ligada ao processo de enunciação, da criação do termo lexical, ou seja, ligada à formação do conceito, à categorização, à criação de protótipos, a partir dos quais também verificámos a criação das metáforas.

Por isso, não nos parece improvável que no tocante à neologia e tendo em conta também o que foi já estudado na linguística cognitiva sobre a sufixação com Jean-Philippe Babin[152] com o **Léxico Mental e a Morfologia Lexical**, assim como os estudos e a investigação de Anne Theissen[153] sobre a **Escolha de um Nome no Discurso**, podemos afirmar que, no tocante à neologia, na sua essência conceptual, ela não fugirá muito do mesmo processo cognitivo acima descrito, que vai da conceptualização do termo, passando pela categorização e formação de protótipos léxico-semânticos e, por sua vez, neológicos e que se projectam também na formação das metáforas.

Deste modo, não nos esquecendo do que temos vindo a afirmar nesta dissertação, parafraseando Vilela (2002:11), de que a explicação da linguística cognitiva e da

---

[150] Mendes, Irene (2000), **O Léxico no Português de Moçambique (Aspectos Neológicos e Terminológicos)**, Maputo, PROMÉDIA.

[151] Mortureux, Marie-Françoise (1997), **La Lexicologie entre Langue et Discours**, Paris, SEDES.

[152] Babin, Jean-Philippe (1998), **Lexique Mental et Morphologie Lexicale**, Alemanha, Peter Lang.

[153] Theissen, Anne (1997), **Le Choix du Nom en Discours**, Genéve, Librairie Droz S.A. Sobre a questão da escolha dos nomes no discurso, iremos abordar, com mais detalhe, no próximo capítulo sobre os C.I.L.s.

linguística estrural não se opõem, completam-se, não podemos, para este nosso trabalho, desprezar a concepção mais estruturalista sobre a caracterização dos neologismos no plano do enunciado. Assim, salientamos a existência de vários procedimentos na criação de neologismos. E, aproximando este tipo de criação neológia à realidade linguística moçambicana, vamos de novo citar Irene Mendes,[154] quando afirma, a propósito, que:

> "O surgimento de neologismos pode passar, sobretudo, por três processos de criação lexical: *formal*, dando origem a neologismos de forma ou formais; *semântico*, dando origem a neologismos de sentido ou semânticos, e *empréstimos* que muitas vezes são integrados nos neologismos formais. No PM (Português de Moçambique), o processo de formação de novas unidades lexicais também se rege aos procedimentos normais de criação lexical, quer através da forma, quer através do sentido. Para além dos neologismos citados queríamos referir a dois outros tipos de neologismos: "neologismos culturais" e "neologismos sociolinguísticos" (Mendes: 60).

Muito embora devamos salientar que não podemos confundir neologismos com empréstimos e 'estrangeirismos', conforme afirma Vilela (1995: 23),[155] acontece que, efectivamente, em relação ao português de Moçambique que está em contacto com as línguas nativas de origem bantu, estamos de acordo com Irene Mendes quando diz que os empréstimos estão muitas vezes integrados nos neologisnos formais, conforme exemplificaremos mais adiante na escrita poética de Craveirinha.

Por outro lado, e não nos esquecendo que os neologismos na escrita literária "n'ont pas, sauf exception, vocation à se lexicalizer, on les apelle plutôt des *hapax* (emploi unique), pour signaler leur appartenance exclusive ao vocabulaire, voire au style d'une oeuvre ou d'un auteur" (Mortureux: 105), e que eles, normalmente, não estão ou não são assinalados pelo autor como tais, seja usando aspas ou escrevendo-os em itálico, acontece que, conforme também Mortureux assinala, há excepções.

No caso das duas obras de Craveirinha, o poeta criou neologismos a partir tanto do léxico português como do ronga que foram lexicalizados no português moçambicano como por exemplo "inconstruir" (*cidades inconstruídas*) no poema "Hino à minha Terra" (**Xigubo**: 21-23) ou "timbileiros", tocadores de timbila (*a maviosa velha canganhiça dos timbileiros/ acaba os ócios*) no poema "Timbileiro" (**Karingana wa Karingana**: 35) entre muitos outros que podíamos aqui assinalar.

Interessa agora a partir destas duas obras darmos alguns outros exemplos de neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse que aliás constam no nosso **corpus** e onde também se explicam os respectivos processos e origem das palavras.

É importante desde já explicitar que considerámos como neologismos muitas palavras, melhor dito, nomes (nomes substantivos e nomes adjectivos) de origem ronga que o poeta pluraliza com base na gramática portuguesa, não utilizando os prefixos /ma/ ou /mi/ com os quais, conforme se afirmou sobre os lexema bantu, se constroem os plurais em ronga. O mesmo acontece com os verbos de origem ronga que o poeta os

---

[154] Mendes, Irene (2000), **O Léxico no Português de Moçambique (Aspectos Neológicos e Terminológicos)**, Maputo, PROMÉDIA.
[155] Vilela, Mário (1995), **Léxico e Gramática**, Coimbra, Almedina.

conjuga de acordo com a gramática portuguesa e não através das "extensões verbais" sobre as quais também nos referimos.

Assim, assinalamos, como exemplo do que acabámos de afirmar, os seguintes neologismos luso-rongas:

"Mutovanas" (*meus autênticos mutovanas da chuva*) assinalado no nosso **corpus** (**Xigubo**:15-17, 3º poema, tit. "África")**;** "Nongas", cajados, (*poetas cafres adoçam as nongas/ ancestrais dos versos*) (**Karingana wa Karingana**: 16, 4º poema, tit. "Cães ao Desbarato".)**;** "Tchaiam", toquem, (*E as violas às dedadas de amor/ tchaiam na insubornável capulana da noite*). O verbo ronga é "Ku tchaia" e a terceira pessoa do plural nesta língua seria "vatchaia". No **corpus** está assinalado como 29º poema, **Karingana wa Karinga**: 49-50, tit. "Tchaiam estes Versos Tchaiam"**;** "Surumadas" (envoltas em fumo de suruma), suruma é *cannabis*, aparecendo assim nos versos: (*almas perdidas em desejos de vida/ canções surumadas de sofrimento*) e assinalada no **corpus** como 36º poema de **Karingana wa Karinga**: 62, tit. "Maria sende".

Entre estes neologismos podemos verificar que uns são formais e já lexicalizados, como, por exemplo, "timbileiros" e outros, caracteristicamente semânticos, e que normalmente também funcionam como metáforas como é o caso de "nongas". De facto, a "nonga" que é um cajado e que, tradicionalmente, também se usa como arma de defesa e de ataque, está metaforizado no poema de Craveirinha no sentido em que transformou os versos numa "nonga", (*poetas cafres adoçam a nonga de versos na obsessiva/ carne tenra dos açaimos/ e não choram…/ Batem!*), por conseguinte, em versos que defendem e atacam, subentendendo-se uma defesa e um ataque contra o sistema e o opróbrio colonialista.

E agora passemos para alguns neologismos anglo-bantu. Aqui podemos assinalar a palavra "mavique". Trata-se, efectivamente, de um neologismo anglo-bantu criado a partir do lexema inglês "week" (semana) mais o prefixo de classe /ma/. Este lexema, lexicalizado na zona sul de Moçambique, significa trabalhador do cais que recebe à semana.

Temos também o neologismo "machimbombo" que conforme detalhamos no nosso **corpus** foi criado a partir do nome da companhia que explorava os carros eléctricos "Max Bond" em Lourenço Marques desde 1904, e que quando apareceram os primeiros ónibus nos anos 30, a população os lexicalizou com este neologismo constituído pela corruptela do nome "Max Bond" e prefixo de classe /ma/ . Assinalamos, contudo, que há outras versões sobre a origem da palavra machimbombo.[156]

Quanto a neologismos bantu-afrikanse, podemos assinalar desde já que são exíguos e em menor número do que os próprios lexemas em afrikanse nas duas obras de Craveirinha em análise. Podemos pelo menos assinalar um, "xipócué", que significa

[156] A explicação para a criação do nome "machimbombo" não é interpretada do mesmo modo por outros autores como, por exemplo, Irene Mendes que, citando o **Pequeno Dicionário de Moçambique**, diz a certo passo o seguinte: "Há ainda quem esteja convencido que machimbombo é termo nativo, talvez pela sua sonância. Não é. Como Cândido Figueiredo regista: 'termo de Lisboa. Ascensor mecânico para ladeiras íngremes'. A palavra também entrou no Brasil e Antenor Nascentes explica: 'Maxabomba, do inglês *machine pumb* (bomba mecânica), através e machimbombo, palavra lisboeta que designou um ascensor mecânico para ladeiras íngremes"(Mendes: 78). Contudo, também podemos nós acrescentar que no Brasil o nome dos carros eléctricos que circulavam no Rio de Janeiro (ainda hoje circulam alguns desses eléctricos e que servem o bairro de S. Teresa), é designado por "bonde", acontecendo que a Companhia que primeiramente os montou (Max Bond) era a mesma que os explorou em Moçambique a partir de 1904.

"fantasma" ou "espírito maligno", como se pode ler nos versos (*tu reinventando as maldições terríveis dos xipócuès*) no poema "Ode à Teresinha" (**Karingana wa Karingana**: 98-100)

Este neologismo foi criado a partir do lexema nominal da língua afrikanse "spook" (que, aliás, é a mesma palavra também em inglês) e com o prefixo bantu de classe /xi/. Dizemos que este neologismo foi criado a partir do afrikanse porque, normalmente, eram os capatazes boers (afrikanses) que trabalhavam e comandavam os mineiros (magaízas) moçambicanos na África do Sul, e eram também afrikanses (boers) os donos e capatazes das grandes empresas agrícolas para onde iam e ainda vão laborar os emigrantes moçambicanos naquele país.

Posto isto, importa tecermos algumas considerações analíticas sobre a importância estilística dos lexemas bantu e dos neologismos luso-rongas e outros, em **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** de José Craveirinha.

2.3.3. – A FUNÇÃO ESTILÍSTICA DOS LEXEMAS BANTU E NEOLOGISMOS LUSO-RONGAS, ANGLO-BANTU E BANTU-AFRIKANSE

Tendo em conta o que afirmámos nos pressupostos teóricos sobre o estilo numa perspectiva cognitiva, tanto na linguagem oral, como na escrita literária e, nesta, não excluindo os aspectos léxico-fónicos e rítmicos, semântico-metafóricos e respectivas marcas subjectivas (ideológicas, culturais e mesmo científicas), é evidente que o uso dos lexemas bantu nas duas obras de Craveirinha e dos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse, não aparece por acaso.

Efectivamente, para além do facto de Craveirinha ter tido uma mãe ronga e saber falar o ronga, acontece também que nos anos 50 e 60 do século XX as línguas moçambicanas de origem bantu continuavam a ser estigmatizadas ("língua de cão" na fala de muitos colonos), pelo que Craveirinha, jornalista e colaborador, como vimos, do jornal anti-colonialista e talvez por isso, bilingue, **O Brado Africano**, poeta-militante e combatente anti-colonial, utilizou os lexemas bantu e os neologismos luso-rongas muito consciente dessa utilização e conceptualmente com finalidades bem definidas.

Não descurando o facto de que os lexemas bantu são também usados em **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** como empréstimos no sentido de dar aos versos ("frames" poéticos) mais autenticidade semântica e, outrossim, mais carga metafórica,[157] acontece que, de facto, José Craveirinha quis marcar o seu discurso estilístico-literário, o seu discurso poético, com lexemas bantu no sentido de lhes dar (dar ao ronga) o estatuto de igualdade em relação aos lexemas em português (ao português), enquanto, simultaneamente, mostrava o seu valor poético, seu ritmo e sonoridade para que os seus poemas apelativos e marcados (como estamos a analisar) de pan-africanismo, negritude e nacionalismo, ganhassem mais poeticidade afro-lírica e, outrossim, epicidade.

Aliás, e sobre isto, é o próprio poeta que canta, dizendo num dos seus poemas o seguinte:

---

[157] A este propósito, a investigadora e estudiosa da obra de José Craveirinha, docente da Universidade Clássica de Lisboa, Ana Mafalda Leite, na sua obra **A Poética de Craveirinha** (1991), Lisboa, Veja, diz o seguinte: "ainda a nível lexical a criação de neologismos poéticos revela a necessidade do poeta de criar palavras capazes de condensar os sentidos que não são traduzíveis nos vocábulos da língua portuguesa. Este processo de substituição é revelador do potencial metafórico do neologismo"(Leite: 56)

(…)
"*E grito Inhamússua, Mutamba, Massangulo!!!*
E torno a gritar Inhamússua, Mutamba, Massangulo!!!
E outros nomes da minha terra
afluem doces e altivos na memória filial
e na exacta pronúncia desnudo-lhes a beleza."
(…)

(in **Xigubo**: 21)

Noutro poema, como que em aditamento a esta afirmação sobre o belo dos nomes bantu e sobre a consciência da estética dos lexemas bantu, surge mais nítida a situação do estatuto de igualdade linguístico-poética desejada pelo vate:

(…)
"*Amigos:*
as palavras mesmo estranhas
se têm música verdadeira
só precisam de quem as toque
ao mesmo ritmo para serem
todas irmãs.
(…)

(**Karingana wa Karingana**: 151)

Por outro lado, ao criar neologismos luso-rongas e utilizar neologismos anglo-bantu e bantu-afrikanse e para além da respectiva função semântico-estilística semelhante ao que acontece com os lexemas bantu, criou-os ou utilizou-os também no sentido de mostrar a possibilidade de um casamento linguístico, de uma possível harmonia dos idiomas, como aliás o poeta, igualmente canta, no seu poema intitulado, precisamente, "A Fraternidade das Palavras", quando na última estrofe enuncia:

(…)
E eis que num espasmo
de harmonia como todas as coisas
palavras rongas e algarvias ganguissam
neste satanhoco papel
e recombinam o poema."
(…)

(**Karingana wa Karingana**: 151)

O neologismo verbal "ganguissam", do verbo "ku ganguissa", significa 'namoram', por conseguinte, as palavras devem namorar para a harmonia das coisas e para recombinar o poema.

O poeta, na estrofe anterior a esta última e acima transcrita, indica que *as palavras mesmo estranhas/ se têm música verdadeira/ só precisam de quem as toque/ para serem todas irmãs/*, evidentemente, para a sua utilização poético-musical.

Esta enunciação estético-estilística de Craveirinha, a legitimação da produtividade criativa e fecunda de lexemas "estranhos" ao léxico português, incluindo evidentemente os neologismos, não é nova entre os poetas de todo o mundo e é prática desde há muitos séculos. Efectivamente, em termos históricos, podemos até recuar mais de dois mil anos e recordar Horácio (de seu nome completo Quintus Horácio Flaccus) e a sua obra **Arte Poética**[158] quando, ao referir-se a alguns cânomes poéticos, preconiza:

> "Se porventura for necessário dar a conhecer coisas ignoradas, com vocábulos recém-criados, e formar palavras nunca ouvidas pelos Cetegos cintados, podes fazê-lo e licença mesmo é dada, desde que a tomes com discrição. Assim, as palavras há pouco forjadas, em breve terão ganho largo crédito, se, com parcimónia, forem tiradas de fonte grega. Porque motivo permitem os Romanos a Plauto e a Cecílio o que recusam a Virgílio e a Vário? Se a língua de Catão e de Énio **produzindo novas palavras, enriqueceu o idioma pátrio**, com que razão hão-de malsinar-me caso eu puder acrescentar-lhe algumas? **Foi lícito e lícito sempre será lançar um vocábulo cunhado com o selo da modernidade**. Assim, como as florestas mudam de folhas no declinar dos anos e só as folhas velhas caem, assim também cai em desuso a velha geração de palavras e, à maneira dos jovens, as que há pouco nasceram em breve florescem e ganham pleno vigor" (Horácio: 59-65 – os sublinhados a negrito são nossos).

No caso de Craveirinha, observando a função estilística e estética dos lexemas bantu e neologimos luso-rongas e muito embora as autoridades coloniais considerassem os idiomas bantu moçambicanos bárbaros, sem modernidade, o vate nacional moçambicano bate-se por um estatuto de modernidade e dignidade linguística do bantu, aliás, como os seguidores da negritude preconizavam em relação aos idiomas africanos.

Repare-se que nas duas obras, quer os lexemas Bantu, quer os neologismos luso-rongas não são grafados em itálico, entre aspas, ou a negrito, diferenciando-os dos restantes lexemas portugueses, mas impressos em plena igualdade ortográfica, por conseguinte, de acordo com o concepção do próprio poeta sobre os mesmos, como aliás está patente nos versos que transcrevemos de alguns poemas de Craveirinha nos parágrafos anteriores.

Craveirinha foi um poeta da modernidade africana e moçambicana e sabedor do labor poético, dos instrumentos adequados à sua oficina lírica. Era leitor e conhecia bem a narrativa e poesia neo-realista portuguesa, a literatura modernista e nordestina brasileira, tinha lido alguns poetas do Renascimento Negro americano e do Negrismo cubano, como, por exemplo e respectivamente, Langston Hughes (1902-1967) Nicollas Guillen (1902-1989), pelo que não é de admirar o engenho e a arquitectura discursiva deste poeta moçambicano ao impregnar os seus versos de diferentes graus de estranheza e de anomalias léxicas, morfo-sintácticas e semânticas.

---

[158] Horácio (1984), **Arte Poética**, edição bilíngue (latim-português), Lisboa, Clássicos Império.

E este conjunto de 'anomalias' parecendo desestruturar o seu discurso poético, é, simultaneamente, estruturante da sua linguagem poética (nova e diferente), de um estilo lírico individualizado. A este propósito, vamos citar João Freitas Ferreira[159] quando diz que "o grau de poeticidade de um discurso depende também do grau de anomalias estruturais e funcionais que se criam no interior da linguagem**. Indagar o estilo** de um tal corpus **consiste em detectar esse tipo de anomalias**" (Ferreira: 91 – os sublinhados a negrito são nossos).

Para termos ideia da amplitude da utilização dos lexemas bantu e neologismos luso-rongas nas várias funções por nós já apontadas e, mormente, sobre a sua função estilística, nas duas obras de Craveirinha em análise, podemos adiantar que, por exemplo, relativamente a **Xigubo**, encontrámos 146 lexemas bantu (incluindo nomes substantivos, nomes adjectivos e verbos) e 5 (cinco) neologismos, e em **Karingana wa Karingana** contabilizámos 112 lexemas bantu (incluindo nomes substantivos, nomes adjectivos e verbos) e 41 (quarenta e um) neologismos cobrindo muitas áreas de significação.

As áreas de significação para **Xigubo** e **Karingana wa Karingana**, foram, respectivamente, as seguintes: geográficas (67) e (22); flora silvestre (13) e (6); fauna bravia (5) e (4); danças tradicionais (4) e (7); bebidas tradicionais (2) e (1); vestuário/tecidos (1) e (9); instrumentos musicais tradicionais (2) e (3); aves (2) e (4); condição da mulher (3) e (14); indivíduos marginais (0) e (2); trabalhadores explorados (5) e (6); funções administrativas relacionadas com o colonialismo (2) e (0); meios de transporte (2) e (4); animismo e totemismo (5) e (5); heróis e figuras míticas (5) e (0); etnias no seu valor militar-cultural (5) e (8); utensílios/instrumentos de trabalho (1) e (4); alimentos (1) e (0); saudações tradicionais (1) e (2); instrumentos de tortura (1) e (0); nomes de opróbrio (1) e (1); locais de trabalhos difíceis (1) e (0); adornos para o corpo (0) e (1); identidade/condição social (2) e (9); união e afecto (0) e (1); luta anti-colonial (1) e (1).

Muito embora **Xigubo** seja uma obra com apenas 21 poemas contra os 83 de **Karingana wa Karingana** acontece que concentra muitos mais lexemas bantu (146) do que a segunda obra (112), mas que, em contrapartida, tem menos neologismos (5) do que **Karingana wa Karingana** que soma (41).

Embora à primeira vista estes dados estatísticos sobre os lexemas bantu e neologismos luso-rongas (sobretudo estes, uma vez, como se viu, os neologismos anglo-bantu e bantu-afrikanse são em número muito reduzido) possam parecer desnecessários para a nossa análise, acontece que eles são **indicadores leximétricos** interessantes para uma leitura literária sobre as marcas do pan-africanismo, negritude e nacionalismo que estamos a expôr e mesmo depois sobre C.I.L.s (Campos Isotópicos Literários).

Sendo assim, passemos de imediato para a exemplicação de algunas marcas de pan-africanismo e nacionalismo conforme ficámos por mostrar, uma vez que as de negritude já foram expostas em **1.11.1.** da nossa dissertação.

2.3.4 – MARCAS DE PAN-AFRICANISMO E NACIONALISMO

Ao abordarmos a questão do pan-africanismo, negritude e nacionalismo na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural, indicámos em **2.2.** como se fazem saber essas marcas, como elas se apresentam político-

[159] Ferreira, João Freitas (1985), **A Pedagogia do Léxico**, Porto, Claret.

ideologicamente e socio-culturalmente nas mentes e na escrita dos escritores 'militantes' dessas correntes.

Assim, para o pan-africanismo interessa recordar que as marcas fazem-se mostrar nos textos através de lexemas e frases na sua conotação ou metaforização, na sua gramática literária, representativos e enaltecedores das ideias da unidade do continente e emancipação dos povos africanos, das suas línguas, da sua história e geografia, da sua antropologia e cultura, da sua oratura, música, canto e dança, artes-plásticas, enfim de tudo o que faz a caracterização identitária de África considerado o Continente-Mãe e dos seus habitantes o Povo-Irmão.

E será, certamente, por estas últimas razões que os escritores pan-africanistas cantam sempre o continente como "Mãe" ou "Mãe-África" e tratam as gentes de todos os seus povos como irmãos, enaltecendo com muita frequência o seu viver ancestral, cantado como sabedor e não destruidor da natureza, e escarnecendo a nova civilização tecnológica agressiva do ocidente colonizador, considerada poluente e assimétrica.

Relativamente ao nacionalismo, as marcas far-se-ão notar também nos textos através de lexemas e frases na sua conotação e metaforização, na sua gramática literária, representativos do enaltecimento da identidade e da territorialidade, da configuração político-cultural de um espaço de pertença, da valorização de factos históricos e mito-simbólicos das etnias, de resistência anti-colonial, da denúncia da exploração laboral nas cidades e no campo, de luta e consciencialização política com vista à emancipação e unidade nacional.

Uma vez que para a formação dos Campos Isotópicos literários (C.I.L.s) de pan--africanisno, negritude e nacionalismo iremos tratar em pormenor toda a galáxia de lexemas, 'frames' e 'scripts' das duas obras, o que, obviamente, serão também marcas desses movimentos, iremos, por isso e agora, ilustrar as marcas de pan-africanismo e nacionalismo escolhendo apenas um poema do **Xigubo** e outro de **karingana wa karingana**, respectivamente.

Comecemos, então, por **Xigubo** através do poema "África" (p: 15-17).

Não sendo um poema muito rico em lexemas bantu e neologismos luso-rongas (ver nosso **corpus**, 3° poema), onde se destaca a palavra *magaíza* (nome dado aos emigrantes mineiros na África do Sul muito explorados pelos patrões das minas de carvão e ouro das terras do Rand) e *mutovanas* (do lexema ronga *mutovana* que consideramos neologismo pelo facto do poeta o ter pluralizado de acordo com a norma gramatical portuguesa e que significa amuleto representativo de um espírito protector ou de espíritos protectores), este poema contém evidentes marcas de pan-africanismo.

Efectivamente, logo nos dois primeiros versos podemos ler o seguinte: "*Em meus lábios grossos fermenta/ a farinha do sarcasmo que* ***coloniza*** *minha* ***Mãe África***" (os sublinhados a negrito são nossos). Temos aqui, por um lado a África como mãe e a sua situação de território colonizado e, por outro, a identificação das suas gentes não pela cor da pele mas por outro aspecto fisico, ou seja, pelos "lábios grossos", marca que o poeta mostra e esgrime sem preconceitos, melhor dito, contra o preconceito contra tal aspecto facial.

Seguem-se versos de escárnio contra a cultura estrangeira que era imposta pelos colonizadores contra a verdadeira essência da cultura ancestral africana, facto bem patente nestes versos da 5ª estrofe do poema 'África': "*Efígies de Cristo suspendem ao*

meu pescoço/ em rodelas de latão em vez dos meus autênticos/ mutovanas da chuva e da fecundidade das virgens/ do ciúme e da colheita de amendoim novo".

Repare-se na comparação que o poeta faz recorrendo a símbolos religiosos para marcar bem a distância antropológico-cultural entre os colonizados e colonizadores de África. De facto, refere-se às efígies cristãs ligadas ao simbólico mas descritas como de muito pouco valor espiritual e material (rodelas de latão), ao contrário dos "mutovanas"(amuletos) africanos paradigmaticamente ligados à fecundidade da terra-mulher do continente-mãe, da vida sentimental e da colheita, do alimento necessário à vida, à sobrevivência do Homem.

Sobre o enaltecimento dos valores da natureza africana e da "sagesse" dos seus povos contra a agressiva e poluente civilização tecnológica do Ocidente colonizador, podemos observar essas marcas bem expostas nos versos que se seguem também da 5ª estrofe:

"*vêm arar os meus campos com charruas "made in Germany"*
mas já não ouvem a subtil voz das árvores
nos ouvidos surdos do espasmo das turbinas
não lêem no meu livro de nuvens
o sinal das cheias e das secas
e nos seus olhos ofuscados pelos clarões metalúrgicos
extinguiu-se a eloquente epidérmica beleza de todas
as cores das flores do universo"

(**Xigubo**, "África": 17)

E como que culminando todo este enaltecimento dos símbolos culturais da terra-mãe e das suas etnias, o poeta fecha o poema dizendo: "*e ergo no equinócio da minha terra/ o moçambicano rubi do nosso mais belo canto xi-ronga/ e na insólita brancura dos rins da plena mamadrugada/ a necessária carícia dos meus dedos selvagens/ é a tácita harmonia de azagaias no cio das raças/ belas como altivos falos de ouro/ erectos no ventre nervoso da noite africana*".

Toda esta valorização das terras, das gentes africanas caracterizadores do pan-africanismo é acompanhada no discurso poético por outros nomes substantivos, nomes adjectivos e verbos tendentes a formar um mini-campo isotópico como a seguir também podemos exemplificar.

Logo na primeira estrofe, podemos acompanhar os nomes substantivos como *lábios*, *farinha, sarcasmo, mãe, África, ouvidos, coração, sal, pensamentos, sintaxe* e *palavras* todos eles sinalizadores de características sobre o que o poeta vai cantar sobre África (a Mãe-África) desde os *lábios* aos sentimentos do *coração* e à *sintaxe* de novas *palavras*, que o poeta adjectiva, qualificando-os como lábios *grossos* e as palavras como *anglo-latinas* (palavras estrangeiras fruto da colonização dos povos europeus, anglo-saxões, franceses e portugueses) situação bem accionada pelos verbos *fermenta* (a farinha do sarcasmno fermenta nos lábios grossos), *coloniza* (a farinha do sarcasmo a colonizar África - repare-se na metáfora *ontológica*) que os 'ouvidos' não *levam* coração seco com o sal dos pensamentos já *misturado* com a sintaxe de novas palavras estrangeiras.

É evidente a inter-relação lexemática, melhor dito, léxico-semântica cognitiva e semântico-metafórica, entre os diversos tipos de lexemas e os "frames-versos" de todo o poema, tendentes a formar um campo marcado pela ideologia cultural-literária do pan-

africanismo. Se continuássemos a exemplificar até ao fim do poema a partir da matriz (mapa) desenhada no nosso **corpus** (3º poema), verificaríamos que o mesmo processo conceptual expande-se e é revelador do referido mini-campo isotópico literário de pan-afrianismo, como, aliás, iremos demonstrar no próximo capítulo em âmbito mais alargado e recorrendo, como igualmente já afirmámos, à lexicometria textual.

Posto isto, passemos então para as marcas do nacionalismo, agora através de um poema da obra **Karingana wa Karingana**, no caso de "Msaho"(p:127 e poema nº 66 do nosso **corpus** sobre a referida obra).

De acordo com o que dissemos sobre o nacionalismo literário na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural, em que as marcas temáticas se salientavam também pela territorialidade, enaltecimento do espaço de pertença, da denúncia da exploração laboral e da subjugação cultural do colonizado pelo colonialismo, os lexemas e os versos da primeira estrofe do poema "Msaho" são significativos, pois neles se pode ler o seguinte: " *Negro chope/ subnutrido na noite de Lua Cheia e na cúmplice timbila/ entoa os ritmos dolorosos do pesadelo*".

Há, por conseguinte, logo à partida, a apresentação de um canto (poema) descritivo de um negro de uma etnia moçambicana, subnutrido e que entoa ritmos dolorosos. Um negro sofredor e que pelo desenvolvimento temático do poema subentende-se que a causa desse sofrimento se relaciona com o facto de ser um homem explorado pelo colonialismo.

Contudo, antes de prosseguirmos com a análise das marcas do nacionalismo, interessa desde já salientar que *msaho*, nome bantu-chope[160] que dá título ao poema e de acordo com o que dizemos no nosso **corpus**, significa versos musicados e cantados pelos timbileitros chopes cujo tema varia da enunciação de acontecimentos históricos e relacionamentos amorosos, a poemas politicamente críticos e muitos vezes de escárnio e mal-dizer contra as autoridades instituídas.

Quer isto dizer que Craveirinha ao escolher este título não só tinha a intenção nacionalista de valorizar um aspecto cultural de uma etnia pertencente ao todo nacional e que o colonialismo vexava, conforme detalhamos na nossa nota de rodapé nº 161, como também desejava colocar o leitor de sobreaviso sobre um lexema bantu que, significando poesia, significava, simultaneamente, uma crítica ou denúncia de alguma injustiça de acordo com a semântica do *msaho* chope.

Portanto, não é difícil vermos aqui e de imediato uma forte carga ideológica nacionalista no sentido da resistência cultural. A seguir, na segunda estrofe, refere-se à riqueza mineira sempre descoberta por outros e para servir outros interesses, demarcando depois o espaço territorial e cultural de pertença dos explorados/colonizados, versando deste modo e a certo ponto, assim: "*a fábula incrível das novas casas estranhas/ e dos jazigos sempre descobertos pelos outros/ nas minhas terras familiares de xigombelas/ ao Norte e a Sul das águas do Zambeze*".

---

[160] Chope ou cichope: língua de etnia do mesmo nome também do Sul de Moçambique muito famosa pela sua resistência bélica e cultural primeiro aos invasores ngunis do império de Gaza, comandados por Gungunhana, e depois ao colonialismo português, e também por ser um povo de uma cultura musical singular em toda a África. Por outro lado, o colonialismo vexou ainda mais este povo de cultura musical extraordinária, obrigando os homens (jovens e velhos) durante o tempo colonial a cumprir o trabalho obrigatório de recolha nocturna dos baldes de fezes, dos dejectos caseiros, transformando-os assim em autênticos colectores da imundície humana.

Se soubermos que *xigombela* é uma dança tradicional dançada por homens e mulheres geralmente nos casamentos e que o território moçambicano estende-se, precisamente, a Norte e a Sul do grande rio Zambeze, ficamos cientes que esses lexemas e 'frames" são marcas metafóricas relativas à cultura moçambicana e à expressa vontade de um casamento entre a terra e o povo num bem delimitado espaço territorial, por conseguinte, uma clara expressão de intencionalidade nacionalista do poeta.

Este poema, que apenas na terceira estrofe se percebe ser dirigido a uma conterrânea do poeta a quem interroga se diante do que diz "continuará frívola e em dúbio silêncio", é todo ele impregnado dessa intenção nacionalista, em que o vate Craveirinha diz à referida conterrânea na última estrofe que do seu "*primeiro ao último* ***invendido*** *cromossoma/ desnutrido* ***moçambicano da cabeça aos pés***" fará para ela naquele ano de 1961 (plena era colonial) a partir do seu bairro pobre da Mafalala "*inteira a beleza do som/ e completo* ***o lirismo da fúria****/ desta* ***minha insubordinada****/ impoética poesia*".(Os sublinhados a negrito são nossos).

Se tivermos em conta que considerar-se pleno cidadão moçambicano e não português era na altura uma ousadia quantas vezes punida com a prisão - aliás, Craveirinha foi preso por lutar por uma cidadania moçambicana - e que o poeta considera uma cidadania a partir dos próprios cromossomas e *invendida* (neologismo de base portuguesa), pouco mais nos resta acrescentar sobre as fortes marcas de nacionalismo neste poema para além da necessária referência a outras escolhas lexicais com a mesma intenção.

Assim, podemos ainda acrescentar que o poema "Msaho" ostenta cinco lexemas bantu, quer ligados a instrumentos musicais, dança, poesia (*timbila, xigombela, msaho*), quer a nomes étnicos e de locais do país (*Chope, Mafalala*), o que mais uma vez também nos mostra que os lexemas bantu funcionam não só estilisticamente, conforme analisámos em **2.3.3.**, mas que também têm uma função estético-nacionalista arquitectada pelo poeta José Craveirinha.[161], melhor dito, pela sua mente cognitiva semântico-emocionológica.

Relativamente a outras escolhas lexicais portuguesas de base nominal, adjectival e verbal note-se que, curiosamente, o poeta utiliza 29 nomes, que vão desde nomes como *noite*, *lua*, *atmosfera*, *terras*, *minérios* e *jazigos*, até os lexemas nominais *olhos*, *beleza*, *fúria* e *lirismo*, e ainda15 lexemas adjectivais que qualificam pessoas e situações com as palavras *negro*, *dolorosos, estranhos*, *moçambicano*, *conterrâneo*, *completo* e acciona estes nomes substantivos e adjectivos com apenas 10 verbos ligados, precisamente, à criação e ao fazer das coisas como, por exemplo, *canta*, *entoa*, *palpita*, *escreve*, *invende*, *faz*.

É nítida a correlação significativa entre os referidos lexemas e a intencionalidade do poeta cantar, tal como à noite um cantor-timbileiro chope o faz (*subnutrido canta na noite*), a sua dor pela terra ocupada e a sua rebeldia (*o lirismo da fúria*) contra os males de que padece o país, sobretudo, a fome física e a fome de insubordinação (insurreição), bem assinalados por lexemas verbais-adjectivais na primeira e última estrofe, ou seja, 'subnutrido' e 'desnutrido' (*desnutrido moçambicano de cabeça aos pés*) e ainda (*insubordinada impoética poesia*).

---

[161] Na obra do autor desta dissertação **O Estiloso Craveirinha** (2002), Maputo, Imprensa Universitária, embora numa perspectiva estruturalista, também se demonstra a função estilística e estético-nacionalista das escolhas lexicais bantu e dos neologismos luso-rongas nas obras **Xigubo** e **Karingana wa Karingana**.

Portanto, podemos afirmar, sem qualquer dúvida, que a utilização dos lexemas bantu, dos neologismos e demais escolhas lexicais de base nominal, verbal e adjectival e sua projecção na respectiva rede significativa criam um bem visível mini-campo isotópico literário de intenção nacionalista.

Aqui chegados e já suficientemente esclarecidos sobre a vida e obra de José Craveirinha, sobre a conceptualização do pan-africanismo, negritude e nacionalismo e ainda sobre a função estilística dos lexemas bantu, dos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse e outras escolhas lexicais também como marcas dessas correntes socio-culturais e ideológico-literárias, necessário se torna agora abrirmos um novo capítulo sobre a exposição e análise dos dados do nosso **corpus**, no sentido de verificarmos, definitivamente, e em abrangência nas obras **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** da possibilidade de criação de Campos Isotópicos Literários (C.I.L.s), no caso de pan-afrianismo, negritude e nacionalismo na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural, o que nos conduzirá, assim, à demonstração da nossa hipótese.

III PARTE

DADOS E ANÁLISE LINGUÍSTICO-LITERÁRIA DE *XIGUBO* E *KARINGANA WA KARINGANA* E O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE CAMPOS ISOTÓPICOS LITERÁRIOS

CAPÍTULO III

EXPOSIÇÃO E ANÁLISE DE DADOS

(Os Campos Isotópicos Literários de Pan-africanismo, Negritude e Nacionalismo)

3.0. – AS OBRAS E O *CORPUS*: EXPOSIÇÃO E ANÁLISE DE DADOS

Ao iniciarmos este ponto sobre a exposição e análise dos dados e que antecede o outro sobre a configuração dos Campos Isotópicos Literários (C.I.L.s) de pan-africanismo, negritude e nacionalismo, devemos desde já dizer que iremos buscar esses dados, obviamente, nas duas obras de José Craveirinha, **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** e, sobretudo, no respectivo **corpus**.

Conforme já afirmámos, o **corpus** faz parte intrínseca desta dissertação uma vez que detalha todos os lexemas bantu, os neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu afrikanse sua significação e étimo e ainda as escolhas lexicais portuguesas de base nominal, verbal e adjectival e respectiva configuração nos "frames" do texto poético, facultando assim uma leitura adicionalmemnte significativa das duas obras em estudo. Contudo, não podemos iniciar a exposição e análise dos dados sem que, previamente, relembremos algumas questões.

Efectivamente, não podemos deixar de recordar que, nesta dissertação, o nosso percurso teórico versou uma incursão detalhada sobre a linguística cognitiva no sentido de conhecermos e definirmos conceptualmente o léxico, como é que ele surge no nosso sistema cognitivo, cérebro-mente, a partir do conceito, da categorização e em seguida dos protótipos envolvendo depois os 'frames'e 'scripts' e ainda outros aspectos da semântica do protótipo detalhando sobre a metáfora, a semântica emocionológica, as isotopias e ainda os neologismos ligados à estilística e muitos outros elementos processuais cognitivos.

Através de toda a referida explanação teórica, chegámos, primeiro, ao processo de criação-constitutição de um Super-Campo Lexical Estrutural-Conceptual (**Fig.1**) e, depois, (**Fig.2**), ao processo de criação-constituição de um **C.I.L.** (Campo Isotópico Literário), apresentando-os em dois esquemas figurativos de modo a visualizarmos melhor os respectivos processos. Deste modo, abriu-se a possibilidade de, através das duas obras e do **corpus**, justificarmos a nossa hipótese da existência de Campos Isotópicos Literários e, especificamente, de pan-africanismo, negritude e nacionalismo numa prespectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural, tudo isto no âmbito da Línguística Cognitiva e da Cognição Literária.

No entanto, vai ainda tornar-se necessário, depois da exposição dos dados e quando entrarmos no ponto da respectiva análise, fazermos uma complementar conceptualização sobre a questão dos lexemas nominais, adjectivais e verbais assim como a apresentação de pressupostos teóricos sobre a lexicometria, para que possamos estar mais à vontade na configuração discursiva e mapeada dos Campos Isotópicos Literários.

Assim sendo, comecemos a exposição dos dados.

Conforme já afirmámos no capítulo sobre a vida e obra de José Craverinha, **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** são as duas primeiras obras editadas em língua portuguesa e as mais emblemáticas do poeta pelos temas abordados e tendentes a consciencializar o povo moçambicano para a sua realidade sócio-cultural e política.

Estas obras (sobretudo, **Xigubo**) têm poemas que foram traduzidos e editados em vários países de mundo e percorreram África, constituindo bandeira cultural para muitos intelectuais e políticos africanos em luta pela emancipação dos seus povos e países. Pelo tema e qualidade dos poemas **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** foram consideradas como das 100 melhores obras literárias africanas do século XX.

De acordo também com o que expusemos no capítulo anterior e análise feita a alguns poemas de **Xigubo** e **Kariangana wa Karingana** sobre o pan-africanismo, negritude e nacionalismo, podemos considerar que estas duas obras estão marcadas, em princípio, - veremos se se confirma ao nível dos Campos Isotópicos Literários - por aquelas correntes ideológico-culturais. Por outro lado, e de acordo com a estudiosa da obra de Craveirinha, Ana Mafalda Leite, estas obras estão não só marcadas pelas referidas correntes mas igualmente assinaladas pela culturalidade, rebeldia e epicidade.

De facto, na conclusão da sua obra **A Poéica de Craveirinha**[162] referindo-se a **Xigubo**, em que salienta a linguagem manifestatária do vate nesta obra e sua recusa ao 'establishement' literário então praticado na sociedade colonial, apresentando-a igualmente como formulação exaltada de legitimação do poder línguístico-social dos valores culturais moçambicanos, Ana Mafalda Leite diz, a certo passo, o seguinte:

> "O carácter fortemente rebelde e impositivo da poesia de *Xigubo* concretiza-se na linguagem poética usada, na qual se detecta a apreeensão dos legados modernistas pela metáfora inesperada, muitas vezes com efeitos pictóricos e oníricos, pela liberdade versificatória, pela introdução do nível coloquial no verso, pelo tom eufórico, exaltante e agressivo, e ainda pela intensidade emocional marcada pela interjeição repetida e pela redundância adjectival. O entrosamento cultural em que a arte poética de Xigubo se dimensiona, actualiza também temática e formalmente os aspectos inovadores provenientes dos movimentos literários afro-americanos e negritudianos, nomeadamente no aproveitamento de certos lugares temáticos como a escravatura, a oposição civilização/natureza, o sensualismo, a recuperação das tradições orais" (Leite: 127-128).

Relativamente à epicidade em Craveirinha, Ana Mafalda Leite, situando esssa particularidade de género tanto em **Xigubo** como, com mais incidência, em **Karinga wa Karingana**, em que o herói épico é o povo, ou melhor, os pequenos-grandes heróis são cidadãos moçambicanos no seu quotidiano de resistência à exploração colonial que se apresentam e se manifestam pela voz do vate, aquela investigadora da obra de Craveirinha, afirma:

> "(…) as marcas narrativas encontradas tal como o tipo de estrutura empregue, além dos dispositivos retóricos dramáticos utilizados e ainda o processo de mistura e transformação das várias espécies genéricas, contribuem todos eles, enquanto elementos caracterizantes, para a composição de um texto que podemos classificar de *tendencialmente épico*. (…) A poesia de José Craveirinha caracteriza-se, como se demonstrou, pelo uso de formas variadas e pela oscilação entre o género lírico e o épico"(Leite: 128-129).

Estes dados, que podiam ser ainda alimentados por outros detalhes de diversos trabalhos de investigação sobre a obra de Craveirinha, pensamos serem, no entanto, suficientes para credibilizar ainda mais o que já no capítulo anterior vínhamos expondo sobre **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** pelo que vamos, de imediato, iniciar a

[162] Leite, Ana Mafalda (1991), **A Poética de Craveirinha**, Lisboa, Vega.

exposição e análise dos dados do **corpus** também ele significativo para um melhor entendimento das duas obras em apreço e justificação da nossa hipótese.

Conforme já nos referimos, fizemos o levantamento de todos os lexemas bantu e neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse dando uma explicação detalhada do seu significado e ainda do respectivo étimo das palavras dos diferentes neologismos, tudo isto aliado à transcrição de todos outros lexemas em português de base nominal, verbal e adjectival, mostrando-os, para melhor os percebermos, nos "frames" (versos) dos poemas tanto de **Xigubo** como de **Karingana wa Karingana**.

O **corpus** cobre as duas obras em referência e interessa fazermos, numa primeira instância, uma explanação quantitative, quer dos lexemas bantu e neologimos luso-bantu, anglo-bantu e bantu-afrikanse, quer dos lexemas em português de base nominal, verbal e adjectival. E fazemos isso, porque, em princípio, a quantificação pode permitir leituras interpretativas interessantes e também porque, como veremos mais adiante e em sequência desta quantificação inicial, a respectiva lexicometria poderá igualmente ajudar, de certo modo, a mostrar a irradiação significativa de um certo número de lexemas tendentes a formar um determinado campo isotópico literário (**C.I.L**.), no caso de pan--africanismo, negritude e nacionalismo.

Assim, começamos por dizer que a obra **Xigubo**, que não está estruturada em partes, como acontece com **Karingana wa Karingana**, é composta por 21 poemas em que apenas 6 (seis) não têm lexemas bantu nem neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse, número este que corresponde a 28,5 % do total da obra. No seu conjunto, **Xigubo** tem fixados, poeticamente, 146 lexemas bantu e somente 5 (cinco) neologismos luso-rongas, 1 (um) neologismo anglo-bantu e 1 (um) bantu-afrikanse.

Relativamente aos lexemas em português de base nominal, verbal e adjectival, esta obra apresenta 1153 nomes (substantivos), 462 verbos e 312 adjectivos (nomes adjectivos), conforme nos mostrarão mais adiante os Mapas (b) e (c).

Por seu turno, a obra **Karingana wa Karingana** é constituída por 83 poemas distribuidos por quatro partes distintas, assim intituladas: (I Parte) "Fabulário – 1945-1950"; (II Parte), "Karingana – ano de 1958"; (III Parte) "Três Odes ao Inverno" e (IV Parte), "Tingolé". Em toda esta obra, houve uma escolha poética de 112 lexemas bantu e 41 neologismos.

Dos referidos 83 poemas da obra, 36 (trinta e seis) não têm lexemas bantu nem neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse, o que dá uma percentagem igual a 43,3 %.

No que concerne aos lexemas em português de base nominal, verbal e adjectival, **Karingana wa Karingana** apresenta 3.039 nomes (substantivos), 1.254 verbos e 804 adjectivos (nomes adjectivos), conforme nos mostra o Mapa (c) que também apresentaremos mais adiante em detalhe pois será útil para depois entendermos a análise comparativa e sua significação poético-temática.

Colocados estes dados estatísticos relativos ao **corpus,** mas ainda não detalhados, vamo-nos concentrar, em primeiro lugar, nos lexemas bantu e nos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse e, só depois, nos restantes lexemas de base nominal, verbal e adjectival, tendo em conta, desde já, as possíveis isotopias conotadas ou tematicamente explícitas de pan-africanismo, negritude e nacionalismo numa perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e de afirmação cultural.

Devemos salientar, contudo, que as referidas isotopias terão apresentação e análise abrangente e direccionada no último ponto deste capítulo, antes da conclusão.

3.1. – ANÁLISE DOS DADOS SOBRE LEXEMAS BANTU, NEOLOGISMOS LUSO-RONGAS, ANGLO-BANTU E BANTU-AFRIKANSE

Expostos que foram alguns dados gerais e particulares sobre as obras **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** e respectivo **corpus** do ponto de vista poético-temático e depois quantitativo (não detalhado) relativamente aos lexemas bantu, aos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse e lexemas em português de base nominal, adjectival e verbal, passemos agora a analisá-los tendo em vista as isotopias conotadas ou lexicamente explícitas de pan-africanismo, negritude e nacionalismo, já em nítida consonância conceptual-significativa com a formação de Campos Isotópicos Literários (**C.I.L.,s**) que iremos detalhar no final deste III capítulo.

Sabendo, conforme se disse, que **Xigubo** é constituído por apenas 21 poemas e **Karingana wa Karingana** por 83, é significativo que a primeira obra tenha 146 lexemas bantu e apenas 5 (cinco) neologismos luso-bantu e 1 (um) anglo-bantu, em comparação com a segunda que, possuindo mais poemas, tenha apenas 112 lexemas bantu e em contrapartida tenha 39 neologismos luso-rongas, 1 (um) anglo-bantu e 1 (um) bantu-afrikanse.

Posto isto, veremos que explicação e análise podemos, respectivamente, dar e fazer dos números apresentados, tendo em conta, em primeiro lugar, as marcas literárias de pan-africanismo que, como vimos no Capítulo II, se fazem mostrar em textos, frases, lexemas e metáforas com ideias representativas e enaltecedoras da unidade do continente africano e emancipação dos seus povos, da valorização das suas línguas, da sua história e geografia, da sua antropologia cultural e artística, ou seja, de tudo o que faz de África o Continente-Mãe e dos seus habitantes o Povo-Irmão.

Em segundo lugar, observaremos e analisaremos as marcas de negritude que, partindo destes mesmos pressupostos relativos ao pan-africanismo, acentuam ainda o orgulho pela cor negra da pele contra a estigmatização, pela identidade cultural, enaltecem os povos negros na sua luta contra a opressão, assim como os heróis míticos da sua história, valorizam os instrumentos musicais, as danças e cantares dos negros, a sua oratura, a sua força e virilidade, o combate pelos direitos cívicos e igualmente cultivam uma animosidade ao cristianismo institucional e um agressivo sentimento anti-colonial.

Finalmente, teremos em conta o nacionalismo igualmente na vertente apontada na nossa hipótese, ou seja, na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural.

Deste modo, pelos números acima apresentados, podemos desde já afirmar, em termos de pan-africanismo e negritude que **Xigubo** está marcado por um forte sentimento da valoração linguística, sabendo-se, que no tempo colonial as línguas locais eram desprezadas e mesmos estigmatizadas, sobretudo os nomes das localidades que eram sistematicamente substituídos por nomes de heróis portugueses, de santos cristãos ou por nomes de vilas e aldeias de Portugal.

No Mapa (a), que apresentamos mais adiante, damos uma amostra da distribuição significativa desses lexemas bantu e neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse, tanto em **Xigubo** como em **Karingana wa Karingana** por 26 áreas de

significação, havendo certamente muitas mais áreas em que podíamos enquadrar os respectivos lexemas. Relativamente a esta quantificação, fomos influenciados por Jorge de Sena[163], que se serviu de certos elementos lexicométricos de **Os Lusíades** para a sua análise estrutural poético-linguística desta epopeia de Luís de Camões. Tal como aconteceu com esta obra poética portuguesa, pensamos que os números apresentados sobre **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** vão permitir leituras interessantes tendo em conta as marcas do pan-africanismo e negritude e também de nacionalismo.

Embora muito aquém do que fez Jorge de Sena, podemos, no entanto, adiantar - atendendo ao que a seguir vamos detalhar e analisar - que os lexemas bantu, os neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse, constituem, outrossim, um belo exemplo de *arquitectura significativa* (Sena: 67) das duas obras de José Craveirinha em análise. E, como expusemos e tentámos demonstrar em todo esta dissertação, essa arquitectura significativa não é apenas estrutural, ou melhor, não se cinge apenas ao estrutural, mas é igualmente de leitura semântico-estilística de âmbito cognitivo.

Efectivamente, os dados do Mapa (a) exposto numa das próximas páginas e que detalha o que mostrámos em números mais globais, mostram, por exemplo, que **Xigubo** (sendo menor em número de poemas) é mais produtivo em lexemas bantu (146) do que **Karingana wa Karingana** (112) o que, à priori, nos pode representar uma maior ênfase pan-africanista, negritudista e mesmo nacionalista da primeira obra em relação à segunda.

Se a isto acrescentarmos que em **Xigubo**, desses 146 lexemas bantu, 67 são nomes geográficos contra 22 do mesmo tipo em **Karingana wa Karingana**, podemos afirmar que a questão da identificação territorial, da valorização do espaço de pertença, que são marcas, como vimos, transversais do pan-africanismo, negritude e nacionalismo, essas marcas têm, em princípio, mais ênfase numa obra que na outra.

É evidente que essa quantificação é relativa, uma vez que os conteúdos dos "frames"e "scripts", os respectivos versos e poemas a que pertencem esses versos, podem, no seu conjunto, acentuar mais a temática dessas correntes literárias ideológico-culturais do que propriamente os nomes bantu e os neologismos luso-rongas em si mesmos. De qualquer modo, esta segunda questão não invalida a primeira.

O Mapa (a) mostra-nos que Craveirinha, quis, efectivamente, impôr uma estética diferente nestas obras iniciais da sua criação literária em língua portuguesa, impregnando-as de uma mensagem ideológica e cultural subversiva nos domínios quer linguísticos quer temático-poéticos.

A profusão de lexemas bantu (146) em **Xigubo** e 112 em **Karingana wa Karingana**, cuja maioria se concentra em áreas relativas a nomes geográficos, à flora e à fauna bravia, às danças tradicionais (sobretudo as guerreiras), aos heróis e figuras míticas de África, entre 26 outras áreas da vida social e cultural moçambicana, combinam um estilo e uma estética poética que funciona, exactamente, no sentido de uma forte mensagem épico-nacionalista, pan-africanista e de negritude programada e projectada para uma consciencialização política e mobilizadora do povo moçambicano para a luta de libertação nacional.

Sendo esses lexemas bantu mais numerosos em **Xigubo** do que em **Karingana wa Karingana**, não deixa de ser interessante assinalar que os neologismos são em maior quantidade na segunda obra, a maior parte assim considerados porque o poeta construiu o

---

[163] Sena, Jorge (1980), **A Estrutura de Os Lusíades e Outros Estudos Camonianos e de Poesia Peninsular do século XVI,** Lisboa, edições 70.

plural dos lexemas bantu, quer nominais quer verbais, utilizando a base gramatical portuguesa, acrescentando um /**s**/ no final do nome bantu, ao invés de ter fixado com os prefixos de classe /**ma**/ , /**mi**/ ou /**va**/, de acordo com a regra gramatical bantu-ronga.

Fez o mesmo em relação aos verbos que, partindo do étimo ronga, os lexicalizou de acordo com a gramática normativa portuguesa, utilizando a conjugação verbal lusa, como, por exemplo, "*tchaiam esses versos tchaiam*" (**Karingana**: 49) que devia ser escrito em ronga "*tchaiane*" do verbo ronga "ku tchaia".

Tendo como referência a partir de agora também o Mapa (a), é importante igualmente salientar que esses neologismos luso-rongas concentram-se em **Karingana wa Karingana**, tal como em **Xigubo**, em nomes de etnias moçambicanas reconhecidas pelo seu valor militar e cultural, em nomes identitários de trabalhadores explorados, em palavras reveladoras de difíceis condições sociais de homens e mulheres, velhos e crianças de Moçambique colonizado.

Em relação ainda aos lexemas bantu, verificamos que em **Karingana wa Karingana**, embora o seu número seja menor que em **Xigubo**, o poeta mantém alto o número de nomes geográficos (22) entre os quais os de rios, vilas, bairros e cidades, não figurando, contudo, nesses lexemas bantu, nenhum nome próprio de herói nacional ou mítico, mas, em contrapartida, utiliza nomes de homens e mulheres comuns das mais diversas condições sociais e laborais vítimas do colonialismo.

Nas nossas matrizes em anexo nesta dissertação sobre o diversos Campos Lexicais de Determinação Substantiva, Adjectiva e Verbal, embora elaborados dentro dos métodos da análise estrutural, ao contrário do que sucederá relativamente aos Campos Isotópicos Literários do ponto de vista da linguística cognitiva sobre o pan-africanismo, negritude e nacionalismo, no último ponto deste capítulo, pode-se, no entanto, verificar toda essa especificação nominal, adjectival e verbal que consta no nosso **corpus**.

De facto, enquanto no **corpus** relativo a **Xigubo** deparamo-nos com heróis míticos como Tchaca (grande imperador zulu que conquistou e dominou quase todos os povos da Africa austral), Mahazul (chefe militar e herói ronga da resistência anti-colonial), Maguiguana (mítico chefe militar que resistiu à ocupação portuguesa do Sul de Moçambique mesmo após a derrota e prisão do imperador Gungunhana por Mouzinho de Albuquerque), Zixaxa (herói mítico ronga, conselheiro de Gungunhana e que foi feito prisioneiro e levado para o exílio juntamente com aquele imperador), Jambul (guerreiro e herói da luta anti-colonial) e Nengue-wa-suna (mítico curandeiro e *medium* de poderes extraordinários), no caso de **Karingana wa Karingana** são nomes próprios que aparecem e são poetizados como, por exemplo, Mandevo (magaíza – mineiro), Maria Sende (mulher-xibalo contratada à força), Leta (prostituta), Mangondo (estivador), mamana Saquina (mãe de um magaíza-mineiro), Tingane (pobre tocador de viola de lata) e ainda Daíco (músico talentoso que morreu ingloriamente). São, efectivamente, nomes próprios do povo simples e explorado.

Assim, se em **Xigubo** há uma forte e contudente apresentação da realidade político-cultural africana e moçambicana que funciona como um autêntico manifesto político-ideológico de pan-africanismo, negritude e nacionalismo bem marcados por apropriados lexemas bantu, em **Karingana wa Karingana**, embora continue esse manifesto, a apresentação está acrescentada de epicidade mas na forma de um lirismo indagador sobre a realidade quotidiana do povo moçambicano, sob o jugo do colonialismo.

Mapa (a)
NÚMERO DE LEXEMAS BANTU E NEOLOGISMOS LUSO-RONGAS NO ÂMBITO DAS RESPECTIVAS ÁREAS DE SIGNIFICAÇÃO

Nº	Nº	Áreas de Significação												
Lexemas bantu	**Neologismos luso-rongas anglo-bantu e b.afrikanse**	Geográficos	Flora Silvestre	Fauna Bravia	Danças Tradicionais	Bebidas tradicionais	Vestuário - Tecidos	Instr. Musicais Tradicionais	Animais Voadores	Condição da Mulher	Indivíduos Marginais	Trabalhadores Explorados	F. Relac. c/ colonialism	Meios de Transporte
Em **Xigubo**														
>>	>>	67	13	5	4	2	1	2	2	3	0	5	2	2
Em **Karingana wa Karingana**														
>>	>>	22	6	4	7	1	9	3	4	14	2	6	0	4

Nº	Nº	Áreas de Significação (contin.)												
Lexemas bantu	**Neologismos Luso-Rongas anglo-bantu e bantu-afrikanse**	Animismo/ Totemismo	Heróis e Figuras Míticas	Etnias/ val. Militar-Cultural	Utens./Instrumentos de Trabalho	Alimentos	Saudações Tradicionais	Instrumentos de Tortura	Nomes de Opróbrio	Locais de Trabalho Difíceis	Adornos para o corpo	Identidade e Condição Social	União e Afecto	Luta Anti-Colonial
Em **Xigubo**														
Total 146	total 5	5	5	5	1	1	1	1	1	1	0	2	0	1
Em **Karingana wa Karingana**														
Total 112	total 41	5	0	8	4	0	2	0	1	0	1	9	1	1

Total nas áreas significativas : <u>Xigubo</u>= 132 ; <u>Karingana wa Karingana</u> = 114

O herói, ou heróis, em **Karingana wa Karingana** já não é ou não são, como em **Xigubo**, o conjunto das qualidades guerreiras dos chefes das etnias, do valor e da simbologia da força e da beleza singular de determinadas pessoas e personalidades e sua cultura, mas é ou são, sobretudo, o povo, os indivíduos anónimos desse mesmo povo que resistem e sofrem diariamente as agruras da exploração colonial e, outrossim, aqueles outros futuros cidadãos moçambicanos que não se importam de morrer para conquistar a libertação do seu povo e país.

Para além do significado e do telurismo que esses lexemas bantu e neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse dão aos poemas e às duas obras no seu conjunto, assinalando, como já afirmámos, marcas de pan-africanismo, negritude e nacionalismo, não podemos deixar de acentuar que esses elementos linguísticos funcionam em **Xigubo** e **karingana wa Karingana** como instrumentos léxico-poéticos, lírico-estilísticos, enfim, como uma estética para uma melhor descrição e narração emocional-sentimental sobre o que acontecia ao povo moçambicano.

Efectivamente, e tal como já tínhamos assinalado em **1.8**, esse conjunto de lexemas e respectivos "frames" nos "scripts" são, igualmente, *protótipos emocionais*, sensações/emoções estético-literárias que irradiam significações metafóricas isotópicas de pan-africanismo, negritude e nacionalismo numa perspectiva anti-colonial, de resistência e de identidade cultural, aliás, como se pode verificar no nosso **corpus**. Mais detalhes nos pontos referentes às isotopias.

3.2. – APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE DADOS SOBRE OS LEXEMAS DE BASE NOMINAL, VERBAL E ADJECTIVAL

Antes de iniciarmos a exposição de dados estatísticos e respectiva análise sobre os lexemas de base nominal, verbal e adjectival patentes no **corpus**, e que é mais um caminho para a construção e entendimento das isotopias de pan-africanismo, negritude e nacionalismo nas obras **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** e que esquematizaremos no ponto final desta III Parte e Capítulo III, torna-se importante reflectirmos, em primeiro lugar, sobre cada um destes elementos gramaticais de modo a entendermos melhor a perspectiva da nossa análise e depois a própria lexicometria que indicará pistas quantitativas e qualitativas sobre essas escolhas e respectivos sentidos semânticos conducentes às referidas isotopias, com vista à justificação da nossa hipótese.

Por isso, começamos por dizer que no plano conceptual não há, ou melhor, não existem nomes substantivos, nomes adjectivos e verbos. De acordo com Bernard Pottier[164] fala-se antes de **entidades** (Sol, João, mesa, ave) e de **comportamentos** que lhes são atribuídos (brilhante, brilho, amarelo, pesado, canta…). "As entidades resultam depois, geralmente, em substantivos e em certas línguas em predicados que podem funcionar nominalmente" (Pottier: 226).

Tendo em conta este ponto de vista cognitivo sobre a categoria nominal e por que vamos tratar de três categorias gramaticais, ou seja, de nomes substantivos, nomes adjectivos e verbos, pertinente se torna conceptualizá-las e defini-las do ponto de vista linguístico e também da razão da sua escolha nos nos versos de Craveirinha na perspectiva cognitiva.

---

[164] Pottier Bernard, *Le Temp, l'Espace e les autres dimensions cognitives*, in **Actas do 1º Encontro Internacional de Linguística Cognitiva**, Porto, ed. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998.

Assim, comecemos pelos nomes, em consonância conceptual com o que já dissemos sobre os mesmos. Embora, na Secção I dos Pressupostos Teóricos, já nos tivéssemos debruçado sobre a questão da concepção, categorização das palavras e construção de protótipos, relembramos que a categorização é uma operação mental crucial, um mecanismo de denominação e que está, naturalmente, envolvida naquilo que é a escolha lexical. É um mecanismo cognitivo fundamental na actividade humana.

Mas será que a categoria nominal (nomes substantivos, nomes adjectivos e verbos) tem verdadeiramente um sentido que lhe é próprio? É possível encontrar um denominador comum semântico susceptível de definir esta categoria?

Tentaremos responder a esta questão após termos feito uma apresentação sucinta ao nível do que aprendemos nas gramáticas normativas, ou seja, saber o que são nomes substantivos, adjectivos e verbos.

Deste modo, começamos por dizer que um nome pode identificar, como pode qualificar e, igualmente, pode tornar-se em acção, melhor dito, num lexema de forma variável (chamemos-lhe verbo) que exprime um acontecimento representado no tempo.

Podemos ainda adiantar que, ao nível das gramáticas normativas, o nome (substantivo) é o lexema com o qual designamos, ou nomeamos os seres e objectos em geral. Por seu turno, o nome (adjectivo) é essencialmente um modificador do nome substantivo e serve para caracterizar os seres, os objectos e noções nomeadas pelo substantivo e, outrossim, para estabelecer com o substantivo uma relação de tempo, de espaço, de matéria, de finalidade, de propriedade, de procedência, etc.

Finalmente, e ainda de acordo com as gramáticas normativas, dizemos que os verbos são considerados lexemas de formas variáveis e que exprimem um acontecimento representado no tempo. Os verbos não têm, sintacticamente, uma função que seja *primitiva*, pois também os nomes (substantivos) e nomes (adjectivos) podem ser núcleos do predicado.[165]

Cada um destes elementos categoriais-gramaticais tem uma variada e extensa aplicabilidade ao nível dos discursos orais e escritos, sendo que os estudos do ponto de vista semântico e sintáctico têm progredido imenso nos últimos anos, quer ao nível da gramática gerativa, quer cognitiva e são numerosos os estudos e teses sobre os nomes substantivos, nomes adjectivos e verbos.

Embora conscientes da importância de todo este volume de informação científica sobre as referidas categorias, não iremos aqui detalhá-las, seja do ponto de vista estrutural, seja cognitivo, mas, pelas razões apontadas, apenas indagar as razões, os motivos que nos levam a determinadas escolhas lexicais, neste caso a escolhas de nomes substantivos, nomes adjectivos e verbos.

Por isso, vamos começar por lembrar que o emprego de um nome no discurso provém de uma forma de escolha. Com efeito, se se admite "que uma mesma coisa pode ser diferentes coisas, quer dizer que pode ser categorizado ou denominado de diferentes maneiras",[166] é também lícito afirmar que a utilização de um lexema específico por um autor empírico em qualquer discurso poético, narrativo ou dramático, é sempre uma forma de escolha que pode significar diferentes coisas e ser categorizado de maneiras

---

[165] Cunha, Celso e Sintra, Lindlley (1998), **Nova Gramática do Português Contemporâneo**, Lisboa, Edições João Sá da Costa, p:377

[166] Kleiber, G. (1990), **L'Hyponymie Revisité: Inclusion et Hiérarchie**. A afirmação acima é citada por Anne Theissem na sua obra **Le Choix du Nom en Discours**, Genève, Librairie Droz S.A., 1997.

diferentes. De facto, o pensamento ou a acção constroem-se à volta e a partir das categorias ou das representações mentais do mundo.

Por isso, é natural colocarmos a questão a começar pela sua origem, ou seja, perguntarmos sobre que bases a categorização se opera e a partir de que modelo as categorias se formam. Outra questão que também se levanta é se a categoria nominal tem verdadeiramente um sentido que lhe é próprio. É possível encontrar um denominador comum semântico susceptível de definir esta categoria?

Sobre a primeira questão relativa às bases de categorização e ao modelo de formação, e recorrendo a Anne Theissen,[167] pode dizer-se que há dois grandes modelos que responderão às questões colocadas. O modelo dito clássico (oriundo do pensamento aristotélico) e o modelo da semântica do protótipo (desenvolvido essencialmente à volta das pesquisas de E. Rosh). O primeiro, que G. Kleiber (1990) designou como modelo "objectivista", caracteriza-se por um modo operatório estrito e lógico. Significa que a categorização se opera sobre a base de propriedades comuns, isto é, que os membros de uma mesma categoria apresentam traços idênticos. Se um objecto particular é percebido como sendo uma árvore, é porque ele possui características que definem a categoria ou o conceito de árvore. Reagrupam-se as coisas comuns sobre o princípio de propriedades partilhadas.

O segundo modelo que pôs em causa a hegemonia aristotélica - e que muitos estudiosos designam como *Roshniano* (de E. Rosh) e que é um modelo cognitivista - afirma que o quadro operatório do mecanismo da categorização alarga-se com a integração duma nova dimensão: a interacção funcional entre o indivíduo e o mundo à volta.

Relativamente à segunda questão, ou seja, se a categoria nominal tem um sentido que lhe próprio, a mesma investigadora, recordando os trabalhos de A. Wierzbika (1988), R. Langaker (1986, 1987) e ainda G. Kleiber (1981) e Wiliam Croft (1991), faz uma incursão diacrónica sobre o assunto e que interessa parafrasear tendo em conta as escolhas nominais que se fazem ao nível oral ou escrito.

Ela começa por recordar que a elaboração de uma definição própria à categoria nominal – chamemo-lha semântica na acepção mais larga do termo – se choca com um duplo problema ontológico: o problema de heterogeneidade e o problema de não especificidade. Com efeito, se se é tentado, por um lado, a considerar os substantivos referencialmente autónomos, tais como *caju*, *mesa* ou ainda *tambor* (os exemplos são da nossa lavra), como modelos de nomes substantivos, uma vez que eles se referem a realidades naturalmente bem isoladas e fáceis de identificar, que fazer, por outro lado, das entidades designadas por nomes tais como *ternura*, *brancura* e *estupidez*, que necessitam de um apoio ou de reparos referenciais para a sua ocorrência?

Como encontrar, com efeito, um assento semântico específico à categoria nominal, uma vez que a mesma entidade está representada no verbo *explodir* e no nome substantivo *explosão*, no adjectivo *branco* e no substantivo *brancura*? Respondendo a esta questão, Anne Theissen[168] afirma que foi, precisamente, com "este género de argumentos que se fez oposição à visão tradicional que definia o nome como o *designator* das substâncias ou de seres em oposição aos verbos que designam acções,

[167] Theissen, Anne (1997), **Le Choix du Nom en Discours**, Genève, Librairie Droz S. A., pp: 20-22
[168] idem

acontecimentos ou estados e aos adjectivos que designam qualidades ou propriedades." (Theissen: 29- a tradução é da nossa responsabilidade).

Apesar destas dificuldades, Anne Thiessen, socorrendo-se, sobretudo, dos estudos de A. Wierzbicka e de R. Langacker, afirma que é inteiramente legítimo unificar, até um certo ponto, a categoria do nome à volta de uma única noção seja ela semântica, conceptual ou functional.

Dizendo embora que Wierzbicka e Langacker divergem em alguns pontos, Anne Thiessen afirma, no entanto, que eles estão de acordo em algumas opções fundamentais, opções essas que, de certo modo, já aflorámos nesta dissertação nos pressupoostos teóricos (**1.4.**), quando nos referíamos às categorias lexicais e aos *frames*, sendo uma delas a seguinte:

> "A diferença entre os adjectivos e os nomes por A. Wierzbicka não se situa ao nível do tipo de referente, mas no tipo do conceito associado e na formação da sua estrutura interna. É, pois, a maneira de encarar ou de se representar a realidade que entra em jogo. Numa perspectiva vizinha desta, R. Langacker sublinha – e isto é um ponto fundamental – que não é a realidade objectiva que fornece a base semântica à categoria nominal. O sentido está do lado da conceptualização. Uma tal posição explica que uma mesma realidade encontra um sentido diferente segundo o aspecto visto." (Thiessen: 40, tradução nossa).

Tendo em conta o que se afirmou até agora, estamos mais confortáveis relativamente à compreensão sobre a origem conceptual dos lexemas de base nominal, adjectival e verbal que o poeta José Craveirinha escolheu e, por conseguinte, conexionados com realidade vivencial, com "mundo" interior e exterior do poeta que, como vimos, se posicionam e se manifestam – como estamos e iremos demonstrando - estilístico-esteticamente no respectivo discurso lírico numa perspectiva pan-africanista, de negritude e de nacionalismo dentro de uma concepção anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural.

Por outro lado, esta incursão cognitiva sobre a concepção e categorização dos lexemas, sua origem conceptual e categorical-semântica, vem contribuir com o que já tínhamos colocado na Secção I e II dos Pressupostos Teóricos e que resultou na elaboração esquemática do processo de criação-constitutição de um Super-Campo Lexical Estrutural-Conceptual (Fig. 1), primeiro e depois (Fig. 2) na configuração do processo de criação-constitutição de um Campo Isotópico Literário (**C.I.L.**).

Aqui chegados sobre as origens conceptuais de certas categorias lexicais, importa retornarmos a alguns aspectos decorrentes, ou melhor, inerentes às categorias gramaticais e significados categoriais tendo em conta o nosso **corpus** e a respectiva quantificação e qualificação dos lexemas de base nominal, adjectival e verbal.

Embora os significados lexicais destes nomes substantivos, nomes adjectivos e verbos se distingam entre si, eles integram-se categorialmente, de acordo com o significado categorial, sem haver perigo de as suas significações se anularem.[169] Estas três categorias que formam a grande massa das palavras de qualquer língua, no caso também da portuguesa, podem caracterizar-se, como de certo modo já tínhamos referido

[169] Vide, Vilela, Mário (1995), **Gramática da Língua Portuguesa**, Coimbra, Livraria Almedina, p: 52

no início deste ponto a propósito das gramáticas normativas, do seguinte modo: categoria gramatical = substantivo, verbo, adjectivo; significado categorical (respectivamente) = 'objecto/substância', 'processo' e 'propriedade/qualidade'.

Vamos, no entanto e por ora, deixar algumas outras características, quer dos nomes substantivos, quer dos verbos, quer dos nomes adjectivos para depois da apresentação quantitativa dos lexemas em **Xigubo** e **Karingana wa Karingana**, quando forem necessárias para a respectiva análise.

Efectivamente, e recordando de novo que a categorização é um processo mental de arrumo e ordenação mental e que permite reagrupar objectos ou acontecimentos oferecendo a possibilidade de superar a variedade de entidades (estáticas ou dinâmicas) com as quais todo o organismo está necessariamente confrontado, vamos em seguida esquematizar os lexemas de base nominal, adjectival e verbal expostos no nosso **corpus** e que nos permitirá algumas leituras analíticas prévias sobre sua significação conducente à configuração significativa dos Campos Isotópicos de Pan-africanismo, Negritude e Nacionalismo.

MAPA (B)

XIGUBO

TÍTULO DO POEMA	N° NOMES	N° VERBOS	N° ADJECTIVOS
Xigubo	75	18	19
Grito Negro	22	16	2
África	97	34	21
Poema do Futuro Cidadão	13	16	1
Subida	70	35	3
Hino à minha Terra	109	30	57
Imprecação	12	8	0
Ode a uma Carga Perdida	196	66	76
Manifesto	116	16	69
Cantiga de Batelão	3	25	1
Jambul	30	21	3
Mulata Margarida	45	15	9
Mamanô	40	21	23
Elegia à minha Avó Fanisse	32	15	7
Cântico a um deus de Alcatrão	30	17	4
Afinal… a Bala do Homem Mau	55	20	23
Msaho de Aniversário	26	11	17
Um céu sem Anjos de África	82	32	29
Chamanculo	35	15	11
N'goma	27	12	13
Gado Mamparra Magaíza	48	29	4
TOTAL…….	**1.153**	**462**	**312**

MAPA (C)
KARINGANA WA KARINGANA

TÍTULO DO POEMA	N° NOMES	N° VERBOS	N° ADJECT.
Karingana wa Karingana	12	7	3
Guerra	7	3	1
Mampsincha	7	5	5
Cães ao Desbarato	5	3	5
A Minha Dor	9	4	3
Fábula	8	11	5
Dimensões	21	5	1
Aforismo	10	3	0
Greve	11	3	0
Milagre	13	4	3
Poemazinho Eterno	9	5	3
Civilização	7	3	0
Suelto	8	3	1
Síntese	15	4	1
Ninguém	14	4	6
Galos	9	6	0
Dávida do Céu	20	6	3
Machimbombos	12	2	4
Esperança	8	6	2
Quadrilhas	13	2	3
Felismina	22	13	3
Os Poros da Peste	13	5	4
Timbileiros	6	4	3
Homem e Formiga	27	13	10
Nessa Noite… Não!	32	11	4
Mãe	46	17	12
Consternação do Nervo	33	10	6
Xiguevengos	20	11	13
Tchaiam estes Versos Tchaiam	44	9	10
Orla Azul da Noite com Mambas	44	14	10
Lobo Calabouço e Crown Mines	43	14	9
Pão com Fanfarras de Ouro	21	7	9
Primavera	27	10	13
História de Magaíza Mandevo	42	24	2
História de Amor	36	21	4
Maria Sende	29	7	4
1ª Ode ao Inverno	16	6	4

MAPA (C) - CONTINUAÇÃO

TÍTULO DO POEMA	N° NOMES	N° VERBOS	N° ADJECT.
2ª Ode ao Inverno	13	4	4
3ª Ode ao Inverno	21	5	6
Sementeira	33	21	12
Canção Negreira	28	8	12
História das Lagoas	23	12	4
Na Morte do meu Tio António	56	22	23
Cântico do Pássaro Azul em Shaperville	36	22	10
Os Alambiques da Ponte Cais	50	22	5
Mangondo	46	22	12
Elegia a uma Mulher de Seis Anos	67	20	14
Canto do nossa Amor sem Fronteiras	79	25	14
Papagaio	26	8	4
Mamana Saquina	52	21	4
Tingane	23	6	7
Sangue de minha Mãe	37	25	4
Mensagem	25	12	4
Cantiga Nossa	20	8	5
Ode à Teresinha	121	32	43
Violas de Lata	50	13	16
As Talácuas	73	16	20
As Veias Sacras da Xipalapala	21	4	7
À Buzinadela do Táxi	18	7	13
Ao meu Belo Pai Ex-Português	170	70	59
Dó Sustenido para Daíco	91	49	25
Hossanas ao Hossi Jesus	133	61	28
Hino de Louvor a Valentina Tereskova	141	59	36
Quero Ser Tambor	46	19	13
Interrupção	51	17	12
Msaho	29	10	15
Quarteto	25	8	8
Segredo	19	11	7
In Memorian a Coalbrook	28	7	12
Carta para uma Maria João	88	49	30
Poema para Joaquim Choffer	76	23	22
Carta para a Mãe dos meus Filhos	104	55	35
Mesmo de Rastos	30	25	12
Frio nos Subúrbios	25	12	6
Prato de Arroz	28	13	6

MAPA (C) CONTINUAÇÃO

TÍTULO DO POEMA	N° NOMES	N° VERBOS	N° ADJECTIVOS
A Fraternidade das Palavras	14	7	4
Natal	24	9	2
Contra Senha	30	8	4
Latitude Zero	46	20	8
Em Quantas Partes?	38	21	5
Hino às Mães	81	25	14
Reza Maria	52	26	3
Sia-Vuma	68	30	26
TOTAL……..	**3.039**	**1.254**	**804**

Numa leitura simples destes dois mapas pode-se de imediato constatar que em **Xigubo** como em **Karingana wa Karingana** há poemas que, só pela quantidade comparada de lexemas de base nominal, verbal ou adjectival, indicam, à priori, a possibilidade de serem mais identitários substantivos do que qualificativos, de terem mais acções dinâmicas do que líricas contemplações estáticas. Tendo em conta a nossa hipótese, relativa às marcas de pan-africanismo, negritude e nacionalismo, vamos dar alguns exemplos a partir das referidas quantificações e de acordo também com o **corpus**, incluindo as respectivas qualificações e acções.

Assim, em **Xigubo,** no poema "Hino à Minha Terra", o poeta utiliza 109 nomes entre os quais 94 lexemas nominais bantu, 57 nomes adjectivos e apenas 30 verbos. Sabendo que entre as marcas do pan-africanismo se pode salientar o enaltecimento da beleza da natureza, dos genuínos nomes indígenas da fauna e da flora, da geografia e da cultura nacionais, de considerar o continente africano como Mãe e a natureza continental africana e seus habitantes como Irmãos ou Irmãs, analisemos o que acontece no poema "Hino à Minha Terra", o 6° do nosso **corpus** relativo a **Xigubo**.

Se, como nos referimos, quase metade dos nomes substantivos são bantu e exactamente referentes a nomes de localidades (*Inhamússua, Chulamáti, Morrumbala*, etc), da flora (*Umbila, Cutlho, Mampsincha*, etc.), da fauna (*Manguavavas, Chango*, *Xipene*, etc.), da geografia (*as correntes dos rios Nhacuaze, Incomáti, Matola/*); ou como no versos-'frame': (*/o côncavo seio azul-marinho da baía de Pemba/*), da maternidade e irmandade da terra continente (/*os nomes da minha terra afluem doces e altivos na memória filial*/), (/*meu áfrico país, terra mãe*/) reparemos, agora, no tipo de qualificadores para toda esta memória identitária.

De facto, como podemos verificar no **corpus** os nomes adjectivos que o poeta mais utiliza neste poema para dar propriedade e qualificar os nomes identitários são, por exemplo, 'cálida'(*é Metengobalane a <u>cálida</u> palavra*), 'doces' e 'altivos'(*nomes da minha terra afluem <u>doces</u> e <u>altivos</u> na memória filial*), 'belas' (2 x), 'belos' (3x) (*as <u>belas</u> terras/ os <u>belos</u> animais/ os <u>belos</u> rios, os <u>belos</u> lagos/ os <u>belos</u> peixes*/), 'livres'(5 x) (*de <u>livres</u> troncos/<u>livres</u> estradas de água/ <u>livres</u> xigombelas/ homens completamente <u>livres</u>*/),

‘fartos’(*os bagos amadurecem fartos*), ‘pungente’ (*o balir pungente do chango*), ‘puros’ (*meus nomes puros dos tempos*), ‘invencível’(*do nosso invencível Xicuembo*), ‘verdes’ (*as verdes campinas das terras de Sofala*), ‘astutos’, ‘ágeis’ e ‘fortes’ (*animais astutos, ágeis e fortes*), etc..

Se repararmos também que há nomes adjectivos que o poeta repete, como no caso de ‘belos’ e ‘belas’ e do lexema adjectival ‘livre’, não há dúvida que estamos perante um poema cujos lexemas categoriais apontam fortemente para uma identidade territorial, da sua fauna e flora, lexemas esses, qualificadas sempre positivamente.

Por outro lado, os poucos verbos utilizados, comparativamente aos nomes substantivos e nomes adjectivos, traduzem, igualmente, acções no sentido desse enaltecimento, como por exemplo ‘amanhece’, ‘torno a gritar’; ‘agitar’, ‘rugir’, ‘sinto’, ‘amadurecem’, ‘exprime’, ‘amo’, etc.(ver contexto frásico no 6° poema do **corpus**).

Ora, tudo isto nos indica e nos prova que estamos perante um conjunto de categorias lexicais com fortes marcas de pan-africanismo, melhor dito, de categorias lexicais cujo sentido semântico gira à volta de um eixo isotópico de pan-africanismo. Veremos no final deste capítulo, nos pontos relativos às isotopias, se isso acontece em toda a obra.

Relativamente à negritude e, curiosamente, também num poema exemplar no que diz respeito a esta distribuição dos lexemas, melhor dito, de mais nomes substantivos e nomes adjectivos do que de verbos, temos o “Manifesto”, o 9° poema de **Xigubo** no nosso **corpus**. De acordo com o Mapa (c) este poema tem 116 nomes substantivos, entre os quais 16 lexemas bantu, 69 nomes adjectivos e apenas 16 verbos.

Sabendo que a negritude manifesta ao nível temático-ideológico as mesmas marcas do pan-africanismo, como a valorização da geografia e história, da fauna e flora de África, da antropologia cultural, há, no entanto, a acrescentar que esta corrente sociocultural e política que é a negritude, dá, sobretudo, ênfase e propõe o enaltecimento do Homem negro, da sua beleza e força, da sua inteligência e capacidades humanas e guerreiras, valoriza os heróis do continente africano, as suas figuras míticas e combatentes e assenta, outrossim, num arreigado sentimento anti-colonial. Vamos, em seguida, verificar se isso acontece no poema “Manifesto”.

Iniciando pelos nomes substantivos e, de imediato, pelo próprio título do poema “Manifesto” - por conseguinte, algo que significa um documento, um programa, uma declaração – esse lexema nominal chama a atenção para o tema que o texto lírico vai abordar, certamente um discurso poético que se propõe manifestar a favor ou contra qualquer coisa. Veremos isso logo após a restante quantificação que se segue.

Assim, ao nível dos nomes substantivos, encontramos 116 lexemas nominais (entre os quais 16 de origem bantu) e que, tal como podemos confirmar no **corpus** e na respectiva conceituação semântica nos versos (nas palavras-“frames”), identificam e enaltecem o homem negro. Aproveitamos também para indicar (sublinhando), desde já, partes desses versos onde aparecem os respectivos adjectivos qualificadores desses nomes (são 69 ao todo) e, deste modo, ficarmos também a conhecer as marcas de valoração.

Comecemos pela biologia e fisionomia humanas dos negros: ‘cabelos’ (*belos e curtos*), ‘olhos’ (*negros como insurrectas Luas*), ‘mãos’ (*maravilhosas e escuras como raízes do cosmos*), ‘virilidade’ (*bela virilidade ímpia de negro*), ‘músculos’ (*tensos e brunidos ao sol das colheitas*), ‘rosto’ (*escuro de diamante*), “peito” (*da tonalidade mais*

bela do breu), 'voz' (*estentória de homem do Tanganhica, Congo, Angola, Moçambique e Senegal*), 'pele' (*o cálido encantamento da minha pele tropical*).

Quanto à antropologia cultural, temos lexemas nominais qualificados nos versos como, por exemplo, 'ritos' de 'iniciação' (*nostálgicas de novos ritos de iniciação*), 'búzios'(*de gente soprando os velhos sons cabalísticos de África*), 'bailarinas'(*e as tatuadas bailarinas macondes nuas na bárbara maravilha eurítmica/ no bater uníssono dos pés desclaços*), 'totem' (*mais invencível totem do mundo*), "tambor" (*eu, tambor*) e também nomes próprios de heróis negros e míticos de África e particularmente de Moçambique como 'Tchaca' (imperador, conquistador notável da África Austral), 'Mahazul' (comandante militar e herói moçambicano da resistência anti-colonial), 'Zichacha' (conselheiro do imperador Gungunhana, grande diplomata e herói de resistência anti-colonial em Moçambique) , em que o sujeito lírico, sistematicamente, se encarna neles, cantando: (*eu, Tchaca/ eu Mahazul e Dingana/ eu Zichacha*).

Relativamente aos verbos, apenas 16 em todo o poema, eles sinalizam acções directamente relacionadas com os referidos nomes substantivos e adjectivos pelo que afirmamos, de novo, que estamos perante um poema-manifesto, mais substancialmente identitário e qualificativo dos valores do homem negro e da terra, do que propenso a acções dinâmicas de luta anti-colonial, muito embora no poema esteja subjacente esse desejo de luta emancipadora. Senão, observemos estes verbos:

'Grito'(*E grito Inhamússua, Mutamba, Massangulo!!!*), 'desnudo-lhes' (*e na exacta pronúncia desnudo-lhes a beleza*), 'voando' (*pássaros incorruptos voando*), 'amadurecem' (*os bagos amadurecem fartos*), 'amo' (*e todos os nomes que eu amo*), 'mergulho' (*mergulho as mãos na terras fresca do Zitundo*).

Sabendo pelas gramáticas normativas e descritivas que podemos classificar os verbos quanto ao seu significado genérico, como **verbos de acção/actividade** (são aqueles que implicam um 'fazer' e que a 'processualidade' tem como ponto de partida um 'agente', caso dos verbos patentes nos versos acima transcritos: "*desnudo-lhes*" e "*mergulho*"), como **verbos de processo** (os que designam mudança nas entidades às quais os verbos se aplicam e implicam um "acontecer", um "passar-se com", como, por exemplo, "*amadurecem*") e ainda como **verbos de estado** (com que se configura verbalmente a duração de um ser, a permanência de um estado, sem que isso implique imutabilidade, como no verso acima exposto, o verbo "*amo*"), podemos afirmar que a maior parte dos verbos varia entre os de acção e os de processo.

Deste modo, todos estes verbos mostram de forma clara o que afirmámos no parágrafo anterior, uma vez que substanciam uma dinâmica identitária e de enaltecimento de valores, de beleza geográfica, da fauna e da flora, dos nomes da terra moçambicana. Reiteramos, portanto, que as categorias lexicais apresentadas, os nomes substantivos, adjectivos e verbos representam marcas semânticas identificadoras da negritude, melhor dito, giram á volta de um eixo isotópico, no caso, de negritude.

Dentro desta análise quantitativa e e qualitativa referente a alguns poemas exemplificativos de pan-africanismo e negritude nos mapas (b) e (c), passemos agora para a temática do nacionalismo e agora a partir de um poema da obra **Karingana wa Karingana**.

Conforme afirmámos nos pontos referentes à vida e obra de Craveirinha, repetimos que **Karingana wa Karingana** é considerado um poema épico[170] e que esta

[170] vide, Leite, Ana Mafalda (1991), **A Poética de Craveirinha**, Lisboa, Vega

obra, ao contrário do que acontece em **Xigubo**, já não se centra na exaltação da geografia do território, da sua história, dos heróis da resistência anti-colonial, do homem negro e das suas capacidades de trabalho, da sua beleza, inteligência e preparação para a luta de libertação, mas, fundamentalmente, em poemas narrativos sobre o quotidiano das pessoas simples do povo, da sua condição de humilhados, da sua esperança por um Novo Dia, do seu fervor patriótico, ou seja, por um forte nacionalismo subjacente nos versos escolhidos, na construção das metáforas.

Exemplifiquemos com o poema "Sia-Vuma", último da obra e que conforme o mapa (c) tem 68 nomes substantivos, 30 verbos e 26 nomes adjectivos. De imediato e em comparação com os exemplos até agora dados, verificamos que este poema tem mais nomes substantivos e verbos do que nomes adjectivos, o que pode supor ser um poema de mais acção do que qualificação de afirmações, sejam identitárias ou outras. Vejamos.

Dos 68 lexemas nominais, o poema tem 17 lexemas bantu, um dos quais é utilizado como título e que é, semânticamente, bem elucidativo. Na verdade, "sia-vuma", de acordo com o que afirmamos e podemos ler no 83° poema do nosso **corpus**, é uma expressão que em português corresponde ao "amen" ou "assim seja".

É uma palavra utilizada pelas pessoas que vão ao "nyanga" (ervanário e também adivinho) e que de acordo com o que o curandeiro ou adivinho afirma de verdade sobre o paciente ou consultante, estes dizem "sia-vuma!". Por conseguinte, estamos perante um poema vaticinador do que vai acontecer numa futura nação moçambicana e, talvez, seja por isso, que José Craveirinha é conhecido em Moçambique também como o poeta de vaticínios infalíveis.

Por que o seu número é maior do que os nomes adjectivos e, igualmente, pelo facto de que nas outras análises previlegiámos tratar em primeiro lugar os lexemas nominais e adjectivais, comecemos, desta vez, por assinalar os lexemas verbais e enquadrá-los nos respectivos versos e verificarmos, assim, de que modo accionam os nomes substantivos e adjectivos (sublinhados nos versos), tendo em vista o sentido nacionalista. Observemos, então, os seguintes lexemas verbais:

'Fulgem' e 'engomada' (*enquanto instintivas andorinhas incansáveis* ***fulgem*** *as asas contra a taciturna saca-azul* ***engomada*** *a pulso sobre nós*); 'guiaremos', 'editaremos', 'semearemos', 'sintonizaremos' e 'bateremos' (***guiaremos*** *as nossas charruas/* ***editaremos*** *os nossos livros/* ***semearemos*** *o arroz nas nossas machambas/* ***sintonizaremos*** *a voz dos nossos emissores/ e* ***bateremos*** *também o 'crawl' nas piscinas*").

E este tipo de verbos vaticinadores, e fundamentalmente de acção, continuam: 'ergueremos' (*e* ***ergueremos*** *estátuas aos nossos técnicos/ estâncias para os nossos velhos/estádios para os nossos jovens/*); 'distribuiremos' e 'invocaremos' (*e* ***distribuiremos*** *amuletos de aritmética/ e invocaremos o exorcismo dos altos fornos*); 'montaremos', 'desviaremos' e 'controlaremos' (/*e armados de martelos e chaves de boca/* ***montaremos*** *água canalizada no Xipamanine todo/* ***desviaremos*** *o machimbombo 7 para a Polana/ e o machimbombo 2 da Polana para o Alto-Máe/ e* ***controlaremos*** *a lavra de quilovátios todos os dias/* ***semeando*** *amperes no Chamanculo inteiro/ Sia-vuma*!).

'Exibiremos'(***exibiremos*** *ao povo dos belos bairros/ a relíquia fóssil da gengiva de nojo/ dos que* ***traíram*** *o folclore deste poema*); "levantemo-nos" (*e à propaganda deste abecedário/ inoxidáveis ao medo/* ***levantemo-nos*** *ao acitileno das palavras/*

insurrectas em massa/); 'deixem', 'gerar-se' (*e* ***deixem*** *em nós* ***gerar-se****/ irresistível a prole das sementes do beijo/ consanguíneo do Grande Dia/ Sia-vuma*!).

Antes de começarmos a tecer considerações analíticas sobre as marcas do nacionalismo no poema "Sia-Vuma", é necessário recordarmos o que já dissemos sobre o nacionalismo que é um sentimento de pertença a um determinado território e sociedade política com valores próprios e que assim se torna objecto de identificação para os indivíduos. Por outro lado, para se entender este conceito, pode-se partir do próprio étimo do lexema 'nacionalismo' (nascer, nação), palavra que provém do latim *nascere*, pelo que o nacional, o nacionalista e o nacionalismo está ligado ao local onde se nasce, a um território com o qual alguém se identifica (individual e colectivamente).

Assim, não perdendo o sentido direccional da nossa hipótese, ou seja, saber se as concentrações dos lexemas bantu, dos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse e das demais escolhas lexicais de base nominal, verbal e adjectival em **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** na sua função estilística e metafórica poderão constituir *Campos Isotópicos Literários*, no caso vertente de pan-africanismo, negritude e nacionalismo, na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural, vamos analisar as escolhas lexicais neste poema, tendo em conta o nacionalismo na perspectiva citada.

Ao contrário do que acontece nos dois poemas já antes analisados, verificamos que, nas transcrições dos versos do "Sia-Vuma", está patente, como acontece em todo o poema, um maior número de verbos (18) relativamente a adjectivos (11), o que pode indicar que se trata de um texto poético com incidência em certo tipo de acções, visando a realização de algo. No caso, e de acordo com a temática do discurso, é um poema vaticinador sobre o aquilo que o poeta quer que aconteça, ou melhor, que sabe que vai acontecer quando o país conquistar a liberdade.

Está subjacente em todo o poema um vigoroso sentido nacionalista, a certeza de que o país será libertado, que será constituída uma nação e com um programa de realizações a todos os níveis tirando o país da miséria, distribuindo de igual modo por todos a riqueza e os bens de produção, liquidando as assimetrias, um país em que os seus cidadãos realizarão proezas económicas, socioculturais e desportivas tal como acontece com muitas outras nações independentes do mundo.

Os verbos utilizados no tempo futuro e seu respectivo significado como, por exemplo, 'ergueremos', 'semearemos', 'montaremos', 'guiaremos', 'sintonizaremos', 'desviaremos' expressos nas várias estrofes e que terminam com a expressão "*Sia-Vuma*"('Assim-Seja'), perspectivam vaticínios nacionalistas, ou seja, a certeza de acções a realizar depois da conquista da indepenência.

E afirmamos que são acções a realizar "depois da conquista da independência" uma vez que toda obra **karingana wa Karingana** canta situações relativas ao tempo colonial e todos os versos foram, efectivamente, criados no tempo colonial e a própria obra publicada ainda antes da independência nacional de Moçambique. Aliás, o poema termina com um verso elucidativo quando o poeta diz: "*… e deixem em nós gerar-se/ irresistível a prole das sementes do beijo/ consanguíneo do Grande Dia*/". Efectivamente, em metáfora de belo efeito estético, o sujeito poético aponta a meta do "*Grande Dia*", o dia da independência, como data a partir da qual se realizarão todos os referidos vaticínios, incluindo a conquista da independência nacional.

Observemos agora a semântica dos nomes adjectivos como 'belos', 'insurrectos', 'inoxidáveis', 'inteiro', 'novos', que no poema qualificam lexemas nominais substantivos relativamente a obras que serão semeadas, erguidas, montadas com um arreigado sentimento de orgulho nacional. De facto, não será preciso ir buscar mais verbos, nomes adjectivos e substantivos para mostrar as marcas de um evidente nacionalismo patente em todo este poema, melhor dito, afirmar que os lexemas escolhidos e usados nos diversos versos giram todos, semânticamente, à volta de um eixo isotópico de nacionalismo.

Aqui chegados, vamos entrar na fase final desta lexicometria, na perspectiva alargada de demonstrar a nossa hipótese sobre a formação de Campos Isotópicos Literários (**C.I.L.**), de pan-africanismo, negritude e nacionalismo, a partir das concentrações e respectivas escolhas lexicais, quer de lexemas bantu e neologisno luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse, quer ainda de nomes substantivos, verbos e adjectivos.

3.3. – A LEXICOMETRIA E OS CAMPOS ISOTÓPICOS LITERÁRIOS DE PAN-AFRICANISMO, NEGRITUDE E NACIONALISMO

Para entrarmos mais à vontade nesta parte final referente à formação dos respectivos **C.I.L**.,s e porque temos de trabalhar, em versão alargada, as concentrações lexicais e respectivas escolhas, torna-se pertinente debruçarmo-nos, ainda que brevemente, sobre a questão da lexicometria. E dizemos isto porque há diversas formas de conceituar e aplicar o modelo lexicométrico, uma das quais acabámos de fazer relativamente aos mapas (a), (b) e (c).

Ligada ao trama temático, à estrutura formal organizada – reflexo de uma organização formal mais profunda, linguística, psicológica, antropológica e sociológica – como, aliás, verificámos, relativamente às escolhas lexicais e respectiva semântica do ponto de vista cognitivo (concepção, categorização e depois formação de protótipos e respectiva metaforização), ligada ainda à estatística lexical e à construção de uma gramática textual e também a estudos estatísticos que permitem clarificar uma questão de autoria, podemos adiantar que a lexicometria tem por finalidade reconstruir determinado universo de referências na descoberta de relações léxico-textuais, de redes temáticas que definem "*quelques grandes permanences, quelques façons uniques de s'exprimer et de sentir, quelque atitudes primordiales d'existence*" (J.P. Richard :1963)[171]

Julgamos que pelo facto da lexicometria "laborar"com o texto já lexicalizado, isso não invalida de modo algum tudo o que teoricamente expusemos sobre a concepção, categorização e formação de protótipos, que depois permitem derivações semântico-metafóricas, estilístico-estéticas, léxicas e frásicas orais e escritas por conseguinte, a projecção de palavras e cargas sentimentais que as envolvem, de frases-emoções no discurso poético e, assim, a possibilidade de formação de um Campo Isotópico Literário, conforme esquematizámos (Fig. 2) na Primeira Parte e Primeiro Capítulo deste trabalho.

Aliás, a lexicometria, deste ponto de vista, acaba por mostrar na prática lexical e frásica o que foi intencionalmente concebido em termos cognitivos na nossa mente e que, simultaneamente, dão sentido ao discurso, mostrando também a possibilidade de plurissignificação. Deste modo, através dos dados lexicométricos apreendem-se as

[171] Citado por Marília Emília Ricardo Marques (1996) na obra Introdução aos Estudos Linguísticos, Lisboa, Universidade Aberta, pp: 197- 203.

experiências sensíveis que estarão na origem da obra e que os caminhos desse consciência original reflectem-se, categorial e *prototipicamente*, em redes léxico-semânticas associativas e sintagmáticas.

Partindo do nosso **corpus**, dos mapas estatísticos elaborados e de redes semânticas associativas, vamos agora verificar se as concentrações e escolhas dos lexemas bantu, dos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse, dos lexemas de base nominal (substantiva), verbal e adjectival, na sua função estilístico-metafórica poderão constituir Campos Isotópicos Literários (C.I.L.s) de pan-africanismo, negritude e nacionalismo, na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural nas obras **Xigubo** e **Karingana wa Karingana**

3.3.1. – CAMPO ISOTÓPICO LITERÁRIO (C.I.L.) DE PAN-AFRICANISMO E NEGRITUDE EM XIGUBO

Colocados que foram os pressupostos teóricos e agora igualmente sobre a lexicometria, sobre as questões relativas à possível formação de Campos Isotópicos Literários e também a projecção prática dessas teorias na formação dos citados Campos, a partir de breves exemplos, com poemas das obras em estudo, propomo-nos continuar e concluir este trabalho, começando pelas isotopias do pan-africanismo e da negritude em **Xigubo** e depois pela isotopia do nacionalismo em **Karingana wa Karingana**.

Relativamente às isotopias do pan-africanismo e da negritude, propomos trabalhá-las em simultânio em **Xigubo**, uma vez que ao longo deste dissertação e, particularmente, a partir dos capítulos II e III, mostrámos a proximidade destas duas correntes político--ideológicas e socio-culturais a nível literário.

Mostrámos quão semelhantes são as respectivas marcas nos textos, apenas acrescentando que a negritude, para além do que já propõe o pan-africanismo, ou seja, de considerar África como Mãe e seus habitantes e a própria natureza como irmãos e irmãs, de valorizar a sua geografia e história, sua fauna e flora, sua antropologia cultural, (canto, dança, artes plásticas e oratura), a negritude acrescenta o enaltecimento do homem negro, sua beleza e virilidade, os heróis míticos da luta anti-colonial, as línguas africanas, a espiritualidade dos negros e sua animosidade ao cristianismo institucional e ainda um forte sentimento anti-colonial, visando a luta contra o colonialismo,

Deste modo, não vemos razões para não tentarmos demonstrar, em simultâneo, a existência de Campos Isotópicos Literários de pan-africanismo e de negritude na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural na obra **Xigubo** através das concentrações e escolhas lexicais já referidas e depois o nacionalismo em **Karingana wa Karingana** do mesmo modo.

Por outro lado, se escolhemos tratar as isotopias de pan-africanismo e negritude numa obra e a do nacionalismo noutra, fazêmo-lo mais por economia de espaço e tempo, do que por qualquer outra razão, uma vez que havendo já pistas evidentes que as três isotopias estão patentes nas duas obras, conforme o nosso **corpus** documenta e a análise prévia efectuada sobre esses aspectos, nos Capítulos II e III, o afirma, essa junção e separação não é impeditiva e não desvirtua a tentativa de justificação da nossa hipótese.

Assim sendo, comecemos pelos lexemas bantu e neologismos luso-rongas e respectiva função estilística e metafórica na perspectiva do pan-africanismo e negritude. Como ponto de referência lexicométrico, temos o Mapa (a) cuja primeira abordagem

analítica, quantitativa e qualitativa, foi feita em **3.1** e que agora vamos aprofundar em termos da respectiva rede significativa e metafórica, ou seja, enquadrá-los também no verso ("frame"), tendo em conta o tipo de nome adjectivo e de verbos que os envolvem significativamente.

Tendo em conta o processo de criação-constitutição de um super-campo lexical estrutural-conceptual, explicitado no **1.4.** e esquematizado na (Fig. 1), e da continuação do mesmo processo para a criação de um Campo Isotópico Literário (**C.I.L.**), e partindo da conceptualização (Conceito- Significante) que podemos considerar como um super-ordenado, um *lexema-polo* no caso "pan-africanismo" e "negritude", explicitaremos as escolhas e, depois, para exemplificarmos as conexões significativas, observemos os respectivos lexicogramas (mapas) no **corpus** onde verificaremos as co-ocorrências e as possibilidades de alargamento semântico das categorias cognitivas tendentes à formação de um (**C.I.L.**) de pan-africanismo e negritude.

Comecemos, por conseguinte, essa "viagem" conceptual-semântica a partir do Mapa (a) de **Xigubo**, em que existe um total de 146 lexemas bantu e apenas 5 (cinco) neologismos luso-rongas. Tendo em conta as marcas do pan-africanismo e da negritude já conceptualizadas e expostas, e outrossim, os protótipos de isotopias já apresentadas e explicitadas em poemas da referida obra, podemos constatar que, ao longo de **Xigubo**, o poeta utiliza esses lexemas bantu distribuídos em distintas áreas de significação com um mesmo propósito pan-africanista e de negritude, como a seguir se verá.

Uma acrescentada explicação semântica e etimológica dos lexemas bantu e neologismos luso-rongas, assim como a respectiva contextualização nos poemas e nos versos, pode também ser acompanhada, poema-a-poema, no nosso **corpus**. Detalhemos, então, todas essas áreas, sequencialmente, por alíneas, em todos os 21 discursos poéticos.

a) - Geográficas – lexemas bantu escolhidos e versificados com nomes originais e não com outros que foram, posteriormente, atribuídos pelo colonialismo. São nomes de rios, lagos, praias, baías, localidades, aldeias, vilas, bairros e cidades que o poeta canta e lhes atribui determinadas propriedades e qualidades ou onde situa certas situações marcantes e também lhes envolve em acções verbais, de acontecimentos e estados, metaforizando-os nos 21 poemas de **Xigubo**. Pormenorizemos.

(i) - Rios, lagos, praias e baías - no 1° poema "Xigubo" – Zambeze (*/meu irmão Zambeze/*); no 6° poema "Hino à minha Terra" – Nhacuze, Púnguè, Limpopo, Bilene Macia, Pemba, (/*E o potente espasmo das águas*/ (…)/*o côncavo seio-azul-marinho da baía de Pemba*/(…)/ *a maresia no remanso idílico de Bilene Macia*/); no 9° poema "Manifesto" – Rovuma, Incomáti (…/ *e nas fronteiras de água do Rovuma ao Incomáti*/ *eu cidadão dos espíritos das Luas/ carregados de anátemas de Moçambique.*/)

Reparemos no sentido telúrico de identificação dos nomes da terra, sua beleza e contornos geográficos bem envolvidos qualitativamente por adjectivos como 'potentes', 'idílico' e a personificação metafórica "*espasmo das águas*". É a idealização de África e de um dos seus países, Moçambique. São marcas evidentes de pan-africanismo e negritude.

(ii) - Localidades, aldeias, vilas, bairros, cidades - 5° poema "Subida" – Machava, Chamanculo, Manhiça, Mossuril, Guijá, Mocímboa do Rovuma (/*Na Machava começou fome de amendoim/ (...) /gente do Chamanculo tem sede/ Ai a passsividade animal/ (...)/Arroz de Gaza apodreceu nos armazens/ na Manhiça milho sobrou nos celeiros/ e*

nem um milho para cem bocas no Mossuril/ no Guijá deu muita meixoeira/ mas nem um grão de meixoeira/ nem ao menso um grão em Mocímboa do Rovuma/ Ai a passividade animal!/).

Aqui o nome do bairro Chamanculo e de vilas de norte a sul do país mostram as graves assimetrias na produção de alimentos e sua distribuição e o poeta insurge-se contra a "*passividade animal*" dos seus concidadãos na luta contra essa situação não resolvida pela administração colonial. Verbos como 'começou'(a fome); 'tem'(sede); 'apodreceu' (arroz); 'sobrou' (milho) processam significativamente e denunciam com clareza a situação que ocorre nos referidas vilas e bairros das cidades do país. Está patente no poema uma forte vontade de fazer erguer o povo contra o estado colonial, por conseguinte, uma evidente marca de negritude.

No 6° poema, "Hino à minha Terra", sendo aquele que mais lexemas nominais bantu possui em toda a obra, relativos a localidades, aldeias, vilas e cidades (44), e mesmo em relação a nomes geográficos, da flora e fauna silvestre, e que já mereceu antecipada análise em **3.2.** a propósito da escolha dos verbos para accionar esses nomes, vamos, mesmo assim, transcrever alguns dos nomes de localidades, aldeias, vilas, bairros e cidades e contextuá-los nos respectivos versos de modo a verificarmos se eles também irradiam concepções significativas de pan-africamismo e negritude, sabendo nós quais são as referidas marcas dessas correntes.

Metengobalane, Macomia, Inhamíssua, Mutamba, Massangulo (/*e uma saudade cresce no nome das coisas e é Metengobalane a cálida palavra/ que os negros inventaram e não outra coisa Macomia/(...) / e grito Inhamússua, Mutamba, Massangulo!!!/ e outros nomes da minha terra/ afluem doces e altivos na memória filial/ e na exacta pronúncia desnudo-lhes a beleza*/).

E o sujeito poético continua enaltecendo os nomes, qualificando-os positivamente na já referida perspectiva pan-africanista e de negritude: (/ *e mergulho as mãos na terra fresca do Zitundo./ Oh, as belas terras do meu áfrico país*./). Repara-se nas propriedades dadas a esses nomes: "*cálida palavra*", "*doces e altivos*" e a processualidade dos verbos – 'inventaram' (os negros inventaram esses nomes); 'grito', 'afluem' e 'desnudo-lhes' (a beleza) – acções que corroboram na afirmação identitária e apresentação da beleza desses nomes.

No 14° poema, "Elegia à minha Avó Fanisse" aparece o nome de localidade Michafutene (aliás, repetido duas vezes no poema) : (/*português abriu estrada na machamba/buzina de Thornicroft lá longe/ espantou cabrito de cocuana Mabota/ passarinho de bico encarnado/ fugiu!/ Ninguém cuspiu/ nuinguém bateu avó Fanisse/ ninguém matou…/ Ninguém fez mal./ Mas foi assim em Michafutene/ que minha vó fanisse/ morreu*!)

Ao nome Michafutene se conexiona o lexema bantu 'machamba', que o poeta diz que ambos (terra e propriedade) foram violentadas ecologicamente, daí o sarcasmo e a ironia de que "*ninguém matou a avó Fanisse*", estando, no entanto, bem patente os motivos que provocaram a sua morte. As expressões "*abriu estrada*", "*espantou cabrito*", (ninguém 'cuspiu'), (ninguém 'bateu') são ironicamente paradoxais, mas é nítido o sentimento anti-colonial sobre uma modernidade alimentada de violência destruidora dos valores tradicionais como é praxis denunciar nos textos literários pan-afrinanistas e de negritude.

No 16° poema "Afinal… a Bala do Homem Mau" temos o bairro Chamanculo: (/*Ah!Tinha mil fomes de uma única papaia o menino/ e a papaia estava ali no Chamanculo toda madura/ mais madura que uma libra de ouro/ no bolso do mulungo Sousa*/(…)/ *e afinal não era o menino que tinha fome/ e afinal a bala do homem mau no Chamanculo/ é que tinha mais fome do menino./Afinal…/ Afinal…/ Afinal era a bala/ Afinal era a bala que tinha fome/ da fome do menino do Chamanculo*!)

Aqui o lexema nominal Chamanculo (bairro suburbano e pobre da antiga cidade de Lourenço Marques, actual Maputo), já não é escolhido para o enaltecimento, mas para a localização do local onde um homem mau (presume-se que colono) que atirou a matar num menino que tinha fome e queria apenas comer uma papaia no quintal desse homem mau. Tendo em conta a época em que o poema foi escrito, está implícito um forte sentimento anti-colonial, em metáfora ontológica em que o menino faminto, simboliza o colonizado e o homem mau, o colonialista.

De facto, nos respectivos versos, o sujeito lírico dá nome ao homem mau, chamando-lhe 'Sousa', e fá-lo anteceder do lexema bantu 'mulungo', que significa 'homem branco', ou 'colono' e também repete por várias vezes a palavra 'fome', querendo significar que o menino não era um ladrão, mas um faminto. Repara-se que são verbos de estado, de permanência desse estado, como 'ser', 'ter' e 'estar' que predominam neste poema, tornando os "frames" mais significativos na sua mensagem. Por conseguinte, há um forte anti-colonialismo que é uma marca de negritude.

No 18° poema da obra e do nosso **corpus**, "Um Céu sem Anjos de de África", em três estrofes aparece o lexema bantu 'Munhuana', nome de um bairro suburbano da então cidade de Lourenço Marques. Reparemos como ele surge nos versos, e como funciona como "frame"):(/*nossa Detinha tão pura na Munhuana*/ *que até ainda não sabia que era mulata*/ (…) /*Oh! África!*/*Quantos anjos já nasceram das tuas Munhuanas de amor?* (…)/*E brinquedos de trapos não se misturam na Munhuana/ com bonecas loiras de sapatos e tudo/ porque os pais arianos rezando nas catedrais/ não deixam, Senhor!*/).

Munhuana era um bairro pobre e também de muita marginalidade e prostituição e o poeta, ao fazer a elegia à Detinha "*tão pura na Munhuana*", reabilita de pureza aquele bairro e aquela menina (o poema é uma elegia a uma criancinha que morreu aos cinco anos) "*que até ainda não sabia que era mulata*". Aqui o poeta assinala uma situação dramática uma vez que as mulatas (e mulatos) eram muitos estigmatizados tanto pelos colonos como até pelos seus irmãos negros e muitas mulatas, não tendo saída para a sobrevivência, caíam na prostitutição, daí esse "frame" polissémico.

É uma condoída denúncia da situação colonial. Repare-se que, logo a seguir, interroga: "*Oh! África! Quantos anjos já nasceram das tuas Munhanas de amor (?)*", significando isto, tal como o título do poema o diz "Um Céu Sem Anjos de África", que em África também havia anjos, mas nos livros sagrados e nos templos cristãos não apareciam descrições nem imagens de anjos que não fossem brancos. E esse sentimento de revolta contra o colonialismo religioso e contra o racismo é fortemente manifestado nos últimos três versos do poema acima atranscritos. "*Os pais arianos rezando nas catedrais*" com filhos brincando com bonecas loiras não permitem misturas na Munhuana.

'Sabia', 'nasceram', 'misturam', 'rezando' são verbos cuja gramaticalização aponta para a modalidade epistémica, ligada a questões de opinião crença e conhecimento, e também de modalidade deôntica, ou seja, relacionada com a obrigação

ou permissão. E o pretérito imperfeito e perfeito assim como o presente conferem narratividade ao tema que, como vimos, é uma denúncia ao colonialismo e racismo e enfatizam as marcas da negritude no poema.

Relativamente aos neologismos luso-rongas, que são apenas cinco (5), todos eles são assim caracterizados porque o poeta pluralizou o nome seguindo a regra gramatical portuguesa, acrescentando um /s/ no final do lexema ao contrário de seguir a norma bantu, prefixando com /mi/, /ma/ ou /va/ para fazer o plural. Assim, temos 'Mutovanas' (3° poema do nosso **corpus** "Africa"); 'Chindjiguiritanes' e 'Manguavavas' (6° poema "Hino á minha Terra"); 'Munhuanas' (18° poema "Um Céu sem Anjos de África") e 'Machambas' (21° poema "Gado Mamparra"). Com excepção de 'Munhuanas' cuja explicação e análise já foi feita relativa à isotopia do pan-africanismo e negritude, todos os restantes neologismos, que são também nomes, serão analisados dentro das 21 áreas de significação que estamos a trabalhar e que iniciámos com a alínea **a)** - "**Geográficas**".

b) Flora Silvestre e **Alimentos** – nomes de árvores **(i)**, frutos **(ii)**, plantas **(iii)** e raízes comestíveis **(iv)**:

(i) árvores: micaia -1° poema "Xigubo" – (/ *e provam o aço ardente das catanas ferozes/ na carne sangrenta da micaia grande*/). Como assinala com detalhe o nosso **corpus**, a micaia é uma árvore silvestre caracterizada por ter muitos espinhos tornando quase impossível trepar pelos seus troncos. No poema, há uma metáfora escondida uma vez que o sujeito lírico não quer apenas significar a preparação para a guerra representada pela dança do xigubo em que os dançarinos vão treinar as catanas no tronco da micaia, mas também semantizar um colonialista cheio de espinhos. Por isso, o poeta diz que "*provam…*" a sua ferocidade "*na carne sangrenta*", ou seja, no corpo de sangue dos referidos agentes do colonialismo. Todo o poema é, aliás, uma metáfora anti-colonial enaltecedora dos valores de África e da coragem viril dos moçambicanos. Por conseguinte, a 'micaia' é um lexema bantu conferindo neste poema um forte cunho simbólico de pan-africanismo e negritude.

Chanfuta, Umbila e Mucarala – 6° poema "Hino à minha Terra" - nomes de árvores e das respectivas madeiras, excelentes e caras, para trabalhos de marcenaria. (/*Meus nomes puros dos tempos/ de livres troncos de chanfuta, umbila e mucarala*/). Aqui, de novo, Craveirinha enaltece os nomes e os produtos da terra, sem necessitar de accionar com verbos específicos mas apenas qualificando positivamente a sua natureza, considerando-os "*puros*"e "*livres*", indo ao exacto encontro das marcas do pan-africanismo e da negritude.

Canhoeiro (mais neologismo luso-ronga do que lexema bantu, uma vez que a palavra original bantu é **canhu** ou **kanyu**, tendo-se construído o neologismo utilizando a desinência gramatical para as fruteiras em português) - 14° poema "Elegia à minha Avó Fanisse" – (/*Fanisse era minha avó/ e sombra de canhoeiro no caminho de areia/ traz recordação de velha capulana de riscado*/). Este poema, que já mereceu uma análise específica quando nos referimos ao nome 'Michafutene' (na área geográfica), mostra também que o simples lexema 'canhoeiro' evoca recordações nostálgicas pois é à sua sombra que a avó se senta nos dias quentes e de muito sol. Por isso, o canhoeiro e sua sombra metaforizam os bons velhos e simples tempos de África, de uma terra ainda sem máculas, bem ao modo idílico do pan-africanismo literário.

(ii) Frutos e plantas; **(iii)** raízes comestíveis: Cutlho (fruto da mafurreira, come-se simples ou com batata doce cozida e do caroço produz-se um óleo para cozinha e que também serve para produzir sabão); Txumbula (mandioca); Cuácua, Mampsincha e Mavúngua (frutos silvestres moçambicanos e sem semelhanças com os de outras zonas do mundo) - 6° poema "Hino à minha Terra" – (/*e apanho as sementes cutlho e a raíz da txumbula*); (/*o sumo da mampsincha madura/ o amarelo quente da mavúngua/ o gosto da cuácua na boca*). São versos evocativos dos frutos da terra, portanto, tal como o nome do poema assinala "Hino à minha Terra", trata-se de produtos, de algo de muito especial, que é preciso valorizar. Mais uma vez são usados nomes bantu no sentido literário do pan-africanismo e da negritude.

c) Fauna bravia, assim como répteis, peixes e aves:

Chango, impala, xipene, inhacosso (nomes de animais herbívoros da fauna bravia moçambicana sem equivalente a nomes da fauna europeia) - 6° poema "Hino à minha Terra" – (/*E o balir pungente do chango e da impala/ no meio do olhar negro do xipene/ o trote nervoso do egocero assustado/ a fuga desvairada do inhacosso bravo no Funhaloro*/). Trata-se da evocação de nomes de animais para salientar a riqueza faunística, a diversidade da fauna bravia do país, em que o poeta descreve as suas características, qualificando como 'pungente' o balir do chango, como 'negro' o olhar do xipene, como 'nervoso' o trote do egocero e como ' bravo' o inhacosso.

Foram escolhas léxicas tendo como finalidade o enobrecimento (trata-se de um poema-hino) da realidade faunística do país, por conseguinte, também uma marca de pan-africanismo e negritude. Para um maior entendimento poético-ideológico, acrescente-se que nos manuais escolares e na literatura que na época circulava em Moçambique apenas havia, predominantemente, referência a animais europeus, domésticos ou bravios, como o boi, a cabra, a raposa ou o lobo.

Mamba (cobra venenosa conforme se detalha no **corpus**); xidana-kata (peixe muito saboroso do oceano Índico); manguavavas (corvo) – 6° poema "Hino à minha Terra" - (/*O veneno da mamba no capim das terras do régulo Santaca/.../a xidana-kata nas redes dos pescadores na Inhaca/.../ e sem medo um negro queima as cinzas e as penas de corvos de agoiro/ não corvos sim manguavavas*/).

Relativamente a esses animais, pode-se dizer que o poeta teve a mesma intenção já demonstrada com os outros animais do parágrafo anterior e, a confirmar esse lado reivindicativo dos nomes genuínos dos animais, mesmo quando haja correspondência da espécie noutros locais do mundo, caso do "corvo" que existe também em Portugal, o sujeito poético enfatiza "*não corvos sim manguavavas*".

d) Animismo/totemismo (i), figuras heróicas e míticas(ii), etnias com valor militar cultural (iii):

(i) Mutovana - 3° poema "África" – (/*Efígies de Cristo suspendem ao meu pescoço/ em rodelas de latão em vez dos meus autênticos/ mutovanas da chuva e da fecundidade das virgens*/), tintholo - 9° poema "Manifesto" – (*Eu, Zichacha na confidência dos ossinhos mágicos do tintholo*/);

Reivindicando a potência do 'mutovana', amuleto que consegue fazer chover e proteger as virgens, e do 'tintlholo' que é o conjunto dos ossinhos, búzios e pedrinhas que os adivinhos e curandeiros utilizam para vaticinar e curar, aos quais se deve recorrer em

vez das "*rodelas de latão com a efígie de Cristo*", de novo o poeta assume vincadamente um sentimento pan-africanista e de negritude e uma atitude anti-cristã que é também uma marca daquelas correntes político-ideológicas, culturais e literárias. Ele reivindica a cultura ancestral, negando a que os colonos trouxeram de fora para dentro do país.

(ii) Tchaca, Mahazul, Zixaxa, Nengué-ua-Suna - 9° poema "Manifesto" - (/*Eu Tchaca/ eu Mahazul e Dingana/ Eu Zixaxa na confidência dos ossinhos mágicos dos tintlholo*/); Maguiguana - 20° poema "N'Goma"- (/ *e o velho batuque fermenta os espíritos/ potente como o grande deus Maguiguana/ no coração de África*/)

Embora em **3.2.** já nos tivéssemos referido aos heróis e figuras míticas, interessa de novo mencioná-los tendo em vista a isotopia do pan-africanismo e negritude. Tchaca (imperador e conquistador notável da África Austral); Mahazul (comandante militar e herói moçambicano da resistência anti-colonial); Zichacha (conselheiro do imperador Gungunhana, grande diplomata e herói da resistência anti-colonial em Moçambique); Nengué-ua-Suna (nome próprio moçambicano e também mítico de um feiticeiro (nyamussoro), famoso em todo o Sul do Save); Maguiguana (nome de um comandante das tropas do imperador Gungunhana que continuou a lutar mesmo depois da prisão daquele imperador, em Gaza, por Mouzinho de Albuquerque).

O sujeito lírico assumindo-se e identificando-se com cada um desses heróis (/*Eu, Tchaca/ eu Mahazul*) e afirmando Maguiguana como (/ *o grande deus/ no coração de África*) faz uma escolha destes nomes, como nítida manifestação pan-africanista e de negritude, concorrendo, assim, para a criação destas isotopias.

(iii) Maconde, Zulo, - 9° poema "Manifesto" - Chope – 9° e 17° poemas "Manifesto" e "Msaho de Aniversário" - (/ *e as tatuadas bailarinas macondes/ nuas* (…) /*Ah! Outra vez eu chefe Zulu/eu azagaia bantu*/) e (/*eu tocador de presságios nas teclas das timbilas chopes*) ou (/*negro chope/ subnutrido canta na noite de lua cheia*/).

Efectivamente, há etnias moçambicanas que se tornaram míticas pelo seu valor militar e cultural, como é o caso dos macondes, conhecidos pela bravura de seus homens (por exemplo, os jovens nos ritos de passagem para idade adulta, têm de matar um leão com uma azagaia para mostrar a sua bravura e capacidade) e, também, conhecidos como exímios escultores internacionalmente reconhecidos e, igualmente, como grandes dançarinos, sejam homens ou mulheres, no poema são mulheres. Por seu turno, desde o tempo do imperador Tchaka, a etnia zulu é conhecida pela bravura dos seus guerreiros.

Relativamente aos chopes, como se acentua no **corpus**, são considerados os melhores tocadores de timbila de África, formando grandes orquestras que tocam composições musicais de maneira inigualável.

Ora, a escolha pelo poeta dos nomes dessas etnias não é casual mas obedece ao conhecimento enciclopédico no sentido de dar-lhes valor, de enaltecer as capacidades dos negros, de cantar a sua heroicidade e criatividade artística, exactamente como peconizam as correntes literárias do pan-africaninso e da negritude.

Continuemos, pois, a analisar outros lexemas bantu e neologismos no sentido de verificarmos se eles continuamn a constituir um conjunto lexical-conceptual e semântico girando à volta do eixo isotópico de pan-africanismo e negritude.

e) Danças (i) instrumentos musicais (ii) e bebidas tradicionais (iii):

(i) Xigubo, xipalapala – 1° poema "Xigubo" – xigombela – 6° poema "Hino à minha Terra" e 17° poema "Msaho de Anivesário" – (/*Xigubo estremece terra do mato/e*

negros dançam ao ritmo da Lua Nova/ rangem os dentes na volúptia do xigubo); (/*nas minhas terras familiares de xigombela*/) e (/*livres xigombelas de mulheres e crianças*/).

De novo, a utilização de lexemas bantu (nomes substantivos) para identificar e mostrar a rebeldia consubstanciada na dança guerreira do xigubo, ou então registando um nome da terra como sendo de 'xicombela', ou seja, uma terra onde se dança este ritmo moçambicano, uma dança de liberdade.

Repare-se nos lexemas verbais 'estremece' e 'rangem' escolhidos para accionar o sentido da dança guerreira do xigubo, os lexemas adjectivais "familiares e "livres" para a dança da xigombela. Estas escolhas convergem, semânticamente, para a isotopia do pan-africanisno e negritude não só pelo carácter da valorização da cultura africana mas também no sentido de congregar as pessoas para a luta anti-colonial, aliás, bem metaforizado em todo o poema "Xigubo".

(ii) xipalapala, timbila, xipendana – 1° poema "Xigubo", 6° poema "Hino à minha Terra" e 17° poema "Msaho de Aniversário" - (/*Xigubo estremece terra do mato/ e negros fundem-se ao sopro da xipalapala*/); (/*a música da timbila e xipendana*/) ou (/*e na timbila de ânforas de massala/ toca audível msaho da virgem tonga*/).

A xipalapala é um instrumento musical de sopro feito a partir do corno da pala-pala, grande animal herbívoro da fauna bravia moçambicana, e que é também, normalmente, usado para convocar a população para as reuniões colectivas; a timbila é um instrumento musical tipo xilofone construído com perícia pelos músicos da etnia chope e o xipendana é outro instrumento bem africano, feito com um arco de madeira e fio de arame com um cabaça no meio para sonorizar e que, no Brasil, para onde foi levado pelos escravos, chama-se birimbau. Ver mais detalhes no **corpus**.

Estes nomes surgem, sequencialmente, no primeiro poema da obra em que se convoca o povo para a dança do xigubo, que é uma dança guerreira de preparação para a guerra, depois no poema-hino de identificação e reivindicação dos nomes da terrra, da sua fanua e flora, das suas artes e, finalmente, no poema "Msaho de Aniversário" que denuncia a subnutrição dos homens da etnia chope, sabendo-se que o "msaho" é um verso crítico cantado, precisamente, pelos tocadores de timbila chopes.

Deste modo, estamos perante a utilização de nomes de instrumentos musicais que não só servem para valorizar o que é africano e moçambicano, mas também para convocar o povo para a luta e para denunciar a tentativa de depauperação pelos colonos dos que utilizam essses instrumentos musicais. Por conseguinte, são lexemas bantu concorrendo para a formação da isotopia de pan-africanismo e negritude.

Os lexema verbal 'fundem-se' e o adjectival 'audível' sintonizam-se no sentido da congregação do povo para a preparação da luta e também para que se oiça o 'msaho', a crítica do povo, metaforizado como puro pela expressão "*virgem tonga*".

(iii) uputo - 11° poema "Jambul" – chiuáia-uáia - 20° poema "N'goma" – (/*mãe está chorar sangue de sangue escravo/ mãe está chorar mas é "m'pongolo" de uputo fermentado*/) e (*A n'goma grita!/ E seu grito de Mãe é um chiuáia-uáia de desespero*/). Nos versos destes dois poemas, que, tematicamente, são de extrema contundência e de revolta contra o colonialismo, os lexemas referentes a bebidas tradicionais são metaforicamente utilizados para a denúncia do sistema e contra o que ele provoca.

'Mpongolo' significa barril, 'uputo' é uma bebida fermentada feita à base de milho e meixoeira e, por sua vez, 'chiuáia-uáia' é o nome de uma bebida muito alcoolizada feita à base de cana de açúcar. Ora, os versos, ao dizerem que o choro da mãe

é como um barril a fermentar de uputo, sendo que os versos seguintes da estrofe dizem que a Mãe (simbolizando a terra) carregada de angústia, engravida de novo para parir um novo Jambul, (/*o terceiro homem, Jambul o homem da esperança,/ Jambul azagaia da redenção*/) ou seja, o redentor da pátria, e que por sua vez a 'chiuáia-uáia' é o grito de desespero como que uma n'goma (ngoma significa tambores ressoando, ou batida de tambores utilizadas para a incorporação dos espíritos nos nyanga, adivinhos e curandeiros), essas escolhas lexicais e metafóricas são, efectivamente, marcadas pela agressividade anti-colonial própria da corrente da negritude.

f) Vestuário (i), meios de transporte (ii), saudações tradicionais(iii):

(i) Xiganda-bongolo - 5° poema "Subida" – capulana - 14° poema "Elegia à minha Avó Fanisse". (/*Começou frio na palhota/ subiu preço de xiganda-bongolo/ Ai a passividade animal!*/); (/*Fanisse era minha avó/ e sombra de canhoeiro no caminho de areia/ traz recordação de velha capulana de riscado*/).

Xiganda-bongolo é uma manta pequena e de pano ordinário que se põe no dorso dos burros, animais de carga, sendo, no entanto, a única protecção para as noites de frio no tempo colonial para a população extremamente carenciada e a 'capulana' é um vestuário típico das mulheres em Moçambique, por conseguinte, com uma grande carga simbólico-cultural.

Assim, o poeta, ao escolher o lexema verbal 'subiu' referindo-se ao preço do miserável 'xiganda-bongolo' e o nome 'recordação' para a capulana, traz para o receptor da mensagem poética, por um lado, a manifestação de revolta contra a passividade de seus concidadãos que ainda não tomaram consciência da necessidade e urgência de se revoltarem contra o sistema colonial e, por outro, a visão da avó (uma mãe da Mãe África) e da sua simbólica capulana. De novo estas escolhas léxicas se juntam ao conjunto de outros lexemas bantu e também verbais e adjectivais que os acompanham num movimento de rotação semântica à volta do eixo isotótipo de pan-africanismo e da negritude.

(ii) Xitimela - 21° poema "Gado Mamparra-Magaíza" – (/*hoje/ volta o combóio de Migôdini/ e xitimela grande volta e traz/ podre de doenças o velho gado d'África/ /…/Ah! mais outra vez o grande xitimela de migôdini./ Mais outra vez o gado-gente vendido outra vez.*/).

O lexema 'xitimela' que significa combóio é na verdade um neologismo anglo-bantu feito a partir de palavra inglesa 'steam'(vapor), o prefixo ronga /xi/ e o sufixo /ela/. O sujeito poético utiliza o nome de um meio de transporte que serve, normalmente, para transportar pessoas e carga, como um transportador de gado bovino, uma vez que denuncia o negócio laboral com os 'magaízas' (mineiros) contratados e traficados como gado (mamparra = palerma, parvo), gado de trabalho e carga e que, depois de utilizado e já carregado de doenças, volta ao curral para morrer.

Todo este poema, intitulado precisamente "Gado Mamparra-Magaíza", é uma denúncia da já aludida "*passividade animal*", uma manifestação contra a alienação dos homens do país que se deixam enganar como gado palerma para serem utilizados como mão-de-obra quase gratuita nas minas de carvão e ouro ('migôdini') da África do Sul, país vizinho de Moçambique, que na época mantinha um sistema oficial de discriminação racial, o "apartheid". Essa mão de obra semi-escrava era, no entanto, paga a ouro pelo governo sul-africano ao governo colonial português.

Aqui os lexemas bantu 'migôdini', 'mamparra' e o neologismo 'xitimela' foram escolhidos no sentido da denúncia de uma situação de exploração do homem pelo homem feito pelo sistema colonial, acompanhado pelos lexemas verbais 'volta e traz', 'vendido' e os lexemas adjectivais 'podre', 'velho', criando, assim, e fazendo crescer a rede isotópica significativa conectada com a corrente da negritude.

(iii) O lexema "baiête" - 11° poema "Jambul" – é uma saudação subserviente aos chefes e também às autoridades coloniais. (…/ *Jambul está a carregar vagão/ Jambul pisado até lá no fundo do coração/ diz: - "baiêtê…baiêtê – e na sua terra/ humilhação de Jambul segundo xibalo/ com vassoura na mão e correntes nos pés/ continua*/…)

Todos estes versos do poema "Jambul" assim como os lexemas nominais, verbais e adjectivais, 'carregar – carvão', 'pisado' - até lá no – 'fundo', 'humilhação', dão mais significado ao conteúdo semântico-ideológico do lexema bantu "baiêtê" mostrando toda a subserviência do homem explorado pelo colonialismo. Aqui também escolhas efectuadas são marcas evidentes da corrente da negritude e respectiva isotopia.

g) Trabalhadores explorados (i), instrumentos de tortura (ii):

(i) trabalhadores explorados: magaíza, - 3° poema "África", 21° poema "Gado Mamparra-Magaíza" e 69° poema "In Memoriam da Coolbrook"; mavique e djimizhana - 5° poema "Subida"; xibalo - 11° poema "Jambul". (*e dão-me/uma educativa sessão de 'striptease' e meio litro/ de vinho tinto com graduação de álcool de branco/ exacta para negro/ um gramofone de magaíza/); (/Oh/ Faltam cabeças no gado magaíza./ Faltam pernas no gado magaíza./ Faltam braços no gado magaíza./ Faltam homens no gado magaíza.*/); (/*Magaíza não voltou das minas do Jone*/)

Relativamente ao lexema 'magaíza', já o situámos e o colocámos no devido eixo isotópico de negritude quando apresentámos a escolha do lexema "xitimela" na alínea anterior em **(ii),** no poema "Gado Mamparra-Magaíza", acrescentando, apenas, e de acordo com o poema "África", a crítica à Europa colonialista que dá e traz o pior que tem, referindo-se também, de uma maneira disfórica, a um "*gramofone de magaíza*".

De facto, entre as quinquilharias que o mineiro explorado trazia do *Jone*, ou seja, África do Sul, como candeeiros penduradas à cintura, lanternas, capacete de mineiro, também acontecia que um grupo deles conseguia comprar um gramofone (aparelho de som ou toca-discos), em segunda mão, para vir "gingar" com a família. Tendo em conta os versos anteriores, pode-se facilmente verificar que o poeta denuncia essas "ofertas" e, sobretudo, insurge-se contra o vício e a alienação trazida pelos colonos que enriqueciam com o alcoolismo e a exibição do nu das mulheres negras em negócio lucrativo nos cabarets.

No poema "In Memoriam a Coolbrook", Craveirinha põe em contraste os burgueses afrikanses em Joanesburgo e os mineiros que "*por baixo das avenidas de uma cidade mineira/ o último turno dos homens de capacete de lata/ desceu no 'shaft' a sina de magaíza*" sendo que na última estrofe diz que, enquanto se beijam nessas ruas de Joanesburgo, lá em baixo "*um microfone de alta fidelidiade/ amplificou milhões de vezes/ o jazz terrível/ da liberdade dos mortos*".

Os mineiros explorados trabalham como que enterrados vivos pelo que esta denúncia, juntando-se à anterior sobre a exploração do mineiro, é marca evidente do sistema colonial que arrasta moçambicanos para aqueles poços de riqueza para uns e morte para os outros.

Os lexemas nominais 'avenidas', 'cidade', 'homens, 'capacetes', 'sinas', 'solidão' e 'túmulo' accionando verbos como 'desceu', 'cristalizou-se' e 'estalou' qualificados com os lexemas adjectivais 'burguês', 'baixo' e 'terrível' indicam caminhos léxico-semânticos de denúncia sobre a situação de exploração colonial e, por conseguinte, são também indicadores de um subentendido nacionalismo o que pressupõe a continuação da isotopia de nacionalismo.

Quanto ao lexema 'mavique' (na verdade, um neologismo anglo-bantu e não um lexema puramente bantu como alguns rongas pensam), uma vez que foi formado pela palavra inglesa 'week'(semana) e o respectivo prefixo bantu /ma/ e que significa estivador de cais do Maputo e que ganhavam à semana, portanto à moda inglesa, daí o nome e aos lexemas bantu 'djimizhana' (carregador) e 'xibalo' (contratado à força para trabalhos pesados nos latifúndios das culturas obrigatórias de rendimento e nos serviços públicos) observemos a sua utilização nos seguintes versos:

(/ *Porão tem muita carga/ guindaste matou mavique na ponte cais/); (/Djimizhana morreu na roda do camião/*); (/*Jumbul foi derrotado pelas espingardas/ foi derrotado Jambul o primeiro homem/ tráfico de Jambul primeiro xibalo/ começou!*/).

Os lexemas verbais que acompanham esses nomes de trabalhadores explorados como 'matou' (o mavique), 'morreu' (na roda do camião), e que depois da derrota de Jambul o 'xibalo' 'começou', configuram processo da realidade objectiva no seu enquadramento temporal e situacional, relativos a esses moçambicanos colonizados. A sua escolha e utilização semântico-ideológica anti-colonial situam melhor os lexemas bantu na isotopia da negritude.

(ii) instrumentos de tortura: shipakana - 5° poema "Subida" – (/*mamana foi no porões para S. Tomé/ 'shipakana' trabalhou na administração…*/). Shipakana significa gato, mas era também o nome que se dava à palmatória, um instrumento privilegiado da polícia colonial para castigar a população por qualquer falta ou erro cometido. Palmatoavam-se os pés e as mãos.

Por isso, já se entende melhor o verbo 'trabalhou' referente à shipakana na administração, como uma acção também irónica pois o 'trabalho' da palmatória não significa produzir, mas causar tortura, sendo, por conseguinte, uma crítica anti-colonial que alimenta assim a isotopia da negritude.

h) Identidade e condição social (i); Luta anti-colonial (ii)

(i) Identidade e condição social: magaíza - 3º poema "África" - 21º poema "Gado Maparra-Magaíza" – (*…Meio litro de vinho tinto com graduação de álcool de branco/ exacta para negro/ um gramafone de magaíza*) – (/*…Oh!/ faltam cabeças no gado magaíza./faltam pernas no gado magaíza./faltam braços no gado magaíza./faltam homens no gado magaíza*/)

Quanto a 'magaíza', já nos referimos e detalhámos a respectiva condição social no parágrafo anterior e de acordo com o mesmo poema em que aparece aquele lexema. Relativamente à obra **Xigubo** e à identidade e condição social, não há muitos outros lexemas, a não ser também a palavra *xibalo* – a que já nos referimos no parágrafo sobre "trabalhadores explorados" - sendo que aquelas definições substantivas são mais numerosas e detalhadas poeticamente na obra **Karingana wa karingana**.

Percorridas que foram todas estas áreas de significação, verificámos e demonstrámos que, efectivamente, todos os lexemas nominais bantu e neologismos luso-

bantu, anglo-bantu e batu-afrikanse e os respectivos verbos e adjectivos que os accionavam e os qualificavam, apresentavam um *continuum* semântico tendentes a fomar um **C.I.L**. (Campo Isotópico Literário) quer de pan-africanismo, quer de negritude.

Como se pode abservar, fizemos desde o início deste trabalho um longo percurso que começou com o conceito (significante), passou pela categorização (lexemática - nomes, verbos e adjectivos) até aos protóptipos (e as formações-criações metafóricas) assim também pelas emoções e sentimentos contidos e irradiados pelos lexemas (no caso por lexemas bantu, neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse) que abriam os "frames" e criavam "scripts", ou seja, os versos e os poemas, ou seja, todo um discurso girando à volta de um eixo isotópico de pan-africanismo e negritude.

Mas tudo isto ainda não é suficiente para atingir os objectivos propostos neste trabalho e justificar a nossa hipótese. Há que continuar, nesta mesma linha de investigação, também em relação aos nomes, verbos e adjectivos em português e tentar igualmente saber se eles fazem um *continuum* no mesmo sentido, formando eixos isotópicos de pan-africanismo e negritude, completando, portanto, o respectivo **C.I.L**.

3.3.2. - LEXEMAS NOMINAIS, VERBAIS E ADJECTIVAIS EM PORTUGUÊS E A FORMAÇÃO DO C.I.L. DE PAN-AFRICANISMO E NEGRITUDE

(i)-O caso do lexema nominal "África" e a expressão "Mãe África"

Assim, e embora já tivéssemos feito a devida conexão semântica dentro da rede isotópica de pan-africanismo e negritude dos lexemas verbais e adjectivais conectados aos lexemas bantu, aos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu afrikanse no que diz respeito à obra **Xigubo**, acontece que, para completar os respectivos eixos isotópicos e de acordo com o nosso **corpus**, interessa ainda verificarmos o mesmo movimento com os restantes nomes, verbos e adjectivos em português e sua irradição semântica. Por outro lado, e depois de tratarmos essa questão, torna-se mais simples e clara a observação dos respectivos lexicogramas (mapas) desenhados no **corpus** e neles verificarmos e visualizarmos melhor a respectiva conexão desses lexemas com as mesmas correntes ideológico-literárias e sua irradiação semântica e isotópica.

Comecemos, então e simbolicamente, pelo lexema nominal 'África'. Não considerámos este lexema como de origem bantu, mas pertencente à língua portuguesa, pelo que vamos aproveitá-lo, tendo em conta o que já dissemos anteriormente sobre as denotações e conotações pan-africanistas e de negritude desta palavra, para a situar no contexto dessas isotopias e uma vez que o nome 'África' se repete por oito poemas entre os 21 de toda a obra **Xigubo**. Vejamos a sua colocação nesses poemas.

No 1° poema "Xigubo" (/*Minha mãe África*/); no 3° poema "África" (/*a farinha do sarcasmo que coloniza minha mãe África*/); no 6º poema "Hino à minha Terra"(…/*os caninos amarelos das quizumbas ainda/ mordendo agudas glandes intumescidas de África*); no 7º poema "Imprecação" (…/ *Mas põe nas mãos de África o pão que te sobeja*/…); no 9º poema "Manifesto"(…/ *e na capulana austral de um céu intangível/ os búzios de gente soprando velhos sons cabalísticos de África*) – (…/ *Ah, Mãe África no meu rosto escuro de diamante/ de belas e largas narinas másculas*); no 18º poema "*Um Céu sem Anjos de Africa"(Oh! África!/ Quantos anjos já nasceram das tuas Munhuanas de amor*) – (*Para o tal céu onde existe o tal Deus que não sabe/ línguas de África,*

línguas de África, línguas de África); no 20º poema "N'Goma"(…/ *E o mato desperta em assombrações de Lua/ e o velho batuque fermenta os espíritos/ potente como o grande deus Maguiguana/ no coração de África*); no 21º poema "Gado Mamparra-Magaíza" (…/*volta o combóio de Migôdini/ e xitimela grande volta e traz/ podre de doenças o velho gado d'África*) – (*Ah! Gado de raça nos currais d'África./ Ah! Gado-gente de todo Moçambique*). Agora, analisemos.

A "*Mãe África*", como já nos referimos anteriormente, é uma expressão grata aos pan-africanistas que tratam África como Mãe, como continente-mãe. Comecemos então por analisar este verso do terceiro poema intitulado, precisamente, "África". A designação "*Mãe África*" é antecedida pela expressão nominal "*a farinha do sarcasmo*", metáfora que estigmatiza o próprio alimento dado pelos colonos aos africanos, pois o assinala como zombaria insultante, aliás, reforçada logo a seguir, exactamente, com o verbo '*coloniza*' a Mãe África. Sem dúvida que se está perante uma marca pan-africanista mas também de negritude tendo em conta o forte sentimento anti-colonial que os versos contêm.

Depois utiliza os nomes 'caninos' e 'quizumbas' (este último é um animal selvagem da fauna africana que ataca à noite e come carne deixada por outras feras carnívoros) e o adjectivo "amarelo" (cor que representa também o desespero) que mordem até as 'glandes' (as extremidades do pénis) que o poeta apresenta como 'intumescidas' (inchadas), representando a virilidade africana que também se quer ferir. Ao comparar os agentes do colonialismo como 'quizumbas' de dentes (caninos) amarelos e cuja acção é 'morder', os versos ficam assim marcados por um forte pendor negritudista com as características de denúncia anti-colonial.

Nos versos ("frames") dos poemas que se seguem como "Imprecação" (maldição, praga) é a própria África que amaldiçoa os colonizadores e insurge-se contra o desperdício na e da Europa opulenta (*o pão que me dás é tudo/ o que tu rejeitas Europa*), e depois no poema "Um Céu sem Anjos de África" há também um forte sentimento contra o facto de os livros sagrados mostrarem um céu sem anjos negros africanos, com um "*Deus que não conhece línguas de África*", muito embora muitos 'anjos' já terão nascido em "*Munhuanas de amor*" (pessoas nascidas em bairros pobres, como a Munhuana, mas frutos do Amor e que também se tornam amorosas e angélicas como a pequena Detinha a que esse 18º poema se refere).

Os nomes 'pão', 'Europa', 'céu', 'anjos', 'línguas' accionando verbos como 'sobeja', 'nascem' e 'não sabem' inter-relacionam-se formando uma isotopia ligada à negritude marcada, como sabemos, por um forte sentimento anti-colonial e de rejeição da própria religião trazida pelos colonizadores.

Ainda relacionado com a visão disfórica das gentes africanas causada pela exploração colonial, temos estes versos: "*o xitimela volta e traz/ podre de doenças o velho gado de África*". Trata-se de mineiros moçambicanos que vão, por contrato aviltante, trabalhar para as minas de ouro e carvão na Áfria do Sul, trabalhadores considerados pelo poeta Craveirinha como "*gado de raça nos currais de África*" nesse mesmo 21º poema intitulado "Gado-Mamparra-Magaíza" sobre o qual já nos referimos e analisámos quando tratámos nos parágrafos anteriores dos lexemas bantu "mamparra" e "magaíza".

Os lexemas verbais 'leva e traz' não só exprimem o movimento do combóio que constantemente vai e vem da África de Sul (onde na altura imperava o regime do

"apartheid") carregado desses mineiros que vão e vêm do contrato, como também metaforizam o movimento do "ir-e-vir" do gado de sai e volta ao curral, mas que, em vez de voltar a casa (curral) bem alimentado e sadio, regressa 'pobre' de 'doenças': o nome 'doença' que já é, por si mesmo, um lexema semânticamente carregado de dor e sofrimento está conectado com o qualificativo "podre" portanto, como que um cadáver ambulante em apodrecimento e mal cheiroso.

Não haja dúvida que, novamente, este lexema 'África' se associa a situações sócio-laborais aviltantes causadas pelo colonialismo sendo por isso e também um lexema-eixo à volta do qual giram as isotopias do pan-africanismo e da negritude. Outro exemplo que marca estas duas correntes literárias relativas a África, mas no caso já não semânticamente disfórica, mas fundamentalmente eufórica, podemos observar nos seguintes versos do 3º poema: "*Ah Mãe África no meu rosto escuro de diamante/ de belas e largas narinas másculas*" (…) "*e na capulana austral de um céu intangível/os búzios de gente soprando velhos sons cabalísticos de África*".

Considerando o nome 'rosto' e qualificando-o como 'escuro', mas um escuro de grande valor, como um 'diamante', enaltecendo, assim, o que os outros estigmatizam, ou seja, o tamanho das narinas, uma vez que os negros de África têm narinas largas mas que Craveirinha as qualifica de 'másculas' por conseguinte, valorizando-as, o poeta enaltece depois a beleza mística da velho continente em versos onde, considerando o "*céu intangível*" como que vestido com uma capulana (portanto, trajado com o pano colorido e belo das mulheres africanas), canta metaforicamente os africanos como "*búzios de carne*", como pessoas que têm dentro de si o som mavioso dos búzios, que, como sabemos, podem ser transformados em instrumentos musicais ou, quando colocados, simplesmente, junto aos ouvidos supreendem-nos com o som mavioso do mar.

Em resultado do que acabámos de dizer a analisar, podemos afirmar, sem hesitação, que as isotopias do pan-africanisno e da negritude surgem semânticamnete conectados aos nomes, verbos e adjectivos nos "frames-versos" em que surge o lexema 'África' ao longo dos oito poemas da obra **Xigubo**. Por outro lado, e na mesma concepção semântico-ideológica tendende à formação do referido Campo Isotópico Literário (**C.I.L.**), pode-se detectar e observar essa conectividade irradiante de signifiado a partir do próprio título da obra **Xigubo** e que também é título do primeiro poema do livro que começa, exactamente, com a expressão "*Minha Mãe África*".

Encontramos aqui uma baliza inicial temática que nos indica o que vai ser cantado ao longo da obra, ou seja, uma dança guerreira (o xigubo) na qual as "*vozes rasgam o silêncio da terra*" para se fazerem ouvir como um tambor batendo e chamando os homens para a guerra, no caso para a guerra da libertação. As isotopias do pan-africanismo e da negritude começam a formar-se exactamente através do "frame" "África", que é um portal para o "script" que se segue em forma de poemas bem marcados por essa concepção ideológica e acrescentado pelo saber enciclopédico do vate Craveirinha.

(ii)- Os títulos dos poemas, seu conteúdo e os respectivos lexemas nominais, verbais e adjectivais e as isotopias do pan-africanismo e negritude

Para continuarmos a perceber toda esta rede conectada dos lexemas nominais, verbais e adjectivais da língua portuguesa em *continuum* semântico-metafórico com os já

referidos e analisados lexemas bantu, neologismos luso-rongas e anglo-bantu e bantu-afrikanse e agora com o lexema "África", assim como a sua conexão com o próprio título e o primeiro poema de **Xigubo,** e que estão a formar um Campo Isotópico Literário de Pan-africanismo e Negritude numa perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural, vamos analisar neste ponto (**ii**) essa realidade e possibilidade isotópica, igualmente, a partir dos lexemas nominais, verbais e adjectivais contidos nos títulos e conteúdo temático-lexicológico dos 21 poemas desta obra de José Craveirinha.

Antes de começarmos a analisar essa rede léxico-metafórica no interior dos poemas da obra **Xigubo**, vamos em primeiro lugar observar essa possível rede conexionista a partir dos próprios títulos, melhor, lexemas-títulos dos poemas da obra.

Assim, observemos atentamente os 21 lexemas-títulos que se seguem: "Xigubo", "Grito Negro", "África", "Poema do Futuro Cidadão", "Subida", "Hino à minha Terra", "Imprecação", "Ode a uma Carga Perdida num Barco Incendiado Chamado Save", "Manifesto", "Cantigas de Batelão", "Jambul", "Mulata Margarida", "Mamanô", "Elegia à minha Avó Fanisse", "Cantiga de um Deus de Alcatrão", "Afinal…A Bala do Homem Mau", "Msaho de Aniversário", "Um Céu sem Anjos de África", "Chamamento", "N'goma" e "Gado Mamparra Magaíza".

Constituídos essencialmente por lexemas nominais, com apenas três verbos num mesmo título e no particípio passado, e alguns adjectivos, eles formam, como iremos demonstrar, um *continuum* semântico-metafórico à volta das correntes literárias, de pan-africanismo e negritude. Senão, vejamos:

O lexema nominal 'xigubo', que, como já analisámos anteriormente e por diversas vezes, significa uma dança guerreira propícia à preparação da guerra (no caso de uma guerra de libertação contra o colonialismo), liga-se de imediato ao expressivo título "Grito Negro" em que o poeta afirma e assume que é carvão, da cor e da matéria do carvão, e que tem de arder e "*queimar tudo com o fogo da minha combustão*" (…), concluindo que "*eu serei o teu carvão patrão!*". É, efectivamente, o grito do negro desesperado mas confiante que há-de fazer arder quem lhe explora.

Estes três lexemas dos dois títulos apontam, através do conteúdo dos poemas, para uma forte componente negritudista, e conexionam-se semântica, emocional e metaforicamente com os lexemas-títulos que se seguem: "África" e "Poema do Futuro Cidadão". De facto, o lexema 'África' dá título a um dos mais emblemáticos discursos poéticos pan-africanistas e de negritude de Craveirinha, em que o vate, conhecedor de tudo o que acontece em termos coloniais em África, aponta um músculo viril e faz uma exaltação identitária contra os ideais da civilização ocidental, que se querem impôr em África.

Por outro lado, como que em resposta ao colonialismo denunciado, o vate canta, em comovida lírica, o cidadão de uma nação que ainda não existe, mas que ao contrário dos colonialistas tem "*amor a rodos para dar*". Por conseguinte, ele almeja e quase que vaticina uma pátria e uma cidadania que ainda não existem mas que virão. Embora tenham um cunho mais nacionalisa que pan-africanista ou negritudista, os respectivos lexemas de "África"e "Poema do Futuro Cidadão" respondem ao "Xigubo"e ao "Grito Negro", ou seja, exigem uma África livre e negros emancipados com plena cidadania.

Como em ondas ora crispadas, ora reflexivas, como num vaivém de denúncia e mobilização para a consciencialização e mobilização socio-política, em versos

vincadamente de cunho pan-africanista e de negritude, seguem-se os lexemas-títulos "Subida" e "Hino à Minha Terra".

Em "Subida" o poeta clama contra o aumento de preços em todos os produtos necessários à sobrevivência, aumentando a fome entre os trabalhadores humildes, pelo que em cada final de estrofe, anaforicamente, entre zangado e entristecido, clama: "*Ai a passividade animal!*". Depois desta denúncia, que está conexionada semântica e emocionalmente com o conteúdo dos poemas anteriores, aliás, bem sintetizados nos respectivos lexemas-títulos, segue-se a exaltação da terra moçambicana, das suas gentes, da sua paisagem, sua geografia e história, da sua fauna e flora, no poema ""Hino à minha Terra".

Sabendo que um 'hino' é um canto laudatório, uma composição poética e musical em honra de uma nação ou de um herói, e que toda esta beleza e riqueza da terra não está a ser aproveitada pelos próprios e genuínos cidadãos que vivem em "*passividade animal*" não reagindo aos aumentos de preços que fazem perigar a sua sobrevivência, podemos afirmar que os respectivos lexemas estão marcados de pan-africanismo e negritude na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural e que continuam a girar à volta do eixo isotópico daquelas correntes literárias.

Ao lexema-título "Imprecação", que já analisámos em (**i**), aquando do lexema 'África' e que é uma maldição, melhor, uma denúncia contra as migalhas de pão que os colonizadores dão aos africanos e que sobejam dos seus banquetes, liga-se ao maior título de toda a obra **Xigubo** e também aquele poema que tem o maior número de versos e estrofes: "Ode a uma Carga Perdida num Barco Incendiado Chamado Save".

Este poema, que parece distanciar-se da isotopia do pan-africanismo e da negritude, canta o naufrágio trágico de um barco incendiado no alto mar cuja carga (ironia do poeta) eram soldados moçambicanos de todas as cores compulsivamente incorporados no serviço militar e que viajavam nesse navio vindos do Sul do país para serem colocados em postos e quarteis na zona Norte do país então colonizado.

O poeta, em versos irónicos a magoar ainda mais a própria dor, contrapõe ao desespero das mães, pais, irmãos e noivas dos jovens tragicamente mortos no naufrágio, a alegria e sossego dos donos da companhia armadora pelo facto do barco estar no seguro. A carga é que não estava segurada.

Esta ode, dividida em quatro partes, na sua substância temática não está, a nosso ver, totalmente dissociada das marcas ideológicas, culturais e políticas patentes nesta obra de José Craveirinha, uma vez que o poeta não podendo (devido à censura) insurgir-se contra o serviço militar obrigatório impostos aos moçambicanos de todas as cores e etnias pelo governo colonial, a partir dos anos 60, quando eclodem as lutas de libertação nacional nas colónicas portuguesas de África, ele aproveita o poema para chorar com os pais a perda inglória e fatídica daqueles que poderiam ser o "*futuro cidadão de uma pátria que ainda não existe*", se nos recordarmos destes lexemas de um dos seus anteriores poemas.

Por isso, os lexemas nomimais e verbais-adjectivais existentes nesta expressão "carga perdida de um barco incendiado chamado Save" e de acordo com o que dissemos no parágrafo anterior, podem-se conectar semântica, emocional e metaforicamente com a corrente do pan-africanista e da negritude, uma vez que eles também estão carregados de um forte sentimento anti-colonialista. Na verdade, o vate pretende metaforizar esta perda denunciando o próprio colonizador (aqui bem simbolizado com a figura dos armadores

(donos) do navio, mais preocupados com o seguro do que com o destino dos jovens soldados mortos.

Este conexionismo isotópico de pan-africanismo e negritude volta a intensificar-se nos e pelos lexema-títulos dos poemas que se seguem como "Manifesto", "Cantiga de de Batelão" e "Jambul". Se o lexema nominal "manifesto" (que no poema significa manifestação pública de ideais a favor de África e dos negros) já nos dá fortes indícios sobre o conteúdo do poema que está repleto de versos e palavras ("frames") de forte pendor pan-africanista e de exaltação da negritude (já analisados também em (**i**) a propósito do lexema "África") e que se podem observar no 9º poema do nosso **corpus**, a "Cantiga de Batelão" é um terrível grito de raiva contra o sofrimento infligido pelo "*irmão europeu*" ao povo negro de África.

Sabendo-se, por outro lado, que o linguístico aqui se joga com o enciclopédico, ou seja, com o conhecimento do realidade socio-cultural nacional do país que o poeta tem, os lexemas-título "Cantiga de Batelão", que, aparentemente, nada têm a ver com o conteúdo do poema, enquadram-se, no entanto e perfeitamente, na mensagem poética, uma vez que as cantigas, que normalmente os negros cantavam quando puxavam as cordas do batelão (meio normalmente utilizado para transporte dos carros dos colonos de uma margem para outra dos rios), eram cânticos de escárnio e mal-dizer anti-coloniais, cantos de denúncia do sofrimento, entoados nas línguas moçambicanas de origem bantu, idiomas que a maioria dos colonos não dominava.

E este conjunto de três lexemas-títulos nominais fecha com "Jambul", nome de um famoso guerreiro que o povo espera para a sua libertação, bem assinalados nos dois últimos versos do poema: "*Jambul o homem da esperança/Jambul azagaia da Redenção*", sendo que o lexema "Redenção" está grafado com maiúscula.

Tornam-se, assim, incontestáveis estas marcas de pan-africanismo e negritude nos lexemas-títulos apresentados que se somam aos outros já analisados num *continuum* semântico-emocionológico e metafórico girando, isotopicamente, à volta do eixo representado pelas referidas correntes literárias.

Nos lexemas-títulos que se seguem, como "Mulata Margarida", "Mamanô!", "Elegia à minha Avó Fanisse" e "Cântico a um Deus de Alcatrão", constituídos maioritariamente por lexemas nominais e apenas por um lexema que se apresenta com carácter adjectival, 'mulata', é um mesmo sentimento de intenso pendor anti-colonialista, de identidade e de resistência e afirmação cultural que se manifestam.

Relativamente à 'mulata' e também ao mulato, não vamos acrescentar mais do que já antes tínhamos dito sobre a sua estigmatização no Moçambique colonial, tanto por brancos como por negros, uma vez que muitas mulatas e mulatos, como já dissemos, acabavam por ir parar à marginalidade (prostituição ou bandidagem) devido a esse ostracismo e exclusão social.

Ora, o poema "Mulata Margarida" transporta-nos para esse mundo de sofrimento e trajectória de vida dessa "irmã" moçambicana estigmatizada. Trata-se de lexemas-título que se prolongam no ("Mamanô!), que significa 'Mãe!' ou 'Oh Mãe!', lexema-grito desesperado de uma criança que fica só na cidade, ("*orfão de mãe ainda viva*"), no cantar do poeta, pois a sua mãe fora presa e levado num barco para o trabalho forçado nas roças de S. Tomé.

Constituindo lexemas com fortes cargas emocionais ligadas à corrente da negritude, este mesmo sentimento anti-colonial se manifesta em "Elegia à minha Avó

uma avó que morre vítima do desmoronamento do seu mundo cultural e ecológico, e que cresce em crispação no poema "Cântico a um Deus de Alcatrão".

Esses lexemas nominais que constituem o título, sintetizam o poema descritivo do homem moçambicano super-explorado, do "*homem-máquina*", mas que o poeta o chama de "*Deus de Alcatrão*" portanto, de Deus Negro. Explorando ao máximo esta metáfora ontológica, José Craveirinha cria, em lírica de muita força emocional, um cântico negritudista de intensa denúncia colonial terminando com estes versos de esperança para a luta socio-política: "*máquina está trabalhar/ até um dia enraivar*", mostrando, assim, que a revolta contra essa exploração brutal eclodirá.

Continuamos, por conseguinte, a verificar, de acordo com o que tínhamos referido em **3.1**., que este conjunto de lexemas e respectivos "frames" e "scripts" são igualmente *protótipos emocionais*, sensações/emoções estético-literárias que irradiam significações metafóricas isotópicas de pan-africanismo e negritude numa perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência cultural e que, por outro lado, a categorização (nomes,verbos, adjectivos) é um processo mental de arrumo e ordenação mental e que permite reagrupar objectos ou acontecimentos oferecendo a possibilidade de superar a variedade das entidades (estáticas ou dinâmicas) com as quais o organismo (físico-mental) está necessariamente confrontado.

Deste modo, analisemos os lexemas-títulos dos últimos seis poemas da obra **Xigubo**, como sejam, "Afinal…A Bala do Homem Mau", "Msaho de Aniversário", "Um Céu sem Anjos de África", "Chamamento", "N'goma" e "Gado Mamparra Magaíza".

Relativamente ao conteúdo dos lexemas-título "Afinal…A Bala do Homem Mau", recordamos que já o analisámos, exaustivamente, em **3.3.1. a)** (**ii**) a propósito do nome bantu 'mamanôo' demonstrando que se tratava de uma forte denúncia a um homem branco, o sr. Sousa, que matou uma criança negra, esfomeada, quando esta tinha arrancado uma papaia do seu quintal.

Por conseguinte, os lexemas nominais 'bala' e 'homem' e o adjectival 'mau' se interligam para sintetizar em título o conteúdo de um poema fortemente denunciador das características de muitos colonos que viam nos negros colonizados ladrões e malfeitores e daí que um simples gesto do colonizado (criança, jovem ou adulto) podia ser mal interpretado e ser fatal, levando à morte do indivíduo negro. Estamos perante mais um poema em que os lexemas-títulos nos conduzen a um forte sentimento anti-colonialista de versos enquadrados na corrente da negritude.

Em "Msaho de Aniversário" título e poema igualmente já analisados em **3.3.1 – d) (iii); e) (i) e (ii)** – o vate, datando dentro do próprio poema o ano em que o fez (…/*e da tua conforme cobardia/ farei para ti em mil novecentos e sessenta e um/ inteiro o som/ e completa a fúria/ deste minha inexorável/ impoética poesia*) clama contra o silêncio dos seus irmãos chopes, que constituem uma etnia internacionalmente reconhecida como criadores musicais e instrumentais de ímpar qualidade e singulares em África.

Por outro lado, ao colocar a data no poema, Craveirinha fá-lo com muita intencionalidade, uma vez que foi nesse ano que os irmãos da contra-costa iniciaram a revolta contra o colonialismo em Angola pelo que só assim compreender-se-á o lexema 'aniversário', porque ao longo das cinco estrofes nada nos indica em nome de quê ou em honra de quem se quer comemorar. O sentimento de revolta anti-colonial manifestada no poema faz parte das marcas de negritude.

E estes lexemas-títulos, que sintetizam claramente o conteúdo das respectivas estrofes, conexionam-se semântica e metaforicamente com os lexemas-títulos que se seguem: "Um Céu sem Anjos de África" e "Chamamento".

Os primeiros, que também já foram por nós analisados em **3.3.2. (i)** a propósito do lexema 'África', são insurgentes em termos ideológico-religiosos contra o facto de não haver anjos de cor negra na religião trazida pelos colonizadores, sabendo e afirmando o poeta que, no entanto, muitos anjos têm nascido nos bairros pobres de Moçambique. Este facto parece motivar José Craveirinha para novos versos de revolta e apelo mobilizador para a luta.

De facto, em "Chamamento", um lexema cujo significado já nos desperta e nos põe curiosos para o quê e para quem é essa convocação ou esse apelo, o poeta termina as duas últimas estrofes com a expressão luso-ronga "*Sekeleka Imão!*", que significa "Levanta-te irmão!". Ao utilizar o lexema bantu (o verbo bantu ku sekeleka) e o lexema nominal 'irmão', nome grato tanto aos pan-africanistas como, também, aos da corrente da negritude que consideram África não só como continente-mãe, mas também como continente-irmão, o vate moçambicano quer convocar os seus irmãos para a luta, fazendo-os sair do silêncio.

Na verdade esse apelo é evidente quando, na segunda estrofe Craveirinha clama: (*…/ Chamei-te! E meu grito rouco e de vida/ entrou como um tiro e azagaia no recesso das minas/ e no minuto suspenso no relógio da esquadra/ ouvi o eco crescido e refundido da minha voz máscula/ responder: - Sekeleka Irmão!)*.

Por isso, não temos dúvidas em afirmar que estes lexemas-títulos em esteita conexão com outros já descritos e analisados, continuam a girar, *isotopicamente*, em torno do eixo do pan-africanismo e da negritude.

Os dois últimos lexemas-títulos dos 21 poemas de **Xigubo**, ou seja, "N'Goma" e "Gado Mamparra-Magaíza" são, metaforicamente dizendo, como que um cadeado a fechar esta corrente pan-africanista e de negritude que conectou todos os outros lexemas nominais, verbais e adjectivais dos títulos dos poemas desta obra de José Craveirinha.

Como já o dissemos e analisámos de forma profunda, o poema "N'Goma" em **3.3.1. – d) (ii), e) (iii)** e em **3.3.2. (i),** assim como o poema "Gado Mamparra Magaíza" em **3.3.1. – f) (ii), g) (i)** e em **3.3.2 (i)**, os quatro lexemas, entre os quais três nominais e um adjectival, estão conexionados pela temática do nome tambor (= n'goma) e pelas metáforas criadas a partir dele, como podemos observar nestes versos: (*Oh…mamanê…a n'goma grita*/(…)/*…seu grito milenário de chamanento*/*…*/*seu grito enlouquecido de chorar as raízes da terra/(...)/ A n'goma grita!/ e seu grito é um "chiuáia-uáia" de desespero*/).

Por conseguinte, "n'goma", como personificação e metáfora, é um tambor que grita e chora mas que também chama e clama para a consciencialização do "Futuro Cidadão" (recordando estes lexemas-título já analisados), um tambor que grita de desespero e também de revolta e cujo som apelativo continua no poema seguinte ("Gado Mamparra-Magaíza") contra a emigração forçada dos magaízas (mamparras = burros e dóceis) como gado que regressa depois podre de doenças.

Não é por acaso que este último poema termina, exactamente, com o verso "*nunca mais!!!*" mostrando, claramente, o desejo do poeta de liquidar para sempre o sistema colonial que subjuga o seu povo. É uma afirmação anti-colonial de muito vigor, bem acentuada, aliás, pelos três pontos de exclamação.

Assim, estamos perante um conjunto de lexemas-títulos dos 21 poemas de **Xigubo**, de lexemas de base nominal, verbal e adjectival que, também eles, em conexão com os já apresentados lexemas bantu, neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse na pespectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural, formam, efectivamente, uma rede conectada girando à volta do eixo isotópico de pan-africanismo e negritude.

(iii) – Os lexemas nominais, verbais e adjectivais no complemento da formação do C.I.L. de pan-africanismo e negritude

Se tudo até agora nos aponta para a real formação de um **C.I.L**., ou seja, de um Campo Isotópico Literário, no caso de pan-africanismo e negritude na obra **Xigubo**, interessa mostrar todo o Campo com a apresentação dos lexicogramas indicativos dessas correntes literárias também relativamente aos lexemas de base nominal, verbal e adjectival patentes nos versos, nas palavras "frames" do respectivo discurso poético.

Na verdade, se observarmos no nosso **corpus** os mapas dos lexemas nominais verbais e adjectivais, melhor dito, os lexicogramas e o respectivo enquadramento nos contextos frásico-poéticos de cada um dos 21 poemas de **Xigubo**, podemos verificar - tendo em conta as marcas de pan-africanismo e negritude já aqui neste trabalho por diversas vezes assinaladas e demonstradas na perspectiva anti-colonial, de identidade de resistência e afirmação cultural e de acordo com a nossa hipótese – que existe, em termos denotativos e conotativos e na plurissignificação metafórica desses lexemas, um conexionismo isotópico tendente ao complemento da formação de um Campo Isotópico Literário (**C.I.L.**) de pan-africanisno e negritude.

Para tanto, e para não seremos repetitivos, ou melhor, para não termos que desdobrar a informação de que já dispomos no próprio **corpus**, vamos apenas assinalar algumas dessas conexões patentes num dos nossos lexicogramas e que exemplificarão o que acontece nos restantes e depois incluirmos, para finalizar, diversas contagens significativas do número de certos lexemas nominais, verbais e adjectivais ocorrentes e repetitivos e que igualmente nos podem indicar uma conectividade significativa da isotopia do pan-africanismo e negritude, na referida perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmaçãp cultural.

Assim, por exemplo, e de acordo com o lexicograma do nosso **corpus** relativo ao primeiro poema "Xigubo" e tendo em conta o contexto frásico-metafórico como está ali assinalado (*Minha Mãe África/ meu irmão Zambeze/(...)/Xigubo estreme terra de mato*), podemos verificar que para os lexemas 'mãe', 'África', 'irmão', 'Zambeze', 'terra' e 'mato' temos apenas o verbo 'estemece', querendo isto significar que a dança 'xigubo' que pertence a 'África' e cuja natureza (rio Zambeze) é irmão, asssim também a "terra do mato" estremece ao som do batuque da dança guerreira do Xigubo. Não haja dúvida sobre a conexão isotópica através desses lexemas com marcas evidentes de pan-africanismo e negritude.

Deste modo, continuando a análise dos lexemas nominais, verbais e adjectivais do primeiro poema "Xigubo", vejamos o que acontece relativamente ao contexto frásico-poético que se segue: (…)/ *e negros fundem-se ao sopro da xipalapala/ e negrinhos de peitos nus na sua cadência/ levantam os braços para o lume da irmã Lua/ das velhas*

tribos/…). Aqui temos os nomes 'negros', 'sopro', 'cadência', 'braços', 'lume', 'Lua', 'dança', 'tempo', 'guerra', 'tribo', 'margem', 'rio'.

Estes nomes accionam verbos como 'fundem-se' (no sentido de que se tornam no próprio som da xipalapala que os convoca para a reunião e a dança do xigubo); 'levantam' (ou seja, erguem braços invocativos para a *irmã* Lua) e 'dançam' (no caso, completamente *nus* na margem do rio as *velhas* canções guerreiras da tribo). Os dois adjectivos que qualificam esses nomes e acções ('nus'e 'velhas') já os colocámos em itálico na frase anterior para mostrar como eles se conexionam nesta perspectiva de afirmação cultural e de preparação para a guerra, uma guerra que o poeta faz entender ser de libertação e de resistência identitária.

Os nomes, verbos e adjectivos continuam fazendo fluxo significativo conexionando numa nítida rede metafórica tendente à formação da isotopia do pan-africanismo e negritude, como se pode verificar no restante lexicograma do 1º poema "Xigubo" da obra do mesmo nome.

Vejamos, mais este exemplo, tendo em conta os últimos versos do poema "Xigubo": (…/*dançam ao ritmo da Lua Nova/ Rangem os dentes na volúpia do Xigubo/ e provam o aço das catanas ferozes/ na carne sangrenta da micaia grande*/(…)/ *E as vozes rasgam o silêncio da terra*/…

Os nomes 'negros' (aqui o lexema negro é substantivo e não adjectivo), 'Ritmo', 'Lua', 'Dentes'. 'Xigubo', 'Volúpia', 'Aço', 'Catanas', 'Carne', 'Micaia', 'Vozes', 'Silêncio' e 'Terra' accionam os lexemas verbais como 'Dançam', 'Rangem', 'Provam' e 'Rasgam' sendo que estes nomes accionados se qualificam pelos adjectivos 'Nova', 'Ardente', 'Grande', 'Ferozes' e 'Sangrentas'.

De acordo com o contexto frásico-poético acima transcrito, o poeta ao dizer que as pessoas do povo, os guerreiros, '*dançam ao ritmo da Lua Nova*', quer significar que dançam com frenesim para uma identidade. Explicamos melhor.

A expressão 'Lua Nova' é empregue pelo vate com uma intencionalidade muito especial e de acordo com o seu saber enciclopédico sobre a cultura ronga. De facto, 'Lua Nova' significa o mesmo que 'Quenguelequêzê' (lexema bantu-ronga), ou seja, o mesmo que uma fase lunar (normalmente é Lua Cheia e não Quarto Crescente como aparenta ser) que só é expressa na cerimónia de apresentação de um recém-nascido à irmã Lua.

É o baptismo identitário do bébé a quem se dá o nome e se apresenta à Lua, cerimónia acompanhada de gritos de júbilo e de uma prece em que se deseja que a criança cresça forte, livre e feliz. Deste modo, os dançarinos ao dançarem, rangendo '*os dentes na volúpia do xigubo*' estão, simultâniamente, a identificarem-se com a sua cultura e ao mesmo tempo a ganharem coragem para pegarem depois nas catanas e rasgarem com elas a '*carne sangrenta da micaia grande'*.

A micaia é uma árvore espinhosa e dura, com ela também se produz carvão, e aqui é a metáfora do corpo do inimigo, grande e cheio de espinhos, mas que vai ser rasgado pelas catanas 'ferozes'.

Não haja qualquer dúvida sobe o encadeamento e conexão destes lexemas com vista a dar sentido ao objectivo lírico-conceptivo do poeta, de cantar metaforicamente a preparação para a guerra anti-colonial, bem ciente da sua tradição, da sua identidade oprimida que se quer libertar, fazer-se ouvir com esse xigubo de luta que fará com que as vozes rasguem '*o silêncio da terra*'.

Assim, podemos afirmar que todos os lexemas nominais, verbais e adjectivos se conectam significativamente em termos denotados e metafóricos, no sentido de formarem uma rede girando à volta da isotopia do pan-africanismo e da negritude, ou seja, contribuem para a criação de um **C.I.L.** (Campo Isotópico Literário) dessas duas correntes literárias.

Esta análise que fizemos deste lexicograma relativo ao primeiro poema de **Xigubo** e que baliza o tema da obra, abre-nos caminhos para a leitura dos lexicogramas que se seguem, em todo o **corpus**, no sentido da compreensão sobre a rede significativa à volta da isotopia do pan-afrianismo e da negritude e a formação do respectivo **C.I.L**.

Contudo, para detalhar um pouco mais o que os dados leximétricos já nos deram nos mapas **a)**, **b)** e **c)** deste **III Capítulo** e dentro daquilo que são lexemas significativos das marcas de pan-africanismo e negritude vamos, em seguida, assinalar alguns desses lexemas nominais, verbais e adjectivais que reforçam, a nosso ver, a formação deste **C.I.L**. de pan-africanismo e negritude em **Xigubo**.

Para termos uma ideia de como globalmente essa lexemetria se pode fazer, se pode ler e se pode traduzir relativamente ao significado dos lexemas que são marcas de pan-africanismo e negritude, vamos exemplificar com o primeiro poema que acabámos de analisar. Assim, podemos observar, por exemplo, que o poema "Xigubo" é preenchido por 75 lexemas nominais carregados e marcados de simbologia pan-africanista e negritudista, conforme se pode e se pôde verificar em cada verso transcrito no lexicograma.

Ora, entre esses 75 lexemas nominais alguns se repetem ao longo do poema, como, por exemplo 'negros'(3 vezes), 'tambor' (3vezes), 'terra'(2 vezes), 'lua'(2 vezes), e que, por sua vez, se conexionam com 19 verbos de actividade e de processo semânticamente bem elucidativos dessa dinâmica como 'estremece', 'saltam', 'dançam'(4 vezes) 'brilham'(2 vezes) 'ardem', 'rangem', 'rasgam', 'batem'(2 vezes), 'vibram' e respectivos 19 adjectivos como por exemplo 'velhas'(3 vezes), 'vermelho', 'tensos', 'desflorada', 'viril', 'ardente', 'ferozes' e 'sangrenta'.

Se na análise prévia observámos e demonstrámos como, semânticamente, esses lexemas se conectavam no sentido da isotopia do pan-afrianisno e negritude, podemos agora reforçar essa observação e análise verificando, por exemplo, que o lexema 'negro', muito significativo para as duas correntes, se repete assim como 'terra' 'lua' (as irmãs da natureza conforme os pan-africanistas) e 'tambor' (o instrumento tradicional muito simbólico para os da negritude).

Tendo em conta os respectivos contextos frásico-poéticos patentes no lexicograma do poema nº 1 do **corpus** não temos dúvidas, conforme antes também já analisámos, do sentido continuado, denotado e conotado, semântico-metafórico de formação da isotopia de pan-africanismo e negritude e respectivo **C.I.L**. Mas vejamos ainda mais alguns detalhes sobre o significado desses lexemas na obra.

Por exemplo, no conjunto dos 21 poemas e embora haja 1.153 nomes, 462 verbos e 312 adjectivos, temos a assinalar que existem sete poemas, quiçá os mais emblemáticos do ponto de vista do pan-africanismo e negritude, como sejam os poemas "Hino à Minha Terra" "Ode a uma Carga Perdida","Manifesto", "Mamanô", "Afinal… a Bala do Homem Mau", "Msaho de Aniversário" e "N'goma" que têm mais adjectivos que verbos.

Esta situação, e como já nos tínhamos referido em **3.2**. depois da reprodução dos mapas **b) e c)**, alimentam *à priori* a ideia de que estes poemas podem ser mais

identitários e qualificativos do que substantivos, narrativos e descritivos de acções dinâmicas denotadas e conotadas com as ideologias do pan-africanismo e negritude.

Por seu turno, o poema "Cantiga de Batelão" tem apenas três nomes e um adjectivo em versos contendo 25 verbos. São verbos de processo e de situação que mostram e fazem sentir ao colonialista e ao colonialismo o sofrimento do povo negro explorado e torturado. É um poema de mais acção, mais narrativo e descritivo do que qualificativo.

Assim, se observarmos os lexicogramas de todo o **corpus**, por conseguinte, esses 1.153 nomes, 462 verbos e 312 adjectivos inseridos nos respectivos versos e contextos semântico-metafóricos, pode-se verificar, sem muitas dificuldades - se tivermos em mente tudo aquilo que considerámos e já sobejadamente apresentámos como marcas de pa-africanismno e negritude – que há um fluxo mental dinâmico e conexionado desses lexemas tendentes a formar o um **C.I.L**., tal como já tínhamos demonstrado relativamente aos lexemas bantu e aos próprios lexemas–títulos que constituem os 21 poemas da obra.

Assim, tendo agora em conta a **Fig 2** sobre o processo de criação-constituição de um Campo Isotópico Literário (**C.I.L**.) e partindo dos pressupostos já assinalados e devidamente analisados sobre o processo de formação do conceito (significante), passando pela categorização e depois pelos protótipos onde se implicam como vimos ideias e pensamentos, emoções e sentimentos, que se traduzem igualmente em categorias cognitivas lexemáticas como nomes, verbos, adjectivos e, igualmente, em categorias cognitivas como metáforas, palavras conotadas e polissémicas, e que através da experiência do mundo vivenciado e do conhecimento enciclopédico do autor, se concretizam e se espelham no discurso oral e escrito do poeta, não temos dúvidas que na obra **Xigubo** está patente a criação de um **C.I.L.** de pan-africanismno e negritude.

Trata-se, efectivamente, como tivemos oportunidade de demonstrar, da criação-formação de uma rede conceptual, categorial e prototípica semânticamente conexionada, girando à volta de um eixo isotópico de pan-africanismo e negritude e que, a nosso ver, constitui um Campo Isotópico Literário, repetimos, de pan-africfanismo e negritude.

3.4. – CAMPO ISOTÓPICO LITERÁRIO (C.I.L.) DE NACIONALISMO EM *KARINGANA WA KARINGANA*

Passemos agora para a possível formação de um Campo Isotópico Literário (**C.I.L**.) de nacionalismo na obra **Karingana wa Karingana**. Mas para isso há que recordar, primeiro, algumas questões já apresentadas sobre o nacionalismo e o que consideramos como marcas (léxico-semânticas e metafóricas) de nacionalismo igualmente na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural, tal como colocámos na nossa hipótese.

Detalhámos nos pressupostos teóricos várias questões sobre o conceito do lexema nacionalismo que, entre muitos definições, afirmámos tratar-se de um sentimento mais ou menos acentuado de pertença a uma sociedade política, possuindo valores próprios que a definem e se tornam também objecto de identificação para os indivíduos.

Por outro lado, tendo em conta o sentido primitivo do lexema "nacionalismo", que provém de nascer e nação (do latim *nascere*) podemos adiantar, igualmente, que esse lexema está ligado ao local onde se nasce e sobre o qual se afirma uma pertença

(individual e colectiva), idependentemente desse território ser monolingue ou plurilingue, mono ou pluricultural, dos nacionais serem ou não serem da mesma "raça" ou etnia.

Porém, temos também que recordar que há no termo *nacionalismo* uma carga político-ideológica que pode estar ligado a formas exacerbadas de patriotismo, tornando-se sinónimo de chauvinismo e de ideologias político-partidárias de grupos de extrema-direita.

No entanto, tal como já o tínhamos afirmado em **2.2.,** citando Mário Pinto de Andrade, podemos acrescentar – tendo em conta a nossa hipótese - que em situação anterior à formação de um Estado-Nação juridicamente autónomo, o nacionalismo parece poder ser definido como vontade de uma colectividade de criar e desenvolver o seu próprio estado soberano, ao ter tomado consciência da sua individualidade histórica, definição que, parece-nos, mais se aproxima do conceito que se enquadra na memória e no empenho discursivo dos escritores africanos pan-afrianistas e negritudistas, como é o caso de José Craveirinha.

Deste modo, em termos discursivos, melhor dito, poético-discursivos, as respectivas marcas far-se-ão notar através de lexemas (sejam lexemas bantu, neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse, sejam lexemas em português de base nominal, verbal e adjectival) e respectivos "frames" (versos) na sua conotação e metaforização, significativos da **territorialidade**, do **enaltecimento da identidade**, da configuração político-cultural de um espaço de pertença, da **valorização de factos históricos e mito-simbólicos das etnias** (tal como vimos também na negritude), de **resistência anti-colonial**, da **denúncia da exploração laboral** nas cidades e campo, através de **figuras identificadas com o labor quotidiano e exploradas pelo colonialismo**, de **luta e consciencialização política** com vista à **emancipação do povo** e **unidade nacional**.

3.4.1. – LEXEMAS BANTU, NEOLOGISMOS LUSO-RONGAS, ANGLO-BANTU- E BANTU-AFRIKANSE E O C.I.L. DE NACIONALISMO

Para que comecemos a perceber a criação do Campo Isotópico Literário (**C.I.L.**) de *nacionalismo*, em **Karingana wa Karingana**, comecemos primeiro pelos lexemas bantu, neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse, de acordo com a ordem acima estabelecida sobre as marcas de *nacionalismo*.

Antes, porém, de iniciarmos a respectiva apresentação e análise, vamos primeiro mostrar e analisar alguns dados lexicométricos de acordo com o que está registado no nosso **mapa (a)**. Efectivamente, **Karingana wa Karingana**, com 83 poemas, tem um total de 112 lexemas bantu e 41 neologismos (luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse) contra, por exemplo, 146 lexemas bantu e 5 (cinco) neologismos (luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse), nos 21 poemas de **Xigubo**.

Por conseguinte, pode-se desde já adiantar que **Xigubo**, sendo uma obra com 4 vezes menos poemas do que **Karingana wa Karingana**, tem uma maior carga lexical bantu mas, em contrapartida, um número muito menor de neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse. De acordo com estes números e com a análise linguístico-literária já efectuada desses lexemas e neologismos em **Xigubo**, podemos também adiantar que, em princípio, há um peso maior da corrente pan-africanista e de negritude nesta obra, comparativamente a **Karingana wa Karingana**.

Contudo, e tendo em conta a nossa hipótese sobre a formação de Campos Isotópicos Literários de Pan-africanismo, Negritude e Nacionalismo, na perspectiva anti--colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural e também, como já afirmámos e analisamos, que há aspectos e marcas da negritude que traduzem igualmente sentimentos nacionalistas nas referidas perspectivas, devemos dizer que **Karingana wa Karingana** não deixa igualmente de ter evidentes marcas de negritude, muito embora seja agora o nacionalimso que nos interessa analisar.

Assim, vamos começar a desenhar o **C.I.L**. de nacionalismo, a partir dos lexemas bantu, dos neologismos luso-rongas e anglo-bantu e bantu-afrikanse, em **Karingana wa Karingana** tendo sempre em conta o contexto frásico-poético em que se inserem esses lexemas, recorrendo também, sempre que for necessário, aos lexicogramas do **corpus** sobre a conexão semântica das escolhas lexicais nominais, verbais e adjectivais de língua portuguesa. Iniciemos, então, esse 'desenho' pelas marcas de nacionalismo já acima mencionadas.

a) Identidade e Territorialidade:

Literatura oral; danças, ritmos e instrumentos musicais tradicionais; nomes de etnias; ritos tradicionais; nomes locais; nomes de frutas, plantas e fauma bravia; totemismo; alimentos; vestuário e adornos; identidade e condição social.

(i) - literatura oral:

Temos dois lexemas a considerar: 'Karingana' e 'Msaho'.

"Karingana wa Karingana" (1° poema): (.../ *Este jeito de contar as nossa coisas/ à maneira simples das profecias/ - Karingana wa karingana - /é que faz o poeta sentir-se/gente/...) ... (.../ a visão do que parede impossível/ em sonho do que vai ser/ - Karingana!*).

Sabendo, de acordo com o **corpus**, que 'Karingana wa Karingana' é uma expressão bantu-ronga que se diz antes do início da narração de uma história tradicional (que corresponde *grosso modo* ao "era uma vez" das histórias em português) e que para se começar a contar precisa da anuência de todos os presentes que concordam dizendo "karingana!", repara-se que o poeta afirma que é este jeito que o faz sentir-se como pessoa, como "futuro cidadão" e, por outro lado, vaticinando, afirma também que "*nem de outra forma se inventa*" uma visão do que parece impossível num sonho ***que vai ser***, sendo que todos concordam com este início da história respondendo " Karingana".

Há aqui um nítido vaticínio nacionalista, uma vez que o poeta avança balizas do que vai contar, ou seja, a história do seu povo colonizado, que sonha libertar-se e vai libertar-se. Reparemos, por outro lado, nos lexemas nominais, verbais e adjectivais de língua portuguesa, patentes no lexicograma do **corpus**, que tornam coerente os "frames" poéticos nessa perspectiva de pertença identitária a uma terra, a uma futura nação.

Assim, o poeta utiliza nomes, verbos e adjectivos bem conectados nesse sentido, iniciando com 'contar' (….*à maneira 'simples'*), seguindo-se 'é','faz' e 'sentir' ('*é que faz o poeta sentir-se gente'*), passando, por conseguinte, por verbos de processo, de acção e de estado, amarrados pelo ontológico, que configura um estado também permanente, ou

seja, que 'é' pela raiz do conto, de algo profundamente tradicional que o poeta se sente gente, identidade cultural que o colonialismo queria destruir.

Depois, diz que não se pode 'inventar' o que já é 'propriedade' (pertença) dos poetas, a sua 'visão' que transforma o impossível em possível. Melhor dito, que vai fazer do colonizado um cidadão nacional de pleno direito. Aqui o lexema nominal 'sonho' dá perspectivas utópicas mas também vaticinadoras dessa isotopia implícita de nacionalismo de que o poema "Karingana" está impregnado e que os lexemas nominais ('profecias', 'gente', 'propriedade', 'vida') e verbais ('contar', 'ser', 'fazer'sentir') e adjectivais ('simples', 'impossível') se conexionam nesse sentido semântico-metafórico e semântico-emocionológico.

É também de assinalar que esta obra, já por nós caracterizada como eivada de epicidade, se inicia, simbólica e metaforicamente, por um poema narrativo ao estilo exacto das histórias tradicionais e, por conseguinte, marcando e direccionando desde o começo a intenção de cantar a realidade de um povo em contra-ponto com a realidade colonial vigente, dizendo e vaticinando que o impossível vai acontecer. Ao jeito das profecias acaba por, implicitamente, dizer que se vai conquistar a independência nacional, o que se pode traduzir em termos linguístico-literários cognitivos que se trata também de um protótipo (conceptual) de uma isotopia de nacionalismo. Será, portanto, à volta deste eixo nacionalista que girarão os "frames" poéticos, a galáxia dos lexemas bantu, dos neologismos luso-rongas, bantu-afrikanse, anglo-bantu e os lexemas nominais, verbais e adjectivais de língua portuguesa. Veremos se é isso que acontece.

Ainda dentro da literatura de expressão oral, temos outro lexema bantu, o "Msaho'. Sendo e significando um evento cultural, que inclui música, dança e poesia, próprio da etnia chope, vejamos como é a sua escolha nos poemas em que aparece. Ele surge, precisamente, como título de um poema (66° poema de **Karingana wa Karingana**) em que denuncia a fome e o 'pesadelo' existencial criado pelo colonialismo em todo o território moçambicano, uma vez que na segunda estrofe o poeta identifica esse espaço de exploração: "*nas minha terras familares de xigombelas/ ao norte e a sul das águas do Zambeze*/…".

Centrado simbolicamente na figura "*negro chope desnutrido*" e na sua '*cúmplice timbila*', instrumento musical fabricado pelos chopes e do qual são exímios tocadores, por conseguinte, num paradigmático actante cultural do país, poeta assume-se, tal como o negro chope, como um verdadeiro moçambicano e não português ou luso-moçambicano "*pois eu/ do primeiro ao último invendido cromossoma/ desnutrido moçambicano da cabeça aos pés*" e insurge-se contra a desnutrição criminosa que o sistema colonial provoca na própria cultura.

Por outro lado, pelo saber que o poeta tem das coisas locais, ou seja, que os poemas cantados durante a realização do 'Msaho" não são apenas amorosos, mas fundamentalmente de escárnio e mal-dizer e, sobretudo, de crítica às institutições e, no caso, às autoridades coloniais, o poema 'Msaho' de Craveirinha ganha a sua verdadeira vertente nacionalista e o respectivo lexema bantu faz parte de uma cognitiva escolha lexical tendente também à formação da isotopia de nacionalismo.

Observando, outrossim, o mapeamento lexico-semântico do lexicograma do **corpus** relativo aos nomes, verbos e adjectivos de "Msaho", eles conexionam-se também semântica, metafórica e emocionalmente e rodam à volta do eixo isotópico do

nacionalismo. Isto quer dizer que, igualmnente, a partir de agora, se está a criar um **C.I.L.**, ou seja, um Campo Isotópico Literário de Nacionalismo.

(ii) - Danças, ritmos e instrumentos musicais tradicionais:

'Timbileiros' (23° poema – "Timbileiros"); 'timbilas'(56° poema – "Violas de Lata" e 66° poema – "Msaho"); 'marrabenta' (51° poema – "Tingane", 61° poema – "Dó Sustenido por Daíco" e 72° poema – "Carta para a Mãe dos meus Filhos"); e 'xigubo' (83° poema – "Sia-Vuma").

Sabendo que 'timbileiros' são tocadores de 'timbila', um instrumento musical tradicional que tem nos chopes, etnia do Sul da província de Inhambane, reconhecidos compositores musicais ao nível nacional e internacional a partir desse instrumento, é interessante verificar que o lexema 'timbileiro', aparece no poema com o mesmo título e faz parte do capítulo inicial da obra **Karingana wa Karingana** e intitulado, precisamente, "Fabulário".

Ora, sabendo nós pela interpretação anterior da expressão '*karingana wa Karingana*' em **(i)** que o vate Craveirinha se propõe narrar-cantando a história do povo moçambicano e tornar possível o sonho quase impossível da liberdade, pode-se rapidamente entender este lexema nominal, este neologismo de origem bantu, 'timbileiros', como algo concebido também para apresentar os agentes e autores culturais do país. E é curioso verificar que no poema em que aparece o lexema bantu 'timbila', palavra donde se construiu a partir da norma gramatical portuguesa o nome 'timbileiro', intitulado "Violas de Lata", o vate utiliza este lexema associando-o à sua alma que grita '*súplicas da Mafalala em mutovanas de avós e geme timbilas*' no *'ritmo do negro contratado*'.

Está aqui evidente, aliás, todo o poema a evidencia, uma denúncia gritada contra a pobreza através do gemido da '*timbila do músico de Zavala*' e do menino da viola de lata (simbolizando os meninos pobres do país) e de sua mãe operária descascando castanha de caju na fábrica. E para mostrar a sua fúria nacionalista contra o colonialismo opressor, o sujeito lírico canta: (/…*Mas agora estala bem estalados/ nos dedos raivosos de cantigas suburbanas/ os arames de aço da tua lata de música/ que o inferno de amnésia acabou/ negro de sonhos subversivos*/…).

Se em 'Timbileiros' temos nomes como 'cadência', 'corações' e 'amotinações' que accionam verbos como 'bate', 'torna a bater' e 'dançando', conectados com os adjectivos 'maviosa, 'velha' e 'voluptuosas', marcando, assim, euforicamente esses músicos representativos da cultura moçambicana, em "Violas de Lata", contudo, em que é utilizado o lexema 'timbila', são nomes, entre muitos outros semânticamente conectados (ver o lexicograma no **corpus**), como 'alma', 'súplicas', 'músico', 'olhos', 'companheira', 'gente', 'voz','vingança' que accionam verbos como 'estagna', 'amo', 'estala', 'acabou', 'partir' em conexão qualificativa com os adjectivos 'prenhe', 'infrene', 'angustioso', 'pálido' e 'raivoso', que são marcas disfóricas de anti-colonialismo, anti-pobreza, estando, obviamente, latente o sentimento nacionalista do sujeito lírico.

No terceiro poema, "Msaho", o lexema 'timbila' volta a estar conectado com a pobreza criada pelo colonialismo. Pelo seu saber enciclopédico (tendo em memória o que se afirmou sobre a concepção, a categorização e o protótipo na criação e semantização dos lexemas e formação de neologismos) o poeta sabe que o 'Msaho' é um acto cultural

extremamente significativo na e da vida cultural dos chopes, tocadores exímios da 'timbila' e também compositores exemplares. Acontece, outrossim, que chopes também dançam ao som das 'timbila, ou seja, dançam e cantam o 'Msaho' que é constituído por versos de amor, ou sobre acontecimentos do quotidiano da comunidade étnica, ou então e em grande parte, são poemas compostos por versos de escárnio e mal-dizer, sobretudo, de crítica às autoridades, no caso, às autoridades coloniais.

Assim, no poema "Msaho" pode-se ler que *"negro chope/ subnutrido canta na noite de Lua cheia/ e na cúmplice* ***timbila****/ entoa ritmos dolorosos do pesadelo/…*" e o vate preenche todo o poema (datado nos próprios versos de que se trata do ano de 1961 e que é o ano do início da luta de libertação em Angola – já nos tínhamos referido sobre isto na criação da isotopia da negritude) com "frames"poéticos de muita revolta contra o silêncio de muitos moçambicanos, no caso de uma moçambicana por ele referida no poema, e também manifestando a sua insubordinação tal como o ritmo da 'timbila' no 'Msaho', contra o 'pesadelo'colonial acima referido.

De facto, se verificarmos os versos que se seguem, compreende-se melhor o que dissemos: "*…/ E tu, conterrânea dos olhos grandes/ continuarás assim frívola/ no teu dúbio silêncio?/…*" para mais adiante fechar, assim: "*e completo o lirismo da fúria/ desta minha insubordinada/ impoética poesia*".

Se a isto acrescentarmos a conexão dos lexemas nominais, verbais e adjectivais bem patentes no lexicograma do **corpus** (66° poema - "Msaho") não há dúvida sobre a continuação da formação da isotopia do nacionalismo, sempre implícita na denúncia anti--colonial e de na valorização identitária. Por conseguinte, estes nomes de músicos e respectivos instrumentos são sinalizadores do início de um eixo isotópico de nacionalismo. Continuamos, portando, a análise e a busca dos restantes lexemas relativos à identidade e territorialidade tendente à formação desta isotopia.

A seguir encontranos o lexema 'marrabenta', melhor dito, o neologismo luso-ronga 'marrabenta', que aparece em três poemas da obra em análise, e que significa um ritmo musical e uma dança muito sensual e voluptuosa que surgiu nos anos 50, nos arredores da antiga cidade de Lourenço Marques, actual Maputo. Vejamos o contexto em que se apresenta nos três poemas.

No poema "Tingane" (Tingane é nome de um tocador de viola e que dedilha o ritmo da marrabenta) o lexema 'marrabenta' é discursivizado na segunda estrofe de quatro versos, constituindo uma metáfora de luta pela liberdade tendo em conta que na primeira estrofe o poeta diz que "*no coração do homem/ a vida era um grande terreno/ de capim fresco e de chuva e sol/ dando um sentido às folhas dos cajueiros/…*" versos estes em que está implícito um certo espaço territorial de pertença do músico.

De facto, e retornando agora à referida segunda estrofe, o neologismo 'marrabenta' ganha outras asas metafóricas implícitas no respectivo teor que são a liberdade e a nação, como podemos ler nos seguintes versos: "*E era o feitiço dos dedos/ em sonhos de compasso/ o mundo libertado na marrabenta/ dos arames tensos numa tábua de Tingane*". O "mundo libertado' e os 'arames tensos' metaforizam ,exactamente, o que dissemos sobre estes versos, resultando também que o poema termina assim: "*velho ritmo inconcebível/ de uma dança nova*".

Conhecendo, nós, aquilo que o poeta vai e está a cantar nesta obra, nenhum dos seus versos é 'inocente', melhor dito, diz ou canta apenas os factos, descreve apenas o ambiente, narra apenas o acontecido, mas fundamentalmente quer difundir sempre uma

outra mensagem mais verdadeira e mais profunda implícita na sua concepção discursiva que é sempre, pelo menos em **Karingana wa karingana**, o enaltecimento dos valores culturais, da identidade nacional, da resistência anti-colonial.

E podemos igualmente verificar, tendo em conta o lexicograma do **corpus**, que os nomes deste segundo poema como 'coração', 'homem', 'vida, 'sonhos', 'sonho', 'mundo'e 'passos' conexionam-se conceptualmente com os verbos 'ser'(era 2x), 'dando', 'acariciando' e 'libertado', ligados à categoria prototípica de adjectivos como 'grande', 'fresco', 'trémulas', 'tensas', 'inconcebível' e 'nova'. Estamos de novo perante lexemas bantu e também neologismos luso-rongas tendentes à formação da isotopia de nacionalismo.

No poema sobre a morte de um músico, "Dó Sustenido por Daíco" (Daíco é hoje figura mítica da música moçambicana), o neologismo 'marrabenta' surge aparentemente e apenas como um nome de um ritmo que Daíco também tocava. Contudo, se se observar com atenção o conteúdo de todo o poema e para quem ele é dedicado, este simples neologismo luso-ronga ganha um significado mais profundo. Vejamos.

Efectivamente, este poema-carta-elegia pela morte de Daíco é dedicado a Noémia de Sousa, "*para Noemia de Sousa, minha irmã Carol*", como diz o poeta. Ora, Carolina Noémia Abranches de Sousa é a primeira grande poetisa moçambicana que cantou, antes mesmo de Craveirinha, o sofrimento do povo moçambicano, que escreveu poemas valorativos da sua cultura e da luta pela liberdade pelo que foi presa nos finais dos anos 40 do século XX pela polícia política portuguesa, não só pelo conteúdo dos poemas mas, sobretudo, pela sua militância política em prol da independência nacional. Mais tarde conseguiu sair de Moçambique para Portugal e daqui fugir e exilar-se em França, tendo vivido em Paris.

Numa das seis longas estrofes deste poema-carta de elegia a Daíco, ao sofrido Daíco que morreu tuberculoso, podemos ler na segunda estrofe este "frame" ('marrabenta') poetizado: "*O Daíco das variações/ extraordinárias em si-bemol/ excêntrico das serenatas de* ***marrabentas*** *nos becos de caniço*/…". Ora, temos aqui um ritmo que, sendo muito popular naquela época, era apenas e só ainda tocado nos subúrbios da cidade, portanto um ritmo e música moçambicana que não podia ascender (como apesar de tudo foi acontecendo, por força e iniciativa popular por todo o território moçambicano) e a constituir-se como voz e gesto musical em paridade com os ritmos e músicas portuguesas da época.

Por conseguinte, neste poema de altíssima densidade emocional nacionalista, o poeta, a propósito da morte e do enterro de Daíco e, simbolicamente, numa carta a Noémia de Sousa, aproveita para narrar-cantando o sofrimento do povo e a situação do país ainda ocupado e explorado pelo sistema, pelo que muitas vezes só a morte, como o caso de Daíco, podia libertar o moçambicano da opressão.

A 'marrabenta' toma, assim,um sentido metafórico de uma cultura musical que se quer libertar dos "*becos de caniço*" e guindar-se a ritmo nacional de pleno direito. Deste modo, podemos afirmar que o neologismo 'marrabenta' também neste poema aponta para a formação da isotopia de nacionalismo.

Atentemos, agora, sobre o mesmo neologismo que surge no terceiro poema, "Carta para a Mãe dos Meus Filhos". Sendo um poema de profundo reconhecimento pela paciência, sacrifício e amor de sua esposa Maria de Lurdes, mãe dos seus filhos, de novo o poeta aproveita para narrar o ambiente colonial em que se vivia e se laborava, não

escondendo o facto de que quando a sua vida financeira melhorou ligeiramente e já podia comer as refeições quando quisesse.

Daqui estes versos: "…/ *hoje almoçamos quando nos apetece/ discuto sociologia/ jazz, pintura absracta/* ***marrabenta*** *e mulheres bonitas*/…" Esta expressão 'discutir marrabenta' implica que algo deva e possa ser discutido à volta da marrabenta. Ora, tendo em conta o que dissemos sobre este ritmo musical e dança na análise do poema anterior, é óbvio que a palavra 'marrabenta' está conotada aqui com a cultura ainda manietada pelo sistema colonial. Isto quer dizer que este neologismo não foge da galáxia lexemática rodando à volta do eixo isotópico de nacionalismo.

Finalmente, sobre o lexema 'xigubo', neste ponto sobre 'ritmos e instrumentos musciais', não iremos acrescentar ao que já sobejadamente explicámos e por diversas vezes analisámos ao longo desta dissertação, sobretudo no capítulo referente à negritude na obra **Xigubo** e no exemplo de formação de um mini-campo isotópico daquela corrente literária nos capítulos II e depois no capítulo III.

No entanto, é preciso salientar que em **Karigana wa Karingana** o poeta volta a usar este lexema bantu, que significa uma dança guerreira preparatória do início da guerra, precisamente num poema emblemático e o mais explícitamente nacionalista desta obra de Craveirinha. Trata-se do poema "Sia-Vuma" que fecha o livro com chave de ouro, melhor dito, é aquele em que o poeta vaticina a conquista próxima da independência nacional e a reconstrução do país nos moldes em que sonhou, terminando cada estrofe com o lexema bantu 'sia-vuma'que significa 'assim seja'.

É exactamente na segunda estrofe que o lexema 'xibugo' é utilizado como elemento viril e erótico, agora não um 'xigubo'para iniciar a guerra mas para fecundar o país que vai nascer. Assim, estes versos o dizem: *"…/ e o nosso amor de homens/ descerra os olhos ao nu mais feminino/ de um par de pernas nacionais abertas/ na insolação viril do xigubo*/…". Ora, tendo em conta que o Sol funciona como um sémen fecundador da natureza, o '*abrir de pernas* ***nacionais'*** para essa fecundação, para essa insolução '*viril do xigubo*', com vista ao nascimento do país, à criação da nação, podemos verificar que se trata de um 'frame' poético bem explícito conectando semânticamente o lexema bantu 'xigubo' com a isotopia do nacionalismo, aliás, aqui bastante significativa e forte.

(iii) - Frutos, plantas locais e nomes de animais de Moçambique:

'Mampsincha' (3° e 41° poemas – "Mampsincha" e "Canção Negreira"); 'mambas'(30° poema – "Orla Azul da Noite com Mambas"); 'Bilo-Bilana' (33° poema "Primavera"); 'surumadas' (36° poema – "Maria Sende"); 'Tingolé' (palavra que dá título à IV Parte da obra **Karingana wa Karingana** e lexema 'tingolé' no 60° poema – "Ao Meu Belo Pai Ex-emigrante"); 'Xitotonguana'(44° poema – "Cântico do Pássaro Azul em Shaperville"); 'Kizumbas' (47° poema – "Elegia a uma Mulher de Seis Anos); 'Xirico'(48° poema – "Canto ao nosso Amor sem Fronteira); 'Xipene' (52° poema – "Sangue de Minha Mãe"); 'Tincarôsse' (56° poema – "Violas de Lata"); 'Talácuas' (57° poema – "As Talácuas"); 'Xipalapala' (58° poema – "As Veias Sacras de Xipalapala"); 'Galagala' (60° poema – "Ao Meu Belo Pai Ex-emigrante"); 'Mambas' (62° poema – "Hossanas ao Hôssi Jesus"); 'Chango' (65° poema – "Interrupção"); 'Mafurreira'(79° poema – "Latitude Zero")

Ainda dentro do ponto **a)** relativo à 'identidade e territorialidade' como marcas também de nacionalismo, temos agora nomes de frutos e plantas e de animais de Moçambique. Comecemos pelos frutos e plantas: 'mampsincha', 'tingolé', 'tincarôsse' e 'mafurreira'.

O lexema 'mampsincha' aparece nos versos de dois poemas distintos: no 3° intitulado com o mesmo nome, e no 41°, "Canção Negreira". No primeiro poema, o nome desta fruta moçambicana que nasce de uma planta rasteira e se torna púrpura quando fica madura, é usado como um lexema ligado ao fabulário nacional, tal como nos assegura o título do capítulo em que o respectivo poema e verso se inserem.

Sabendo nós que o poeta ao escolher para este grupo inicial de poemas o título "Fabulário" - ou seja, que se trata de uma colecção de fábulas, de pequenas narrações alegóricas ou contos tradicionais moçambicanos - Craveirinha escolhe conscientemente este nome para divulgar uma fruta nacional, mostrar a sua forma e gosto que as crianças negras adoram. Aqui o lexema bantu funciona como algo ligado à identidade que o poeta quer esgrimir, não sendo por acaso que, logo nos primeiros versos, ele diz que "*a mampsincha/ é um fruto africano*". Por conseguinte, não o podemos dissociar da galáxia de lexemas girando à volta do eixo isotópico do nacionalismo.

Por outro lado, este poema ostenta mais lexemas verbais e adjectivais em língua portuguesa do que nominais, portanto a 'mampsincha', 'as mãos' e o 'caroço' se conectam com os verbos 'nasce', 'cresce', 'torna', 'levanta' e com os adjectivos bem significativos como 'africano', 'rasteiro', 'verde','púrpura', 'sazonado' e 'puras', formando um *continuum* significativo, na mesma linha semântica para a formação da aludida isotopia.

No segundo poema, "Canção Negreira", sendo uma canção em que o poeta canta um acto amoroso com uma '*mulher de olhos verdes claros*', portanto, e em princípio, não se trata de uma mulher negra, Craveirinha diz que a ama '*com as raízes de um canção negreira*', lembrando-se também das '*derrotas de fome*' e depois continua a descrever a mulher que está a amar como tendo '*lábios de mampsincha madura*', por conseguinte, lábios vermelhos. O poema termina dizendo que outros meninos das '*mesmas raízes*' da escravidão de outrora esperam a sua vez de amar, subentendendo-se que é amar uma mulher branca, como uma questão freudiana, ou seja, vingar-se na cama do amor a quem antes os escravizou.

Esta escolha do lexema bantu 'mampsincha' para descrever a cor vermelha dos lábios da mulher que está a amar, situa-se na vontade de José Craveirinha moçambicanizar tudo à sua volta e sobretudo o seu discurso poético. Pelo que não tendo e não sendo à primeira vista e em si mesma um marca de nacionalismo, lá no fundo há, de facto, uma tentativa de tornar o outro, seja palavra ou a acção, em algo nacional.

Por seu turno, o lexema 'tingolé', nome do fruto de um arbusto que nasce nas areias da orla marítima e que é adorado por crianças e não só, constitui igualmente o título da IV parte de **Karingana wa Karinanga**, aparecendo no poema "Ao Meu Pai Ex-Emigrante".

Este longo poema evocativo do pai do poeta que é de origem portuguesa (algarvio) e que no final da última estrofe Craveirinha resgata para uma cidadania nacional moçambicana, cantando que "*fica a tua prematura beleza afro-algarvia/quase revelada nesta carta elegia para ti/ meu resgatado primeiro ex-português/ número UM*

Craveirinha moçambicano!". Assim sendo, nestes versos em que o poeta falando de si e da relação com o pai, caracteriza e descreve o colonialinso real e mental de muitos países e pessoas ocidentais e não apenas de Portugal e dos portugueses, Craveirinha, num determinado verso, recordando a sua infância, refere-se aos "*bolsos cheios de tingolé da praia*".

É de novo a identidade moçambicana que o poeta insiste em mostrar a partir de coisas simples, de gestos, de hábitos, mesmo de brincadeiras evocando desse modo o seu amor à terra onde nasceu e, implicitamente, o seu nacionalismo. Por conseguinte, compreenderemos melhor agora a própria a razão da escolha para este capítulo da sua obra o lexema bantu 'tingolé'.

Em "Violas de Lata", poema identitário de moçambicanidade e nacionalismo e que já tivemos oportunidade de analisar a respeito do lexema 'timbila' em que o poeta nos fala de uma '*vida de lata*' e de '*sonhos subversivos*', o lexema 'tincarrôsse' (castanhas de caju), na verdade um neologismo luso-ronga como explicamos no **corpus**, é escolhido para apresentar '*mamana Angelina*', a mãe do menimo pobre tocador de violas de lata, uma mãe operária trabalhando a partir castanhas na Companhia Industrial do Caju. Enquanto os dedos da criança dedilham música na pobre viola de lata, os da mãe destroem-se na fábrica. O próprio autor desta dissertação foi testemunha de como, passados alguns anos de trabalho nessas fábricas, as mãos dessas operárias ficavam queimadas por causa do óleo da castanha.

Embora a castanha de caju seja uma riqueza para o país, o neologismo 'tincarosse' é aqui escolhido para construir um verso tematicamente disfórico associado à vida difícil dos moçambicanos. Por conseguinte, mais uma vez temos Craveirinha não desperdiçando a oporunidade de mostrar o que é moçambicano mas ao mesmo tempo chamando a atenção para a exploração, criando nos leitores a revolta contra a situação colonial e a vontade de emancipação, de luta pela independência nacional. Assim, podemos sem qualquer dúvida colocar este neologismo luso-ronga como fazendo parte da galáxia léxico-semântica, rodando à volta do eixo isotópico de nacionalismo.

A finalizar esta parte relativa às frutas e plantas temos de novo um neologismo, a 'mafurreira', nome dado à árvore produtora da mafurra, uma oleoginosa mas que é também um fruto que se come simples amolecendo-o na água ao Sol e que depois também se pode misturar com o puré de batata-doce cozida. O poema "Latitude Zero" evocativo da casa e da sepultura da mãe (tradicionalmente enterram-se os familiares em lugares afastados da casa-mãe, debaixo de árvores frondosas, mas no próprio terreno onde se viveu) em que aparece o neologismo 'mafurreira', é extremamente contundente contra o colonialismo e os colonos latifundiários que arrancam os terrenos que não lhes pertencem e esmagam tudo com "*as lagartas de aço/ do monstro Caterpillar do senhor concessionário*".

Os negros espoliados, tal como no poema se refere, eram depois enviados para a fome nas 'reservas indígenas', na: '*latitude zero do talhão de pedras e cobras/ da reserva indígena onde moram blasfemos/ nós os negros, os mulatinhos e as negras*/". O neologismo 'mafurreira' ganha uma forte dimensão identitária nestes versos bem denunciadores da expoliação, como se pode observar: "*E no sítio da tua sepultura, Mãe/ debaixo das* ***mafurreiras*** *de frutos de ouro/ (...)/ pesam os muros de cimento/ que o senhor das terras levantou/ ao abrigo da lei da concessão de terrenos vagos/ onde não existia ninguém/ e só vivem negros/ mulatinhos e negras*".

Repare-se nesta ironia final, em que o poeta fala dos terrenos onde não existia ninguém quando na verdade ali vivia gente, mas que não assim era considerada gente por serem negros ou mulatos. Mais uma vez, temos um neologismo luso-ronga, neste caso significativo de uma árvore simbólica, não só pela sua riqueza, mas também pelo sagrado do chão envolvente, onde, muitas vezes, se enterram os defuntos familiares. A vontade nacionalista de impedir que essa expoliação de terras continue assim como a profanação dos cemitérios familiares, estão bem patente nos versos em que se escolheu o lexema 'mafurreira'.

Por outro lado, os nomes, os verbos e os adjectivos em língua portuguesa que acompanham aquele neologismo e que podemos observar melhor no lexicograma do nosso **corpus**, lexemas que não vamos aqui reproduzir por economia de espaço, estão bem conexinados com os actos e as acções, com os sentimentos e qualidades, rodando semanticamente à volta da continuada isotopia de nacionalismo.

Observemos agora como é que essa identidade e territorialidade continua isotopicamente ligada ao nacionalismo através de nomes de animais, sejam rastejantes, quadrúpedes ou voadores. Comecemos pelo lexema 'mamba'. Este lexema bantu que encontramos no poema "Orla Azul da Noite com Mambas" e que o consideramos como um neologismo, uma vez que o poeta o pluraliza (*mambas*) de acordo com a norma gramatical portuguesa, tanto aparece no título como no final dos versos da segunda estrofe.

Trata-se de um poema que, tendo como tema um acto de amor para se fazer um filho em noite de vigília contra a barbárie dos colonialistas, Craveirinha em palavras mordazes ("*ouvi a lascívia/ com tanto sangue na oração de lábios/ e tanto tanto amor na chacina lilás das veias*/") e telúricas de moçambicanidade "*no ardor magnífico/ dos xipendanas bantos em comum/ nos centros tocando a raiva/ da estrela dos dois fazendo/ este filho*"), nos angustia mas também nos dá esperança para o combate contra as cobras venenosas (os colonos) com a descrição da situação dos seus conterrâneos ouvindo esses sons de amor mas prontos para atacar: "*.../emboscados na orla/ azul da noite com as* ***mambas****/ aos gritos à rasca/*".

Sabendo que a 'mamba' é uma das cobras de veneno mais mortífero, aquele neologismo é a metáfora dos colonialistas que envenenam a vida dos moçambicanos atados pela correntes opressoras: "*.../E o metal dos guizos/ das correntes nas chagas dos tornozelos*", mas que também eles, os mamba-colonos, embora vociferando,"*aos gritos*", estão "*à rasca*", estão com medo. Deste modo, julgamos que o neologismo 'mambas', simbolizando os colonialistas, personificando o inimigo e o perigo contra os nacionalistas moçambicanos, se pode entender também como um lexema que, em contra-ponto, nos 'transporta' para a isotopia do nacionalismo.

O lexema 'mamba' é escolhido também em "Hossanas ao Hôssi Jesus", um poema de Natal em que o sujeito lírico se dirige a Jesus e a Ele apresenta o estado do mundo vítima das potências militares imperialistas e também da exploração, denunciando igualmente a fome e a miséria das famílias e crianças moçambicanas em contra ponto com a fartura dos colonos. O lexema 'mamba', melhor dito, o neologismo 'mambas' (assim por nós considerado pois está grafado no plural seguindo a norma gramatical portuguesa), é escolhido para a estrofe em que o poeta aponta para o mundo violento e desta maneira:

"*Hôssi:/coitados ainda ajoelhamos, algures de corpo inteiro no cimento/ desmontados de repente/ no vácuo flutuamos incógnitos/ no miasma pagão do catecismo nuclear/ pele de poentes num céu de bombas/ e uma atrasada Galileia sem* ***mambas****/ tóxicas de gás/ Oxalá!*".

Continuando depois a cantar a miséria do povo e a riqueza dos colonos em versos de forte contraste de imagens caracterizadores da situação e tendo em conta o 'frame' poético em que o neologismo 'mambas' é escolhido, desencadeando semânticas emocionais nacionalistas e se, metaforicamente, também aceitarmos que ao referir-se à "*atrasada Galileia*" o poeta quer referir-se a Moçambique já em início de guerra de libertação, podemos conectar este neologismo luso-bantu com a isotopia de nacionalismo.

Atentemos agora para os lexemas 'quizumba', 'gala-gala' e 'chango'. No poema "Elegia a uma Mulher de Seis Anos" em que o poeta utiliza muitos lexemas bantu, como 'cocuana'(velha ou avó), 'zulu' (etnia), 'xicatauana' (blusa), 'capulana' (peça de vestuário feminino), 'mapsele'(mulher de meia idade bem considerada no meio social) e 'xipamanine'(bairro suburbano da capital), o lexema 'kizumba' (hiena) surge como nome identitário para caracterizar o ambiente pós-morte da avó Zelina, avó de uma menina de seis anos, que não teve meninice igual à de outras crianças.

Por conseguinte, ao retratar o dia da morte de cocuana Zelina que partiu "*para as terras do medo e do mistério/ das histórias de* ***kizumbas****/ e guerreiros zulus/ matando leões com azagaias/*", o lexema "kizumba" (animal da fauna bravia moçambicana) é uma referência tradicional, melhor dito, é uma referência a partir de algumas contos tradicionais sobre a descrição do ambiente pós-morte. Neste poema narrativo da vida que foi e que se vaticina vir a ser da menina órfã que só tinha avó e passará a ter que viver sozinha num subúrbio pobre em país colonizado, Craveirinha quis, de novo, preenchê-lo de nomes identitários da realidade social moçambicana e mostar, igualmente, a face triste de uma sociedade colonizada em que muitas crianças não têm tempo para serem crianças, no caso desta neta da avó Zelina, que teve de ser adulta antes de poder ser criança.

Pelo contexto frásico-poético em que surge o lexema 'kizumba' (lexema este que, noutros poemas como em "Xigubo" da obra **Xigubo**, o poeta utilizava para caracterizar os colonialistas), está patente o sentido anti-colonial, estando igualmente implícita a vontade de emancipação nacional. Por isso, pode-se colocar mais este lexema, semanticamente conectado com outros lexemas bantu até aqui analisados, como girando à volta do eixo isotópico de nacionalismo e também, como todos os outros, tendentes à formação de um **C.I.L**. de nacionalismo.

Quanto ao lexemas 'galagala' e 'chango', podemos dizer que o primeiro diz respeito a um pequeno lagarto de cabeça azul abundante na cidade capital, hibernando nas árvores e depois para se alimentar de insectos, desce dos troncos e aparece também nos muros das casas, sendo assim vítima das crianças, vítimas também do próprio poeta na sua infância, como ele canta no poema-elegia "Ao Meu Belo Pai Ex-Português": "*a mortífera pontaria de fisga na guerra aos galagalas*". O segundo lexema é a denominação de um pacífico e pequeno herbívoro, uma espécie de gazela pequena, de muita beleza mas, infelizmente, também vítima dos caçadores, pela sua carne tenra e que no poema "Interrupção" aparece a personificar a leveza e a beleza de uma mulher. Ambos os lexemas têm na voz do vate sentidos que convergem para essa identidade e perspectiva nacionalista. Senão vejamos.

O lexema 'galagala' é utilizado no poema evocativo do pai de Craveirinha, do pai que o poeta moçambicaniza, o torna cidadão nacional de pleno direito, tal como já o dissemos antes, quando analisámos, isotopicamente, o lexema 'tingolé', daí que essa palavra bantu, lado a lado com outras sete que o poeta escolhe para ilustrar sua vida de criança e jovem junto do seu pai, 'sintoniza' o poema com a realidade natural-territorial e sócio-histórica, como, por exemplo, com os lexemas e neologismos 'tombasana' (rapariga jovem), 'Zambeze' (o maior rio de Moçambique e um dos maiores de África), 'Michafutene' (localidade dos arredores da capital e onde nasceu a mãe do poeta), 'Xitututo'(motorizada), 'tingolé' (fruta) e 'Zixaxa'(herói da resistência anti-colonial).

O mesmo acontece com 'chango' que serve para descrever em poema epistolográfico a beleza de uma certa mulher a quem chama 'amor' (.../ *e quanto à beleza dos teus olhos/ à graça chope na curva lisa do teu colo/ e ao calmo* ***chango****/ mais* ***chango*** *na leveza do teu andar*.../), amor esse que, na verdade, representa todos os 'amores' às mulheres e, no caso deste poema, às próprias prostitutas, mas a quem lhes pede perdão por ter, às vezes, de preferir algo mais rugoso e difícil e ter de renunciar a escrever '*cartas sentimentais e desejo transitório*'. Subentende-se bem, aqui e novamente, que o poeta quer referir-se a outros desejos nacionais implicitamente ligados ao que verdadeiramente ambiciona: a libertação da terra como '*o amuleto que mais se ama/ por ser do mesmo chão/ que nos pertence*', conforme termina o poema.

Ora, tendo em vista estas escolhas nominais bantu, verificamos que elas estão marcadas, directa ou indirectamente, pela mesma semântica identitária da natureza territorial moçambicana, e tendo em conta os respectivos contextos frásico-poéticos e temáticos dos poemas, igualmente, convergem para a isotopotia de nacionalismo.

Relativamente ainda aos animais, como 'xipalapala', 'xipene'e 'talácuas', temos a considerar o seguinte: o lexema bantu 'xipalapala' é escolhido para ilustrar dois poemas de **Kagingana wa Karingana**, como sejam, "Sangue de Minha Mãe" e "As Veias Sacras da Xipalapala". Sabendo-se pelo **corpus** que 'xipalapala' é nome de um animal tipo grande antílope da nossa fauna bravia e que também designa uma trompa ou trombeta feita precisamente com os chifres da xipalapala e que serve para convocar o povo para reuniões importantes da comunidade, verificamos que nesses dois poemas ele traduz exactamente esses dois significados e conexões semânticas diferenciadas.

Enquanto nas "Veias Sacras de Xipalapala" este lexema se refere ao animal e foi colocado no final deste poema descritivo de uma euforia sensual de jovens que, sendo embora pobres e sujos, riem e em que o nome serve apenas para ilustrar de africanidade o poema, acontece que em "Sangue de Minha Mãe" já é a trompa que está a chamar e a convocar o povo para uma reunião com vista ao anúncio e preparação de uma guerra de libertação. Aqui a 'xipalapala' se conexiona com outro nome de um animal da fauna bravia, o 'xipene', numa mesma mensagem de teor bélico anti-colonial. Observaremos melhor o sentido desse poema e a respectiva isotopia de nacionalismo com a análise que fazemos a seguir de 'xipene'.

Efectivamente, 'xipene' está inserido no mesmo poema "Sangue de Minha Mãe", um poema pequeno, com três estrofes de cinco versos curtos e só com quatro versos mais longos, mas que possui sete lexemas bantu, quase todos eles repetidos nas diferentes estrofes, como é o caso de 'xiepene, (2 x - um herbívoro de pequeno porte, dócil e pacífico), de 'xipalapala' (5 x - um instrumento sonoro feito a partir do grande chifre do antílope e que serve para convocar a população para as grandes reuniões comunitárias),

‘xigubo’(7 x - uma dança guerreira preparatória da guerra), ‘nonga’ (1 x - um cajado de defesa e ataque), ‘chinfunfununo’(1 x - nome de aracnídeo que faz rolar à sua frente uma bola de excremento) e ‘culucumba’ (1 x - Grande Espírito ou Deus).

“Sangue de Minha Mãe” é um autêntico chamamento para a preparação e início da guerra de libertação, em que o poeta, evocando a mãe e dizendo que já não tem medo dos agentes do colonialismo, sejam os sipaios ‘*de nonga escondida nas costas*” ou “*os guardas montados em cavalos ferrados*’, brada bem alto que a ‘*xipalapala está a chamar todos para o xigubo*’, pois o ‘*xigubo vai começar/ vai cruzar caminhos do rio e do mar*’ de tal modo que até o ‘*mato dos **xipene** vai acordar*’, repetindo ‘*o mato dos **xipene** vai finalmente acordar*’, ou seja, os que vivem dóceis e em passividade animal no mato vão finalmente despertar para a guerra, para a missão libertadora.

Por conseguinte, o lexema ‘xipene’ personifica aqui os moçambicanos dóceis e em passividade animal (aliás, como vimos na obra **Xigubo**, há um poema intitulado “Subida” onde em cada estrofe Craveirinha se rebela contra a passividade dos seus conterrâneos perante a fome e miséria provocada pelo colonialismo pelo que anaforicamente repete os versos ‘*ai a passividade animal!*’), que irão ser despertados pela guerra que atravessará rios e mares.

Sendo um poema com forte carga emocional e metafórica, o lexema ‘xipene’ é escolhido, através do saber enciclopédico do autor, para ilustrar o abanão necessário que o povo precisa para se envolver na luta pela libertação nacional, pelo que ‘xipene’ está semanticamente ligado à formação da isotopia de nacionalismo.

O mesmo acontece com o lexema ‘talácua’, na verdade um neologismo, uma vez que o poeta grafa esta palavra no título como ‘talácuas’, obedecento à norma gramatical portuguesa na formação do plural, e em que, de novo, dedicando um poema a três mulheres com o mesmo nome de Isabel (moçambicanas de diferentes origens como se pode verificar pelo apelido das aludidas Isabeis) fala sobre a exploração colonial das próprias mulheres consideradas como ‘usinas’ para o sêmen e que depois vão parir ‘*sacanas-nados-tristes/ taláucualucinados na carcaça dos tédios/...*”.

A ‘talácua’é uma formiga voraz igual às ‘marabuntas’da América Latina e, por isso, o poeta a escolheu exactamente para designar os exploradores coloniais, a quem também chama no mesmo poema de ‘*kizumbas torcinárias dos sonhos*’, tendo antes afirmado que, apesar disso, considera essas crianças mal nascidas como futuros ‘*deuses incastráveis de sonhos*’ e que irão com o seu trabalho de resistência protegendo o rei no exílio, ou seja, o dirigente nacional exilado, pelo que diz ‘*e todos os dias, queridas/ a magia do povo exila o Rei*”, acentuando no final da estrofe seguinte que ‘*.../ os nervos perfumados a loção de cajueiros doirados/ confluem no exílio clandestino do Rei*”

O poeta obriga-se a uma linguagem eivada de metáforas como método para passar a mensagem num tempo de censuras prévias e de falta de liberdade de expressão, mas, de qualquer forma, consegue dar sentido à palavra ‘talácuas’(exploradores vorazes) e os que ficam ‘talacuacinados’ pelo regime colonial e, a nossa ver, enquadra esses lexemas semântica e implicitamente na formação da isotopia de nacionalismo.

Finalmente e para fechar este ponto sobre os animais, temos as aves: ‘bilo-bilana’ e ‘xitotonguana’. Os ‘bilo-bilana’, passarinho muito cantador, é o lexema escolhido para o poema ‘Primavera’. Que primavera será esta? Pelo contexto do poema, verifica-se que não se trata apenas da estação do ano em que a natureza em júbilo canta a beleza. Trata-se de um poema muito descritivo em que o poeta coloca jovens sentados numa bela

esplanada da baixa da cidade a beberem Coca-Cola e onde '*discutem as pernas de Brigitte Bardot/ e abúlicas mãos tamborilam/ no tanpo da mesa fúteis dedos*'.

Esta descrição anti-burgesa entra em contraste com a realidade do povo moçambicano quando a certo ponto o poeta diz: "*Mas um grupo de estivadores/ vem do cais vestindo serapilheiras/ e passa a três metros e meio/ das cómodas cadeiras da praça*", onde se encontram os tais rapazes fúteis. É aqui que outro sentido de Primavera é apresentado, uma vez que o poema prossegue com esta visão dos estivadores vestindo sacos (serapilheiras) e nos ramos os 'bilo-bilana' cantam odes para eles e, por outro lado, e também os homens de povo '*na surdina das tímidas meias-palavras/ e subentendidos silêncios/ ansiosos todos esperamos/ as flores/ da nossa comum Primavera*'.

Espera-se portanto, por uma Primavera diferente, ou seja, pela liberdade nacional para tirar da opressão esses estivadores mal pagos por isso vestidos como mendigos, para que se deixe de falar apenas em surdina sobre esse assunto, sendo que os 'bilo-bilana', vaticinadores, na passagen dos estivadores cantam 'odes', poemas de elevado significado, tal como é o nome da própria liberdade. Por conseguinte, 'bilo-bilana'está concectado semanticamente no processo da formação da isotopia de nacionalismo.

Relativamente a 'xitotonguana', José Craveirinha utiliza-o no poema "Cântico do Pássaro Azul em Sharpeville", que é um homenagem às vítimas do histórico e horrososo massacre de Shaperville, cidade sul-africana no tempo do regime do 'apartheid', precisamente a 23 de Março de 1960, conforme o poeta faz questão de assinalar no final do poema como se de uma assinatura se tratasse. O massacre é perpetrado quando a população de todas as idades e sexos protestava contra as leis do racismo institucionalizado.

O lexema 'xitotonguana', belo pássaro canoro, surge no antepenúltimo verso da última estrofe, em que o poeta, depois de ter denunciado todos os colonialismos e racismos e o direito de nascer e cantar e que o sol '*é o mesmo para uma criança banto/ e o menino afrikânder*', apresenta o 'xitontonguana', liricamente, assim: "*E com as sementes rongas/ as flores silvestres das montanhas zulos/ e a dose de pólen das metralhadoras no ar de Shaperville/ um* ***xitontonguana*** *azul canta num braço de imbondeiro/ e levanta no feitiço destes céus/ a volúptia terrível do nosso vôo*".

É no braço forte de um imbondeiro (árvore gigante e símbolo telúrico de África) que o 'xitontonguana' canta e depois levanta vôo, metaforizando, assim, a certeza da fortaleza inquebrantável da luta pela liberdade. Não estando aparentemente ligado à isotopia do nacionalismo, este lexema acaba por simbolizar, ele também, a ânsia por territórios e pátrias livres da opressão, seja a África do Sul do 'apartheid', seja, igualmente, Moçambique colonizado. Não é por acaso que o vate Craveirinha canta nesta última estrofe também '*as sementes rongas*', uma etnia do sul do país, habitando uma província que faz fronteira com a África do Sul. Por tudo isto, não podemos deixar de implicitamente considerar o lexema 'xitontonguana' como continuação semântica da mesma isotopia de nacionalismo e que tende também para a formação do respectivo Campo Isotópico Literário (C.I.L.) de Nacionalismo.

(iv) - Alimentos, vetuário, adornos tradicionais e trajes de opróbrio:

"Missanga" (26° poema – "Mãe" e 30° poema – "Orla Azul da Noite com Mambas); 'Maheu' (26° poema – "Mãe"); 'Majumbo' (32° poema – "Pão em Fanfarras de Ouro");

‘Xicatauana’ (34° poema – “História de Magaíza Mandevo” e 47° poema – “Elegia a uma Mulher de Seis Anos”); ‘xiganda-bongolo’ (39° poema – “Ode ao Inverno” e 46° poema – “Mangondo”); ‘Capulana’ (40° poema – “Sementeira”, 46° poema – “Mangondo”, 47° poema – “Elegia a uma Mulher de Seis Anos”, 50° poema – “Mamana Saquina” e 81° poema – “Hino às Mães”); ‘Xibubutelas’ (49° poema – “Papagaio”);

Vamos iniciar com os lexemas relativos a alimentos. Assim, temos os lexemas bantu ‘maheu’, ‘majumbo’ e ‘xibubutela’. A palavra ‘maheu’, uma bebida muito alimentícia, não alcoólica, feita à base de farinha de milho, é escolhida para o poema “Mãe”, em que Craveirinha indaga o espírito da mãe já falecida sobre as diversas realidades do país colonizado em que ela viveu e o fez crescer, e que, por conseguinte, ela certamente sabe da verdade por detrás de tudo. “*No espaço da tua sepultura de negra/ sabes ou não sabes a verdade/ agora sabes ou não sabes/ minha mãe?*”.

Trata-se de um poema de forte tensão identitária, de amostragem das raízes de que se provém e que não podem ser violadas e destruídas: “*E no sabor do encantamento, Mãe/ dos nossos desenfeitiçados feitiços ancestrais/ o exorcismo ingénuo das tuas missangas/ o maravilhoso* ***maheu*** *das tuas canções/ e o segredo do teu corpo possuído/ mas de materno sangue inviolável/ donde a minha sina nasceu*”.

Sendo um poema dedicado à sua própria mãe, o discurso do poeta tem naquela palavra um ‘frame’ semântico de abertura polissémica, que metaforiza para outros entendimentos como ‘mãe-pátria’, ‘mãe-território’ e ‘mãe-país’ que conhece a verdade sobre a terra onde se nasceu. O ‘maheu’ alimenta as canções do corpo possuído da terra, corpo possuído mas inviolável, pelo que a isotopia do nacionalismo está visível e patente em todo o poema e o lexema bantu ‘maheu’ preenche essa significação.

Aliás, todos os outros lexemas nominais em língua portuguesa (‘resina’, ‘floresta’, ‘veias’, ‘sina’, ‘nascença’, ‘dor’, ‘mistério’, ‘espíritos’, ‘árvores’, ‘tambores’, ‘canções’) que accionam verbos como (‘trago’, ‘sabes’, ‘inflamados’, ‘encontraste’, ‘enraivecer’, ‘dar’, ‘possuir’e ‘nascer’) e que através dos adjectivos (‘velhas’, ‘descalços’, ‘nova’, ‘grandes’, ‘nuas’, ‘incandescente’, ‘ancestrais’, ‘inviolável’e ‘negra’) ganham uma qualificação semântica apropriada, conforme podemos verificar melhor no lexicograma do nosso **corpus**, corporizam esse sentimento nacional de pertença a uma terra possuída. Assim, a isotopia de nacionalismo continua.

No poema “Pão em Fanfarras de Ouro”, Craveirinha, igualmente, trata, numa linguagem poética e com palavras mordazes e irônicas, a fome e a exploração do povo: “*satanhocos de costas curvadas/ à penúltima moda afro-unisexo de suar/ no índice de larvas gingando os músculos/ em saltos dos andaimes abaixo de vez em quando/ ou nas minas irremediavelmente esfriado o mofo/ dos insorridentes sorrisos adaptados/ às circunstâncias subservis*”.

É por isso que, ironicamente, fala do ‘majumbo’(restos de vísceras de gado bovino que se vendiam aos pobres nos subúrbios da capital do país) dizendo que ‘*nunca nignuém na vida da cidade/ é capaz de refazer o pão-seco de antes de ontem*” em pão fresco, refazer o ‘majumbo’ em boa comida, em fanfarras de ouro. O lexema bantu ‘majumbo’ neste contexto frásico-poético, faz também parte de um ‘frame’ polissémico que tanto abre para o significado de alimento (miserável) como de carência alimentar, testemunhos de que uma vida sem qualidade era impossível no, subentendido, país

colonizado. Deste modo, de novo, este simples lexema é também atraído para o movimento significativo e rotativo à volta do eixo isotópico de nacionalismo.

Relativanente a 'xibubutela' (bolo simples e barato apenas vendido nos subúrbios da cidade), grafado no poema "Papagaio" como 'xibubutelas', por conseguinte, um neologismo pela sua pluralização dentro da norma gramatical portuguesa e não bantu, é, outrossim, a fome que o poeta quer cantar. Através da criação por um menino pobre do bairro da Munhuana de um papagaio e a partir papel de jornal velho colado a 'nembo'(visco tirado de uma árvore vulgar nos subúrbios que se chana 'pama'), ironicamente, o poeta não diz que a pouco a pouco o menino fez crescer o papagaio mas que "*fez crescer/ cordéis de quinhentas de sal/ e duzenta e cinqüenta/ gramas de arroz de terceira*".

Depois, este menino da Munhuana (bairro pobre suburbano) de "*glóbulos nas veias arianas de anemia*" atirará o papagaio para o ar como um avião, só que "*um avião de insónias de **xibubutelas**"* e que "*no langor de um águia de papel/ sobre as casas grandes de cimento/ triunfantemete voou*". Ao mesmo tempo que o poeta faz a criança imaginar-se voando num avião sem guloseimas, Craveirinha, novamente, quer mostrar que a fome ela também pode fazer voar o pensamento para outras alturas libertárias, no caso, põe o papagaio lançado dos caniços surburbanos a voar sobre as casas de cimento da cidade.

Tal como aconteceu com o anterior lexema 'majumbo' também aqui 'xibubutelas' funciona metaforicamente do mesmo modo a fazer entender a necessidade de se voar alto na conquista de novos espaços de liberdade, numa nação onde não haja fome, onde não haja '*insónias de xibubutelas*'. Deste modo, este lexema se junta, isotopicamente, ao eixo semântico de nacionalismo.

Quanto a peças de roupa, trajes de opróbrio e adornos como, por exemplo, 'xicatauana', 'xiganda bongolo', 'capulana' e 'missanga', prestemos atenção ao contexto semântico nos respectivos 'frames', sabendo nós, pelos pressupostos linguístico-cognitivos e literários já assinalados no capítulo da revisão da literatura, que o 'frame' se socorre do enciclopédico na explicação dos termos e nos permite ver a palavra como um 'nó' onde se cruzam várias janelas enquadrando os vários sentidos (polissémicos) da entrada lexical, possibilitando relações entre os diferentes sentidos. Por outro lado, se o 'frame' se socorre do enciclopédico na explicação dos termos e os Campos (Semânticos e Isotópicos) se encontram mais ligados ao que é fundamenalmente linguístico, deve-se acentuar que quer uns quer outros são valores intra-linguísticos pelo que não são desligados, mas complementares.

Por isso, todo este percurso expositivo e analítico sobre os lexemas bantu, os neologismos luso-ronga, anglo-bantu, bantu afrikanse e também os lexemas nominais, verbais e adjectivais em língua portuguesa, na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural, se vai complementando no sentido da criação de um Campo Isotópico Literário (**C.I.L.**) de Nacionalismo.

Retornemos, então, ao lexema 'xicatuana' patente no poema "História do Magaíza Mandevo", que narra a história de um mineiro moçambicano que partiu para as minas de carvão e ouro da África do Sul e que não regressará à terra, pois lá nas minas do Rand contrairá uma doença pulmonar que o matará, como, aliás, acontecia a centenas de 'magaízas' que se não morriam de doenças laborais, regressavam doentes ou mesmo estropiados devido a acidentes nas minas.

O lexema 'xicatauana' (uma blusa-patrão que se usa com a capulana) surge logo na primeira estrofe para descrever o ambiente e a emoção causada pela partida do mineiro Mandevo que "*foi no comboio do meio dia/ casa de caniço ficou lá na terra/ mamana escondeu coração na* ***xicatauana****/(...) / E Mandevo/ foi no vagão mercadoria/.../ e aprendeu segredo de componde/ com picareta de ferro de magerman/ broca automática 'Made in USA'/ mina cemitério de 'Golden City'/ e liberdade 'Europeans Only'/...*"

Estes versos são bem elucidativos na descrição das condições sub-humanas e sociais onde vai trabalhar e que na estrofe seguinte do poema essas condições tornam-se ainda mais pesarosas e os versos mais irónicos, terminando com uma estrofe sobre uma missa tradicional feita pela mulher-viúva, na aldeia, pela alma de Mandevo.

Tendo em conta o 'frame' do lexema-nó 'xicatauana', é fácil entender que este se enquadra semanticamente não apenas na questão identitária de um certo traje feminino das mulheres moçambicanas mas, fundamentalmente, nos transporta para a exploração da mão de obra moçambicana que tem de emigrar para trabalhar em condições péssimas, uma vez que, no seu próprio país colonizado, não consegue sobreviver. Esta janela significativa que 'xicatauana' nos abre, permite-nos também colocar este lexema bantu ideologicamente girando à volta do eixo isotópico de nacionalismo.

Quanto a 'xiganda-bongolo' (manta de péssima qualidade que serve apenas para colocar no dorso de aninais de carga, normalmente nos burros), este lexema aparece em dois poemas, precisamente, no "3ª Ode ao Inverno" e em "Mangondo". Muito embora em ambos os poemas este lexema seja usado para caracterizar e acentuar a pobreza humana, melhor dito, a pobreza dos trabalhadores moçambicanos, ele também metaforiza, mais no segundo do que no primeiro, a vontade de luta contra o sistema que os oprime. Vejamos.

Na "3ª Ode ao Inverno", poema crítico e mordaz contra os burgueses coloniais, o vate fala e ironiza: "*E nas paredes transparentes das montras/ os* ***xiganda-bongolo*** *feiticeiramente/ cobrindo as almas escondidas/ dos homens no calor das sacas vestidas/ e fundas cobiças chumbando-os/ em arrepios de frio*". De facto, a pobreza é tanta que os homens moçambicanos vestidos com sacas cobiçam até o prório traje de opróbrio, ou seja, o 'xiganda-bongolo', a manta para os animais, para se defenderem do frio.

Por seu turno, em "Mangondo", que começa por se referir a um grupo de pessoas que no final se sabe que são "*os homens e as mulheres/ os velhos e os mufanas*" que fogem da opressão para a luta de libertação, o poema tem como personagem lírica um estivador de nome Mangondo de "*palmas tatuadas de calos*" que abrindo "*os olhos enormes de futuro*" sai numa madrugada dos subúrbios de caniço com a "*alma endurecida pela fome e frio*" vai até à cidade e aqui "*assalta as cabinas de cinema*".

Então Mangondo leva para "*o transido coração dos subúrbios*" essas películas que são as imagens dantescas das atrocidades cometidas e guerras provocadas pelos imperialismos, os bombardeamentos atómicos etc. e com elas faz uma fogueira para combater o frio e o próprio medo, de modo que todos as pessoas suburbanos (simbolizando os oprimidos de todo o país) à luz quente das bobines da 'Paramount' fugiram, ou melhor, como canta o poeta: "*despiram o fatalismo das serapilheiras/ sacudiram os* ***xiganda-bongolo*** *às riscas sem nexo/ juntaram-se/ e foram*.". É perceptível que todo esse povo foi para a luta de libertação.

Portanto, o 'xicanda-bongolo' é um lexema bantu que marca, evidencia e metaforiza o anti-colonialismo, a vontade de libertação e a necessidade de construção de um país sem 'serapilheiras' como traje e 'xiganda-bongolo'para se defender do frio. Este

lexema fica, através deste 'nó' semântico, deste 'frame' poético conectado com a isotopia de nacionalismo.

Quanto aos lexemas 'capulana'e 'missanga', sendo embora este último oriundo do bantu-kimbundo, língua de Angola, mas entendido semanticamente da mesmo maneira em Moçambique, temos vários considerações semântico-linguísticas a considerar. Comecemos pela palavra bantu 'capulana'(traje tradicional que as mulheres usam cingindo-a aos rins), grafada em cinco poemas da obra **Karingana wa Karingana**, conforme está referido no início deste ponto relativo a alimentos, trajes e adornos.

Em "Sementeira", que descreve a vida das mulheres '*curvadas*', lançando as sementes para a plantação obrigatória do algodão, o traje é de novo não apenas identitário mas também simbolicamente uma imagem-peça de esperança por uma boa colheita, quer dizer, por dias melhores para o próprio povo: "*Depois/ de tanga e* ***capulana*** *a vida espera/ espiando no céu os agoiros que vão/ rebentar sobre as campinas de África/ a povoação toda junta no eucalipto grande/ nos corações a mamba da ansiedade*".

Nos poemas "Mangondo", acima analisado, e "Elegia a uma Mulher de Seis Anos", também exustivamente analisado quando tratámos do lexema 'kizumba', o lexema 'capulana' foi igualmente ali referido e abrangido na mesma significação isotópica de nacionalismo pelo que escusamos de repetir a análise. Resta-nos verificar em "Mamana Saquina" e "Hino às Mães".

Em "Mamana Saquina" poetiza-se uma mãe que fica só em casa, grávida, vendo o marido João Tavasse partir (não sabe se voltará vivo) para as minas da Áfria do Sul. De facto, Tavasse não volta e daí os versos angustiados de uma mulher-viúva que tem de plantar obrigatoriamente algodão em vez de alimentos para si e sua família: "*E noite e dia/ alma de mamana Saquina vestiu* ***capulana*** *de condolência/ e fundiu-se nos dez hectares em floração*".

A 'capulana' é aqui traje de condolências (pode-se detalhar que mesmo as mulheres urbanizadas que usam vestuário ocidental vestem a capulana nas cerimónias fúnebres em casa), pelo que a simbologia da dor pela exploração colonial é manifestada por este lexema que se enquadra no 'frame' semântico de denúncia e luta contra a opressão, obviamente no sentido da criação de uma nação independente e, deste modo, fazer parte linguístico-literária da isotopia de nacionalismo.

Relativamente ao "Hino às Mães" em que Craveirinha dedilha uma lira de glória à mãe moçambicana aproveitando para expôr a vida dos oprimidos e oprimidas do país, a mãe grávida chora antecipadamente o filho que vai nascer e sofrer: "*capaz de lágrimas para chorá-lo/ um coração duplamente a bater/ na tua gravidez de* ***capulana****/ e às vezes quanto custa, Mãe/ restar de tudo isso uma cicatriz de choro*".

A '*gravidez de capulana*' é simultaneamente identitária desta mãe e ao mesno tempo reveladora do sentimento anti-colonial, uma vez que nos remete para o choro do filho que antes de nascer já o sente no sofrimento que o sistema provoca. Mas acontece que a Mãe, com a sua capulana, é também o símbolo de uma esperança, de algo que irá nascer. Uma nova nação? Por tudo isto, não temos dúvidas em colocar o lexema 'capulana' a girar à volta do eixo isotópico de nacionalismo.

A finalizar este ponto, analisemos agora o lexema 'missanga' e o contexto em que é poetado. Este lexema nominal bantu-kimbundu que significa um adorno e que em Moçambique as mulheres usam-no, ao pescoço, como colares ou, nos braços, como pulseiras e também à volta do ventre, não tem apenas como função enfeitar ou embelezar

o corpo, uma vez que também muitas pulseiras de missangas "trabalhadas" pelas 'nyangas' (curandeiras e adivinhas tradicionais) são, outrossim, amuletos de defesa contra as energias negativas, contra as maldades que se fazem contra uma pessoa.

Daí que o lexema 'missanga', no poema "Mãe", poema já igualmente analisado quando do lexema 'maheu' e onde também foi enquadrado na mesma isotopia de nacionalismo, o poeta canta e enaltece os valores humanos e culturais da sua própria mãe referindo-se a certo verso ao "*exorcismo ingênuo das tuas* ***missangas***" numa perspectiva identitária e numa estrofe de forte compomente nacionalista, conforme já tínhamos verificado.

Na "Orla Azul da Noite com Mambas", também detalhadamente analisado quando da apresentação do lexema 'mamba' (cobra de veneno mortífero) e onde transcrevemos igualmente o lexema 'missanga' nestes versos: "*E as mais belas/* ***missangas*** *no resgate das mulheres*", ficou bem demonstrado que 'mambas' metaforizavam os colonos e as 'missangas', simbolizando a beleza das mulheres nacionais (que se querem resgatar), representam uma escolha consciente do poeta e que aponta para a formação da isotopia de nacionalismo.

b) Nomes etno-simbólicos de pessoas, povos, províncias, rios, cidades e bairros

'Gaza' (40° poema – "Sementeira"); 'Rongas' - (44° poema – "Cântico do Pássaro Azul em Shaperville"); 'Changana' (31° poema – "Lobo Calabouço e Crown Mines"); 'Polana'(38° poema – "Ode ao Inverno"); 'Zulus' (44° poema – "Cântico do Pássaro Azul de Shaperville" e 47° poema - "Elegia a uma Mulher de Seis Anos); 'Xipamanine' (47° poema – "Elegia a uma Mulher de Seis Anos", 48° poema – "Canto do nosso Amor sem Fronteira", 51° poema – "Tingane" e 62° poema – "Hossanas ao Hôssi Jesus"); 'Limpopo'(48° poema – "Canto do nosso Amor sem Fronteira"); 'Munhuana'(49° poema – "Papagaio", 53° poema – "Mensagem" e 77° poema – "Natal"); 'Mafalala' (56° poema – "Violas de Lata", 61° poema – "Dó Sustenido para Daíco, 64° poema – "Quero ser Tambor", 66° poema - "Msaho" e 72° poema – "Carta para a Mãe dos Meus Filhos"); 'Zambeze', 'Michafutene' e 'Zixaxa' (60° poema – "Ao Meu Pai Ex-Emigrante"); 'Chope' (65° poema – "Interrupção" e 66° poema - "Msaho"); 'Changana', 'Manhiça', 'Xipamanine', 'Polana', 'Chamanculo'(83° poema – "Sia-Vuma").

Esta segunda alínea sobre os lexemas bantu e neologismos luso-rongas, ligados a nomes etno-simbólicos de pessoas, povos, nomes geográficos de rios, províncias, cidades e bairros, vai dar continuidade à nossa investigação sobre a formação da isotopia de nacionalismo, acrescentando-se aos lexemas bantu o conjunto de outros nomes, verbos e adjectivos de língua portuguesa nos 'frames' em conexão nos respectivos lexicogramas e que irão constituindo, de acordo com a nossa hipótese, um Campo Isotópico Literário (C.I.L.) de Nacionalismo. Comecemos, então, pelos nomes etno-simbólicos de pessoas e povos.

(i) - Nomes etno-simbólicos de pessoas e povos, de províncias e rios

'Zixaxa', nome bantu-ronga de uma figura heróica da história de resistência colonial à ocupação portuguesa de Moçambique e também nome de rua onde nasceu o

poeta Craveirinha e que ostentou esse nome durante a primeira República Portugesa tendo sido mudado na segunda República imposta por Salazar, é utilizado no poema "Ao Meu Belo Pai Ex-Emigrante".

Quando analisámos este mesmo poema a propósito dos lexemas 'tingolé' e 'galagala', tivemos ocasião de afirmar que se tratava de um discurso poético todo ele estruturado conceptualmente para a denúncia do sistema colonial e assunção nacionalista, tendo igualmente como objectivo resgatar o próprio pai para as fileiras da cidadania nacional moçambicana, chamando ao próprio pai de origem algarvia como '*meu belo pai ex-português/ número UM Craveirinha moçambicano*".

Assim, embora parecendo coincidência o poeta ter terminado a antepenúltima estrofe com os versos "*na casa de madeira-e-zinco/ da estrada do **Zixaxa** onde eu nasci*", a escolha deste lexema bantu não foi por acaso pois, como vimos no início, significa o nome de um herói resistente à ocupação colonial. Coincidente ou não, a carga emocional nacionalista está bem marcada nessa expressão poética pelo que sem hesitação colocamos esse lexema fazendo parte da isotopia de nacionalismo.

Neste mesmo poema e com a mesma intenção simbólica telúrica e identitária nacional, o poeta refere-se a 'Michafutene' ("*minha mãe agonizando na esteira em **Michafutene***") como local de forte marca telúrica, pois é com essse lado que mais cultural e idelogicamente Craveirinha se identifica na sua moçambicanidade.

O mesmo acontece com o lexema 'Zambeze'(aliás, grafado no plural 'Zambezes', e nesse sentido um neologismo) o maior e o mais identitário rio do país, não como linha de água de delimitação do território mas como portentoso abraço geográfico moçambicano ligando e não separando o Norte e Sul do país, e que tem, nestes versos do mesmo poema, esta afirmação nacional muito forte: "*Eu mais um moçambicano/ semiclaro para não ser igual a um branco qualquer/ e seminegro para jamais renegar/ um glóbulo que seja dos **Zambezes** do meu sangue*".

Por conseguinte, os lexemas e neologismos 'Zixaxa', 'Michafutene'e 'Zambezes' conectam-se semanticamente para a formação continuada da isotopia de nacionalismo e ao mesmo tempo na criação igualmente continuada do Campo Isotópico Literário (C.I.L.) de Nacionalismo.

Temos agora os lexemas 'rongas' e 'zulus', melhor dito, os neologismos luso--bantu uma vez que o poeta os pluralizou dentro de norma gramatical portuguesa, em que ambas fazem parte do poema "Cântigo do Pássara Azul em Shaperville", escrito em homenagem às vítimas do massacre do regime do "apartheid" efectuado contra os 'zulus', irmãos dos rongas. Fizemos uma análise aprofundada do tema e da conexão léxica tendente à formação da isotopia de nacionalismo neste mesmo poema ao abordarmos o lexema bantu 'xitontonguana', um pássaro africano, que também existe em Moçambique e na África do Sul.

Ora, como canta o poeta "*com as sementes **rongas**/ as flores silvestres das montanhas **zulus**/ e a dose de pólen das metralhadoras no ar de Shaperville*" ficam os zulus e rongas irmanados pelo sofrimento causado pelos opressores, sejam os colonialistas em Moçambique ou os 'boers' do 'apartheid' na Áfrida do sul, pelo que o '*xitongogana azul*' que assiste ao massacre e depois parte livre para os céus, simbolizando a continuidade da luta por uma nação livre de opressão, conecta esses lexemas para a isotopia de nacionalismo.

Seguem-se os lexemas 'changana'e 'chope', o primeiro em dois poemas "Lobo Calabouço e Crown Mines" e "Sia-Vuma" e o segundo em "Msaho". Os changana são uma etnia do Sul de Moçambique maioritariamente vivendo na província de Gaza e que historicamente estão conectados com a bravura militar de resistência anti-colonial, sendo também bons intérpretes musicais do 'xipendana'(instrumento donde surgiu o birimbau brasileiro), mas, por outro lado, após a derrota e prisão do imperador Gungunha que tinha em Gaza o seu quartel general e sua residência, os changana, empobrecidos em terra rica, tiveram que começar a emigrar para as minas de carvão e ouro da África do Sul, onde muitos morriam, contraíam doenças pulmonares graves ou regressavam estropiados.

É esta última situação que o poeta descreve no poema "Lobo Calabouço e Crown Mines" em que, assumindo-se como mineiro changana, faz uma viagem lírica à volta do sofrimento e revolta. Aliás, o poema começa exctamente assim: "*Era uma vez um lobo/ disfarçado nas pupilas de um homem/ com música de rins palpitando harpas/* ***changana*** *nos flancos das raparigas*". O nome desta etnia foi escolhido por Craveirinha exactamente pelo facto dos 'changana' terem esse histórico acima narrado, e igualmente porque todo o poema é um autêntico libelo anti-colonial e a favor da nacionalidade moçambicana.

O lexema 'chope' já foi por nós abordado quando analisámos o lexema 'timbila' nos poemas "Interrupção" e "Msaho", tendo demonstrado cabalmente a sua conexão com a isotopia de nacionalismo, pelo que não vamos aqui repetir essa apresentação. Assim, vamos passar para os lexemas 'Gaza' e 'Limpopo'.

O lexema 'Gaza', nome de uma província ao Sul de Moçambique, surge no poema 'Sementeira' que também já foi analisado quando se estudou o lexema 'capulana'. Embora a palavra 'Gaza' seja referida aparentemente como mero nome de uma província através da qual passará na estrada por onde é transportado o algodão obrigatoriamente cultivado ("*E a vida curva as suas milhentes mãos/ geme e chora na sina/ de plantar nosso suor branco/ enquanto a estrada passa ao lado/ aberta e poeirenta até* ***Gaza***"), o poema no seu todo, como já antes afirmámos, possui uma forte denúncia colonial e um implícito sentimento nacional. Atendento ao 'frame' léxico-poético contextual podemos considerar 'Gaza' conectado com a isotopia de nacionalismo.

Relativamente a 'Limpopo', grande rio do Sul de Moçambique, este lexema está inserido no poema "Canto do nosso Amor sem Fronteira" que, sendo um poema de amor o seu conteúdo, todo ele, objectiva e significativamente desenha o mapa de Moçambique como a pátria do poeta e o sofrimento do seu povo no meio de outras referências geográficas mundiais.

Efectivamente, Craveirinha, começando por dizer que "*estamos juntos./ E moçambicanas mãos nossas/ dão-se/ e olhamos a paisagem e sorrimos*", referindo-se na estrofe seguinte ao rio Limpopo, onde para atravessá-lo se paga portagem, como área por onde, imaginando, também passa com o seu Amor para outras zonas do mundo ("*zonas do marco e do dólar/ portagem do* ***Limpopo****/ canais do Suez e do Panamá*"), continua poetando nesse desenho geográfico e narrativa da fome o seu país colonizado mas que já o vê como pátria independente, manifestando o seu forte sentimento nacionalista ao terminar a últina estrofe deste modo:

"*Mas bem no fundo das almas/ e dos corpos tatuados de esperança/ o clitóris das montanhas nos sexos das nuvens/ pátria do nosso desespero mais desesperado/ pátria dos pés descalços na brancura do algodão/ pátria de beijos e promessa de mais beijos/ é*

o nosso genuíno grito mais gritado/ a levantar no cosmos a beleza do nome/ não renegável de Moçambique". Deste modo, 'Limpopo' está enquadrado e conectado com a isotopia do nacionalismo fortemente demonstrao ao longo deste poema de Craveirinha.

(ii) Lexemas ligados a nomes de bairros e localidades

Seguem-se os lexemas "Xipamanine', 'Munhuana', 'Mafalala', 'Polana', 'Chamanculo' e 'Manhiça' nomes de bairros da cidade capital sendo o último destes lexemas o nome de uma localidade, actualmente, uma vila.

O nome do bairro 'Xipamanine' está grafado em 5 poemas quase todos eles já por nós analisados como, por exemplo, em "Elegia a uma Mulher de Seis Anos", "Canto do Meu Amor Sem Fronteiras", "Tingane", "Hossanas ao Hôssi Jesus" e "Sia-Vuma", quando se abordou semântica e respectivamente os lexemas e neologismo 'mafurreira', 'Limpopo', 'marrabenta' e 'mambas' todos eles temática e semanticamente conectados com a ideologia do nacionalismo.

Como se pode igualmente verificar no nosso **corpus** pelo significado do lexema e transcrição dos versos dos respectivos poemas em que é usado liricamente e cujos títulos registámos na parágrafo anterior, o bairro suburbano 'Xipamanine', pobre mas simbólico pelo seu multiracialismo, culturalidade e ainda por possuir um grande mercado tradicional virado para os mais desfavorecidos, também se conecta com a isotopia de nacionalismo.

No poema "Sia-Vuma", por exemplo, o mais emblemático de **Karingana wa Karingana** pelo forte nacionalismo que evoca e com o qual o poeta termina a obra e que é vaticinador do que será Moçambique depois "*do beijo/ consangüíneo do Grande Dia*", ou seja, depois da conquista da independência nacional, o lexema 'Xipamanine' surge nos versos vaticinadores do que então se fará: "*E armados de martelos e chaves de boca/ montaremos água canalizada no **Xipamanine** todo*". Forte desejo de reconstrução nacional, daí a sua conexão com a isotopia do nacionalismo.

Relativamente a 'Munhuana' e 'Mafalala', outros dois bairros suburbanos da antiga cidade de Lourenço Marques, actual Maputo, e que encontramos nos poemas "Papagaio", "Mensagem" e "Natal" temos a considerar o seguinte. No poema "Pagagaio", já por nós abordado quando do lexema 'xibubutela' em que se canta a vontade de libertação, narra-se a história de uma criança humilde de um bairro de caniço mas criativa e que constrói um papagaio feito de restos de jornais e colado com 'nembo' ("*Na **Munhuana**/ Sonto juntou caniço/ colou nembo no jornal velho*") e que depois, triunfante, o faz voar por cima dos prédios da cidade de cimento (cidade dos colonos) e, por isso, também simbolizando a vontade de emancipação nacional.

Em "Mensagem", cujo conteúdo canta a saudade e a tristeza de Craveirinha pelo exílio da poetisa e militante nacionalista Noémia de Sousa (primeira mulher presa política pela sua luta em prol da independência nacional) e de quem já falámos no poema "Dó Sustenido para Daíco", o lexema "Munhuana" aparece também conectado com esse sentimento eivado de nacionalismo nestes versos: "*E tua voz minha voz nossa voz/ não quer grades nem fronteiras"(...) / Ouvi a tua voz rouca de saudade/ e não encontrei ave solta dos dias/ e das noites da **Munhuana**/ e venho aqui chamar teu sangue, meu sangue/ nosso sangue*".

Se neste poema o lexema 'Munhuana' gira metaforicamente à volta do eixo da isotopia de nacionalismo, veremos como é que a mesma palavra se metaforiza e como se comporta isotopicamente em "Natal". Neste poema, que Craveirinha dedica a João Mendes (outro pioneiro militante nacionalista que também foi preso, juntamente com Noémia de Sousa por lutarem pela independência nacional), é descrito o passeio de um menino pobre vendo as montras da cidade no dia de Natal.

Começando por dizer que "*Roto e descalço/ vai o garoto dos subúrbios/ de rua em rua/ pelas montras da cidade/ (...) / janelas de vidro do Natal/ iluminadas a lâmpadas fruta-cores/ com meu irmãozinho da* ***Munhuana*** *espreitando*", Craveirinha diz depois a João Mendes que em "*África há meninos/ proprietários do seu Natal/ nos galhos de um pinheiro/ ou no seu sapato de verniz*", referindo-se aos filhos dos colonos para depois finalizar assim: "*Mas meu irmãozinho, não./ Ele vai de loja em loja/ e descalço em Natal de nada/ brinca a sofrer os outros a brincar*."

Efectivamente, o lexema 'Munhuana' metaforiza o país-povo pobre e descalço vítima da colonização, obviamente como chamada de atenção para a realidade que tem de mudar não sendo por acaso que dedica este poema a um combatente nacionalista pelo que aquele lexema integra-se semânticamente na isotopia de nacionalismo. Os lexemas nominais, verbais e adjectivais em português, conforme se pode verificar no respectivo lexicograma do **corpus**, apontam no mesmo sentido.

A terminar este ponto temos os lexemas 'Mafalala', 'Chamanculo' e 'Manhiça'. O primeiro encontramos em cinco poemas ("Violas de Lata", "Dó Sustenido para Daíco", "Quero Ser Tambor", "Msaho" e "Canto para a Mãe dos meus Filhos") e o segundo no poema final "Sia-Vuma".

Com excepção do poema "Quero Ser Tambor", todos os outros quatros poemas foram por nós analisados quando abordámos respectivamente os lexemas 'timbila', 'marrabenta' (2x) e 'chope' e demonstrámos a existência da continuada isotopia de nacionalismo nesses poemas e do modo como os citados lexemas bantu se envolviam nesse quadro semântico.

O lexema "Mafalala"(nome de um bairro suburbano mito-simbólico pela sua multiculturalidade e por ser uma espécie de cadinho social onde nasceram e residiram as grandes figuras nacionais, cujo feitos ultrapassaram fronteiras, como é que caso de Eusébio, futebolista, Noémia de Sousa e José Craveirinha, poetas, Fanny Pfumo, músico e compositor, Samora Machel, líder da luta de libertação nacional e primeiro presidente de Moçambique, entre muitíssimos outros) tem também em cada um deles essa função semântica e isotópica de nacionalismo mais forte ainda do que os lexemas já abordados nesses mesmos poemas.

No poema "Quero Ser Tambor" , vibrante de musicalidade e tematicamene intenso de vontade de libertação "*só tambor ecoando a canção da força e da vida/ só tambor noite e dia/ dia e noite só tambor/ até à consumação as grande festa do batuque*", uma metáfora sobre a grande festa de independência, de novo encontramos o lexema 'Mafalala' com a mesma semântica intenção de cantar a vontade de libertação nacional.

Quando o poeta diz na quarta estrofe "*Eu/ só tambor rebentando silêncio amargo da* ***Mafalala****./ Só tambor velho de sangrar no batuque do meu povo*", obviamente encontramos aqui uma Mafalala metaforizando o país inteiro compulsivamente em silêncio, daqui também podermos inserir esse lexema no mapa da isotopia de nacionalismo.

Os lexemas 'Chamanculo' e 'Manhiça' foram escolhidos para constar do poema "Sia-Vuma", poema final da obra **Karingana wa Karingana** e aquele que é, como já dissemos, um autêntico hino à conquista da independência, um vaticínio sobre a libertação e do que se fará no território nacional depois de liberto.

Embora já tenhamos analisado com profundidade a temática deste poema aquando dos lexemas 'changana' e 'Xipamanine', interessa demonstrar agora a mesma intenção semântica e isotópica com os nomes bantu "Chamanculo" (bairro suburbano pobre) e 'Manhiça', actual vila, mas também uma antiga localidade conhecida pela capacidade produtiva agrícola dos camponeses que ali vivem.

Assim, José Craveirinha canta que "*distribuiremos amuletos de aritmética/ e invocaremos o exorcismo dos altos fornos/ (...) / e a lógica diesel dos geradores na* ***Manhiça***" e na estrofe seguinte continuar, vaticinando: "*Montaremos água canalizada no Xipamanine todo/ (...) / e controlaremos a lavra de quilovátios todos os dias/ semeando amperes no* ***Chamanculo*** *inteiro/ SIA-VUMA!*".

Sabendo que ' Sia-Vuma' significa o mesmo que 'Assim Seja' do final das orações religiosas mas que aqui representa a expressão que as pessoas usam quando consultam os curandeiros-adivinhos bantu no final de cada sentença que acham correcta, aqueles nomes ganham perspectivas nacionais, melhor dito, metaforizam o país inteiro que se quer modernizar, dotá-lo de água potável canalizada e de electricidade quanto baste para todos. Há, de facto, na escolha destes lexemas um óbvio sentimento nacionalista, pelo que a isotopia de nacionalismo mantem-se viva e conclusiva neste poema final.

Mas temos ainda em **Karingana wa Karingana** outros lexemas nominais ou verbais bantu, ou neologismos luso-rongas que não podemos deixar de mencionar nesta mesma perspectiva isotópica anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural de acordo com a nossa hipótese para a formação de um Campo Isotópico Literário de Nacionalismo. Vejamos.

c) Lexemas e neologismos ligados à exploração laboral, nomes próprios bantu e lexemas verbais conectados com consciencialização política nacional

'Tchaiam'(29° poema – "Tchaiam estes versos Tchaiam"); 'magaízas'(31° poema – "Lobo Calabouço Crown Mines"); 'Satanhocos' (32° poema – "Pão em Fanfarras de Ouro"); 'Madevo'(34° poema – "História do Magaíza Madevo"); 'Xibalo' (34° poema – "História do Magaíza Mandevo" e 63° poema – "Hino de Louvor a Valentina Tereskova"); 'Sende' (36° poema – "Maria Sende"); 'Maviques'(45° poema – "Os Alambiques da Ponte Cais"); 'Mangondo' (46° poema – "Mangondo"); 'Tingane' (51° poema – "Tingane" e 71° poema – "Poema a Joaquim Chofer"); 'Matsinhe'(79° poema – "Latitude Zero");

Comecemos, então, pelo lexema verbal 'tchaiam', melhor dito, pelo neologismo luso-ronga 'tchaiam' (do verbo ronga 'ku tchaia'), uma vez que o poeta o conjuga dentro da norma gramatical portuguesa, que tanto significa tocar um instrumento musical, como bater em alguém ou em alguma coisa. No poema "Tchaiam estes Versos Tchaiam" este neologismo verbal bantu-ronga apresenta-se com aqueles dois singificados, como podemos observar nos versos que se seguem:

"*Violas às dedadas de amor/ tchaiam na insubornável capulana da noite/ (...) /* ***tchaiam*** *as melodias bantos no centro*" e nas estrofes seguintes ao mesmo lexema acrescentar outro significado: "*minhas violas que* ***tchaiam*** *os instintos/ perfeitos no grande medo que nos* ***tchaia*** *as calças/* (...) */os poetas* ***tchaiam*** *com gosto as queixas da terra/ como quem* ***tchaia*** *ferro no ferro*". Efectivamente, tanto significa tocar um instrumento como bater.

Neste poema em que o vate pretende acariciar a sua amada é novamente a miséria do povo que ele retrata, assim como o medo que o regime insufla nas pessoas, mas que os poetas, inconformados e rebeldes, criticam e denunciam sem cessar as "*queixas da terra*", pressentindo o fim desse sofrimento quando, por exemplo, Craveirinha escolhe, logo no primeiro verso, esta expressão "*no prelúdio das aleluias*", metáfora de um futuro grande prazer e contentamento não apenas no acto amoroso mas também, fundamentalmente, na conquista da liberdade.

Por conseguinte, este neologismo verbal luso-ronga aponta, outrossim, para a isotopia de nacionalismo, como também o conjunto de outros lexemas nominais, verbais e adjectivais (ver lexicograma no **corpus**) apontam nesse sentido.

Analisemos agora os lexemas 'magaíza', 'xibalo', 'mavique', todos eles nomes de trabalhadores ligados à exploração colonial e imperial. O lexema bantu 'magaíza' (mineiro recrutado para ir trabalhar nas minas da África do Sul a troco de quase nada para si mas de barras de ouro para o governo colonial português e onde, como já antes dissemos, grande número desses 'magaízas' contraía graves doenças pulmonares, ficava estropiado ou morria), aparece precisamente no poema "Lobo Calabouço, Crown Mines".

Este poema, também por nós já analisado aquando do lexema 'changana', é um libelo contra a exploração da mão de obra moçambicana utilizada para benefício dos cofres do governo colonial e, obviamente, dos patrões das companhias mineiras sul-africanas que lucravam com esta força de trabalho quase gratuita; é, igualmente, uma denúncia vigorosa contra a manigância colonial, pelo que está implícito neste mesmo lexema a denúncia colonial, a vontade de libertação nacional. Deste modo, a escolha do lexema 'magaíza' continua a preencher a isotopia de nacionalismo.

Quanto a 'xibalo' (trabalhador contratado à força para os latifúndios ou para trabalhos pesados nos serviços públicos) encontramos no poema "História do Magaíza Madevo" e particularmente na segunda estrofe entre parêntesis e nestes versos: "(*e homens petrificam/ baptizados de mãos-de-obra/ e multiplicam-se em milhões de randes/ com pernas e braços de* ***xibalo***)".

Sendo um poema que narra a história de um magaíza de nome Madevo, sabendo já o que é um 'magaíza', o lexema 'xibalo' vem acentuar essa condição de trabalhador forçado, tal como acontecia no interior de Moçambique colonial com os homens recrutados contra a sua vontade pelas autoridades locais.

Madevo não regressará vivo das minas como se saberá pelo final do poema em que sua esposa está a preparar os manjares rituais para missa tradicional em louvor dos mortos uma vez que "*os mochos fatais ruflaram asas no Jone/ e bicaram Madevo no âmago dos mil pulmões*". Não podemos negar que toda a temática deste poema aponta para a denúncia do sistema colonial o que impliciamente leva o próprio leitor à revolta contra esse sistema e à vontade de mudança só possível com a conquista da independência nacional. Deste modo, o lexema 'xibalo' também roda à volta do eixo da isotopia de nacionalismo.

Sobre o neologismo 'maviques' (estivadores muito explorados uma vez que Craveirinha já os apresentou noutros poemas desta obra e já por nós analisados, vestidos de serapilheiras, ou seja, de sacos), que surge no poema "Os Alambiques da Ponte-Cais", ele é escolhido pelo poeta para narrar o drama destes trabalhadores, drama esse que é contado e cantado com a mesma intenção que registámos nos dois parágrafos anteriores sobre o lexema 'xibalo'.

Aqui esses 'maviques' (um neologismo anglo-luso-bantu uma vez que foi construído a partir da palavra inglesa 'week', que significa semana, a que se acrescentou o sufixo bantu /ma/ e depois se pluralizou com a norma gramatical portuguesa), assim chamados por que ganhavam à semana o seu salário de miséria, acabavam por ir beber nas cantinas suburbanas "o vinho para preto" (um vinho a que se acrescentava água para dar mais lucro e muito álcool para os viciar mais depressa) e, onde, os 'maviques' pensavan suavizar o drama da sua vida, o terrível desgaste do seu trabalho.

"*E vagonetas descarregadas a mil ombros ao dia" (...) /Afinada orquestra de vagões/ descarregados ao dia de sessenta infernos por ora" (...) /E na húmida/felicidade interina da garrafa/ ensurdecidos* ***maviques*** *nós juntos/ na obstetrícia dos cargueiros depois vamos/ desamordaçados a goladas de meio-litro*." Em seguida, a culminar este drama, a última estrofe o vate canta: "*E no vício/ do chinfrin amoroso dos guindastes/ se calha fazermos barulho na cantina/ com vinho ou sem vinho/ vamos presos!*"

Nada mais precisamos acrescentar para apontarmos a intenção anti-colonial e implicitamente a vontade de libertação nacional que o lexema 'mavique' contém e assim o considerarmos como fazendo parte da isotopia de nacionalismo.

Seguem-se agora os lexemas 'satanhoco', que vamos encontrá-lo no poema "Pão em Fanfarras de Ouro" e o lexema 'machimba' inserido no poema "Veias Sacras da Xipalapala" e ainda 'xiguevengos' no poema do mesmo nome. Analisemos, então, o contexto em que são escolhidos e a concepção semântica que os envolve.

No poema "Pão em Fanfarras de Ouro" o lexema 'satanhoco', um nome escatológico e que em português corresponde ao 'sacana', surge logo no primeiro verso e deste modo: "***Satanhocos*** *de costas curvadas/ à penúltima moda afro-unisexo de suor/ no índice de larvas gingando os músculos/ em saltos dos andaimes abaixo de vez em quando/ ou mas minas irremediavelmente esfriado o mofo*".

Este "Pão em Fanfarras de Ouro" que já foi por nós analisado aquando do lexema 'majumbo' é, efectivamente, um poema de forte cunho irónico mas de vigorosa denúncia das condições de trabalho, seja para os que trabalham na construção civil nos andaimes sem protecção, seja para os mineiros, que mal alimentados "*nos dentes a metamorfose do mais moreno/ antes de ontem pão seco de lei*" semantizam e metaforizam o país explorado pela colonização.

No caso deste poema, o lexena 'satanhoco' está grafado no plural dentro da norma da língua portuguesa, ou seja, 'satanhocos', por isso o consideramnos um neologismo, um neologismo que o poeta escolheu para ironizar a própria designação dos trabalhadores braçais que, de facto, eram constantemente chamados de 'sacanas' ou 'satanhocos' pelos patrões e capatazes das obras ou das minas. Tendo em conta o 'frame' aberto por este 'lexema' que inicia este poema fortemente anti-colonial ele implica semanticamente a isotopia de nacionalismo.

Agora, finalmente, temos estas escolhas léxicas de nomes próprios bantu como 'Madevo', 'Tingane' e 'Matsinhe' em três poemas diferentes. O lexena 'Madevo'

encontramos no poema do mesmo nome e já por nós analisado e onde verificámos e demonstrámos a sua conexão com a isotopia de nacionalismo pelo que não vamos fazê-lo de novo.

Relativamente a 'Tingane', no poema do mesmo nome em que o poeta se refere à história do violinista Tingane que "*no feitiço dos dedos*' sonha com '*o mundo libertado*', também por nós já analisado, quanto 'trabalhámos' os lexemas 'marrabenta' e 'Xipamanine', está semanticamente conectado com a isotopia de nacionalismo.

Agora segue-se o nome bantu 'Matsinhe' que aparece no poema "Latitude Zero". Neste poema, também por nós já profundamente analisado, aquando do neologismo 'mafurreira', Craverinha denuncia a usurpação das terras pelos colonos que nem respeitam os cemitérios familiares e as árvores sagradas à sombra das quais se enterram os mortos.

Ora, a escolha do lexema 'Matsinhe', melhor dito, da expressão bantu '*cocuana Matsinhe*' (o avô Matsinhe, ou o velho Matsinhe), acontece para recordar que a missa tradicional que se fazia em sua honra já não é possível pois o "*monstro Caterpiller do senhor concessionário*" tinha esmagado e arrancado as terras e as árvores ao abrigo da lei colonial de "*concessão de terras*" com as suas '*lagartas de aço*' e que agora ali '*pesam os muros de cimento que o senhor das terras levantou*".

Por conseguinte, este lexema nominal bantu simboliza bem as vítimas do colonialismo que nem depois de mortas escapam ao peso e ao vexame dos exploradores, sendo evidente todo o nacionalismo do poeta, pelo que 'Matsinhe', ou melhor, '*cocunana* ***Matsinhe***' está perfeitamente enquadrado na isotopia de nacionalismo.

Resta-nos ainda o lexema bantu 'Xiguevengo' que quer dizer vagabundo, marginal, no poema "Xiguevengos", no caso um neologismo (o poeta pluralizou obedecendo à norma portuguesa), em que Craveirinha canta os oprimidos e marginais produzidos pelo sistema colonial: "*Esta indecente/ conterrânea canção de negro tem o som/ breve*" no "*inabitável*" aposento "*onde se jaz perguntando/ se viver é mais ainda/ isto de rastejar vivo*". E depois continua cantando que "*apesar do inverno sem lenha*" se aposta no acto amoroso para se aquecerem os corpos.

Os lexemas adjectivais 'indecente', 'negro', 'inabitável' e os verbais 'viver', 'jaz' e 'rastejar' conexionados com os nomes 'canção' e 'aposentos' apontam para a descrição de uma situação de vida aviltada em conseqüência do sistema colonial. Por isso, estamos perante uma sequência léxica e metafórica indicando a mesma isotopia de nacionalismo.

Como tivemos a oportunidade de verificar e demonstrar em todos estes lexemas bantu, neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse, eles formam um *continuum* semântico girando à volta da isotopia de nacionalismo na perspectiva anti-colonial, de identidade e resistência cultural pelo que, de acordo com a nossa **fig. 2**, não temos dúvidas sobre a continuada formação de um Campo Isotópico Literário de Nacionalismo, de um **C.I.L.** de Nacionalismo. Vamos, em seguida, continuar para observarmos se, ao nível dos lexemas nominais, verbais e adjectivais em língua portuguesa, nos títulos e nos versos dos poemas, o mesmo processo tem continuidade no sentido dessa ligação semântica isotópica de nacionalismo.

3.4.2. – OS TÍTULOS E CONTEÚDO TEMÁTICO EM *KARINGANA WA KARINGANA* E OS RESPECTIVOS LEXEMAS NOMINAIS, VERBAIS E ADJECTIVAIS PARA A FORMAÇÃO DA ISOTOPIA E RESPECTIVO C.I.L. DE NACIONALISMO

Tal como o fizemos relativamente à obra **Xigubo**, utilizaremos o mesmo método e processo analítico para demonstrarmos a formação do C.I.L. de Nacionalismo a partir dos lexemas nominais, verbais e adjectivais em língua portuguesa na obra **Karingana wa Karingana** de José Craveirinha, tendo em conta a nossa hipótese na perspectiva, sempre recordada, anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural.

E para melhor entendermos essa rede conexionista isotópica de nacionalismo em que muitos lexemas nominais, verbais e adjectivais estão implicados, vamos observar essa possível e citada rede conexionista a partir dos próprios títulos, melhor dito, dos lexemas-títulos dos 83 poemas de **Karingana wa Karingana** que detalhámos no **mapa c)** tendo também em conta as estatísticas ali apresentadas.

Antes porém, interessa de novo recordar, conforme já observámos, afirmámos e analisámos, que **Karingana wa Karinagana** é considerada uma obra épica que conta a história de um povo, no caso, do povo moçambicano. E, aqui, a epicidade não se traduz na narrativa dos feitos heróicos dos grandes líderes e às glórias a que conduziram o povo, mas na história de crianças, jovens e velhos, mulheres e homens comuns, que sofrem, que resistem e que lutam contra a exploração imposta pelo sistema colonial, alimentados por sentimentos e palavras, por esperanças e vaticínios, testemunhando a força telúrica anti-colonial e nacionalista que conduzirá o povo à conquista da independência.

Por conseguinte, a partir do próprio título da obra **Karingana wa Karingana** que significa "era uma vez" (a expressão que se diz no início das narrativas bantu- rongas) é com a cultura tradicional, com os contos tradiconais - que tanto narram factos sobre feitos heróicos, como encerram enigmas, como contam histórias enaltecendo a sabedoria de homens e animais tendo sempre como pano de fundo uma lição de moral em que nunca é o mais forte que vence mas sim o mais inteligente - que Craveirinha nos indica o tema geral da sua obra, a sua concepção lírico-temática.

(i) – Encadeamento conceptual semântico-emocionológico e a formação da isotopia de nacionalismo

Fundamentando ainda o que se disse no parágrafo anterior, deve-se ter em conta que o primeiro e último título dos poemas desta obra são constituídos inteiramente por lexemas bantu, ou seja, "karingana wa Karingana" (Era uma Vez) e "Sia-Vuma" ('Assim Seja'), uma vez que este derradeiro poema é vaticinador da conquista da independência e o que se fará depois do país libertado, o que, já por si, traduz uma afirmação cultural e de identidade nacional muito forte.

De facto, as balizas léxico-semânticas identitárias e uma certa isotopia nacional ficam desde logo assinaladas, mas veja-se agora o que acontece e acontecerá com os restantes lexemas de base nominal, verbal e adjectical em português precisamente nestes dois poemas.

Por um lado, como dissemos, constituem autênticas balizas enquadadradoras da isotopia de nacionalismo e, por outro, não só indicam propósitos nacionais de identidade,

de resistência e afirmação cultural contra o sistema colonial, como concluem na certeza de que esses propósitos nacionais serão conquistados, que se alcançará a independência nacional. Iniciamos, igualmente, esta abordagem lexemática pelo primeiro e último poemas, não só para ser mais fácil o entendimento da conexão semântica de outros lexemas-títulos em português na obra, mas também para a compreensão dos próprios lexicogramas do **corpus** que irradiam essas marcas significativas isotópicas de nacionalismo.

O poema inicial "Karingana wa Karingana" tem 12 nomes, 7 verbos e apenas 3 adjectivos em língua portuguesa, o que, à priori, pode singificar uma mensagem mais intencionalmente nominativa e de acção do que qualificativa. Lexemas nominais como 'jeito', 'coisas', 'maneira', 'profecias', 'gente', 'forma', 'propriedade', 'poetas'(2x), 'vidas', 'visão' e 'sonho' estão bem conexionados com verbos como 'cantar', 'faz', 'sentir-se', 'inventa', 'transforma', 'parece'e 'vai ser'. Vejamos.

Repare-se, tal como já o tínhamos afirmado no tocante aos lexemas bantu em **3.4.1.** e exactamente sobre o poema "Karingana wa Karigana", que o poeta afirma que é 'este jeito'que o 'faz sentir-se' como 'gente' e que 'nem de outra forma se inventa' uma visão do que 'parece impossível' num 'sonho' que 'vai ser'. Passando, por verbos de processo, de acção e de estado, amarrados pelo ontológico, que confirma um estado permanente, ou seja, que 'é' pela raiz do conto, de algo profundamente tradicional que se 'sente gente' e que 'não se pode inventar'o que é 'propriedade dos poetas', ou seja, os sonhos, os vaticínios ou a transformação do impossível em possível, do sonho pela liberdade e independência nacional em realidade.

Igualmente pelos adjectivos 'simples' (contar de maneira 'simples'), 'plena' (relacioandos com o lexema 'vida') e 'impossível' (sonho que parece impossível), facilmente podemos verificar o conexionismo semântico e metafórico dos lexemas nominais, verbais e adjectivais deste primeiro poema com a intenção marcada do poeta querer contar e cantar a história do seu povo, a sua vontade de transformar o que parece impossível em sonho possível, metáfora implícita da liberdade e independência nacionais. Neste sentido os lexemas nominais, verbais e adjectivais deste primeiro poema rodam significativamente à volta do eixo isotópico de nacionalismo.

Prestemos agora atenção ao poema "Sia-Vuma", o último da obra e também bastante significativo dos pensamentos e intenções do poeta sobre o povo e o território moçambicano. Constituído por 68 lexemas nominais, 30 verbais e 26 adjectivais, temos para já uma poema que pressupõe muitas acções e qualificações para os nomes escolhidos.

Sobre esta questão dos lexemas nominais e adjectivais e para termos uma melhor compreensão sobre a sua significação, queremos recordar as afirmações por nós já transcritas no **Cap. III** de R. Langacker, citadas por Anne Theissen, em que aquele linguista salienta que "não é a realidade objectiva que fornece a base semântica à categoria nominal. O sentido está do lado da conceptualização. Uma tal posição explica que uma mesma realidade encontra um sentido diferente segundo o aspecto visto"[172].

Por isso, em "Sia-Vuma", os lexemas nominais como 'andorinhas', 'asas' e 'saca' que introduzem o poema, caracterizando o ambiente espacial e o ambiente social ("*Enquanto/ instintivas **andorinhas**/incansáveis fulgem as **asas**/ contra a taciturna **saca***

[172] Theissen, Anne (1977), Lê Choix du Nom en Discours, genève, Librairie Droz S.A., pp:20-22

azul/ engomada a pulso sobre nós/ com alcunha portuguesa de céu")[173] a que se juntam os qualificativos 'instintivas e 'incansáveis', accionadas pelos verbos 'fulgem' (brilham) e 'engomada'(passada a ferro quente), essa descrição de um céu azul mas nem por isso simpático e bondoso, contrasta com o que acontece com os meninos suburbanos ('suburbaninhos') que brincam com pneus velhos e imaginam caixotes como aviões ("*Largam-se à mecha dos pneus à mão/ou pilotos analfabetizados mesmo assim guiam/ à pata os 'friendships' de caixote*").

Repare-se que o poeta escolhe o lexema 'analfabetizados', querendo acentuar que alguém os tornou analfabetos, pelo que todo este conjunto de lexemas nominais, verbais e adjectivais da primeira estrofe do poema já nos introduzem o sentimento anti-colonial e implicitamente apontam para a isotopia de nacionalismo.

Depois seguem-se lexemas nominais respeitantes ao ser humano ('amor, 'Homens', 'pernas'), à necessidade de educação, à vida campesina e urbana e a instrumentos de comunicação, de produção e construção como ('livros', 'aritmética' 'charruas', 'arroz', 'campos', 'voz', 'emissores', 'piscinas', 'estátuas', 'técnicos', 'estádios', 'represas', 'altos-fornos', 'geradores', 'amperes', 'martelos', 'chaves-de-boca', 'vacinas') que se conexionam semânticamente com verbos de acção, a maior parte deles conjugados no futuro (vaticinadores da futura realização) como 'guiaremos', 'editaremos', 'semearemos', 'sintonizaremos', 'bateremos', 'distribuiremos', 'invocaremos', 'exibiremos', 'inocularemos', tudo isto com vista à descrição das vaticinadas realizações que se concretizarão depois da conquista da independência nacional.

E fica-se melhor informado sobre a realidade do território, das gentes, do inimigo que se quer vencer e da conquista da liberdade que está próxima, através de lexemas adjectivais como 'nacionais' ("*pernas nacionais*"), 'viril' ("*insolação viril do xigubo*" – fecundação de uma vida mais solar que a própria guerra propiciará), 'alegóricas' e 'infinitas'("*ergueremos estátuas/(...) / represas* ***alegóricas*** *ao pai/ à mãe e ao filho não evocados nas maldições/* ***infinitas*** *que desvastaram África*"), 'cultural, 'changana', 'maconde' (/*invocaremos o exorcismo dos altos-fornos/ a antropologia* ***cultural*** *de um* ***changana****/ a uma virgem* ***maconde*** *moçambicanamente*").

E ainda dos lexemas adjectivais 'belos' ("*belos bairros*" – que irão construir), 'inoxidáveis', 'insurrectas', ("/*E à propaganda deste abecedário/* ***inoxidáveis*** *ao medo/ levantemo-nos ao acetileno das palavras/* ***insurrectas*** *em massa*" – quer dizer sem medo do colonialismo e fortemente rebeldes contra ele), 'irresistível' e 'consanguíneo' ("*E deixem em nós gerar-se/* ***irresistível*** *a prole das sementes do beijo/* ***consaguíneo*** *do Grande Dia*" – o Dia da Independência sedutoramente irresistível e que tornará irmãos de sangue todos os moçambicanos) 'fantástica' e 'moçambicano' ("*Que um enxame de mãos em prece/ na orgia* ***fantástica*** *dos augúrios do nhanga/ há-de voltar deste exílio/ mais* ***moçambicano*** *connosco*" – por conseguinte, o vaticínio de que todos regressarão já mais moçambicanos, ou seja, verdadeiros cidadãos do país do qual foram exilados)

Ora, como expusemos, toda esta sequência de lexemas nominais, verbais e adjectivais conexionam-se semanticamente dando continuidade à isotopia de

[173] Note-se que 'saca azul' era também o nome dado à possibilidade do governo colonial utilizar dinheiros públicos para diversos fins que normalmente não eram os da boa governação, mas para a realização de actividades coloniais torpes. Daqui o facto da expressão metafórica de "*saca azul engomada a pulso sobre nós*". É, por isso mesmo, que dissemos que essa expressão caracteriza o ambiente social.

nacionalismo na perspectiva anti-colonial, de identidade de resistência e afirmação cultural. Deste modo, o primeiro e o último poema desta obra épica de José Craveirinha, os seus lexemas bantu e neologismos luso-rongas, como antes verificámos e agora os lexemas de base nominal, verbal e adjectival formam um *continuum* semântico e metafórico enquadrador da formação de um **C.I.L**. de Nacionalismo.

Analisados que foram os títulos e os lexemas destes dois poemas, avancemos de imediato para a análise dos restantes títulos (lexemas-títulos) e sua conexão com outros títulos e lexemas nominais, verbais e adjectivais dos restantes poemas, cujo singificado conteudístico e metafórico em muitos deles já tivemos oportunidade de analisar no demonstrado âmbito da isotopia de nacionalismo.

Assim, a I Parte intitulada "Fabulário" (colecção ou repositório de fábulas – neste caso de narrativas alegóricas ou tradicionais que terão um objectivo ético e que são ao mesmo tempo uma chamada de atenção para a realidade do povo e das coisas com ele relacionadas que se vão contar) é já por si indicativa de uma concepção semântica gramatical cognitiva do que o poeta pretende cantar: um fábula sobre o seu povo e país.

Nesta parte encontramos os seguintes títulos (lexemas-títulos): "Karingana wa karingana" (já analisado), "Guerra", "Mampsincha" (já analisado), "Cães ao Desbarato", "A Minha Dor", "Fábula", "Três Dimensões", "Aforismo", "Grave", "Milagre", "Poemazinho Eterno", "Civilização", "Suelto", "Síntese", "Ninguém", "Galos", "Dávida do Céu", "Machimbombos", "Esperança", "Quadrilhas", "Felismina", "Os Poros da Peste", "Timbileiros"(já analisado) e "Homem Formiga".

São 24 pequenos poemas, quase todos eles com uma ou duas estrofes de poucos versos (com excepcão do último poema desta I Parte, "Homem e Formiga" com quatro estrofes sendo ele o mais extenso de todo o conjunto) e que se traduzem em descrições breves sobre a realidade de certos acontecimentos e suas consequêndias (como é o caso de "Guerra", o poema e lexema-título nominal escolhido, como se fosse um alerta inicial uma vez que fala em luto e destruição - luto para os que sobrevivem, sendo as cidades "*macios amortecedores de bombas*"), em chamadas de atenção sobre o sofrimento, a exploração e às vezes a traição do homem (colonizado) e, igualmente, sobre a esperança, como verificaremos e analisaremos a seguir, com execpcão dos poemas previamente analisados e sobre os quais já demonstrámos a semântica lexemática na formação da isotopia de nacionalismo.

Se repararmos nos lexema nominais 'recurso', 'luto', 'cidades', 'favos', 'pedra', 'amortecedor', 'bombas' conexionados com verbos como 'ficam', 'resta' e 'vestirem', verbos de estado e apenas acompanhados por um único lexema adjectival 'macio' (com sentido irónico no contexto do poema como a transcrição do verso acima o assinala), temos aqui um encadeamento semântico e indicador descritivo do que é uma guerra, uma espécie de alerta sobre as consequências de um conflito armado, de uma guerra que irá acontecer se os colonos não cederem.

Repara-se que **Karingana wa Karingana** é uma obra épica sobre o povo moçambicano explorado e a consciencialização política desse povo para a sua libertação que, a não ser conseguida por meios pacíficos (como, por exemplo, através de greves - precisamente título do nono poema desta I Parte), há-de ser obtida por meios violentos, pela guerra, facto terrível como o poeta adverte. Por conseguinte, temos aqui, através

destes lexemas, uma implícita isotopia de nacionalismo. Continuenos esta análise sobre os lexemas-títulos e o conteúdo dos poemas seguintes.

A seguir e após apresentar "Cães ao Desbarato", detalhado pelo poeta no primeiro verso como "*um género de cães ao desbarato*" referindo-se aos "poetas cafres" (cafres é aqui utilizado como negros desprezados) que preparam, "*as nongas ancestrais*" (cajados de ataque) e que mesmo com "*açaimos*" eles "*não choram.../ Batem!*"(por conseguinte, os poetas e entre eles o autor da obra, vão bater nos exploradores coloniais), Craveirinha apresenta logo depois o poema "a Minha Dor", cantando o "*preto que gritou*" de angústia e doloroso sofrimento, mas uma "*dor que se não vendeu/ nem na hora do sol perdido/ nos muros da cadeia*".

Se observarmos os lexemas nominais do poema "Cães ao Desbarato" como 'cão', 'açaimos', 'carne', 'versos' ligados com os verbos 'não choram', 'batem' e com os lexemas adjectivais 'desbarato', 'ancestrais', eles conexionam-se tematicamente com os outros lexemas do poema seguinte "A Minha Dor" como 'angústia', 'alma', 'corpos',("*a mesmíssima **angústia**/nas **almas** dos nossos **corpos***"), 'muros', 'cadeia' ("*e o preto que gritou/ é a dor que se não vendeu/ nem na hora do sol perdido/ nos **muros** da **cadeia***") ligados semânticamente aos verbos 'doi', 'gritou', 'não vendeu' e com os adjectivos 'mesmíssima', 'perto' e 'preto'.

Tendo em conta o tema da obra **Karigana wa Karingana** e particularmente da sua I Parte intitulada de "Fabulário", em que o poeta nos disse previamente o que ia cantar, é evidente este conexionismo semântico dos lexemas nominais, verbais e adjectivais no sentido da formação da isotopia de nacionalismo.

Nos cinco poemas que se seguem, "Fábula", "3 Dimensões", "Aforismo" "Greve", "Milagre", de novo se detecta o mesmo conexionismo temático sobre a denúncia do sistema colonial, da situação e exploração de que o povo moçambicano é vítima. Observemos.

No poema "Fábula" é "*um menino gordo*"que sopra um balão até o rebentar e que depois os "*meninos magros apanham os restos*" e fazem balõezinhos. Segue-se o poema "3 Dimensões" também contrastivo entre o '*deus maquinista/ de boné e ganga*' que maneja a máquina (o combóio), o '*deus da primeira classe*" que na carruagem '*arquitecta projectos no ar condicionado*' e o '*deus negro da zorra*' que '*no ramal/ - pés espalmados no aço dos carris - / rebenta os pulmões*'.

No "Aforismo" é o voo da ave e sua beleza que é interrompido pelo tiro que a matou para logo a seguir, no poema "Greve", Craveirinha recordar a greve dos sexos contra a guerra (relativa à famosa peça de teatro "Sástrata" em que as mulheres se recusam a fazer sexo com os maridos se não acabarem com a guerra) para depois em "Milagre" (poema dedicado ao internacionalmente célebre cineasta moçambicano Rui Guerra) trazer à memória a velha dor das mães parturiantes e, paralelamente, mostrar-nos a projecção de um filme nos cinemas em que " *bombardeiros de altitude/ e desintegrações de átomos/ civilizam as crianças*". Contudo, no coração do poeta a esperança não morre como nas mães "*no sempre novo/ milagre velho/ de parir*".

Em todos estes poemas, está sempre implícita a crítica ao sistema de exploração colonial e imperial obviamente também uma intenção para a tomada de consciência nacionalista em que lexenas nominais, verbais e adjectivais contrastivos como "menino gordo<>meninos magros, 'balão<> balõezinhos', 'deus de primeira classe' <> 'deus do ramal' destruindo os pés puxando zorras, 'o vôo da ave' <> 'e o tiro que a matou', 'o

nascimento dorido das crianças' <> 'e o bombardeiamento contra elas' dão conta desse panorama que implica a isotopia de nacionalismo na perspectiva anti-colonial, anti-sistema de exploração.

Todos os lexemas nomiais, verbais e adjectivais "não escapam" ao semântico movimento de rotação à volta do eixo isotópico de nacionalismo. Nos sete poemas que se seguem do mesmo "Fabulário" como "Poemazinho Eterno", "Civilização", "Suelto", "Síntese", "Ninguém", "Galos" e "Dádivas do Céu" é o mesmo movimento isotópico que se verifica. Senão, veja-se.

Em "Poemazinho Eterno" em que a utilização do diminutivo deste nome não só traduz o pequeno tamanho do poema mas que também nos remete para o sentido metafórico disfórico sobre a traição dos amigos ("*os amigos/ eram falsos como Judas./ Ah, como Judas não./ Judas arrependeu-se/ (...) /os amigos/ eram mesquinhos como Judas/ como Judas, não./ Judas vendeu Cristo/ e enforcou-se*") há um espécie de segundo alerta (primeiro foi sobre o possível advento da guerra) sobre as traição dos amigos (subetendendo-se os companheiros de vida e de luta) que vão trair e, no caso, que já traíram. O poeta tem consciência de que esse tipo de traição sempre aconteceu e vai acontecer, por isso é que junta ao lexema nominal 'poemazinho'o lexema adjectival 'eterno'.

Aqui também está patente a traição aos ideais preconizados neste "Fabulário", pelo que a isotopia temática de nacionalismo está igualmente implicada, o mesmo acontecendo com os lexemas nominais, verbais e adjectivais e sua polissemia como se pode verificar no respectivo lexicograma do **corpus**. Facto semelhante sucede com os poemas "Civilização" e "Suelto", mostrando que a civilização (propagandeada pelos colonialistas como trazida por eles aos 'povos bárbaros' do continente africano) não significa mudança de mentalidade, uma vez que o poeta diz: "*antigamente/ os homens erguiam estádios e templos/ e morriam na arena como cães./ Agora... também já constroem Cadillacs*".

O mesmo sentido irónico e contudente contra o 'civilizador', considerado pelo vate como 'lobo', acontece no poema "Suelto" (por conseguinte um tópico musical) em que se canta que "*No laboratório/ o lobo dirige a radioactividade/ e concentra o cobalto./ Na igreja/ pequenos esqueletos juntam/ no catecismo os metacarpos/ e rezam*". De novo os constrastes e a ironia patentes nos lexemas nominais, verbais e adjectivais nos conduzem criticamente do 'laboratório' à 'igreja', do 'lobo' e 'cobalto' aos 'pequenos esqueletos'(povo faminto) que 'rezam o catecismo'. Trata-se de uma crítica evidente aos 'civlizadores'coloniais que trazem a morte ao invés da vida pelo que a isotopia de nacionalismo continua.

Nos poemas que se seguem como 'Síntese', 'Ninguém', 'Galos' e 'Dádiva do Céu' começa-se por uma esperança em que na cidade florida crianças de rua podem vir a sintetizar uma harmonia entre "*cidade e subúrbios/ meninos e flores*" para, logo a seguir, em "Ninguém" o poeta denunciar de uma forma arrepiante a exploração dos negros moçambicanos que não são considerados gentes, facto bem patente nestas expressões no final das últimas duas estrofes: "*Já caiu alguém dos andaimes? (...)/ e a tranqüila resposta do senhor empreiteiro/ - Ninguém. Só dois pretos*".

Os lexemas nomimais e verbais de "Síntese", como 'cidade', 'acácias', 'menino', 'agitam', 'fecundam' continuam uma descrição citadina contrastiva em "Ninguém" com os lexemas 'andaimes' , 'edifício', 'ritmo florestal', 'ronronar'e 'cair' em que à esperança

que se tem de uma futura pátria harmoniosa se contrapõe a realidade da época da ocupação colonial em que a maioria da população negra (crianças ou trabalhadores) não era considerada gente, não era vista por muitos colonialistas como seres humanos.

O mesmo contraste descritivo sucede nos poemas seguintes "Galos"e "Dádiva do Céu" em que no primeiro se diz que "*a noite/ escuta-os na vigília/não desperdiçada/ de galar o embrião na manhã/ íncuba deste sul do mundo*" para depois em "Dádivas do Céu" afirmar que a guerra que o poeta-guerrilheiro fará contra os acupantes será também "*contra os paraquedistas/ suspensos entre o céu e a terra"(...) "morrerei na minha guerra/ ou levarei nos braços de guerrilheiro/ para as crianças da minha terra/ as sedas lançadas/ do bojo do bombardeiro*" e que a sua glória "*serão das mães contando aos filhos/ a história simples do primeiro/ autêntico vestido de seda/ dádiva do céu*".

Efectivamente, se por um lado os galos alertam e fecundam, por outro a guerra de libertação pode matar o próprio poeta mas também permitir que se possam vestir as crianças, os maltrapilhos fillhos da terra. O respectivo lexicograma do **corpus** dá-nos a sequência dos lexemas nominais, verbais e adjectivais que visualizam esse continuado sentido constrastivo mas também demonstrativo desse implícito sentimento nacionalista, dessa isotopia de nacionalismo.

A finalizar esta primeira parte que analisámos detalhadamente e que o fizemos igualmente como pista elucitadativa para se facilitar a leitura lexemática isotópica dos lexicogramas do nosso **corpus**, temos os lexemas-títulos "Machimbombo", "Esperança", "Quadrilhas", "Felismina", "Os Poros da Peste", "Timbileiros" (já antes analisado) e "Homem e Formiga".

Começando em "Machimbombos" por descrever esse transporte público sempre cheio de gente, situação esta que é também um meio de consciecialização a partir das dificuldades do dia a dia "*dos machimbombos os frutos/ silvestres aos cachos vão amadurecendo/ ao mobiloil do desespero no estribo*", o vate em metáfora direccionada vai também mostrar como o vexame fará incubar a revolta para a libertação, uma vez que, depois das estrofes em que canta o galagala hesitante e a aranha que vai fiando a sua teia, se interroga e afirma: "*E nós? Ah nós esperamos/ na euforia das costas suadas/ que o sal do vexame acumulado/ deflagre*".

Temos nestes dois poemas lexemas nominais não contrastivos mas que fazem um *continuum* semântico tendente ao entendimento do que faz ou irá fazer a revolta contra a humilhação como, por exemplo, 'frutos', 'cachos', 'estribo', 'desespero', 'bocas' e 'paragem' accionados por lexemas verbais como 'vão amdurencendo'e 'plagia' e qualificados com os lexemas adjectivais 'silvestres', 'perplexas'e 'radical', isto tudo em "Machimbombos" para no poema seguinte, "Esperança", como a completar o sentido dos outros nomes, o poeta escolhe nomes como, por exemplo, 'cabeça', 'sótãos', 'teia', 'costas, 'sol' e 'vexame', fazendo movimentar verbos como 'esperamos', 'suadas', 'acumulado' e 'deflagre'.

Tendo em conta os temas já explícitos, resultado também da vivência do poeta residente nos subúrbios da cidade, é perceptível a isotopia de nacionalismo contida no conjunto semântico e metafórico dos lexemas, no respectivo contexto frásico-poético.

Nos poemas que se seguem como "Quadrilhas" (em que de novo se evidencia o contraste, uma vez que, por um lado, são dedos que acariciam uma mulher e, por outro, são "*dedos das quadrilhas.../à esquina/ libinosos ao cheiro do pão*") e "Felismina" em que o vate descarrega todo a sua ironia, denunciando a 'civilização dos cabarets' que

vieram fazer a jovem Felismina suburbana '*evoluir*' a "*focos de luz na barriga*", evoluir de "*mamana mal vestida/ em bem despida artista de strip-tease*", há uma nítida denúncia da fome provocada pelo sistema colonial que faz nascer o ladrão e a 'streap teaser' do cabaret, faz nascer o criminoso e a prostituta para o pão do dia a dia.

Assim, os lexemas nominais 'quadrilhas' e 'Felismina' (nome próprio) acabam por constituir 'frames', ou seja, portas de entrada para uma semântica mais alargada e tendente à formação da isotopia de nacionalismo.

O mesmo tema continua no poemas finais desta I Parte, do "Fabulário" como em "Poros da Peste" ("*Gato gordo de sangue*" ouve nas unhas "*os áfricos rumores do nosso passajado/ sujo caqui epidérmico a chiar/ um ror de ratos*") seguido de "Timbileiros"(por nós já antes analisado sobre a isotopia de nacionalismo aquando do lexema bantu 'timbila'), terminando com "Homem e Formiga" em que Craverinha faz de novo o contraste provocador entre o trabalhador "*invitaminado que ergue as casas grandes de cimento e ferro*" e as formigas que fazem crescer do chão "*a obra colectiva do insecto consciencializado*", mostrando que aqueles pequenos insectos são mais conscientes sobre a necessária unidade para a libertação nacional e reconstrução do país do que os trabalhadores moçambicanos explorados.

E fica-se mais consciente sobre esta questão da exploração e discriminação colonial quando, neste poema final da I Parte, Craveirinha diz, na terceira estrofe, que o prédio que constroem com elevador e ar condicionado é para os brancos enquando para os "*negros indianos/ mulatos e chineses dos andaimes/ com retratos obrigatórios/ nas chapas das radiografias*"(tuberculosos), as casas não chegam, mas conclui que "*no chão/ o formigueiro bastou/ a todas as formigas*".

Assim, os lexema nominais como 'poros' e 'peste' constituindo o título, seguindo-se o 'gato' classificado como 'gordo' que vai comer os 'ratos' (que nada mais são do que aqueles que usam o 'caqui' qualificado como 'sujo') e que são os microscópicos buracos epidérmicos por onde se expande também a 'peste', continuam a metáfora constrastiva nos lexemas nominais 'homem'e 'formiga' títulos do poema final em que se acentua que a consciência unifica e a inconsciência divide e faz prolongar a exploração laboral colonial

Estamos, portanto, perante a isotopia de nacionalismo e, mais do que isso, toda esta I Parte de **Karingana wa Karingana**, intulado "Fabulário", é constituída por uma rede de lexemas nominais, verbais e adjectivais como se pode verificar nos lexicogramas do **corpus** que, em termos cognitivos e de acordo com a **Fig.2**, vão formando juntamente com os lexemas bantu, os neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-africkanse, na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural um Campo Isotópico de Nacionalismo, ou seja, um **C.I.L.** de Nacionalismo.

Num dos parágrafos anteriores, dissemos que esta detalhada amostra das relações semânticas dos títulos, dos lexemas-títulos e conteúdo lexemático dos poemas desta I Parte de **Karingana wa Karingana** constituem uma base para facilitar a leitura dos lexicogramas patentes no nosso **corpus**, onde, paulatinamente, através dos mapas dos lexemas e respectiva transcrição dos versos relacionados, vai sendo demonstrada a implicada semântica isotópica de nacionalismo.

Por isso, tendo ainda em conta a análise enquadradora efectuada relativamente ao primeiro e último poema desta obra, não vamos agora detalhar com a mesma minúcia todo esse imenso campo lexicográfico, mas apenas dar alguns indicadores léxico-

-semânticos, metafóricos e estatísticos mais gerais dos títulos e seu relacionamento com a isotopia de nacionalismo e, consequentemente, conectados para a formação de um **C.I.L.** de Nacionalismo.

Efectivamente, tendo já realizado a análise de 40 poemas onde se inseriam os lexemas bantu e os neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse e nestes também incluímos quase sempre a conexão semântica com os lexemas de base nominal, verbal e adjectival de língua portuguesa no sentido da criação da isotopia de nacionalismo e da formação de um **C.I.L.** de Nacionalismo, e ao acrescentarmos a essa análise mais 23 poemas do "Fabulário" de **Karingana wa Karingana**, que acabamos de efectuar entre os 83 poemas desta obra, apenas nos resta analisar os lexemas-títulos e respectivo conteúdo léxico-semântico nominal, verbal e adjectival dos seguintes poemas:

"Nessa Noite Não", "Consternação do Nervo", "História de Amor", "2ª Ode ao Inverno", "3ª Ode ao Inverno", "História das Lagoas", "Na Morte de Meu Tio António", "Cantiga Nossa", "Ode à Teresinha", "A Buzinadela de Táxi", "Quarteto", "Segredo", "In Memorian a Coolbrook", "Carta para uma Maria João", "Mesmo de Rastos", "Frio nos Surbúrbios", "Prato de Arroz", "A Fraternidade das Palavras", "Contra Senha", "Em Quantas Partes" e "Reza Maria". Comecemos pelos três primeiros.

Assim, em "Nessa Noite Não", "Consternação do Nervo" e "História de Amor", os respectivos lexemas-títulos destes três poemas (o primeiro e o terceiro dedicado à Maria, esposa do poeta) apontam semanticamente e de imediato para algo relacionado com a vibração sempre tensa, e não plena, de um acto amoroso. Efectivamente, no "Nessa Noite Não" o poeta diz que nessa noite mesmo que a mulher viesse com toda a sua sedução, com "*os cabelos esparsos no meu peito/ e os bicos das rosas de seios/ contra os meus lábios duros*..." não fariam amor, uma vez que os gestos amorosos seriam abafados e atormentados por um "*petróelo de gritos/ e a carne minha e tua sentido na vigília/ o frémito dos cinturões*".

Devemos recordar que os castigos, as torturas e as sevícias corporais coloniais não eram feitas apenas com a palmatória mas também com os cinturões militares e o poema continua descrevendo esse tormento que se amplia para além do quarto onde nessa noite não farão amor: "*o tenso latejar atormentado das veias/(...) "crescendo nas ruas da cidade*". Em "Consternação do Nervo" é também um acto amoroso que é descrito mas que é atormentado, uma vez que o poeta diz: "*no meu coração/ em estado de sítio/ minha raça-cão mija nas botas/ destes homens de solas no caminho/ e masca na boca a prateada fivela/ das correias à volta das maxilas*".

A expressão "*raça-cão*", ou melhor, raça de cão era muito comum entre os colonialistas para designar os negros e mulatos moçambicanos e não podiam protestar pois à "raça-cão" colocavam os açaimos para impedir qualquer manifestação e, por isso, há 'consternação'de nervos durante o acto amoroso. O mesmo sentimento de prazer sempre ofuscado pela dor continua no poema "História de Amor" dedicado à Maria, sua mulher, onde se vão misturando lexemas e frases poéticas amorosas e a marca da dor, por conseguinte, onde se morre de amor e se morre de dor. Observe-se:

"*Quantas vezes/ a dor rebentou feliz*" e "*cada noite febril/ vinham descobrir e redescobrir/ os fantasmas da nossa tristeza?* (...) *em cada encontro marcado/ quantas vezes vivemos e morremos*" e "*com raiva ou sem raiva/ quantas vezes choramos/ sem mais lágrimas para chorar*". São versos em que a euforia amorosa e a disforia provocada pelo sofrimento causado pela vida triste que o poeta colonizado tinha, se confrontavam.

Se observarmos os lexicogramas do **corpus** destes poemas podemos verificar que há uma sequência semântico-emocional dos lexemas nominais, verbais e adjectivais escolhidos como, por exemplo, 'cabelos', 'peito', 'lábios', 'gritos', 'carne' que accionam verbos como 'crispados', 'sentindo', 'atormentado', 'crescendo', 'cerrar' classificados depois com os lexemas 'esparsos', 'duros' e 'tenso' (isto no poema "Nessa Noite Não") e que continuam conexionados com 'cabelos' (de novo), 'desejo', 'raparigas', 'arrepios', 'coração', 'boca', 'nervos' accionando lexemas verbais como 'consolida', 'entrar', 'incendeia', 'mordido', 'excitada' e 'mija' e qualificados com os adjectivos 'ardente', 'cruas', 'imperecíveis' (no poema "Consternação Nervo") e que em "História de Amor" concluem essa sequência semântico-metafórica com os lexemas nominais 'olhos', 'dentes', 'lábios' (de novo), 'veias', 'nervos'(outra vez), 'amor', 'volúpia', 'dor' e 'tristeza' acompanhados dos lexemas verbais 'murmurados', 'cerrar'(novamente), 'gritar', 'morrer', 'rebentar', 'marcado' e 'mordido' e qualificados com os lexemas adjectivais 'misteriosa', 'secular', 'feliz' e 'febril'.

Assim, de acordo com todos os pressupostos temático-ideológicos já apontados e analisados, é óbvia a continuação da isotopia de nacionalismo.Atentemos agora para estes dois poemas que se seguem: "1ª Ode ao Inverno", "2ª Ode ao Inverno".

Apesar do III capítulo ter o título de "3 Odes ao Inverno" apenas vamos analisar a primeira e a segunda ode, uma vez que a terceira já o fizemos aquando do lexema bantu "xiganda-bongolo", uma manta-sela para animais de muito baixo custo e reles que a população moçambicana usava no inverno pois não tinha meios para mais digno agasalho. Ora, na primeira e segunda ode é a mesma pobreza que não permite uma melhor defesa contra o frio durante o inverno (nos invernos no Sul de Moçambique e zonas montanhosas do interior as temperaturas baixam muito). Na "1ª Ode" é o homem do lixo que é visado pelo sujeito lírico: "*só o homem do lixo embrulhado/ em mortalha de ganga e cacimba/ despejando latas ao ladrar dos cães*".

O homem do lixo só tem como agasalho a sua ropa de ganga e a própria cacimba (nevoeiro muito frio) e que são como que uma 'mortalha' para esse trabalhador. É como que já estivesse morto antes de ser cadáver.

Na "2ª Ode ao Inverno" é o mesmo drama de falta de agasalho uma vez que as "*noites sem manta"(...) "põem os negros em coro definitivo/ muito fora dos invernos*". Por conseguinte, mais uma vez Craveirinha aproveita o inverno, que até podia servir para escrever versos de romântico aconchego, a fim de denunciar a pobreza causada pelo sistema colonial, como está subentendido na semântica metafórica destes versos.

Chamando 'Ode' àquelas composições poéticas e sabendo que esse tipo de poemas trata de assuntos elevados e é destinada ao canto, o poeta quer, portanto, cantar o sofrimento continuado do povo moçambicano também nos invernos, metaforizando essa fria estação do ano inverno como um parodoxal manto colonial de opressão.

Os lexemas nominais 'manhã', 'mortalha'(a roupa é como mortalha para um morto), 'cacimba' (lexema que é escolhido para os dois poemas em análise), 'latas' e 'casas' accionados pelos verbos 'despejando', 'ladrar', 'cerradas' tudo isto acontecendo muito 'cedo' (na 1ª Ode), que continuam na 2ª Ode com os lexemas nomimais 'cacimba', 'caminho', 'trevas', 'manta' que fazem accionar verbos como 'enche', 'abrem', 'põem', 'predestinados' e qualificados com os adjectivos 'brancas', 'insofismáveis' conexionam-se para o sentido disfórico da situação e condição humana, no caso, do negro

moçambicano, durante o inverno. Continua, deste modo, a processar-se a insotopia de nacionalismo na perspectiva anti-colonial.

Enquanto no poema "Na Morte do Meu Tio António - Segunda Elegia a Meu Pai" (e tal como aconteceu com o poema já analisado "Ao Meu Belo Pai Ex-Emigrante") é de novo a outorga de uma cidadina moçambicana que o poeta faz ao seu tio como de um modo muito especial e cheio de nacionalismo também já o fizera ao seu pai, nos poemas "História das Lagoas", "Ode à Teresinha" e "Buzinadela de Táxi", Craveirinha escreve odes às prostitutas, para ele heroínas anónimas, mas que o poeta lhes dá nome e razões ao cantar a história dessas mulheres do "Pão Nossa de Cada Noite"[174].

Efectivamente, na "História das Lagoas" (bairro pobre suburbano onde muitas mulheres se prostituíam) o poeta canta a vida de Leta Conceição que espera pelo marinheiro (cliente) que lhe dará algum dinheiro para sustentação da família: "*Vem não vem marinheiro/ coitado filho de Leta/ coitada mãe de sua mãe/ coitada janela acesa na barraca das Lagoas/ coitados nós todos filhos/ da coitada Leta Conceição*".

Se aqui se depara com a pobreza desta mulher que se prostitue para sustentar a família em que os lexemas nominais 'marinheiro', 'filho', 'mãe' e 'barraca' conexionados com os verbos 'vem' e 'acesa' e cobertos pelo repetido lexema adjectival 'coitada', salientam uma semântica vivencial disfórica e que, do modo como o poeta os escolhe, nos leva a apontar o sistema colonial como um dos causadores da situação, no poema "Ode à Teresinha", é outra prostituta adolescente quase criança ("*teu rosto imaturo*" e "*nos teus amulatados cabelos ainda os laçarotes cor de rosa nas tranças*") e que Craveirinha, ao descrever a sua vida perdida e viciada em versos longos e sofridos, quer lutar pela sua reabilitação, trazê-la para o bairro da Mafalala onde o poeta reside, com o objectivo de retirá-la daquela vida da rua: "*vem comigo Teresinha, vem comigo/ e drogada ou desdrogada/ reabita a Mafalala*".

Este poema de seis longas estrofes constitue uma denúncia violenta contra o sistema colonial que obriga a que Teresinhas quase crianças se prostituam. Por seu turno, o poema que se segue "Buzinadela de Táxi" fecha esta triologia sobre a prostituição em que a "*Rita das Mamas Tesas/ à buzinadela do táxi temperado o arroz insosso/ da madrugada ela reage preta célula fotoelétrica/ desde o asco intenso de amargura/ até às fichas das pernas*".

Toda a galáxia de lexemas nominais, verbais e adjectivais, escolhidos para estes três poemas que os lexicogramas do **corpus** os mapeiam, formam nos respectivos versos linhas semântico-emocionais de denúncia do sistema colonial e também do próprio sistema capitalista a ele inerente em que de novo a isotopia do nacionalismo está patente.

Se nos poemas "Quarteto" e "Segredo" há como que uma pausa de lírico discorrer amoroso sem as habituais cargas léxico-semânticas de afirmação cultural, de denúncia, de resistência anti-colonial ou de afirmação identitária e nacionalista, os poemas que se seguem como "In Memorian a Coolbrook", "Carta para um Maria João" e "Mesmo de Rastos" o poeta volta, de versos em riste, a apontar os males do sistema que vitimam trabalhadores e povo em geral, volta aos versos que tentam consciencializar politicamente para a realiadade do país colonizado.

---

[174] Nome da obra fotográfica de um grande amigo de José Craveirinha e também nacionalista Ricardo Rangel, intitulada "O Pão Nosso de Cada Noite". Este livro retrata de uma maneira singular as mulheres que saíam dos subúrbios e iam "trabalhar" na Rua Araújo, contígua ao cais, uma rua da Baixa da cidade com bares de alterne e cabarets.

Uma vez que já analisámos o conteúdo e tendo já confirmado a isotopia de nacionalismo no poema "In Memoriam de Coolbrook" quando 'trabalhámos' o lexema bantu 'magaíza' assim como os lexemas em português de base nominal, verbal e adjctival com ele relacionados, interessa salientar que em "Carta para uma Maria João" Craveirinha faz um poema-discurso de consciencialização política para essa senhora de nome Maria João, dizendo-lhe liricamente a certo passo o seguinte:

"*Temos direito ao sonho/ e ao gosto de inventar linhas de palavras/ que signifiquem uma espécie de potros indomáveis" (...) / sonho onde nunca mais se deitarão soldados/ com suas hirtas virilidades de culatras/ a violentar a erva das matas moçambicanas*". É de novo o sonho da independência nacional que o poeta focaliza, o fim de guerra colonial. Assim, o lexema 'carta' ganha o sentido de recado que se quer enviar para que a mensagem fique mais clara, pelo que os lexemas nominais "linhas', 'palavras', 'sonho', 'mata', 'virilidades' e os verbais 'temos', 'inventar', 'signifiquem', 'violentar' na qualificação adjectival de 'indomáveis', 'hirtas' e 'moçambicanas' consubstanciam a semântica dessa mensagem nacionalista, pelo que é visível e está patente a continuada isotopia de nacionalismo.

Em "Mesmo de Rastos" é a mesma intenção de comunicar a sua rebeldia contra o sistema opressor que se manifesta, uma mensagem que o poeta quer que se faça ouvir mesmo depois da sua morte: "*Mesmo depois/ eu quero que me escutem/ na razão da minha voz insepulta/ e viril como um punhal"(...) / eu quero que me oiçam/ sintam inteiro/ e me vejam rebelde e nu/ como sou*", que oiçam "*o sopro incontido/ dos gritos que eu gritar*".

O conteúdo fortemente nacionalista deste poema tem nos lexemas nominais 'razão', 'punhal', 'terra', 'memória', 'voz', 'conquista', 'paz', 'horizonte'e 'condição' e nos lexemas verbais 'quero', 'escutem', 'gritar', 'nascer', 'sentir', 'ver', 'colher' e nos adjectivais 'insepulta' (utilizado duas vezes), 'viril', 'inteiro', 'rebelde', 'humana' e 'insubmisso' a semântica lexical e emocionológica da resistência e afirmação identitária e nacionalista o que faz continuar com nítida visibilidade a isotopia de nacionalismo e abre mais espaço para a formação do **C.I.L.** de Nacionalismo.

Finalmente, temos os poemas "Frio nos Subúrbios" e "Prato de Arroz" (mais uma vez é a voz insubmissa cantando a pobreza suburbana, a pobreza dos colonizados), "A Fraternidade das Palavras" (uma lírica chamando a atenção para a necessária igualdade dos idiomas e beleza de todos eles, no caso do português, exógeno e o ronga, endógeno), "Contra Senha" (poema de amor em que a senha "*és sempre tu/ e a contra-senha é*: *Amor!*", mas no qual não deixa de salientar a realidade do povo colonizado), "Em Quantas Partes?" (poema indagador e caracterizador de difícil situação humana do moçambicano vítima do sistema) e por último "Reza Maria" (poema de extrema angústia sobre a horrível condição causada pelo colonialismo).

Detalhando um pouco mais sobre estes poemas, podemos começar por dizer que em "Frio nos Subúrbios" e "Prato de Arroz" , os respectivos lexemas-títulos, todos eles nominais, já nos apontam para o sentido denotado e metafórico dos mesmos. Efectivamente , 'frio' e 'suburbano' não apenas significam a baixa temperatura que incomoda os suburbanos pela sua falta de mantas e vestuário adequado, mas também a 'fria' atitude do colonizador perante os colonizados.

O mesmo acontece com 'prato' e 'arroz' que, tendo o significado denotado no sentido de uma peça de metal ou loiça onde se serve alimento, no caso o arroz, possui

também o sentido metafórico de uma modesta e incompleta refeição, de simples "*bagos/ fazem jorrar motins das unhas/ do clã de meninos à volta de um amuleto/ em bom português chamado prato de arroz*" como canta o poeta revoltado contra a situação de escassez alimentar em que as mães colonizadas mesmo abortando as crianças para não terem mais filhos (bocas para alimentar) "*não elimina de vez a razão dos sexos insindicalizados/ nem enche de arroz as bordas/ deste prato*".

Nestes dois poemas, todos os lexemas nominais, verbais e adjectivais como se pode seguir pelos respectivos lexicogramas do **corpus** formam um *continuum* semântico relacionado com a escassez de agasalho e de alimento que criam no leitor um forte sentimento anti-colonial e consciência nacionalista pelo que continua neles a isotopia de nacionalismo.

Na "Fraternidade das Palavras" estes dois lexemas nominais significam a vontade do poeta de irmanar as palavras e nelas, metraforizado, os próprios idiomas, neste caso o português e o ronga, ("*amigos:/ as palavras mesmo estranhas/ se têm música verdadeira/ só precisam de quem as toque/ ao mesmo ritmo para serem/ todas irmãs*"), uma vez que os colonialistas, como antes já se disse, menosprezavam as línguas moçambicanas, tinham um preconceito contra as palavras não lusas, preconceito esse que chegou a influenciar muitos moçambianos iletrados e alienados.

Craverinha vem assim reabilitar essas palavras (bantu) que estão espalhadas por todo o poema, lado a lado com lexemas em português, dando-lhes assim um estatuto de igualdade e, mais do que isso, de fraternidade, pelo que se entende, outrossim, que o poeta não confunde a língua dos povos com o sistema opressor. É de novo o sentimento nacionalista em acção.

Em "Contra Senha", uma expressão utilizada pelos guardas, sentinelas ou outras agentes militares ou de segurança, sendo um simples poema de amor à sua Maria (esposa), Craveirinha tem sempre presente as dores da opressão colonial. De facto, apesar do "*êxtase de esferas de beijos*" na primeira estrofe, na segunda o poeta diz: "*Minutos gritados em vão./ Crânios estilhaçados./ Cúmulos de estertor./ E no desbotado anil do céu/ as pupilas vazadas a bicos de baioneta/ pintam um pesadelo de gengivas amarelas*".

Quer dizer que, em "Contra Senha", o poeta com a uma senha que é "tu" assegura a abertura das portas do Amor (a contra-senha) como que querendo fugir do espaço da opressão e da violência coloniais em que vive. Por conseguinte, numa lírica amorosa o poeta não deixa de fazer passar uma mensagem anti-colonial e de consciência nacional.

Deste modo, os lexemas-títulos dos dois poemas são também "frames" para uma semântica isotópica de nacionalismo, o mesmo sucedendo com os restantes lexemas verbais e adjectivais dos respectivos poemas como se pode observar nos lexicogramas do **corpus**.

A terminar, temos os poemas "Em Quantas Partes?" e "Reza Maria" cujo conteúdo já sintetizámos em linhas muito breves, durante a listagem dos poemas a analisar nos parágrafos finais deste ponto sobre os lexemas-títulos de base nominal, verbal e adjectival em língua portuguesa.

Efectivamente, "Em Quantas Partes?" (uma interrogação sobre a dor, o sofrimento e a fome do colonizado) o poeta dá-nos logo na primeira estrofe a chave semântico-emocionológica de todo o poema: "*Em quantas partes se divide um grito/ em quantos corações se parte uma terra/ em quantos olhos se come o Sol/ em quantos pães se mata um sonho?*". Em seguida, interrogando-se sobre "*o que significa neste mundo o*

miolo/ de um pão obsceno às metades/ na mesa de seis bocas?" acaba por questionar de novo: "*em quantas partes se vive uma chávena de chá*" e "*em quantos trapos/ se esconde o rei da fome de cada um?*".

Como que em crescendo, não apenas em interrogações e perplexidades, mas também em descrição da realidade quotitiana do povo moçambicano colonizado, este tema continua no poema "Reza Maria" por conseguinte, um pedido de oração à esposa do poeta, pois o sofrimento e o opróbrio são tão grandes que só com orações se pode atenuar a dor e humilhação constantes.

Sendo o penúltimo poema de **Karingana wa Karingana** que antecede ao "Sia-Vuma", poema já por nós analisado, não apenas em relação aos lexemas bantu e neologismos luso-rongas mas igualmente a propósito dos lexemas de base nominal, verbal e adjectival em língua portuguesa e que, juntamente com o poema inicial desta obra, enquadra o tema da epicidade e consequente nacionalismo, contando e vaticinando a certeza do desfecho positivo da luta pela libertação nacional e consequente reconstrução do país, interessa transcrever grande parte de "Reza Maria" para fecharmos com compreensão aprofundada a isotopia de nacionalismo da perspectiva anti-colonial, de identidade, de afirmação e resistência cultural.

Assim o poeta canta:

"*Suam no trabalho as curvadas bestas*
e não bestas
são homens, Maria!
Corre-se a pontapés os cães na fome dos ossos
e não são cães
são seres humanos, Maria!

Feras matam velhos, mulheres e crianças
e não são feras, são homens
e os velhos, as mulheres e as crianças
são os nosso pais
nossas irmãs e nossos filhos, Maria!

Crias morrem à míngua de pão
vermes nas ruas estendem a mão à caridade
e nem crias e nem vermes são
mas aleijados meninos sem casa, Maria!

Bichos espreitam nas cercas de arame farpado
curvam cansados dorsos ao peso das cangas
e também não são bichos
mas gente humilhada, Maria!
(...)
Ah, Maria
põe as mãos e reza.
Pelos homens todos
e negros de toda a parte

põe as mãos
e reza, Maria!"

Se, como dissemos, no poema "Em Quantas Partes?" se intrerroga sobre a situação colonial em que se vive, no "Reza Maria" esse grito desesperado do poeta atinge níveis de denúncia e revolta anti-colonial muito elevados. É evidente o profundo sentido de necessidade de libertação nacional que este tema envolve. É também evidente a isotopia de nacionalismo que emana de todo este léxico, de toda a sua semântica.

De qualquer forma, interessa ainda percorrer os lexemas de base nominal, verbal e adjectival dos dois poemas para se perceber essa continuidade léxico-semântica formando a isotopia de nacionalismo.

Assim, no poema "Em Quantas Partes?", onde funcionam 26 lexemas nominais, 19 verbais e apenas 5 adjectivais, encadeados na semântica da fome envolvendo o corpo, os sentimentos e elementos relacionados, encontramos lexemas como 'partes', 'grito', 'coração', 'terra', 'olhos, 'pães', 'sonho', 'desejo', 'mesa', 'bocas', 'pessoas', 'trapos' e 'fome'(2 vezes), accionando verbos de processo e de movimento como 'divide', 'come', 'mata', 'dorme', 'carrega', 'morde', 'esconde' e 'levanta' envolvidos qualitativamente com os adjectivos 'obsceno', 'negro' e 'velhos'.

Por seu turno, no poema "Reza Maria" encadeiam-se 52 nomes, 26 verbos e apenas 3 (três) adjectivos relacionados com o labor, o género humano, os animais e ainda sentimentos e elementos de confinação, continuam a mesma semântica da dor, fome, e humilhação do poema anterior e, assim, temos os lexemas nominais 'trabalho', 'bestas', 'homens', 'pontapés', 'cães', 'fome', 'ossos', 'feras', 'mulheres', 'crianças', 'pais, 'irmãs', 'filhos', 'ruas', 'caridade', 'bichos', 'cangas', 'gente' e 'guerra' accionando verbos como 'suam', 'corre-se', 'matam', 'morrem', 'estendem', 'curvam', 'apodrecem' e 'reza' enquadrados pelos adjectivos 'velhos'(2vezes) e 'negros'.

Toda esta constelação léxico-semântica aberta pelo 'frame' a partir dos próprios lexemas-títulos dos dois poemas, aponta-nos para a uma concepção anti-colonial, de resistência e, obviamente, metaforiza o sentimento nacionalista. Por este facto, pode-se afirmar que também aqui continua a isotopia de nacionalismo.

(ii) – A formação do Campo Isotópico Literário de Nacionalismo (C.I.L.)

À medida que fomos analisando a formação da isotopoia de nacionalismo através dos lexemas bantus, neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse, assim como dos lexemas-títulos e lexemas nominais, verbais e adjectivais nos respectivos textos poéticos e justificada a criação dessa extensa rede conexionista isotópica de nacionalismo, fomos igual e paulatimanente demonstrando a formação de um Campo Isotópico de Nacionalismo (**C.I.L.**).

Contudo, antes de continuarmos a nossa análise de formação do **C.I.L.** de Nacionalismo, interessa ainda fazer um levantamento, ainda que breve, sobre alguns dados lexicométricos. Efectivamente, **Karingana wa Karingana** tem no conjunto dos seus poemas 3.039 nomes, 1.254 verbos e 804 adjectivos. A proporção entre este tipo de lexemas, que se configuram numa escala descendente na ordem dos 50% de menos verbos do que nomes, dos 40% de menos de adjectivos do que verbos, às vezes não acontece em todos os 83 poemas da obra e isso também tem significado.

Por exemplo, há quatro poemas que não têm qualquer lexema adjectival e três com apenas um adjectivo, o que pressupõe uma escolha conceptual do poeta que achou desnecessário qualificar os respectivos nomes e verbos. Contudo, verificou-se que nesses poemas, como "Aforismo", "Greve", "Civilização", "Galos" (sem nenhum adjectivo) e "Dimensões", "Suelto" e "Síntese" (com apenas um adjectivo) não deixam de ter, conforme demonstrámos, marcas expressivas isotópicas de nacionalismo.

O mesmo acontece com a proporção de verbos relativamente ao número de nomes e adjectivos como é o caso de "As Veias Sacras de Xipalapala" com apenas 4 verbos para 21 nomes e sete adjectivos, ou "Buzinadela de Táxi" com 18 nomes, 13 adjectivos e apenas 7 verbos, facto que mostra que nestes poemas, cujo tema é a prostituição e as suas causas sócio-coloniais, a escolha do poeta foi mais virada para nomear e qualificar as situações do que versar acções, processos, situações e estados.

Se estes dados lexicométricos não tem, aparentemente, um significado muito relevante, eles mostram, contudo, que - o que se detalhou teoricamente sobre a concepção, a categorização e a saída prototípica na criação léxica, ou melhor léxico-semântica - tem a ver não apenas com a vivência e experiência do sujeito humano, seja para simples comunicação ou para a escrita artística, mas também com o saber enciclopédico acumulado do comunicador. O mesmo sucede em relação aos emocionais semânticos que igualmente vivem da memória de curta e longa duração, por conseguinte, fazem parte de uma cognição consciente do se que está a dizer ou a escrever.

Assim, as escolhas de Craveirinha ao longo dos poemas da sua obra **Karingana wa Karingana** não são "inocentes" pois têm sempre um sobejadamente observado e demonstrado propósito anti-colonial, de identidade e afirmação cultural e demonstrativo de um sentimento nacionalista com vista à libertação do país.

A galáxia de lexemas bantu, de neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse assim como dos lexemas de base nominal, verbal e adjectival em língua portuguesa, na perspectiva cognitiva linguístico-literária cujos pressupostos teóricos demos a conhecer no I Capítulo desta dissertação, desde a concepção à formação das isotopias (**Fig. 1 e Fig. 2**), assim como no âmbito da nossa hipótese, formam efectivamente um **C.I.L.** de Nacionalismo.

Explicitaremos melhor esta realidade linguístico-cognitiva na IV Parte e capítulo IV desta dissertação que se segue e que é também a conclusão.

IV PARTE

CONCLUSÕES
E
SUGESTÕES

CAPÍTULO IV

CONCLUSÕES E SUGESTÕES

(A Justiticação da Hipótese e Abertura para novas Investigações)

4.0. – A DEMONSTRAÇÃO DA HIPÓTESE

Na nossa introdução, explicámos que o presente trabalho é a continuação da dissertação de Mestrado defendida na Faculdade de Letras da Universidade do Porto em que tratámos a Pedagogia do Léxico com um estudo sobre as escolhas lexicais bantu e neologismos luso-rongas e sua função estilística e estético-nacionalista nas obras **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** de José Craveirinha a partir da teoria e prática dos "Campos Lexicais", ou seja, com base em modelos lexicológicos decorrentes do estruturalismo.

Não menosprezando alguns aspectos do estruturalismo como é o caso, entre outros, do significante e significado e da semasiologia, quisemos nesta dissertação avançar para o estudo das concentrações léxico-semânticas, seja dos lexemas bantu, dos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse, seja dos lexemas nominais, verbais e adjectivais de língua portuguesa no âmbito da linguística cognitiva e no sentido de tentarmos descobrir se essas concentrações e respectivas metáforas, podiam formar aquilo que designámos como Campos Isotópicos Literários (**C.I.L**.s) numa obra literária, mais explicitamente em duas obras emblemáticas do maior poeta moçambicano, José Craveirinha.

Não colocando de lado a expressão "Campo Lexical" utilisada na análise linguístico-semântica de base estruturalista, uma vez que tivemos em conta que a "explicação da linguística estrutural e a linguística cognitiva não se opõem: completam-se" no dizer de Mário Vilela (nota de rodapé n° 4), quisemos alargar essa expressão para averiguarmos primeiro a existência de um "Campo Lexical Estrutural-Conceptual" e depois de um "Campo Isotópico Literário" no contexto da Linguística Cognitiva, em duas obras de José Craveirinha: **Xigubo** e **Karingana wa Karingana**.

Se estes eram os objectivos gerais que expusemos na introdução, onde também incluímos a metodologia, para traçarmos um caminho de estudo e investigação para esta nossa dissertação, tivemos, igualmente, de formular uma hipótese interrogada que interessa aqui repetir:

- Será que as concentrações dos lexemas bantu, dos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse e das demais escolhas lexicais de base nominal, verbal e adjectival nos obras *Xigubo* e *Karingana wa Karingana* de José Craveirinha na sua função estilístico-metafórica poderão constitutir *Campos Isotópicos Literários* no caso vertente de *pan-africanismo, negritude e nacionalismo* na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistêndia e afirmação cultural?

Para responder a esta hipótese fizemos um extenso percurso indagador a partir dos pressupostos teóricos desde a lexicologia e léxico, passando pela concepção, categorização e protótipos, até à semântica lexical, desde os "frames' e 'scripts', passando pelo processo criativo linguístico-literário, até às metáforas e emocionais semânticos, um percurso teórico e de exercícios práticos que resultou, primeiro, na elaboração de um modelo esquemático do processo de criação-constituição de um Super Campo Lexical Estrutural-Conceptual e que possibilitou depois a formulação de um outro modelo esquemático que permitiu a visualização do processo de criação-constituição de um Campo Isotópico Literário, de um **C.I.L.**

Tendo também, porque necessário, exposto a vida e obra de José Craveirinha e ainda a concepção linguístico-literária e semântico-metafórica dos conceitos de *Pan-africanismo*, *Negritude* e *Nacionalismo* e os "frames' estruturais, léxico-semânticos,

léxico metafóricos e emocionais inerentes a esses três elementos linguístico-cognitivos e que abriam uma demonstrada irradiação polissémica dos próprios lexemas bantu, neologismos luso-ronga, anglo-bantu e bantu-afrikanse e ainda dos lexemas de base nominal, verbal e adjectival, acrescentámos depois um capítulo sobre a exposição e análise de dados em que expusemos e analisámos igualmente o nosso **corpus**.

Este **corpus**, composto por todos os lexemas já referidos no parágrafo anterior, foi construído exactamente para funcionar como parte intrínseca desta dissertação uma vez que para além de mostrar em sequência todo o panorama léxico-significativo das obras **Xigubo** e **Karignana wa Karingana** apresenta igualmente lexicogramas capazes de permitir visualizar melhor essa irradiação semântica que se detalhou na análise de dados, mormente dos conceitos Pan-africanismo e Negritude em **Xigubo** e de Nacionalismo em **Karingana wa Karingana**.

Contudo, para concluirmos sobre os objectivos da nossa dissertação temos ainda que responder a duas questões:

- Será que conseguimos, efectivamente, demonstrar a nossa hipótese?

- Será que os Campos Isotópicos Literários alusivos, entre muitos outros, a aspectos sentimentais, filosóficos, ideológicos e às mais diversas correntes literárias, existem e se formam em todas as obras de escrita criativa?

Respondendo à primeira questão, podemos dizer que todo este percurso quer teórico quer expositivo e analítico sugere-nos que, efectivamente, existem Campos Isotópicos Literários pelo menos de pan-africanisno e negritude na obra **Xigubo** e de nacionalisno em **Karingana wa Karingana** tendo em conta o modo como formulámos na nossa hipótese, ou seja, na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural.

No entando, para reforçarmos este nosso ponto de vista, gostaríamos de recordar e salientar alguns dados teóricos e exercícios que fizemos com vista à demonstração da nossa hipótese relativamente aos lexemas bantu e neologismos luso-ronga, anglo-bantu e bantu-afrikanse e aos lexemas de base nominal, verbal e adjectival de língua portuguesa.

Efectivamente, em **1.3.1.** mostrámos as razões de implicação dos protótipos (a semântica dos protótipos) e as categorias com a nossa hipótese para logo a seguir, em **1.4.**, avançarmos para os 'frames' (o 'frame' é um nó semântico que permite saídas polissémicas para um mesmo lexema) e para os 'scripts' (que funcionam como marcadores das nossas práticas nos 'cenários'diários da nossa vida) e para depois em **1.4.** apresentarmos a semântica emocionológica – o léxico emocional e cultural – de modo a conseguirmos com tudo isto chegar a algumas conclusões léxico-conceptuais e isotópicas tendo como pano de fundo as palavras-conceitos, que também consideramos super-ordenadas, como sejam, *pan-africanismo*, *negritude* e *nacionalismo*.

Assim, todo esse percurso teórico para além de nos conduzir a uma definição mais alargada sobre a origem e significado das palavras que pressupõem um processo de concepção, categorização e de criação-construção de protótipos, aliado ao sistema emocional-sentimenal, ou seja, ao psíquico e neuro-biológico, levou-nos igualmente ao entendimento sobre a criação lexical e sua irradiação metafórica, sobre o conexionismo semântico na formação de uma rede significativa conducente, primeiro, à formação de

um Campo Lexical Estrutural-Conceptual e depois à formação de um Campo Isotópico Literário (**C.I.L.**).

Através de uma extensa e detalhada apresentação dos lexemas bantu, neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse e dos lexemas de base nominal, verbal e adjectival de língua portuguesa nos poemas das duas obras de José Craveirinha, tendo sempre a preocupação de contextualizar cada um desses elementos do ponto de vista linguístico, sócio-emocional e sentimental e também histórico-ideológico e não fugindo aos pressupostos teóricos apresentados, conseguimos mostrar e demonstar paulatinamente a formação das isotopias de pan-africanismo e negritude em **Xigubo** e de nacionalismo em **Karingana wa Karingana** e a criação e um **C.I.L.** dos mesmos termos.

Muito embora, não tivéssemos a oportunidade de aprofundar em termos lexicométrico-semânticos e com toda a minúcia os milhares de lexemas de base nominal, verbal e adjectival que só com um programa específico informático o poderíamos ter feito, julgamos que o número desses lexemas analisados e sua conexão semântica, deram-nos pistas suficientes, substantivas, verbais e adjectivais, que nos garantem e alicerçam a nossa convição da formação da respectiva rede semântica na formação do Campo Isotópico Literário de pan-africanismo e negritude em **Xigugo** e de nacionalismo em **Karingana wa Karingana**.

Julgamos que esta lacuna informática não invalida a justiticação positiva da nossa hipótese pelo que podemos considerar que, efectivamente, as concentrações dos lexemas bantu, dos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse e das demais escolhas de base nominal, verbal e adjectival nas obras **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** de José Craveirinha na sua função estilístico-metafórica constituíram e formaram Campos Isotópicos Literários, no caso vertende, de um **C.I.L.** de pan-africanismo e negritude e também de um **C.I.L.** de nacionalismo na perspectiva anti-colonial, de identidade, de resistência e afirmação cultural, respectivamente, na obras acima citadas.

Agora, relativamente à segunda questão, ou seja, de se saber se esses Campos Isotópicos Literárias existem, ou melhor, se podem ser dectados em qualquer obra literária relativamente a determiandos temas e aspectos sentimentais, político-ideológicos, filosóficos, sociais, estético-emocionais igualmente reveladores de marcas das variadas correntes literárias existentes, temos a dizer o seguinte, ou melhor, temos de começar por recordar e repetir o seguinte:

Efectivamente, através dos pressupostos da linguística cognitiva sobre a origem e manifestação do léxico nas nossas mentes, do estudo detalhado da união entre linguística e literatura, da semântica emocionológica, do estilo e sua funcionalidade, da estética e da poética, da metáfora e a cognição, da metáfora e a linguagem poética, da semântica isotópica cognitiva e da análise desses vários componentes linguístico-literários e sua conexão cognitiva, através de tudo isto – repetimos - pudemos concluir que um discurso literário (como, por exemplo, as duas obras de Craveirinha) melhor dito, um texto literário constitui um conjunto de elementos coesos e coerentes que formam uma unidade significativa à volta de um tema ou de vários temas, sejam ideológicos, sócio-culturais, sentinentais e estético-emocionais e que também podem constituir marcas de determinadas correntes literárias que a obra representa.

No entanto, para que esta teoria dos Campos Isotópicos Literários, da formação de vários tipos de **C.I.L.**s seja detectada e totalmente confirmada, penso que é preciso, como antes já dissemos, acrescentar a este estudo por nós iniciado, outros elementos de

lexicometria congitiva que um bom programa informático poderia permitir, de modo a rastrear todas as escolhas léxico-semânticas (e léxico-metafóricas) do autor da obra. Deste modo, poder-se-ia verificar mais profundamente (quantitativa e qualitativamente) a galáxia lexemática de cada obra e mostrando através do(s) fluxo(s) irradiante(s) do léxico escolhido se um lexema está ou não conectado com determinado tema e se possibilita ou não a formação de uma constelação lexical girando à volta de um eixo significativo temático-isotópico.

Fica, portanto, aqui aberto um portal para mais investigações no sentido de se poder consolidar esta nossa tentativa linguístico-cognitiva sobre a possibilidade de formação e constitutição de Campos Isotópicos Literários em qualquer obra literária.

4.1. – SUGESTÕES

Para além das sugestões acabadas de mencionar nos dois últimos parágrafos, o resultado desta investigação e dissertação, certamente que será útil para outros estudos críticos da obra de José Craveirinha, que é vasta e que em grande parte está ainda por publicar.

Contudo, outro aspecto linguístico-cognitivo que esta dissertação também sugere tem a ver com a origem das palavras na nossa mente, da formação do léxico mental. Nesta dissertação, alinhámos com a teoria de vários estudiosos e investigadores que nos remeteram para o processo que vai da concepção, passando pela categorização, até ao protótipo, donde o léxico depois se irradia nas suas várias vertentes e variantes semântico-metafóricas, tendo em conta não apenas o conhecimento interiorizado de pessoa mas também o resultado da sua experenciação exterior.

De facto, quando abordámos a questão do circuito conexionista a propósito do impacto emotivo das palavras literárias e também correlacionadas com as entradas lexicais e a nossa *Memória de Longo Termo*, ou de longa duração, afirmámos que, embora já tivéssemos tratado com Babim (1998) os vários modelos de processamento do léxico mental, interessava-nos recordar o que Hongan (Patrick Hongan)[175] explica sobre a conexão neurónica, melhor dito, sobre o processo sináptico.

Neste processo sináptico (junção entre dois neurónios através dos quais passam sinais eléctricos), cabe uma arquitectura neurobiológica de que fazem parte os *neurões* e onde se incluem os *axões (axons)* e *dentrites* que enviam e recebem impulsos eléctricos, havendo aqui um processo de passagem ou inibição dessas entradas e saídas que conectam esses vastos circuitos que abrangem todo o sistema neurológico, especialmente o cérebro e que em última análise ajudam a alimentar o sistema cognitivo e, obviamente, ajudam a potenciar o nosso processo criativo (nossa nota de rodapé n° 75).

A partir desta realidade científica, ocorreu-nos mais uma sugestão para um aprofundamento da investigaçcão do procesamento das palavras-pensamentos na nossa mente tendo agora em conta a teoria da mecânica quântica, dentro do pressuposto já salientado na nossa metodologia sobre o novo paradigma, salientando, no entanto, que o paradigma novo não invalida o antigo mas que apenas mostra os seus limites e abre um novo horizonte para a ciência.

Deste modo, gostaríamos de citar o dr. Amit Goswami, professor e investigador de física quântica no Departamento de Física da Universidade de Oregon, nos Estados

[175] Hogan, Patrick Colm (2003), **Cognitive Science, Literature, and the Arts**, New York, Routledge

Unidos que a certo ponto da sua obra **A Criatividade Quântica**[176] e depois de nos dizer que na física clássica, os dados das 'condições iniciais' de um objecto – sua velocidade no tempo inicial – e das forças que actuam sobre ele nos permitem calcular todos os seus movimentos, futuros e passados pelo que há espaço apenas para uma criatividade limitada, ele acescenta, contudo e o seguinte, sobre a física quântica:

> "Contudo, a física quântica lançou a descontinuidade e a indeterminação no cenário da física. Desde o início a física quântica inclui saltos quânticos descontínuos para os quais não é dado nenhum algoritmo. Quando um *electron* salta de uma camada para outra, o seu movimento é descontínuo; ele nunca passa pelo espaço entre as camadas. Você se imagina saltando da sarjeta para a rua sem passar pelo espaço entre eles? Porém, é isso que os *electrons* fazem. E se existem várias camadas, não podemos prever para qual camada o *electron* saltará e nem quando isso acontecerá. No mundo quântico, sem um algoritmo completo, sem determinismo completo, abre-se uma janela de oportunidade para a verdadeira criatividade, para o que é realmente novo" (Goswami, 2008: p: 27).

Por esta citação, podemos desde já questionar o modo de transmissão informativa através do processo sináptico apresentado nos parágrafos anteriores e, igualmente, sobre o modo de processamento do léxico desde a concepção, categorização e a formação de protótipos.

Embora numa outra obra do mesmo autor[177], este nos afirme que as possibilidades mentais são claramente **não materiais** e elas são **possibilidades de significado**, uma vez que "*quando a consciência causa o colapso dessas possibilidades de significado em conjunto com as possibilidades do cérebro, a manifestação do cérebro que sofreu colapso*[178] *faz uma representação do significado mental do pensamento que sofreu colapso*" acrescentar depois que "*se movimentos materiais são possibilidades, faz sentido afirmar que movimentos mentais também são possibilidades – possibilidades de significado*"(Goswami, 2006: 41), facto que, em princípio, não contraria os avanços da linguística cognitiva, é preciso, no entanto, percebermos como se processa o referido colapso quântico que pode ser ascendente ou descendente.

Gotswami afirma que o modo como a onda do *electron*, a onda do detector ou a onda do cérebro se espalham na possibilidade e seja que facetas essas ondas assumam, isso é determinado pela causação ascendente, pela dinâmica das partículas elementares e esta parte pode ser calculada pela matemática quântica. Quando os eventos de colapso

---

[176] Goswami, Amit (2008), **Criatividade Quântica**, S. Paulo, Editora ALEPH.

[177] Goswami, Amit (2006), **O Médico Quântico**, S. Paulo, Cultrix.

[178] Sobre a questão do termo 'colapso'em física quântica podemos adiantar a partir do mesmo autor e obra que 'um objecto quântico se expande como uma onda de possibilidades enquanto ninguém olha. Quando alguém olha a onda de possibilidades sofre colapsos descontinuadamente. Esse movimento é *acausal* e não é determinável pela matemática ou por algoritmos". Depois detalha o seguinte: "no reino da possibilidade, o *electron* não está separado de nós, da consciência. Ele é uma possibilidade da consciência em si, uma possibilidade material. Quando a consciência causa o colapso da onda de possibilidades ao escolher uma das possíveis facetas do *electron*, essa faceta se torna ato, manifestação. Simultaneamente, a onda de possibilidades do detector de *elétrons* também sofre colapso, produzindo um sinal; e a mesma coisa acontece com a onda de possibilidade do cérebro do observador que também regista do evento".

das ondas de possibilidades são resultado da escolha consciente, isso determina a chamada causação descendente. Para esta parte não existe matemática nem algoritmos. Essa escolha da causação descendente é livre, imprevisível.

Colocadas estas breves considerações, tendo em conta o "mundo" aberto pela física quântica que abarca todos os sectores da natureza, da vida, do universo e do próprio Homem, no qual se interage *quanticamente* toda a energia processual interna e a que se potencia à sua volta, levanta-se aqui uma enorme possibilidade de se reencaminhar a investigação sobre a formação da palavra-pensamento e da criação lexical no ser humano.

Será que o colapso da onda quântica, relativamente à origem e formação das palavras-pensamentos e seus significados, carregada de infinitas possibilidades se processa "linearmente" no sentido da concepção, categorização e *prototipização* ou poderão acontecer, com mais frequência do que imaginamos, os tais "saltos" quânticos que permitem outras "ligações" e possibilidades no processos de significação?

Esta é uma questão que deixamos em aberto como mais uma sugestão de trabalho e investigação neste âmbito tão interessante sobre o léxico mental e os mecanismos do seu processamento.

Deste modo, terminamos esta dissertação cuja hipótese demonstrada abre, conforme acabamos de expôr, novos caminhos e novas possibilidades de estudo e investigação.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, MÁRIO (1997), **Origens do Nacionalismo Africano**, Lisboa, D. Quixote.

ANDRADE, MÁRIO (1977), *Poesia Africana de Combate, Farol da Liberdade*, in **Nhô Pintcha** (Suplemento Cultural) n° 293.

AZEVEDO, RAMIRO CORRÊA (1989), **Isotopias em Tribuzi**, S. Luís, Brasil, SECMA-SIOGE

ARISTÓTELES (1998), **Retórica**, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

ARISTÓTELES (1986), **Poética**, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

A/V (1999), **Dicionário Universal Língua Portuguesa**, Lisboa, Texto Editora

BABINS, JEAN-PHILIPPE (1998), **Lexique Mental et Morphologie Lexicale**, Alemanha, Peter Lang.

BAKTIN, MIKHAIL (1992), **Estética da Criação Verbal**, S. Paulo, Martins Fontes.

BOURDIEU, PIERRE (1996), **As Regras da Arte – Génese e Estrutura do Campo Literário**, Lisboa, Editorial Presença.

BRANSFORD, J. D. & NITSCH, K. E. (1976), *Compréhension et Flexibilité Sémantique; quelques Implications Théoriques et Methodologiques*, in **Erhlich et Tulving**, ed. "La Memoire Sémantique", **Bulletin de Psychologie**, n° Especial.

BRITO, ANA MARIA (1999), *Structures Conceptuelles/ Structures Syntaxiques: Quelques Reflexions Autour du Verbe 'Pôr'*, in **Actas do 1° Encontro Internacional de Linguística Cognitiva** (orgs. Mário Vilela e Fátima Silva), Porto, Faculdade de Letras Universidade do Porto.

BURNOD, Y. (1990), *Lês Modèles Conexionnistes à L'epreuve de la Neurobiologie*, in **Intellectica**, n° 9, Paris.

CÂMARA JR., J. MATTOSO (1988), **Contribuição à Linguística Portuguesa**, S. Paulo, Ao Livro Teórico S.A.

CARRILHO, MARIA (1975), **Sociologia da Negritude**, Lisboa, Edições 70.

CARVALHO, HERCULANO (1983), **Teoria da Linguagem**, Vol. I, Coimbra, Editora Coimbra.

CHARBONNEL, NANINE & KLEIBER, GEORGES (1999), **La Métaphore entre Philosophie et Rhétorique**, Paris, Presses Universitaires de France.

COLLINS, A. M. &LOFTUS, E. (1975), *a Spreading-Activation Theory of Semantic Processing*, in **Psychological Review**, U.K.

COUTINHO, MARIA ANTÓNIA (2002), *Perspectivas Lingüísticas sobre a Noção de Estilo*, in **Encontro Comemorativo dos 25 Anos do Centro de Linguística da Universidade do Porto**, Vol.II Porto, CLUP.

CRAVEIRINHA, JOSÉ (1980), **Xigubo**, Lisboa, Edições 70.

CRAVEIRINHA, JOSÉ (1982), **Karingana wa Karingana**, Lisboa, Edições 70.

CROFT, WILLIAM & CRUSE, ALAN (2004), **Cognitive Linguistics**, U.K., Cambridge University Press.

CUNHA, CELSO & CINTRA, LINDLEY (1998), **Nova Gramática do Português**

Contemporâneo, 14ª edição, Lisboa, Edições Sá da Costa.
DE SEGUIER, JAIME (1981), **Dicionário Prático Ilustrado**, Porto, Lello & Irmãos.
ECO, HUMBERTO (1998), **Como se Faz uma Tese em Ciências Humanas**, Lisboa, Editorial Presença.
FERREIRA, JOÃO FREITAS (1985), **A Pedagogia do Léxico**, Porto, Edições Claret.
FERREIRA, MANUEL (1984), **No Reino de Caliban III**, Lisboa, Plátano.
FERREIRA, MANUEL (1989), **O Discurso no Percurso Africano I**, Lisboa, Plátano.
FILLMORE, CH. J. (1985), *Semantics Fields and Semantic Frames*, in **Quaderni di Semântica** 6.2, Itália.
GECKELER, HORST (1976), **Semântica Estrutural y Teoria Del Campo Léxico**, Madrid, Editorial GREDOS. Versão Espanhola de Marcos Martinez Hernández.
GHIGLIONE, RODOLPHE & MATALON, BENJAMIM (1992), **O Inquérito – Teoria e Prática**, Lsiboa, Celta Editora.
GOSWAMI, AMIT (2008), **Criatividade Quântica**, s. Paulo, ALEPH.
GOSWAMI, AMIT (2006), **O Médico Quântico**, S. Paulo. Cultrix.
GREIMAS, A. J. (1966), **Sémantique Structural. Recherche de Methode**, Paris, Libraire Larousse.
GREIMAS, A. J. (1981), Semiótica e Ciências Sociais, S. Paulo, Cultrix.
GUTHRIE (1971) **Comparative Bantu – An Introduction to the Comparative Linguistics and a Prehistory of Bantu Languages**, London, Greg International Publishers Ltd.
HEGEL, G.W.F. (1993), **Estética**, Lisboa, Guimarães Editores.
HOGAN, PATRICK COLM (2003), **Cognitive Science, Literature and the Arts**, London, Routledge.
HORÁCIO (1984), **Arte Poética**, edição bilingue (português/latim), Lisboa, Clássicos Inquérito.
JUNOT, HENRI (1974), **Usos e Costumes dos Bantos**, 2ª edição, Lourenço Marques, Imprensa Nacional de Moçambique.
KESTELOOT, LILYAN (1971), **Lês Écrivains Noirs de Langue Française: Naissance d'une Literature**, Bruxelas, Universidade Livre de Bruxelas.
KLEIBER, GEORGES (1990), **La Sémantique du Prototype – Catégories et Sens Lexical**, Paris, PUF.
KLEIBER, GEORGES (1990), **L'hyponime Revisité: Inclusion e Hierarchie**, Genéve, Droz S. A.
LAKOFF, G. (1987), **Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind**, Chicago, University of Chicago Press.
LAKOFF, GEORGES & JOHNSON, MARK (1980) **Metaphors we Live By**, Chicago, University Chicago Press.
LAKS, BERNARD (1996), **Langage et Cognition**, Paris, ed. Hermès.
LAPA, RODRIGUES (1998), **Estilística da Língua Portuguesa**, S. Paulo, Ed. Martins Fontes.
LARANJEIRA, PIRES (1995), **A Negritude Africana de Língua Portuguesa**, Porto, Edições Afrontamento.
LEITE, ANA MAFALDA (1991), **A Poética de Craveirinha**, Lisboa, Veja.

LE MOIGNE, J. L. (1986), *Inteligence Artificielle et Sciences de la Cognition – Lês Vingt-cinqPrimières annés: 1956-1981*, in **Intelligence des Mécanismes, Mécanismes de L'intelligence**, Paris, Fayard.
MENDES, JOÃO (1982), **Estética Literária**, Lisboa, Editorial Verbo.
MENDES, IRENE (2000), **O Léxico no Português de Moçambique – Aspectos Neológicos e Terminológicos**, Maputo, PROMÉDIA.
MORILLAS, MANUEL MARTIN & Rull, CARMELO PÉREZ (1998), **Semântica Cognitiva Intercultural**, Granada, Espanha, Editores Granada Linguística.
MORTUREUX, MARIE-FRANÇOISE (1997), **La Lexicologie entre Langue e Discours**, Paris, SEDES.
MUCCHIELLI, R. (1988), **L'analyse de Contenu, des Documents et des Communications**, Paris, E.S.F.
MURGA, FERNANDO GARCIA (2002), **El Significado – Una Introduccción a la Semântica**, Muenchen, Lincon Europa.
NEBOT, FRANCISCO ABAD (2001), **Cuestiones de Lexicología y Lexicografia**, 3ª ed., Madrid, UNED Ediciones.
NOGUEIRA, JÚLIO TABORDA (2000), *Sobre o Ensino da Língua e da Literatura ou da União de Gramática com Poesia*, in **Didáctica da Língua e da Literatura**, Vol. II, Coimbra, Almedina.
PINTO, MADUREIRA & SILVA, AUGUSTO SANTOS (1986), **Metodologia das Ciências Sociais**, Porto, Afrontamento.
PIRET, ANNE & BOURGEOIS, ETIENNE (1996), **L'analyse Structurale**, Bruxelles, De Boek Université.
PIRES, MARIA PENA LEMOS (2001), **Para a Semântica do Desejo, Análise Cognitiva de Alguns Aspectos da sua Expressão Nominal e Verbal, Braga**, Dissertação de Mestrado (Universidade Católica – Braga).

POTTIER, BERNARD (1999), *Lê Temps, L'espace et lês Autres Dimensions Cognitives,* in **Actas do 1° Encontro Internacional de Linguística Cognitiva**, Porto, Faculdade de Letras do Porto.
RAPOSO, EDUARDO PAIVA (1992), **Teoria da Gramática. A Faculdade da Linguagem**, Lisboa, Caminho.
RASTIER, FRANÇOIS (1991), **Sémantique et Recherches Cognitives**, Paris, PUF.
SANTOS, BOAVENTURA SOUSA (1998), **Um Discurso sobre as Ciências**, 10ª edição, Porto, Afrontamento.
SANTOS, BOAVENTURA SOUSA (1989), **Introdução a uma Ciência Pós-Moderna**, Rio de Janeiro, Edições Graal.
SAUSSURE, FERDINAND (1986), **Curso de Linguística Geral**, Lisboa, D. Quixote.
SENA, JORGE (1980), **A Estrutura de Os Lusíades e Outros Estudos Camonianos e de Poesia Peninsular do Século XVI**, Lisboa, Edições 70.
SILVA, AGUIAR (1977), **Competência Linguística e Competência Literária**, Coimbra, Almedina.
SILVA, CALANE (2002), **A Pedagogia do Léxico: O Estiloso Craveirinha**, Maputo,

Imprensa Universitária.
SILVA, CALANE (2005), **Gotas de Sol**, Maputo, Imprensa Universitária.
THEISSEN, ANNE (1997), **Le Choix du Nom en Discours**, Genéve, Librairie Droz S.A..
THINES, G. & LEMPEREUR, AGNÉS (1984), **Dicionário Geral das Ciências Humanas**, Lisboa, Edições 70.
TURNER, MARK (1996), **The Literaty Mind**, New York, Oxford UP.
TURNER, MARK (1996), **Reading Minds; The Study of English in the Age of Cognitive Science**, Princeton, Princeton UP.
VILELA, MÁRIO (2002), **Metáforas do Nosso Tempo**, Coimbra, Almedina.
VILELA, MÁRIO (2003), *Ter Metáforas à Flor da Pele (ou outra forma de "ter nervos")*, in **Língua Portuguesa: Estruturas, Usos e Contrastes**, Porto, CLPUP (Centro de Linguística da Universidade do Porto).
VILELA, MÁRIO (1979), **Estruturas Léxicas do Português**, Coimbra, Almedina.
VILELA, MÁRIO (1994), **Estudos de Lexicologia do Português**, Coimbra, Almedina.
VILELA, MÁRIO (1991), **Léxico e Gramática**, Coimbra, Almedina.

CORPUS

Obras Xigubo e Karingana wa Karingana de José Craveirinha

LEVANTAMENTO DOS LEXEMAS BANTU, DOS NEOLOGISMOS LUSO-RONGAS, ANGLO-BANTU E BANTU-AFRIKANSE, SEU SIGNIFICADO E CONTEXTO POÉTICO-METAFÓRICO

ASSIM COMO

DE LEXEMAS PORTUGUESES DE BASE NOMINAL, VERBAL E ADJECTIVAL E TAMBÉM O SEU RESPECTIVO CONTEXTO FRÁSICO POÉTICO-METAFÓRICO (LEXICOGRAMAS)

O **corpus** da nossa dissertação é constituído, como acima afirmámos, pelo levantamento dos lexemas bantu, dos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse, seu significado e contexto poético-metafórico assim como dos lexemas de língua portuguesa de base nominal, verbal e adjectival e também o respectivo contexto frásico poético-metafórico. Com todo este levantamento dos lexemas nominais, verbais e adjectivais construímos os respectivos lexicrogramas.

E este levantamento linguístico, léxico-semântico, efectuada nas obras **Xigubo** e **Karingana wa Karingana** de José Craveirinha foi objectiva e detalhadamente organizado tendo em vista o tema da nosso trabalho e a respectiva hipótese de investigação pelo que faz parte intrínseca desta dissertação.

Poderíamos aqui detalhar os aspectos específicos deste **corpus** quer sobre a sua constituição, organização, tematização e lexicalização, mas acontece que esses pormenores estão patentes em vários pontos que acompanham os pressupostos teóricos e, sobretudo, de modo sistemático no capítulo referente à exposição e análise de dados.

No capítulo referente à exposição e análise de dados, salientamos os lexicogramas (mapas dos lexemas nominais, verbais e adjectivais respectivo contexto frásico-poético) que dão pistas muito elucidativas sobre o conexionismo patente e tendente à formação de um Campo Isotópico Literário (**C.I.L**.) de Pan-africanismo, Negritude e Nacionalismo, e no caso do nosso trabalho de um **C.I.L.** de Pan-africanismo e Negritude em **Xigubo** e de um **C.I.L.** de Nacionalismo em **Karingana wa Karingana**.

Assim, passamos de imediato ao respectivo levantamento léxico-semântico dos lexemas bantu, dos neologismos luso-rongas, anglo-bantu e bantu-afrikanse incluindo o respectivo significado e origem etimológica, e, igualmente, dos lexemas de língua portuguesa de base nominal, verbal e adjectival, assim como o desenho dos mapas dos respectivos lexicogramas.

OBRA <u>XIGUBO</u>

Título:
Xigubo = dança guerreira.

1º poema - p: 9-10 - tit. **Xigubo**

Xigubo (bantu-ronga) = dança guerreira;
Culucumba (bantu-ronga) = Deus, grande espírito;

/*Minha mãe África/ meu irmão Zambeze/* ***Culucumba! Culucumba!****/...*

Xipalapala (bantu-ronga) = instrumento musical de sopro feito a partir de um corno de **pala-pala**, uma espécie de antílope, e que é normalmente usado para se convocar a população;

*.../****Xigubo*** *estremece terra do mato/ e negros fundem-se ao sopro da* ***xipalapala****/...*

Micaia (bantu-ronga mas já aceite e adaptado à língua portuguesa) = árvore silvestre caracterizada por ter muitos espinhos de cerca de 5 a 6 cms cada e muito duros;
.../ e provam o aço ardente das catanas ferozes/ na carne sangrenta da ***micaia*** *grande./...*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Mãe; África; Irmão; Zambeze *Terra; Mato;*	*Estremece;*	
Contexto frásico poético-metafórico *Minha mãe África/ meu irmão Zambeze/ (...)/ Xigubo Estremce Terra do mato/(...)*		
Negros; Sopro; Peitos; *Cadência; Braços; Lume; Lua; Dança;* *Tempo; Guerra; Tribo; Margem; Rio;*	*Fundem-se;* *Levantam;* *Dançam;*	*Velhas*; *Nus*
(...)/*e negros fundem-se ao sopro da xipalapala/ e negrinhos de peitos nus na sua cadência / levantam os braços para o lume da irmã Lua/ das velhas tribos(...)/*		
Tantã; Tambor; Leopardo; Noite; Assombrações; Olhos; Homens; Fio; Aço; Catanas;	*Fugiu; Brilham; Brilha;*	*Traiçoeiro; Alucinados; Vermelho; Azul;*
(...)/*Ao tantã do tambor/o leopardo traiçoeiro fugiu./E na noite de assombrações/brilham alucinados de vermelho/ os olhos dos homens e brilha ainda/ mais o aço azul(...)/*		
Negro; Maiela; Músculos; fogo; Fogueira; Danças; Tempo; Guerra; Tribos; Margem; Rio;	*Salta; dança*	*Tensos; Rubra; Amarela; Velhas;*
(...)/*Músculos Tensos na zagaia rubra/ salta o fogo da fogueira amarela/ e dança as danças do tempo de guerra/ das velhas tribos da margem do rio./(...)*		
Noite; Sexo; Orgasmo; Tambor; *Planície; Luas; Feitiço;* *Insuperstição; Catanas;*	*Abre; Arde;*	*Desflorada; Cheias; Viril;*
(...)/*E a noite desflorada(...) ao orgasmo do tambor/ E a planície arde todas as luas cheias/ no feitiço viril da*		

insuperstição das catanas/ (...)		
Negros; Ritmo; Lua; Dentes; Xigubo; Volúpia; Aço; Catanas; Carne; Micaia;	*Dançam; Rangem; Provam;*	*Nova; Ardente; Grande; Ferozes; Sangrenta;*
(...) *Dançam ao ritmo da Lua Nova/ Rangem os dentes na volúpia do Xigubo/ E provam o aço ardente das catanas ferozes/ na carne sangrenta da micaia grande/(...)*		
Vozes; Silêncio; Terra; Pés; Tambores; Planície; Ecos; Terra Homens; Danças; Tempo; Guerra; Tribos; Margem; Rio;	*Rasgam; batem; Batem(r.) Vibra; Dançam;*	*Milenário; Velhas;*

2º poema - p:13-14 - tit. **Grito Negro**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Carvão; Chão; Mina; Patrão;	*Sou; Arrancas; Fazes;*	*Brutal(mente);*
Contexto frásico poético-metafórico *Eu sou carvão/ E tu arrancas-me brutalmente do chão/ E fazes-me tua mina/ Patrão!/(...)*		
Carvão; Patrão; Força; Motriz; Patrão; Carvão; Combustão;	*Sou; Acendes; Servir; Arder; Queimar;*	*Eterna(mente);*
(...)/Tu acendes-me, patrão/ para te servir (...)/ mas eternamente não/ Patrão/(...)		
Carvão; Exploração; Cinzas; Maldição; Vivo; Alcatrão; Irmão; Mina; Patrão; Carvão(2)	*Tenho; Arder(4); Ser; Serei; Queimar;*	

3º poema - p: 15-17 - tit. **África**

Magaíza (bantu-ronga mas já aceite e adaptado à língua portuguesa) = nome dado aos emigrantes mineiros, ou seja, trabalhadores emigrados de Moçambique para as minas da África do Sul;

*.../ E em vez dos meus amuletos de garras de leopardo/ vendem-me a sua desinfectante benção/ a vergonha de uma certidão de filho de pai incógnito/ uma educativa sessão de «striptease» e meio litro/ de vinho tinto com graduação de álcool de branco/ exacta para negro/ um gramofone de **magaíza**/*

Mutovana(s) (bantu-ronga, mas na verdade um neologismo luso-ronga uma vez que o autor pluralizou a partir de base gramatical portuguesa aplicando à palavra um /**s**/, o que não acontece com os plurais rongas que são construídos antepondo à palavra o prefixo /**mi**/, /**ma**/ ou /**va**/ = amuleto representativo de um espírito protector, espíritos protectores;

*Efígies de Cristo suspendem ao meu pescoço/ em rodelas de latão em vez dos meus autênticos/ **mutovanas** da chuva e da fecundidade das virgens/...*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Lábios; Farinha; Sarcasmo; Mãe; África; Ouvidos; Coração; Sal; Pensamentos; Sintaxe; Palavras;	*Fermenta; Coloniza; Levam; Misturada;*	*Grossos; Seco; Anglo-Latina; Novas;*
Contexto frásico poético-metafórico *Em meus lábios grossos fermenta/ a farinha do sarcasmo(...) Coração seco/(...) Sal dos pensamentos/ (...)*		
Verdade;Evangelhos;Mística;Lógica; Missangas;Pólvora;Rajadas; Sons; Metralhadoras; Canções; Terra;	*Amam-me; Enchem-me; Não sinto; Não conheço;*	
(...)A mística das suas missangas e da sua pólvora(...)/ A lógica das suas rajadas de metralhadora/(...) enchem-me de sons que não sinto/(...)		
Grandeza; Heróis; Glória; Sedução; Monumentos; Pedra; Rols-Royce; Dádiva; Quotidiana; Casas; Passe; Pés; Deuses; Cabelos; Boca; Carne; Hóstias; Milionésimas; Pão;	*Dão-me; Permitida; Ajoelham-me; Diluem*	*Pornográficos; Lisos; Católicas;*
(...)Pornográficos Rols-Royce/(...) na minha boca diluem o abstracto sabor da carne de hóstias em milionésimas circunferências hipóteses católicas de pão/(...)		
Amuletos; Garras; Leopardo; Benção; Vergonha; Certidão; Filho; Pai; Sessão; 'Strip-tease'; Litro; Vinho; Graduação; Álcool Filme; Gramofone; Heróis; Carabina; Balas Selvagens; Penas; Flechas; Ósculo; Gases;	*Vendem-me; Vencer; Armado; Civiliza;*	*Desinfectante; Incógnito; Educativa; Tinto; Branco; Exacta; Negro; Traiçoeiro; Lacrimogéneos; Casto; Impudor;*
(...) Vendem-me a sua desinfectante benção(...)/ o ósculo das balas e dos gases lacrimogêneos/ civiliza o meu casto pudor africano/(...)		
Efígies; Cristo; Pescoço; Rodelas; Latão; Chuva; Fecundidade; Virgens Ciúme; Colheita; Amendoim; Cadeira; Eléctrica; Técnica;Bombas; Fogos; Artifício; Pupilas; Varsóvia; Seita; Pássaro; Choco; Ninhos; Segredo; Parábolas; Filhos; Santos; Inquisição; Labaredas; Nudez; Campos; Charruas;	*Suspendem; Aprendo; Inventaram; Acenderam; Criaram; Emprenharam; Fez; Conheciam; Lêem; Sabem; Não morreu; Foi Assassinado; Descobriram; Perverteram; Crucificada; Vêm; Arar;*	*Autênticos; Novo; Confortável; Vivo; Morno;*
Contexto frásico poético-metafórico *(...)/ Acenderam fogos de artifício nas pupilas dos ex-meninos vivos de Varsóvia/ filhos dos santos que descobriram a Inquisição/ Perverteram de labaredas a crucificada nudez da sua Joana D'Arc/ (...)*		
NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Voz; Árvores; ouvidos; Espasmo; Turbinas; Livro; Nuvens; Cheias; Secas; Olhos; Clarões; Metalúrgicos Beleza; Cores; Flores; Gorjeio;Aves; Instintos; Asas; Bando; Pistas; Éter; Côdea; Céu; Colo; Ondas; Sulcos; Quilhas; Negreiras; Prenúncio; Transatlânticos; Cólera; Catanas; Ossos; Batuques; Mar; Grandeza; Sentimento; Tamanho; Nimbo; Átomos; Rodeo, Aéreo; Japão;	*Ouvem; Lêem; Ofuscados; Extinguiu-se; Não entendem; Trespassando; Não existe; Não advinham; Não sentem; Sinto; É; Desfolhados;*	*Subtil; Surdos; Epidérmica; Eloqüente; Infinita; Romântico; Infalíveis; Sôfregos Simultâneos; Impalpável; Macio; Vermelhos; Mágico;*

(...)Subtil voz das árvores (...)/ Não lêem nos meus livros de nuvens/(...) A eloqüente epidérmica beleza de todas as cores/(...) Instintos de asas nas pistas do éter/(...) Côdea impalpável de um céu (...)/ E no colo macio das ondas (...) quilhas negreiras/ *(...) da cólera das catanas de ossos nos batuqes do mar./(...). Rodeo Aéreo no Japão/*		
Caminhos; Desespero; Amens; Civilização; Custa; Sangue; Ouro; Marfim; Bíceps; Povo*;*	*Perdôo-lhes;*	*Verdes; Onírico; Bela;*
Mas nos verdes caminhos oníricos do nosso desespero/ (...)		
Som; Tantãs; Tribais; Eros; Grito; Húmus; Navios; Negreiros; Terra; Equinócio; Moçambicano; Rubi; Canto; Brancura; Rins; Madrugada; Carícia; Dedos; Selvagens; Azagaia; Harmonia; Cio;Raças; Falos; Ouro; Ventre; Noite; Africana;	*Fecunda; Ergo; É*	*Másculo; Belo; Insólita; Pleno; Necessário; Tácita; Belas; Altivo; Erecto; Nervoso;*
(...)Ao som másculo dos tantãs (...) o Eros do meu grito fecunda o húmus dos navios negreiros.../ e na insólita brancura dos rins da plena madrugada/(...) no cio das raças (...) Ventre nervoso da noite africana./		

4º poema - p:18 - tit. **Poema do futuro cidadão**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Parte; Nação; Irmão; Amor; Mãos; Amor; Coração; Gritos; País; Amor; Homem; Cidadão; Nação;	*Vim; Não existe; Vim; Estou; Nasci; Tenho; Dar; Sou; Tenho; Não são; Venho; Não Existe; Tenho; dar; Sou; Não Existe;*	*Cheias;*
Contexto frásico poético-metafórico *(...)/Tenho Amor para dar às mãos-cheias/(...) Tenho no coração gritos/(...)*		

5º poema - p: 19-20 - tit. **Subida**

Machava (bantu-ronga) = nome de localidade urbana contígua à cidade de Maputo. Nome da antiga autoridade tradicional (chefe étnico) daquela região.

*.../ Na **Machava** começou fome de amendoim/...*

Chamanculo (bantu-ronga) = nome de um bairro suburbano da capital;

*.../ Gente de **Chamanculo** tem sede/...*

Gogogo (bantu-ronga) = lata de água; recipiente de lata com que se vai cartar água para casa; palavra bantu de construção recente. Trata-se de uma onomatopeia, ou seja, uma palavra que foi criada a partir do som da água ao ser transportada dentro da lata;

*.../ subiu o preço de **gogogo** de água/...*

Mavique (coniderado bantu-ronga, mas na verdade trata-se de um neologismo de origem inglesa formado por **week** (semana) e o prefixo bantu /**ma**/, significando aquele que recebe por semana) = estivador do cais de Maputo;

*.../ Porão tem muita carga/ guindaste matou **mavique** na ponte-cais/...*

Djimizhana (bantu-ronga) = carregador;

*.../ **Djimizhana** morreu na roda do camião/...*

Jone (neologismo ronga-changana feito a partir das primeiras letras do nome da cidade de Joanesburgo que também se pronunciava Jonesburgo) = nome que significa África do Sul, assim dado pelos emigrantes, sobretudo, mineiros moçambicanos ali em contrato);

*.../Magaíza não voltou das minas do **Jone**/...*

Xipakana (bantu-ronga) = gato; palmatória. A palmatória era o instrumento privilegiado da polícia colonial para castigar a população que a chamava precisamente de **xipakana**;

*.../ Mamana foi nos porões para S. Tomé/ **xipakana** trabalhou na administração/...*

Xiganda-bongolo (bantu-ronga) = nome dado a um cobertor sem qualidade mais apropriado para selar o dorso dos burros de carga;

*.../ Começou frio na palhota/ subiu preço de **xiganda-bongolo**/...*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Preço; Açúcar; Farinha; Animal (6x) Passividade (6x); Fome; Machava; Amendoim; Preço; Amendoim; Sede; Preço; Amendoim; Cantina; Gente; Chamanculo; Água;	*Subiu; Começou; Subiu; Tem; Subiu; Tem; Subiu;*	*Grossos; Seco;*
Contexto frásico poético-metafórico *(...) Na Machava começou fome de amendoim/ (...) Ai a passividade animal!/ (...)*		
Porão; Carga; Guindaste; Roda; Ponte-cais; Camião; Riquexó; Ilha; Moçambique; Minas; Jone; Patrão Cão; Narro; Porões; S. Tomé; Administração;	*Tem; Matou; Morreu; Não pára; Não voltou; Bateu (2 vezes); Te mato; Foi; Trabalhou;*	
(...) Mamana foi nos porões para S. Tomé/ "Shipakana" trabalhou na Administração(...)		
Machambas; Milho (2 x); Campos; Preço (3 vezes); Algodão; Capulana; Palhota; Frio;	*Encheram-se; Subiu (3x) Cobriram-se; Começou;*	
(...) Os campos cobriram-se de algodão/ (...) Começou frio na palhota/ (...)		
Arroz; Gaza; Armazéns; Seca; Zambézia; barrigas; Manhiça; Milho; bocas; Mexoeira (2 x); Grão (2 x);	*Apodreceu; Seca; Rebentou; Deu;*	*Negras;*

(...) Na Zambézia a seca rebentou barrigas negras/		
Preço; Pão; Leite; Sangue; Raiva; Cheia;	*Subiu (6 x);*	
(...)Subiu como o Incomáti na raiva da cheia.../ Ai a passividade animal!		

6º poema - p:21-23 - tit. **Hino à minha Terra**

Metengobalame (bantu) = nome de uma região do país;
Macomia (bantu-maonde) = nome de uma localidade da província de Cabo Delgado;

*.../ E uma saudade cresce no nome das coisas/ e digo **Metengobalame** e **Macomia**/...*

Inhamíssua (bantu-tswa) = nome de uma localidade da província de Inhambane;
Mutamba (bantu-maconde) = nome de uma localidade da província de Cabo Delgado;
Massangulo (bantu-nyanja) = nome de uma localidade da província do Niassa;

*.../ E grito **Inhamússua, Mutamba, Massangulo!!!**/...*

Chulamáti (bantu-ronga) = nome de localidade da província de Maputo;
Manhoca (bantu-ronga) = nome de uma localidade da província de Maputo;
Chinhambanine (bantu-ronga) = nome de um bairro suburbano da cidade de Maputo;

*.../ E na exacta pronúncia desnudo-lhes a beleza./ **Chulamáti! Manhoca! Chinhambanine!**/...*

Morrumbala (bantu-sena) = nome de uma localidade da província da Zambézia;
Namaponda (bantu-macua) = nome de uma localidade da província de Nampula;
Namarrói (bantu-macua e bantu-chuabo) = nome de uma localidade da província da Zambézia;

*.../**Morrumbala**, **Namaponda**, **Namarrói**/ e o vento a agitar sensualmente as folhas dos canhoeiros/...*

Angoche (bantu-macua) = nome de uma cidade e distrito litorâneo da província de Nampula;
Marrupa (bantu-macua) = nome de uma vila e distrito da província do Niassa;
Michafutene (bantu-ronga) = nome dado a uma localidade da província de Maputo;
Zóbuè (bantu-nhunguè) = nome dado a uma localidade da província de Tete;
Cutlho - (bantu-ronga) = nome dado ao fruto da mafurreira;

*.../ E eu grito **Angoche**, **Marrupa**, **Michafutene** e **Zóbuè**/ e apanho as sementes de **cutlho**/...*

Txumbula (bantu-ronga) = mandioca;
*.../ E apanho as sementes de cutlho e a raíz de **txumbula**/...*

Zitundo (bantu-ronga) = nome de uma localidade da província de Maputo;
*.../ E mergulho as mãos na terra fresca de **Zitundo**/...*

Camunguine (bantu-changana) = nome de uma localidade na região sul do país;
Zavala (bantu-chope) = nome de uma localidade da província de Inhambane;
Meponda (bantu-macua) = nome de uma localidade da província de Nampula;
Chissibuca (bantu-tswa) = nome de uma localidade da província de Inhambane;
Zonguene (bantu-chagana) = nome de uma localidade da província de Gaza;
Ribáuè (bantu-macua) = nome de uma vila e distrito da província de Nampula;
Mossuril (bantu-macua) = nome de uma vila litorânea da província de Nampula;
Quissimanjulo (bantu-macua) = nome de uma praia no distrito de Nacala, província de Nampula;

*.../ dos negros de **Camunguine**, **Zavala**, **Meponda**, **Chissibuca**/ **Zonguene**, **Ribáuè** e **Mossuril**. / - **Quissimanulo! Quissimanjulo!** – gritamos/...*

Aruângua (bantu-sena e bantu-ndau) = nome da zona onde se situa a cidade da Beira, capital da província de Sofala;

*.../- **Aruângua!** – Responde a voz dos ventos na cúpula das micaias/...*

Murrupula (bantu-macua) = nome de uma localidade da província de Nampula;
*.../ e o luar de cabelos de marfim nas noites de **Murrupula**/...*

Sofala (bantu-sena) = nome de província no centro do país;
*.../ E as verdes campinas das terras de **Sofala**/...*

Inconstruídas (neologismo de base apenas portuguesa) = não construídas;
*.../ Nas cidades **inconstruídas**/...*

Quissico (bantu-chope) = nome de uma localidade da província de Inhambane;
Chindjiguiritanas (bantu-ronga mas na verdade um neologismo luso-ronga construído de **chindjiguiritana** e o plural de base gramatical portuguesa /**s**/ = pássaro muito pequeno;
Mapulanguene (bantu-ronga) = nome de uma localidade e distrito da província de Maputo;
Namacurra (Bantu-chuabo) = nome de localidade e distrito da província da Zambézia;
Muxilipo (bantu-macua) = nome de uma localidade da província de Nampula;
Massinga (bantu-tswa) = nome de uma vila e distrito da província de Inhambane;
Pindangonga (bantu-ndau) = nome de uma localidade entre as províncias de Manica e Sofala;
Chinhanguanine (bantu-ronga) = nome de uma localidade da província de Maputo;
Mugazine (bantu-changana) = nome de uma localidade do Sul do Save;

Bala-Bala (bantu-changana) = nome de uma localidade da província de Gaza;

*.../ Nas cidades inconstruídas de **Quissico**/ dos **Chindjiguiritanes** no chilro tropical de **Mapulanguene**/ das árvores de **Namacurra**, **Muxilipo**, **Massinga**/ das inexistentes ruas largas de **Pindangonga**/ e das casas de **Chinhanguanine**, **Mugazine** e **Bala-Bala**/ nunca vistas nem sonhadas/...*

Pemba (bantu-macua e bantu-quimuane) = nome da cidade capital da província de Cabo Delgado;
Nhacuaze (bantu) = nome de rio;
Incomáti (bantu-ronga e bantu-zulu) = nome de rio que nasce na África do Sul e desagua na baía de Maputo;
Matola (bantu-ronga) = nome de rio, mas também, como vimos, nome de cidade e de um antigo chefe tradicional de etnia ronga;
Púnguè (bantu-ndau e bantu-sena) = nome de rio que atravessa as províncias de Manica e Sofala;
Limpopo (bantu-changana) = nome de rio que nasce na África do Sul e depois atravessa toda a província de Gaza;

*.../ Oh! O côncavo seio azul-marinho da baía de **Pemba**/ e as correntes do rio **Nhacuze**, **Incomáti**, **Matola**, **Púnguè**/ e o potente espasmo das águas do **Limpopo**/...*

Zambeze (bantu) = nome de rio que nasce em Angola, atravessa a Zâmbia e o Zimbabwe e depois toda a zona central do país, as província de Tete, Manica, Sofala e Zambézia;
*.../Ah! E um cacho das vinhas de espuma do **Zambeze** coalha ao sol/...*

Chango (bantu) = nome de animal herbívoro da fauna bravia;
Impala (bantu) = nome de aninal herbívoro da fauna bravia;
Xipene (bantu) = nome de animal herbívoro da fauna bravia. Espécie de antílope;

*.../ E o balir pungente do **chango** e da **impala**/ o meigo olhar negro do **xipene**/...*

Munhuana (banto-ronga) = nome de bairro suburbano de Maputo. Antigas lagoas com esse nome. Nome ronga derivado de **munhu** (sal) pois as lagoas tinham água salobra;
Gorongosa (bantu) = nome de um distrito da província de Sofala e de uma grande reserva natural de fauna bravia;

*.../ O espírito de Mahazul nos poentes da **Munhana**/ o voar das sécuas na **Gorongosa**/...*

Majancaze (bantu-changana) = nome de uma localidade da província de Gaza;
Xidana-Kata (bantu-ronga) = nome de uma espécie de peixe. Anchova em português;
Inhaca (bantu-ronga) = nome de ilha na baía de Maputo. Nome de antigo chefe tradicional ronga daquela região;

*.../O salto do leopardo em **Majancaze**/ a **xidana-kata** na rede dos pescadores da **Inhaca**/...*

Bilene-Macia (bantu-changana) = nome de localidade e de praia na província de Gaza;

*.../ A maresia no remanso idílico de **Bilene Macia**/...*

Timbila (bantu) = nome de instrumento musical tipo xilofone que os membros da etnia chope não só constroem com extrema perícia como são considerados os melhores executantes de timbila, formando grandes orquestras de timbileiros;
Xipendana (banto-changana) = instrumento musical feito com um arco de madeira e um fio de arame ligando uma ponta a outra, uma cabaça ao meio para a sonorização e um pau para se tocar. O mesmo que o birimbau brasileiro;

*.../ a música da **timbila** e do **xipendana**/...*

Mampsincha (bantu-ronga) = fruto silvestre;
Mavúngua (bantu-ronga) = fruto silvestre;

*.../ o sumo da **mapsincha** madura/ e o amarelo quente da **mavúngua**/...*

Nengue-ua-Suna (bantu-ronga) = nome próprio e agora quase mítico de um feiticeiro (nyamussoro) famoso em todo o Sul do Save. Traduzido à letra para português significa «perna de mosquito»;
*.../ e o feitiço misterioso de **Nengue-ua-Suna**./...*

Chanfuta (bantu-ronga) = nome de árvore e da respectiva madeira muita boa para marcenaria;
Umbila (bantu-ronga) = nome de árvore e respectiva madeira também excelente para trabalhos em marcenaria;

*.../ de livres troncos de **chanfuta**, **umbila** e mucarola/...*

Érati (bantu-macua) = nome de localidade e distrito da província de Nampula;
*.../ e grito Nhazilo, **Eráti**, Macequece/...*

Manguavavas (Neologismo luso-ronga se considerarmos que a palavra bantu-ronga original é **gwàvàvà** e o poeta fez o plural com o prefixo **ma** (blural bantu) mas nasalizando-o e também acrescentando o /**s**/ do plural em português = morcego;

*.../ não corvos sim **manguavavas**/ no esconjuro milenário do nosso invencível xicuembo/...*

Xicuembo (bantu-ronga) = espírito;

*.../ no esconjuro milenário do nosso invencível **xicuembo!**/...*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Cidades; Futuro; Saudade; Nome; Coisas; Palavra; Negros; Coisa; Nomes; Terra; Pronúncia; Beleza; Vento (2x); Folhas; Raiz	*Amanhece; Cresce; Digo; É; Inventaram; Grito(2x); Torno a Gritar; Afluem; Desnudo-lhes; Agitar;*	*Cálida; Doces; Altivo; Filial; Exacta; Fresca; Belo; Áfrico; Belas(2 x); Belos (3 x);*

Sementes; Mãos; Terra (2x); País (2x);Animais; Matos;Lagos; Aves; Céus;Nomes;Língua;Negros;Voz; Hausto; Ventos; Cúpula;	*Apanho; Mergulho; Amo; Gritamos; Responde;*	*Astuto; Ágeis; Fortes; Autenticadas;*
(...) Na exacta pronúncia desnudo-lhes a beleza/ (...) Nossas bocas autenticadas no hausto da terra./ (...)		
Luar; Cabelos; Marfim; Noites; Campinas; Terras; Nostalgia;Ruas Cidades; Chilro;Árvores; Casas; Seio; Baía; Correntes; rios; Sol; Águas; Espasmo; Cacho; Vinhas; Espuma; Bagos; Amuletos; Leão; Amuletos; Esplendor; Vindima; Fuga; Espírito; Poentes; Sécuas; Salto; Leopardo; Redes; Pescador; Maresia; Remanso; Veneno;Sumo; Capim; Terras; Régulo;Música; Sabor; Gosto;Boca; Feitiço;	*Sinto; Coalha; Amadurecem; Balir; Olhar(V/S); Voar; Assustado; Rugir(V/S);*	*Verdes; Inconstruídas; Inexistentes; Largas; Vistas; Sonhadas; Côncavo; azul-marinho Potente; Fartos; Bantos; Bela; Negro; Pungente; Nervoso; Desvairada; Bravo; Idílico; Ácido; Doce; Madura; Amarelo; Quente; Misterioso;*
(...)E o luar de cabelos de marfim nas noites de Murrupula/(...) O côncavo seio azul-marinho da baía de Pemba/(...) E um cacho de vinhas de espuma do Zambeze/ coalha ao sol/ (...)		
Nomes; Tempos; Troncos; Estradas; Água; Pomos; Semen; Mulheres; Crianças; Homens; Eco Nomes; Virgens; Mosto; Medo; Cinzas; Penas; Corvos(2x); Som Esconjuro; Milenário; Caninos; Glandes; Tambores; Circuncisão; Lua;	*Responde; Renovo; Queima; Exprime; Mordendo;*	*Puros; Livres(5 x); Tumefacto; Negro; Invencível;Amarelos; Agudas; Intumescidas; Ébria; incandescentes; Maior; Nova;*
(...) Livres estradas de água/ livres pomos tumefactos de sêmen/(...) E o eco das micaias responde/(...) Antes da circuncisão ébria dos tambores incandescentes/(...)		

7º poema - p: 24 - tit. **Imprecação**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Mãos; África; Pão(2x); Fome; Moçambique; Restos; Guia; Nada; Banquetes; Sobras; Europa;	*Põe; Sobeja; Dar-te-ei; Verás Te enche; Te restituo; Dás; Rejeitas;*	
(...) Como também te enche o nada que te restituo dos meus banquetes de sobras/(...)		

8º poema - p:25-30 - tit. **Ode a uma carga perdida num barco incendiado chamado Save**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Barco(4 x); Porões; Beliches (2x); Fardas; Caqui; Botões; Mães; Pais; Amigos; Irmãos; Lágrimas; Adeus; Lenços; Noivas; Irmãs; No	*Era; Não chegava; Eram; Não chegavam; Era; Encalhou; Coube; Renunciou; Não desesperem; Não fiquem; Não molhem;*	*Grande(2x); Ernormes; Disciplinada; Doirados Inteira; Tristes; Bancos; Idílicas;*

segruro; Seios;	*Esteva; Segurada; Perdida;*	*Entristecidas; Eróticos*
(...)Mas a mercadoria disciplinada coube; (...) Os salgados seios eróticos do mar(...)		
Noivas; Pais; Amigos; Irmãos; Prejuízos; Bordo; Companhia; Barco; Dias; Página; Jornais; Escotilhas; Cargas;Registo;Livro;	*Não fiquem; Não desesperem Estavam; Veio; Não veio;*	*Tristes; Velhos; Cobertos; Armadora; Novo; Biográfico;*
(...) Sob as escotilhas a carga não tinha história (...)		
Filhos; Irmãos; Noivos;Jogadores; Cio;Futebol;Soldados;Tipo;Caqui; Fotografias; Passe; Casacos; Botões; Olhos; Perguntas; Bocas; Cantores; Juventude; Homens; Destino; Búzios; Munições;	*Eram; Partiram; Vestidos;*	*Negros; Brancos;Chineses; Mulatos; Numeradas; Amarelos; Metafísicas; Belos; Dialécticas; Brusco; Dialécticas; Absurda; Inclemente; Púrpura;*
(...)Olhos sem perguntas metafísicas/ bocas sem dialécticas/(...) Destino de búzios(...)		
Carga (6 x); Força (2 x);Pernas; Chamas; Gritos; Suruma; Agonia; Hiatos; Braços; Porões; Som; Ondas; Brisa; Palmares; Convés; Mercadoria; Unhas; Portaló Miragem; Paisagem;	*Foi (5 x); Gritou; Ardeu; Explodiu; Desapareceu; Consumiu; Ardendo; Consumidos; Ver; Prometida;*	*Últimas (4 x); Vítreos; Dolente; Duras; Quelimanense; Verde;*
(...) Ao som dolente das ondas (...) com o casco mordendo as rochas duras/ (...)		
Beliches(3 x); Homens (4 x); País; Tarimbas (4 x); Camaratas; Mar; Carga; Manhã; Brasa; Beliches; Sal; Ferros; Amor; Sepultura; Mães, Irmãs; Irmãos; Noivas; Amigos; Dólman; Caqui; Botões; Estrelas; Noite; Rota; Índico; Rins Passageiros; Soldados; Maridos; Noivos; Crianças; Caçadas; Zodíaco; Morte; Tropical; Vozes; Fumo; Compreensão; Fogo; Sexos Dentes; Desprezo; Alegria; Paz; Cais; Silêncio; Cinturões; Névoa; Cabedal; Olhos; Mãe; Pais;Noivas Amigos; Infância; Irmãos; Hora; Saudade; Tições;Braços; Fardas; Flores; Zênite; Pólvora; Munições Vala, Porões;	*Vinham (5x); Ardeu; Foi (3x) Gritou; Vajando; Cintilando; Ensanguentada; Se apertaram; Uniram; Cuspiram; Rangeram; Extinguindo-se; Pediram; Desembarcaram; Brilhando; Desabrochando; Estoiradas;*	*Horror; Esquerdo; Fatal; Viva; Verticais; Mornas; Derradeiras; Derradeira; Lúdica; Absoluto; Velhas; Velhos; Recente; Belas; Infinitos; Enigmática; Belos; Amarelos; Metálicas;*
(...) e juntos cuspiram o mesmo desprezo de fumo e de fogo/ (...)/ Metálicas flores únicas desabrochando no zênite de pólvora (...)		
Beliches; Tarimbas; Porões;Névoa Meninos; Homens;Olhos; Mães; Rugas; Pais; Amigos; Noivas; Irmãos; Luto; Parangonas; Rostos Jornais; Fotogravuras; Olhares; Monstro; Mortos; Adolescentes; História; Entranhas; Floresta; Mar; Rostos; Cabelos; Papoilas; Cor; Morte; Carga; Porão; Soldados; Barco;	*Vinham; Encheram; Cavaram; Olhando-os; Não tinha; Não envelhecem; Tem; Ardeu; Ficaram; Encalhado; Saciada; Irmanizados; incendiado;*	*Belos; Velhas; Fundo; Velhos (2x); Nítidas; Absortos; Inocente; Vingativas; Brancos; Escuros; Morenos; Crespos; Lisos; Terrível; Mitológica; Exacta; Integral; Infernal;*
(...) Cavaram mais fundo as rugas (...) A carga inocente que ardeu nas entranhas do monstro/ das líquidas florestas vingativas do mar/ (...)		

9º poema - p: 33-35 - tit. **Manifesto**

Quizumba (bantu) = animal carnívoro da fauna bravia, hiena;

*.../ e belas como carvões de micaias/ na noite das **quizumbas**/...*

Maconde (bantu) = nome de uma etnia da província de Cabo Delgado;

*.../ e as tatuadas bailarinas **macondes** / nuas/ na bárbara maravilha eurítmica/ das sensuais ancas puras/ e no bater uníssono dos mil pés descalços/...*

Zulo (bantu) = nome de etnia e respectiva língua de um povo bantu da África do Sul;

*.../ Ah! Outra vez eu chefe **zulo**/ eu azagaia banto/ eu lançador de malefícios contra as insaciáveis/ pragas de gafanhotos/...*

Suruma (bantu rongo) = nome de planta (*cannabis*) cujas folhas são fumadas como droga leve; género de marijuana;
Tchaca (bantu-zulo) = grande imperador zulu que conquistou vastas regiões da África Austral, incluindo partes de Moçambique;
Mahazul (bantu-ronga) = nome próprio de chefe guerreiro ronga que combateu os portugueses;
Zichacha (bantu-ronga) = nome de um dos conselheiros político-militares do imperador Gungunhana que foi preso juntamente com aquele monarca e deportado para a ilha dos Açores;
Chope (bantu-chope) = etnia que habita uma região entre a província de Gaza e de Inhambane e que é muito conhecida pelos seus dotes culturais e musicais e como exímios tocadores de timbila;
Tintlholo (bantu-ronga) = conjunto de ossinhos, búzios e raízes que o curandeiro (*nyanga* ou *nyamussoro*) utiliza para advinhação;
Xiguilo (bantu ronga) = dança de guerra;
Rovuma (bantu) = nome de rio ao Norte de Moçambique que faz fronteira com a Tanzânia;

*.../ Eu, tambor,/ Eu **suruma**/ Eu negro suaíli/ Eu **Tchaca**/ Eu **Mahazul** e Dingana/ Eu **Zichacha** na confidência dos ossinhos mágicos do **tintlholo**/ Eu insubordinada árvore da Munhuana/ Eu tocador de presságios nas teclas das timbilas **chopes**/ Eu caçador de leopardos traiçoeiros// Eu **xiguilo** no batuque. / E nas fronteiras de água do Rovuma ao Incomáti/ Eu-cidadão dos espíritos das luas/ carregados de anátemas de Moçambique./*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Cabelos; Olhos; Luas; Noites; Terras; Zambeze;		*Belos; Curtos; Crespos Negros; insurrectas; Grandes; Bela; Belas; Inesquecíveis;*
(...) Meus olhos negros como insurrectas grandes Luas de pasmo (...)		

Pássaros; Estrelas; Asas; Olhos; Pesadelos; Mãos; Raízes; Cosmos; Ritos; Iniciação; Rota; Canoas; Tribos; Carvões; Boca; Noite Lábios; Virilidade; Nudez; Pão; Som; Orgia; Insectos; Manhã; Cega-Rega; Cigarras;	*Desconfiados; Voando; Apodrecendo; Cantando;*	*Incorruptos; Enormes; Estranhos; Motorizados; Maravilhosas; Escuras; Nostálgicas; Novos; Duras; Velha; Túmidos; Cheios; Ímpia; Negro; Lúbrica; Urbanos; Nova; Inútil; Obesas;*
(...) Como pássaros desconfiados/ incorruptos voando com estrelas nas asas meus olhos/ enormes de pesadelos e fantasmas estranhos motorizados/ minhas maravilhosas mãos escuras raízes do cosmos/ (...) ao som da orgia dos insectos urbanos;		
Dentes; marfim; Face; Ventre; Campos; Colheita; Encantamento; Pele;	*Espoliado; Brilhando; Reencarnada; Indisfrutada;*	*Belos; Brancos; Puros; Negra; Altiva; Maternal; Cálido;Selvagem;Tropical;*
(...) E no ventre maternal dos campos da nossa indisfrutada colheita de milho(...)		
Corpo; Relâmpago; Flecha; Caça; Ombros; Músculos; Sol; Carga; Colheitas; Céu; Búzios; Gente; Sons; África;Fogo; Lua; Suor; Milhos; Irmã; Água; Rios; Gume; Moçanbicanos; Seios;Montanhas;	*Brunidos; Soprando; Amadurecendo;*	*Flexível; Fatal; Lisos; Negro; Tensos; Intangível; Velhos; Cabalísticos; Azul; Grande; Púrpura;*
(...) o suor amadurecendo os milhos (...) no gume azul dos seios das montanhas (...)		
Mãe; África; Rosto; Diamante; Narinas; Odor; Bailarinas; Macondes; Ancas; Uníssono; Pés;	*Haurindo; Tatuadas;*	*Escuro; Belas; Largas;Nua Másculas; Frementes;Puras Florestal;Bárbara;Sensuais Bárbara; Eurítmica; Descalços;*
(...) Na bárbara maravilha eurítmica/ das sensuais ancas puras/ (...)		
Peito; Tonalidade; Breu; Mundo; Imbondeiro; Esperança; Voz; Totem (2 x); Homem; Tanganica; Congo; Angola; Moçambique; Senegal;	*Gravado;*	*Bela; Inaudita; Invencível; Estentórea;*
(...) no imbondeiro da nossa inaudita esperança gravado/ o totem (...)		
Chefe; Azagaia; Banto; Malefícios Lançador; Pragas; Gafanhotos; Invasores; Tambor; Suruma; Luas; Ossinhos; Árvore; Tocador;Teclas; Oresságio; Caçador; Leopardos; Batuque;Fronteiras; Água; Cidadão; Espíritos; Anátemas; Moçambique;	*Insubordinada; Carregados;*	*Insaciáveis; Negro; Mágicos; Traiçoeiro;*
(...) Eu insubordinada árvore da Munhuana/ Eu tocador de presságios nas teclas das timbilas chopes/(...) Eu cidadão dosd espíritos das luas/ (...)		

10º poema - p: 36 - tit. **Cantiga de Batelão**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Irmão; Europeu; Mortes;	*Visses (4 x); Morrer; Nasci; Riste; Chorar; Gritar; Calei; Cantar;*	*Vivo;*

	Morri; Sangrei; Digo-te; Chorar; Havias (5 x) Nascer; Cantar; Gritar; Sofrer; Sangrar;	
Se me visses morrer/ os milhões de vezes que nasci/ (...)		

11º poema - p: 39-40 - tit. **Jambul**

Jambul (bantu-ronga) = nome de um herói da resistência anti-colonial;

*/ **Jambul**/ levantou a cabeça/ levantou a mão e vibrou sua zagaia/ **Jambul** cantou últimos hinos do seu povo/...*

Xibalo (bantu-ronga) = contratado à força para trabalhos nos latifúndios ou serviços públicos pesados;

*.../ Jambul foi derrotado pelas espingardas/ foi derrotado Jambul o primeiro homem/ tráfico de Jambul primeiro **xibalo**/ começou/...*

Baiête (bantu-changana) = saudação subserviente aos chefes;

*.../Jambul está a caregar vagão/ Jambul pisado até lá no fundo/...pisado até lá no fundo do coração em sangue/ diz: - «**baietê...baietê**» - e na sua terra/ humilhação de Jambul segundo xibalo/ com vassoura na mão/ e correntes nos pés/ continua/...*

M´pongolo (bantu-ronga) = barril;
Uputo (bantu-ronga) = bebida fermentada feita à base de farinha de milho e meixoeira;

*.../Mãe está chorar lágrimas de sangue/ Mãe está a chorar sangue de sangue escravo/ Mãe está chorar mas é «**m´pongolo**» de **uputo** fermentado/ Mãe está chorar até voltar a nascer/ finalmente do ventre fermentado de suor/ Jambul o terceiro homem/ Jambul o homem da esperança/ Jambul azagaia da Redenção/*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Cabeça; Mão; Azagaia; Alcatifa; Hinos (2 x); Guerra; Povo; Espingardas; Homem; Tráfico; Cidade; Lixo; Alcatifa; Baldes; Pedra; Vagão; Terra; Humilhação Vassoura; Mão; Correntes; Pés; Mãe; Mundo; Ferros; Lágrimas; Sangue (3 x) Escravo	*Levantou; Vibrou; Cantou (2 x); Foi derrotado (2 x); Começou; Está varrer; Está carregar (3 x); Pisado (2 x); Continua; Ficou; Geme; Fechado; Está chorar (4x)*	*Último; Fundo; Prenha;*
(...) Jambul pisado até lá no fundo do coração em sangue/(...)voltar a nascer finalmente do ventre fermentado de suor/ (...)		

12º poemas - p: 41-42 - tit. **Mulata Margarida**

Machimbombo (neologismo anglo-bantu) feito a partir do nome da companhia que explorava os carros elétricos MAX BOND, mas há quem considere um neologismo anglo-luso, oriundo da palavra *machine-pumb* = ônibus, autocarro
*/Mulata Margarida/ da carreira do **machimbombo** treze/ de cabelo desfrizado/...*

Quinhenta (bantu-ronga) = moeda de 50 centavos;

*.../ e corpo moreno de mulata Margarida/ é vestido de nailon que senhor da cantina pagou/ é **quinhenta** de chá/...*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Poesia; Lírica; Escudos; Ordenado; Minutos; Sinceridade; Cama; Mulata (4x); Relógio; Marinheiro; Carreira; Cabelo; Ferro; Brilhantina; Fio; Ouro; Medalha; Deus; Senhor; Patrão; Chofer; Táxi; Frguês; Dias; Mês; Fim; Corpo; Vestido; Senhor; Cantina ; Chá; Arroz; Amendoim; Noites; Bares; Rua Araújo; Cinta; Ovário; Poesia; Pureza; Blenorragia;	*Tenho; Dão; Abortou; Pagou; Desfrizado; Sabem; Sabem; Sou; É (2x); Herdou; Suspende; Descaído; Sei; Levo;*	*Suíço; Inglês; Moreno; Misericordioso; Castanho; Bom; Azuis; Românticas; Elástica;*
(...) E eu sei poesia/ quando levo comigo a pureza/ da mulata Margarida na sua décima quinta blenorragia.		

13º poema - p: 43-44 - tit. **Mamanô!**

Mamanô (bantu-ronga) = Minha Mãe! (apelativo).

*.../ E toda sina atirada desesperadamente/ num grito cheio de vazio como nossa vida:/ - «**Mamanôôô...! Mamanôôô...!**»*

Mufana (bantu-ronga) = miúdo;
Xipócuè (neologismo ronga-africanse, língua falada pelos boers sul-africanos e foi construído a partir da palavra africanse ***spook*** que significa *fantasma, alma de outro mundo* e o prefixo bantu-ronga /***xi***/ = fantasma, alma de outro mundo;

*/Voz de **mufana**/ alagou a cidade com seu soluço de acusação/ pequeno **xipócuè** a tremer de frio/ passou varando a noite algodoada de cacimba*;

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Voz; Cidade(4x); Soluções; Frio; Acusação; Noite (4x); Alma; Órfão Mãe(2x); Grito; Vida; Negrinho; Lã; Escuridão; Casaco; A partida; Porões; Filões; Negrinho; Deportação; Angústia; Africana; Ponte-cais; Cidade; Pedra; Voz;	*Alagou; Tremer; passou varando; Atirada; Vai; Perdido; Apitando; Embrulhado; chamado; Pejados; É; Chamar; Atravessou; Cobriu; Ouviu; Descabaçando; Armado; Está; Chamando; Exportou;*	*Pequeno; Algodoada; viva; Espezinhada (3x); Cheio; Branca; Maldita; Quente; Obscuros; vivos; Nu (3x); Descalço; Solitário; Grandes; (quase) Vestido; Morto; Pequeno; Fatal(2x)*

Prédios; Cimento; Órfão; Língua; Homens; Mulheres; Roças;		
Voz de mufana/ alagou a cidade com seus soluços de acusação/(...) Passou varando a noite algodoada de cacimba/(...) e ninguém ouviu descabaçando o silêncio/(...)		

14º poema - p: 45-46 - tit. **Elegia à minha avó Fanisse**

Fanisse (bantu-ronga) = nome próprio;
Canhoeiro (neologismo luso-ronga feito a partir do nome bantu **canhu** e do sufixo designativo de árvore fruteira **eiro/a**) = árvore que dá canhos (*scleroya berria*);
Capulana (bantu-ronga) = pano típico que as mulheres moçambicanas usam cingido aos rins e que desce até à altura dos tornozelos;
Machamba (bantu) = plantação, herdade, terreno para cultivo ou já cultivado;
Michafutene (bantu-ronga) = nome de localidade rural nos arredores de Maputo e derivada do facto de ali haverem muitas árvores de **chanfuta**, que dá uma óptima madeira para mobiliário;

Fanisse *era minha avó/ e sombra de* ***canhoeiro*** *no caminho de areia/ traz recordação de velha* ***capulana*** *de riscado/ com amendoim e milho maduro/ na* ***machamba*** *de* ***Michafutene****/ a dois gritos de paragem de camião/...*

Cocuana (bantu-ronga) = velho ou velha, avô ou avó. Pessoa idosa respeitada;
Mabota (bantu-ronga) = nome próprio;

.../ Português abriu estrada na ***machamba****/ buzina deThornicroft lá longe/ espantou cabrito de* ***cocuana Mabota****/ passarinho de bico encarnado fugiu!/...*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Avó; Sombra; Caminho; Areia; Recordação; Amendoim; Milho; Gritos; Paragem; Camião;Caju; Velhice; Batata; Castanha; Esteira; Mangueira; História; Coelho; Fogueira; Coração; Sítio; Língua; Lua; Avó (3x); Mandioca; Português (pessoa); Estrada; Buzina; Cabrito; Sina;	*Era; Traz; Nasceu; Viveu; Zangou; Cuspiu; Bateu(2x); Espantou; Matou; Fugiu; Cuspiu; Fez; Foi; Morreu;*	*Velha; Maduro; Mulatos; Doce; Esperto; Grande; Mal;*
(...) a dois gritos de paragem de camião./ Fanisse nasceu nos meus olhos mulatos/ e viveu chicomo na velhice/(...)		

15º poema - p:47-48 - tit. **Cântico a um Deus de Alcatrão**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Máquina (7x); Chuva; Farinha; Feijão(2x); Sol; Chão; Coração; Ouro; Pedra; Lapidação; Barco; Gente; Porão; Notícia; Menino; Boneco; Carvão; Farinha; Deus Pilão (2x); Alcatrão; Dia;	*Começou(4x); trabalhar (2x); Escondeu; Saiu (5x); Nasceu (4x); Enraivar;*	*Cheio; Morto; Novo; Grande;*
(...) Lua escondeu coração/(...) nasceu máquina grande/ nasceu pequenino deus de alcatrão/ (...)		

16º poema - p:49-50 - tit. **Afinal... A Bala do Homem Mau**

Chamanculo (bantu-ronga) = nome de bairro suburbano de Maputo;
Mulungo (bantu-ronga) = Branco (senhor branco);

*.../ (Ah! Tinha mil fomes de uma única papaia o menino)/ e a papaia estava ali no **Chamanculo** toda madura/ mais madura que uma libra de oiro/ no bolso do **mulungo** Sousa./...*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Noite (5x); Menino (16x); Papaia(2x);Fome(3x); Mão (6x); Cor; Muro(3x); Cimento; Libra; Oiro; Bolso; Sousa; Gatilho; Silêncio; Escuridão; Coração; Calor; Chumbo; Barriga; Papaeira (2x); Homem(3x); Tiro (3x); Bala (4x);	*Era; Tinha; Estava; Estendeu (2x); Estendeu; Puxou; Ficou (4x); Acabaram; Deu; Caiu; Não pede; Não quer; Comeu; Não tem; Tinha (2x);*	*Vadio(7x); Madura (3x); Branco (2x); Descalço; Certeiro; Silencioso; Escura; Vermelho (2x); Quente; Escuro; Calmo; Mau (2x);*
(...) o menino vadio estendeu a mão cor da fome/ (...) Afinal era a bala que tinha fome/ da fome do menino do Chamanculo!		

17º poema - p: 51-52 - tit. **Msaho de Aniversário**

Msaho (bantu-chope) = verso crítico (cantado) pelos tocadores de timbila da etnia chope;

Chope (bantu-chope) = etnia que habita uma região ao norte de Gaza e sul de Inhambane e cujo povo é por tradição secular exímio tocador e construtor de timbilas;
Timbila (bantu) = instrumento musical feito com tábuas e cabaças de sonorização (género xilofone) e que são construídas e tocadas com muito perícia pelos chopes;
Massala (bantu-ronga) = fruto silvestre (*n´sala*), redondo de casca dura e que dentro têm caroços - sementes envolvidas por substância doce e cremosa;
Tonga (bantu-ronga) = nome por que eram também conhecidos os povos rongas, changanas, chopes, tswas e bitongas;

*/ Negro **chope**/ subnutrido canta na noite de lua cheia/ e na **timbila** de ânforas de **massala**/ toca audível **msaho** da virgem **tonga**/...*
Xigombela (bantu-ronga) = ritmo musical, também nome de dança;

*.../ e dos minérios sempre descobertos pelos outros/ nas minhas terras familiares de **xingombela**/ ao norte e ao sul do rio/ agora chamadas claim./...*

Impoética (neologismo de base portuguesa) = que não é poética;

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Lua; Noite; Ânforas; Virgem; Borboleta; Asas; Atmosfera; Fábula; Casas; Minérios; Terras; Norte; Sul; Silêncio; Cromossoma; Moçambicano; Cabeça; Pés; Concessão; Alvarás; Exploração; Jazigos; Moçambique; Cobardia; Fúria; Poesia;	*Canta; Toca; Palpitar; Escreve; Agrimensurada; Descobertos; Chamadas; Continuarás;Invendido Desnutrido; Farei;*	*Negro; Subnutrido; Cheia; Audível; Amarela; Estrénuo; Sozinho; Incrível Novas; Estranhas; Familiares; Dúbio; Último; Inteiro; Completa; Inexorável; Impoética;*
(...) E a borboleta (...) no estrénuo palpitar das asas/ sozinha escreve na atmosfera agrimensurada (...)		

18º poema - p: 55-57 - tit. **Um Céu sem Anjos de África**

Munhuana (bantu-ronga) = nome de um bairro suburbano, mas também de zona alagada. Aliás, onde se situa hoje o bairro da Munhuana havia até ao primeiro quartel do séc. XX lagoas de água salobra (daí a palavra originária ronga **munhu** = sal), que depois foram sendo saneados à medida que a cidade de Maputo foi crescendo;

*.../No adeus silencioso de boneca/ verdadeira num fúnebre berço branco/ nossa Detinha tão pura na **Munhuana**/ que até ainda não sabia que era mulata./...*

*.../ Quantos anjos já nasceram das tuas **Munhuanas** de amor/...*
*.../ E brinquedos de trapos não se misturam na **Munhuana**/ com bonecas loiras de sapatos e tudo/ porque os pais arianos rezando nas catedrais/ não deixam, Senhor!/*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Detinha(7x); Menina (4x); Anos; Pai;Irmãs;Senhor; Filha(2x) Chita Ternura; Face; Covinha; Pernas; Pano; Olhos; Cabeças; Alfinete; Maçarocas; Olhos; Boneca; Pais; Tétano;Mãozinhas; Peito; Vestido; Renda; Anjo (2x); Berço; África; Amor; Braços; Colo; Rios (2x); Rosto; Coval; Criança; Face; Covinhas;Senhor;Talhão; Céu(2x) África(2x); Imagem; Anjo Cor(2x) Carne; Feitiços; Gente; Deus;Pele Línguas (2x); Anjos; Asas; Arminho (2x); Algodão;Sofrimento Filhas; Netas; Mães; Avós; Boneca Brinquedos;Trapos; Loiras; Sapatos; Pais; Senhor;	*Tinha (3x); Fazia; Sorria; Não Contaminou; Cerrados; Adormeceu;Partiu(2x); Não sabia; Nasceram; Partiram; Deixaram; Geraram; Escravizado; Dormiram Dormiam; Não temos; Ama; Existe; Não sabe; Sorriem; Pode; Não há; Partiu; Não sabia; Era; Se misturam; Rezando; Não deixem;*	*Ágeis; Brilhantes; Fulvos; Maduras; Derradeira; Branca; Verdadeira; Fúnebre; Branco; Pura(2x) Mulata* (v.adjectivo- *2x); Inocentes; Maternal; Vasta Mínimo; Azul; Verdadeiro; Mártir; Estranhos; Quente; Vermelho (2x); Brancos; Impossíveis; Puras; Pretas; Arianos;*
(...)Olhos brilhantes de cabeças de alfinetes/ e fulvos cabelos de maçarocas maduras/(...) Adormeceu de tétano parqa sempre/ (...) E ainda não temos um talhão de céu azul para todos/ (...)		

19º poema - p: 58 - tit. **Chamamento**

Sekeleka (bantu-ronga) = levanta-te! Do verbo ronga ***ku sekeleka*** (levantar-se);

*.../ Chamei-te/ e o meu grito rouco de vida/ entrou como um tiro de azagaia no recesso das minas/ e no minuto suspenso no relógio da esquadra/ ouvi o eco crescido e refundido da minha voz máscula/ responder: - **Sekeleka** Irmão!*

*.../ E para lá da minha própria mudez/ a grande voz cobriu a nossa vergonha de homens/ movendo-se à superfície do mundo/ mas chamando: / **Sekeleka** Irnmão!*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
*Bêbado (*v. Nominal*); Futuro; Rua; Cidade; Voz; Segredo; Muros Concreto; Ar; Urbes; Plantações; Chá; Campos; Sisal; Terras; Tabaco; Transpiração; Sangue; Algodoais; Grito; Vida; Tiro; Azagaia; Recesso; Minas; Relógio Esquadra;Eco;Voz(2x);Irmão(2x); Mudez; Vergonha; Homens;*	*Chamei-te(2x); Ocupada; Rasgou; Rebentou; Invadiu; Correu; Encheu; Tingiu; Entrou; Ouvi; Reponder; Cobriu; Movendo-se; Chamando;*	*Plena; Duros; Sofisticado; Em rajada; Cor; Nova; Rouco; Suspenso; Crescido (*v. Adj.*); Refundido (*v. Adj.*); Máscula; Grande*
Chamei-te!/ E como um bêbado de futuro/ a minha voz rasgou o duro segredo dos muros de concreto(...)		

20º poema - p: 59-60 - tit. **N´Goma**

N´Goma (bantu-ronga) = tambores ressoando;

*/ A **n´goma** grita!/ Sua voz forte de pele curtida e batida/ levantando a vida surpreendida nas plantações/...*

Mamanê (bantu-ronga) = Mãe! (termo invocativo à mãe);

*.../ Oh...**mamanê**... a **n´goma** grita/ seu grito insistente e bárbaro de sexo forçado/ seu grito milenário de chamamento/...*

Chiuáia-uáia (bantu-ronga) = bebida espirituosa, muito alcoolizada, feita à base de cana de açúcar;
Maguiguana (bantu-ronga; bantu-changana) = nome próprio.Nome de um grande combatente e comandante de tropas de Gungunhana. Ainda continuou a lutar após a prisão do imperador de Gaza, em Chaimite, por Mouzinho de Albuquerque.

*.../ A n´goma grita!/ E seu grito de Mãe é um **«chiuáia-uáia»** de desespero./ E o mato desperta em assombrações de Lua/ e o velho batuque fermenta os espíritos/ potente como grande deus **Maguiguana**/ no coração de África./*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Voz; Pele; Vida; Plantações; Grito (5x); Sexo; Chamamento; Raízes; Terra; Ritmos;Batuque(3x) Mãe; Desespero; Mato; Lua; Assombrações; Espíritos; Deus; Coração; África; Pés; Lua;	*Grita (5x); Levantando; Surpreendida; Forçado; Chorar; Desperta; Fermenta; Batem;*	*Forte; Curtida(*v. Adj*); Batida (*v. Adj*); Insistente; Bárbaro; Milenário; Enlouquecido(*v. Adj*); Enorme; Místicos; Grande; Potente (2x); Duro; Cheia;*
(...) seu grito enlouquecido de chorar as raízes da terra/ seu grito enorme de ritmos de batuque/ o velho batuque fermenta os espíritos/(...)		

21º poema - p: 63-64 - tit. **Gado Mamparra-Magaíza**

Mamparra (bantu-ronga) = burro; parvo;

Magaíza (bantu-ronga; bantu-changana) = nome que se dá aos mineiros emigrantes contratados que vão trabalhar para as minas de carvão e ouro da África do Sul. A população mais esclarecida chamava-lhes «mamparra-magaíza» precisamente porque eram explorados pelos patrões e governos tanto de Portugal como da África do Sul e depois pelos próprios cantineiros que lhes vendiam (impingindo) de tudo no seu regresso à terra natal. Eram facilmente ludibriados porque eram jovens camponeses sem experiência que não tinham ainda o sentido agudo da ecomonia de mercado.

*/O gado está escolhido/ contado e marcado./ Vai no comboio o gado **mamparra**./ nos currais da administração/ ficam só as fêmeas./...*

Machambas (neologismo luso-ronga construído a partir de **machamba** e do plural de base portuguesa /**s**/) = plantação, herdade, terreno para cultivo ou cultivado;

Migôdini (bantu-ronga) = relativo a minas; minas;
Xitimela (neologismo bantu-inglês feito a partir da palavra inglesa ***steam*** (vapor) e o prefixo ronga ***xi***) = combóio

*.../Hoje/ volta o comboio de **Migôdini**/ e **xitimela** grande volta e traz/ podre de doenças o velho gado d´África./*

*.../ Oh!/ Faltam cabeças no gado **magaíza**./ Faltam pernas no gado **magaíza**./ Faltam braços no gado **magaíza**./ Faltam homens no gado **magaíza**./...*

*.../ Ah!/ Mais outra vez o grande **xitimela** de **migôdini**./ Mais outra vez o gado-gente vendido outra vez./ Ah! Gado **mamparra!**/ Ah! Gado **magaíza**!/...*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Gado (27x);Comboio(2x); Currais; Administração; Fêmeas (2x); Circunstâncias; Doenças; Pernas; Cabeás (3x); Braços; Homens; Gente; Raça; Currais; Moçambique (3x); Bacilos;	*Está escolhido; Contado; Marcado Vai; Ficam (2x); Emprenhar; Volta; Volta; Traz; Faltam (4x); Venham ver (4x); Escolhido (2x); Marcado (2x); Devolvido; Está vendido; Vendido (3x);*	*Novo; Podre; Velho; Grande;*

	Comprado (3x);	
(...) Nos currais da administração ficam só as fêmeas/ (...) Faltam cabeças no gado magaíza./Faltas de cabeça de gente no gado devolvido/(...) Ah!`Gado libras-ouro de bacilos do Rand/ (...)		

CORPUS (CONTINUAÇÃO)

Obra Karingana wa Karingana de José Craveirinha

LEVANTAMENTO DOS LEXEMAS BANTU, DOS NEOLOGISMOS LUSO-RONGAS, ANGLO-BANTUS E BANTU-AFRIKANSE, SEU SIGNIFICADO E CONTEXO POÉTICO-METAFÓRICO

ASSIM COMO

DE LEXEMAS PORTUGUESES DE BASE NOMINAL, VERBAL E ADJECTIVAL E TAMBÉM O SEU RESPECTIVO CONTEXTO FRÁSICO POÉTICO-METAFÓRICO
(LEXICOGRAMAS)

Título:
Karingana wa Karingana (bantu-ronga) = Corresponde ao "era uma vez"do início das histórias. Entre os rongas do Sul de Moçambique as histórias tradicionais começam exactamente com esta expressão. As crianças e jovens presentes depois de ouvirem esta expressão em tom evocatico-exclamativo "**Karingana wa Karingana!**" respondem-dizendo em uníssono "**Karingana!**", aceitando assim o início e o desenvolvimento da história. No final o contador de histórias utiliza a expressão "**Phu karingana!**".

I PARTE
FABULÁRIO
(1945-1950)

1º poema – p: 13 - tit. **Karingana wa Karingana**

Karingana wa Karingana (expressão bantu-ronga). Já explicada e analisada acima no texto sobre o título da obra;

Este jeito/ de contar as nossas coisas/ à maneira simples das profecias/ ***- karingana wa Karingana! -*** */ é que faz o poeta sentir-se gente/ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Jeito; Coisas;Maneira; profecias; Poeta;Gente; Forma;Propriedade; Poetas; Vida; Visão; Sonho;	*Cantar; Faz; Sentir-se; Se inventa; Se transforma; Parece; Vai ser;*	*Simples; Plena; Impossível;*
(...)E nem outra forma se inventa/ o que é propriedade dos poetas/ (...)		

2º poema – p: 14 - tít. **Guerra**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Recurso; Luto; Cidades; Favos; Pedra; Amortecedor; Bombas;	*Ficam; Resta; Vestirem;*	Macios*;*
(...) Ah, cidades!/ Macios amortecedores de bombas.		

3º poema - p: 15 - tít. **Mampsincha**

Mampsincha (bantu-ronga) = fruto silvestre comestível muito comum ao Sul do Save, numa larga faxa litorânea. (*Salacia Kraussii*);

*A **mampsincha**/ é um fruto africano/ rasteiro ali onde nasce/ e cresce de cor verde/ enquanto púrpuro se não torna/ (...)*

Fruto; Cor; Mãos; Ébano; Gula; Negrinho; Caroço;	*Nasce: Cresce; Se não forma; Sazonado; Levanta;*	*Africano; Rasteiro; Verde; Púrpura; Puras;*
(...) Nas puras mãos de ébano/ (...)		

4º poema - p: 16 - tít. **Cães ao Desbarato**

Nongas (bantu-ronga), mas na verdade um neologismo luso-ronga, uma vez que o poeta construiu o plural a partir de uma base gramatical portuguesa, acrescentando um /s/. Se fizesse o plural em bantu-ronga seria **manonga** = Trata-se de um pau que funciona como cajado e que também serve de arma de defesa ou ataque.

*.../Um género de cães ao desbarato/ poetas cafres adoçam as **nongas**/ ancestrais dos versos na obsessiva/ carne tenra dos açaimos/ e não choram.../ Batem!*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Género; Cães; Poetas; Versos; Carne;	*Adoçam; Não choram; Batem;*	*Desbarato; Cafres; Ancestrais; Obsessiva; Terna;*
(...) Poetas cafres adoçam as nongas/ ancestrais de versos na obsessiva'carne terna dos açaimos(...)		

5º poema - p: 17 - tít. **A Minha Dor**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Angústia; Almas; Corpos; Distância; Dor; Hora; Sol; Muros; Cadeia;	*Dói; Gritou; Se não vendeu; Perdido;*	*Mesmíssima; Perto; Preto;*
(...)E o preto que gritou/ é a dor que se não vendeu/ nem na hora do sol perdido/ nos muros da cadeia.		

6º poema - p: 18 - tít. **Fábula**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Menino (2x); Balão (3x); Meninos; Restos; Balõezinhos;	*Comprou; Assoprou (5 x); Inchou (2 x); Rebentou; Apanharam; Fizeram;*	*Gordo (2x); Força; Amarelo; Magros;*
(O poema no seu todo constitui a metáfora)		

7º poema - p: 19 - tít. **3 Dimensões**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

Cabina;Deus(3x); Máquina; Boné; Ganga; Mão; Segredo; Bielas; Carruagem;Primeira; Classe; Projectos; Ar; Ramal; Pés; Aço; Carris; Pulmões; Zorra;	*Tem; Arquitecta; Condicionado; Espalmados; Rebenta;*	*Negro;*
Na cabina/ o deus da máquina/ (...) o deus da primeira classe/(...) E no ramal/ - pés espalmados no aço dos carris – / rebenta pulmões o deus/ negro da zorra.		

8º poema - p: 20 - tít. **Aforismo**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Preconceito; Ave; Tamanho; Asas; Ramo; Beleza; Canto; Largueza; Vôo; Tiro;	*Não é; Poisou; Matou;*	
O preconceito da ave/ não é do tamanho das suas asas/ nem o ramo em que poisou/ Mas a beleza do seu canto/ a largueza do seu vôo.../ e o tiro que a matou. (Aqui a metáfora é a totalidade do poema)		

9º poema - p: 21 - tít. **Greve**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

Mãos; Concha; Bicos; Seios; Pernas; Greve; Sexos; Filhos; Coreia; Ferrugem; Bombas;	*Cobriram; Cruzaram; Apodreceu;*	
(...) E cruzaram as pernas/ na greve dos sexos/(...)		

10º poema - p: 22 - tít. **Milagre**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Maternidades; Mães; Dor; Cinemas; Altitude; Bombardeiros; Desintegrações; Átomo;Crianças; Coração; Poeta; Esperança; Milagre;	*Sofrem; Ter; Civilizam; Parir;*	*Velha; Novo; Velho;*
(...)Bombardeiros de altitude/ e desintegrações do átomo/ civilizam as crianças/(...)		

11º poema - p: 23 - tít. **Poemazinho Eterno**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

Amigos (2 x); Judas (6 x); Cristo;	*Eram (2 x); Arrependeu-se; Vendeu; Enforcou-se;*	*Falsos; Mesquinhos (2x);*
(O Poema no seu todo constitui uma metáfora sobre a traição aos ideais nacionalistas)		

12º poema - p: 24 - tít. **Civilização**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

Jesus Cristo; Homens; Estádios; Templos; Arena; Cães;	*Erguiam; Morriam;Constroem;*	
(O poema no seu todo constitui a metáfora)		

13º poema - p: 25 - tít. **Suelto**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

Laboratório; Lobo; Cobalto; Radioactividade; Igreja; Esqueletos;Catecismo Metacarpos;	*Concentra; Juntam; Rezam;*	*Pequenos;*
No laboratório/ o lobo dirige a radioactividade/(...) Na Igreja/ pequenos esqueletos juntam/ no catecismo os metacarpos/ e rezam.		

14º poema - p: 26 - tít. **Síntese**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Cidade; Margem; acácias; Vento; Sentido; Flores; Menino; Meninos; Dia; Síntese; Rua; Cidade; Subúrbios; Meninos; Flores;	*Alinhadas; Urbanizado; Agitam; Fecundam;*	*Carmesim;*

Na cidade/ alinhadas à margem as acácias/ ao vento urbanizado agitam/ o sentido carmesim das suas flores/ (...)

15º poema - p: 27 - tít. **Ninguém**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Andaimes (2x); (Quinto) Andar; Edifício; Ritmo; Ferros; Ar; Traseunte; Motores; Resposta; Senhor; Empreiteiro; Pretos (pessoas);	*Armado; Erguidos; Caiu; Ronronar;*	*Moderno; Florestal; Curioso; Pausado; Pesados (óleo); Tranqüila;*
(...) O ritmo florestal dos ferros erguidos/ arquitectonicamente no ar/ (...)		

16º poema - p: 28 - tít. **Galos**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

Galos; Delito; Alerta; Noite; Vigília; Embrião; Manhã; Sul; Mundo;	*Sabem; Não se conta;Escuto-as; Não desperdiçada; Galar; Incuba;*	
(...)E à noite/escuto-os na vigília/ não desperdiçada/ de galar o embrião na manhã/ incuba deste sul do mundo.		

17º poema - p: 29 - tít. **Dádiva do Céu**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

Guerra (2x); Pára-quedistas; Céu; Terra (2x); Braços; Guerrilheiro; Crianças; Sedas; Bombardeiro; Bojo; Glória; Mães; Filhos; Céu; História; Vestido; Seda; Dádiva;	*Será; Morrerei; Levarei; Lançadas; Serão; Contando;*	*Suspensos; Simples; Autêntico;*
(O poema no seu todo constitui a metáfora)		

18º poema - p: 30 - tít. **Machimbombos**

Machimbombos (neologismo luso-anglo-ronga de **Max Bond** (nome da companhia exploradora dos carros eléctricos de Loutrenço Marques) o prefixo ronga /**xi**/) e o plural de base portuguesa /**s**/) = autocarro, ónibus. Nome que começou a ser dado aos autocarros em Lourenço Marques (actual Maputo) e que depois se generalizou por todo o país. Por ser tão comum e conhecido, o próprio José Craveirinha não a comtempla no glossário da obra que estamos a tratar. A palavra deriva de uma aglutinação dos dois nomes da antiga companhia que explorava a Rede Eléctrica e a dos carros eléctricos e que se chamava "Max Bond". Para além da aglutinação, ocorreu também aquilo a que

podemos chamar nativização fónica.Contudo, investigações mais recentes também provam que o lexema 'macimbombo'era também o nome que se dava aos elevadores de Lisboa, em Portugal.

*Nas tépidas ilhargas/ dos **machimbombos** os frutos/ silvestres aos cachos vão amadurecendo/(...)*

Mobiloil (lexema de origem inglesa, aliás, uma sigla de uma marca de combustíveis líquidos).

*(...)/Os frutos silvestres aos cachos vão amadurecendo/ ao **Mobiloil** do desespero (...)*

Mamanas (bantu-ronga), mas na verdade um neologismo luso-ronga, uma vez que o poeta fez o plural baseando-se nas regras da gramática portuguesa = mães, senhoras;

*(...)/ Enquanto o alcatrão/ da rua em comissuras de saibro/ plagia o azimute das bocas das **mamanas**/ perplexas na paragem radical./*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Ilhargas; Frutos; Cachos;Estribo; Desespero; Alcatrão; Rua; Comissuras; Saibro; Azimute; Bocas; Paragem;	*Vão amadurecendo; Plagia;*	*Tépidas; Silvestres; Perplexas; Radical;*
Nas tépidas ilhargas/ dos machimbombos os frutos/silvestres aos cachos vão amadurecendo/ ao mobiloil do desespero no estribo/ (...) Plagia o azimute das bocas das mamanas/ (...)		

19º poema - p: 31 - tít. **Esperança**

Canhoeiro (neologismo luso-ronga feito a partir palavra bantu-ronga **canhu** (kanyu) e o sufixo português /**eiro**/ designativo de planta ou árvore) = árvore muito comum nas províncias do Sul do Save e que frutifica em Janeiro/Fevereiro. Os frutos são aproveitados para se fazer o **ucanhi** ou **ucanho** ou ainda **canhu**, bebida fermentada que é tabu vender-se. No tempo do canho fazem-se grandes festas familiares com cerimónias de bençãos para a fertilidade dos campos e vida melhor. Do caroço do canho seco pode-se extrair o **mongo**, uma espécie de pinhão muito gostoso de se comer. Também se pode extrair desse **mongo** um leite com o qual se faz um molho (caril de mongo) que se cozinha com carne ou peixe, tal como se faz com o amendoim;
Gala-gala (bantu-ronga) = pequeno lagarto de cabeça azul;
Capulana (bantu-ronga) = peça de vestuário típico que as mulheres, sobretudo a maioria camponesa, veste cingida à cintura e que desce até aos tornozelos.

*No **canhoeiro**/ um **gala-gala** hesita/ a cabeça azul,/ Nos roxos/ sótãos do crepúsculo/ a aranha vai fiando/ sua **capulana** de teia./ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Cabeça; Sótãos; Crepúsculo;Teia; Euforia; Costas; Sol; Vexame;	*Hesita; Vai fiando; esperamos; Suadas; Acumulado; Deflagre;*	*Azul; Roxos;*

(...) Nos roxos sótãos do crepúsculo/ a aranha vai fiando/ sua capulana de teia./(...) Nós esperamos/ na euforia das costas suadas/ que o sol do vexame acumulado/ deflagre.

20º poema - p: 32 - tít. **Quadrilhas**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

Cabelos; Amibianas; Gozo;Dedos; Noite; Formigas; Ânsias; Dedos; Quadrilhas; Órfãos; Esquina; Cheiro; Pão;	*Tocam-me; Articulam;*	*Minuciosos; Neurastênicos; Libidinosos;*
(...) E formigas de ânsias/ articulam os dedos das quadrilhas/ de neurastênicos órfãos à esquina/ libidinosos ao cheiro do pão.		

21º poema - p: 33 - tít. **Felismina**

Mamana (bantu-ronga) = mãe, senhora;

(…) */ Aqui na cidade/ a cada milímetro do teu descaramento/ vais evoluindo alvejada a focos na barriga/ vais evoluindo cada vez mais nua/ vais evoluindo com música e tudo/ vais evoluindo de* ***mamana*** *mal vestida/ em bem despida artista de "srtip-tease"./ (...)*

Música (2x); Jogo; Luzes; Circos; Felismina (3x); Cúmulo; Regras; Cabaré; Cidade; Milímetro; Descaramento; Focos; Barriga; Artista; Europa; Jogo; Luzes; Livro; Circo;	*Desabotoa-te (3x); Alvejada Vais evoluindo (7x); Vestida; Despida;*	*Nua; Mal; Bem;*
(...) Aqui na cidade/ a cada milímetro do teu descaramento/vais evoluindo alvejada a focos na barriga/ (...)		

22º poema - p: 34 - tít. **Os Poros da Peste**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Gato; Sangue; Madrepérola; Ror; Unhas; Áfricos; Rumores; Caqui; Ratos; Cabeças; Milhões; Poros Peste;	*Ouve; Passajado; Chiar; Assomando; Perdidas;*	*Gordo; Triste; Sujo; Epidérmico;*
O gordo gato de sangue/ ouve triste na madrepérola das unhas/ os áfricos rumores do nosso passajado/ sujo caqui epidérmico a chiar/(...)		

23º poema - p: 35 - tít. **Timbileiros**

Timbileiros (neologismo luso-ronga, luso-chope) = tocador de **timbila**, um instrumento musical feito de tábuas de madeira com várias tonalidades sonoras e cabaças de ressonância na base. Uma espécie e xilofone tradicional. Os homens da etnia chope (minoria étnica vivendo ao Sul da Província de Inhambane e Norte da Província de Gaza junto ao litoral) são exímios tocadores destes instrumentos, formando grandes orquestras de timbileiros e que já mereceram estudos de etno-musicólogos conhecidos mundialmente como o caso do norte-americano Hugh Tracey;
Canganhiça (bantu-ronga) = vem do verbo ronga **ku kanganyisà** que significa enganar ou mentir com malícia, iludir, ludibriar;
Zavala (bantu-chope) = nome de uma povoação e distrito da província de Gaza onde vive, predominantemente, população da etnia chope;

*A maviosa/ velha **canganhiça** dos **timbileiros**/ acaba os ócios. / E toda a **Zavala**/ bate e torna a bater agora/ a cadência dos corações da turba/ dançando as amotinações voluptuosas/ das **timbilas** de ossos./*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Ócios; Cadência; Corações;Turba; Amotinações; Ossos;	*Acaba; Bate; Torna a bater; Dançando;*	*Maviosa; Velha; Voluptuosas;*
A maviosa/ velha canganhiça dos timbileiros/ acaba os ócios/ (...) dançando as amotinações voluptuosas/ das timbilas de ossos.		

24º poema - p: 36-37 - tít. **Homem e Formiga**

(Não tem lexemas rongas nem neologismos luso-rongas)

Homem (2x); Máquina; Trabalho; Andaimes; Formiga; Betoneira; Complexos; Diplomas; Casas; Cimento; Ferro; Chão; Obra; Insecto; Betão; Elevador; Ar; Andaimes; Retratos; Chapas; Radiografias; Casas; Nuvens;Chão Formigueiro; Formigas;	*Guiava; Suava; Gritava; Construída; Erguia; Crescia; Consciencializado; Armado; Condicionado; Razando; Não Chegaram; Bastou;*	*Invitaminado; Grandes; Colectiva; Brancos; Negros;Indianos; Mulatos; Chineses; Obrigatório; Grandes;*
(...) No chão ncrescia a obra colectiva/ do insecto consciencializado./ (...)		

II PARTE
KARINGANA
(ano de 1958)

25º poema - pp: 41-42 - tít. **Nessa Noite… Não!**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS

Rastos; Maria (4x); Cabelos; Peito; Bicos; Rosas; Seios; Lábios; Noite (2x); Dedos; Cavilhas; Metamorfoses; Tactos; Arco-íris; Espasmos; Petróleo; Gritos; Carne Vigília; Cinturões; Frémito;Horas; Veias; Amor; Íman; Ruas; Cidade; Dentes;	*Viesses; Crispados; Sentindo; Soando; Latejar; Atormentado; Crescendo (3x); Cerrar; Lutar;*	*Esparsos; Duros; Bem; Tenso;*
(...) Um arco-íris de espasmos num petróleo de gritos/(...)		

26º poema - pp: 43-44 - tít. **Mãe**

Tombasana (bantu-ronga) = moça solteira, rapariga jovem, solteira;
Missanga (bantu-quimbundu) = contas miúdas e coloridas feitas de vidro e que servem para adorno, seja como pulseiras, colares que se põem ao pescoço ou à volta do ventre;
Maheu (bantu-ronga) = bebida alimentícia **não** alcoólica feita à base de farinha de milho. (atenção: neste edição do **karingana wa karingana** a palavra está gralhada, pois em vez de **maheu** está redigida **mecheu**, que não tem significado algum em ronga.

*(...) / Sabes ou não sabes/ o mistério de olhos inflamados de macho/ que um dia encontraste no teu caminho/ de **tombasana** de pés descalços?/ (...)*
*(...)/ E no sabor do encantamento, Mãe/ dos nossos desenfeitiçados feitiços ancestrais/ o exorcismo ingénuo das tuas **missangas**/ e o maravilhoso **maheu** das tuas canções/ e o segredo do teu corpo possuído/ mas de materno sangue inviolável/ donde a minha sina nasceu./ (...)*

Mãe(5x); Resina Árvores; Floresta Veias; Sina; Nascença; Baladas; Fogueira; Dor; Mistério; Olhos; Macho; Caminho; Pés; Resina; Árvores; Espíritos; Blasfêmias; Mortos; Raízes; Virgens; Luas; Ansiedade; Peles; Tambores; Folhas; Palmeiras; Catanas; Sabor, Encantamento; Feitiços; Exorcismo; Canções; Segredo; Corpo; Materno; Sangue; Sina; Espaço; Sepultura; Verdade;	*Trago; Sabes; É; Sabes ou não Sabes (5x); Inflamados; Encontraste; Plantadas; Salgando; Esticando; Enraivecidos; Dando; Desenfeitiçados; Possuído; Nasceu;*	*Velhas (2x); Desclaços; Nova; Grandes; Nuas; Incandescente; ancestrais; Ingénuo; Maravilhoso; Inviolável; Negra;*
(...) A resina das velhas árvores plantadas pelos espíritos/ as blasfémias dos mortos salgando as raizes virgens/ e as grandes luas de ansiedade esticando/ as peles dos tambores enraivecidos/(...)		

27º poema - pp: 45-46 - tít. **Consternação do Nervo**

(Não tem lexemas bantus nem neologismo luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Desejo; Máquina;Casulo;Cabelos; Raparigas; Arrepios; Salitre;	*Consolida; Entrar; Escondidos; Imaginam; Mordido; Mija;*	*Ardente; Paulatina; Prateada; Cruas;*

Homem; Carícia; Pescoço; Coração; Estado;Sítio; Raça-Cão; Botas; Homens; Solas, Caminhos; Boca; Fivela; Correias; Maxilas; Consternação; Nervo; Mãos; Pão; Ganga; Noite; Mel; Gritos; Água; Ferro; Fogo;	*Masca; Incendeia; Desbotada; Excitada;*	*Imperecíveis; Ultriz;*
(...) Mas/ o meu coração em estado de sítio/(...) E a consternação/ deste nervo incendeia as cruas/ mãos imperecíveis na desbotada ganga/ da noite ultriz excitada/ (...)		

28º poema - pp: 47-48 - tít. **Xiguevengos**

Xiguevengo (s) (bantu-ronga, mas na verdade um neologismo luso-ronga de **xiguevengo** e o plural de base portuguesa /**s**/) = bandidos que actuam à noite, vagabundos;
Matangadana (bantu-ronga) = morcego

*(...) /E roçando-nos o matope seco/ da carne um grande **matagadana** aos sorvos/ nas carótidas como o **xiguevengo** de camisa/ alva engraxa nas costas desta canção/ a insalubre epiderme/ das suas polainas/ (...)*

Conterrânea; Canção; Som; Repouso; Aposentos; Matope; Carne; Sorvos;Carótidas; Camisa; Costas; Epiderme; Polainas;Amor; Inverno; Lenha; Vício; Sonhos; Alma; Azagaia;	*Tem; Se jaz perguntando; Se Viver; Rastejar; Roçando-nos; Engraxa; Espera; Não há-de Exceder; Lhes desfecha; Alvoroçada;*	*Indecente; Negro; Breve; Extenso; Inabitável; vivo; Seco; Grande; Alva; Insalubre; Obsceno; Máscula; Quente;*
(...) Que este inverno sem lenha não há-de/ exceder jamais meu vício obsceno de sonhos/ que lhes desfecha dentro da alma alvoroçada/ da minha máscula azagaia/ bem quente.		

29º poema - pp: 49-50 - tít. **Tchaiam estes Versos Tchaiam**

Tchaiam (neologismo luso-ronga a partir do verbo ronga **ku tchaia** e a desinências verbal portuguesa /**am**/) = significa **tocar** um instrumento musical, significa também **bater** ou ainda **fazer soar**, por conseguinte, o título do poema significará "toquem estes versos toquem", ou "soam estes meus versos soam", com mais ênfase para a primeira tradução. No entanto , na duas últimas estrofes do poema abaixo transcrito e como se poderá, contextualmente, observar, o neologismo **tchaiar** significa **bater**. A palavra deriva o verbo bantu-ronga **ku tchaia** a que se acrescentou o sufixo verbal e a respectiva desinência verbal portuguesa (a conjugação verbal portuguesa no presente do indicativo), construindo-se, assim, um novo verbo luso-bantu **tchaiar**;

*(...)/ E as violas às dedadas de amor/ **tchaiam** na insubornável capulana da noite/ e a polpa dos dedos em puros vice-versa/ **tchaiam** as melodias bantos no centro/ dos cajueiros florindo a montanha./(...)*

*(...) / Mas/ minhas violas de madeira de caixote/ minhas violas que **tchaiam** os instintos/ perfeitos no grande medo que nos **tchaia** as calças/ de caqui no delírio do esplendor dos remendos/ (...)*

*(...)/ E na coesa ideologia pornográfica/ de um pão despido na luxúria dos dentes/ os poetas **tchaiam** com gosto os queixos da terra/ como quem **tchaia** ferro no ferro./ Mas é tudo ritmo dos dentes, Maria/ que **tchaiam** nas panelas as insolentes/ românticas duas colheredas e meia de farinha./*

Lactofome; Neologismo feio a partir do nome em latim *lacte* (leite) e o lexema "fome"= fome de leite

*(...) Atrás da sentinela que produz e reproduz/ na guarita própria a **lactofome** dos filhos./*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Prelúdio; Aleluias; Mundo;Ritual; Falange; Imos; Maria;Violas(3x); Dedada; Amor; Noite; Polpas; Dedos; Melodias; Bantos; Centro; Cajueiros; Montanha; Madeira; Caixote; Instintos; Medo; Calças; Caqui; Delírio; Versos; Sentinela; Guarita; Ideologia; Pão; Luxúria; Dentes; Poetas; Gosto; Queixas; Terra; Ferro (2x); Ritmo; Dentes; Panelas; Farinha;	*Vamos; Pressentir;Humedecida; Florindo; Produz; Reproduz; Despido; É; Colheradas;*	*Tenso; Mornos; Insubornável; Puros; Perfeitos; Grande;Coesa; Pornográfica; Insolentes; Românticas;*
(...) as calças/ de caqui no delírio do esplendor dos remendos/ no ritmo tocado no componde destes versos/		

30º poema - pp: 51-52 - tít. **Orla Azul da Noite com Mambas**

Mamba (s) (bantu ronga, mas de facto um neologismo, uma vez que o poeta utilizou um plural de base portuguesa aplicando um */**s**/* quando em ronga faz-se o plural aplicando no início da palavra os fonemas /**mi**/, /**ma**/ ou mesmo /**va**/) = cobra de veneno mortal. Quando se quer designar uma pessoa muito má e pérfida na sua maneira de ser e agir diz-se que ela é uma **mamba**.
***Missangas** (bantu quimbundo) = contas de vidro para adornar quando feitas em colares ou pulseiras.*
Mabandidos (neologisno luso-ronga feito a partir da palavra portuguesa **bandido** e do prefixo ronga /**ma**/ que torna as palavras plurais. Neste caso o poeta devia dizer **mabandido** e não colcar o /**s**/ final uma vez que com o /**ma**/ já estava feito o plural, aliás, como se pode observar actualmente em muito textos de outros escritores moçambicanos) = bandido.

*(...) / E as mais belas/ **missangas** no resgate das mulheres/ cansadas raínhas eleitas dos **mabandidos** tombados/ à esquina como tordos anestesiados a perfumes/ de cajueiros com alguns de nós emboscados na orla/ azul da noite com **mambas**/ aos gritos à rasca./*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Lascívia (2x); Sangue; Oração; Lábios; Amor; Chacina; Veias; Salivas; Magnetos; Manuais; Colçhões; Virgens; Cintas; Ardor; Centros; Raiva; Estrela; Filho; Resgate; Mulheres; Rainhas; Esquina; Tordos; Perfumes; Orla; Cajueiros; Noite; Gritos; Metal; Guizos; Correntes; Chagas;Lobos; Tornozelos; Alcatéias; Viaturas; Praga; Versos; Dentaduras; Barro Panelas; Força; Arroz;	*Ouvir; Flutuar; Estalando-se; Tocando; Fazendo; Cansadas; Eleitas;Tombados;Anestesiados; Emboscados; Tombam; Abatidos Debelamos; Detonadas;*	*Lilás; Secas; Apalpadas (v/adj); Fantásticas; Magnífico; Belas; Azul; Rasca; Antigo; Ardentes;*
(...)No Setembro antigo das alcatéias em viaturas/ tombam os lobos abatidos a pragas de versos(...)		

31º poema - pp: 53-54 - tít. **Lobo Calabouço e Crown Mines**

Changana (bantu-chagana) = nome de uma etnia e língua do mesmo nome, maioritariamente residente na província de Gaza em Moçambique e continuando para dentro da República da África do Sul, na província de Gaza N'kulu.

/Uma vez era uma lobo/ disfarçado nas pupilas de um homem/ com música de rins palpitando harpas/ ***changanas*** *nos flancos das raparigas/ (...)*

Magaízas (bantu-ronga, mas na verdade um neologismo luso-ronga se considerarmos a formação do plural feito à base da gramática portuguesa) = nome dado aos emigrantes mineiros, ou seja, trabalhadores emigrados de Moçambique para as minas da África do Sul;

(...)/ Mais um minuto ***magaízas****/ não se acidentem agora por favor/ que uma libra de gritos na porta mortal/ da sua casa de oiro algema o mineiro/ e de repente leva-o no seu calabouço/ alvo de pernas por meia dúzia de xelins./*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Lobo; Pupilas; Homem;Música; Rins; Harpas; Flancos; Raparigas; Técnica Cidadania; Corja Garras; Prenúncio; Mãos; Vagões; Restos; Pés; Pedais; Bicicletas; Urânio; Melaço; Vozes; Rádios Aldeia; Nervos; Cadeia; Minuto(2x) Libra; Gritos; Porta; Casa; Oiro;Algema; Mineiro; Calabouço; Pernas;Poeta	*Era; Disfarçado; Palpitando; Darem; Indo; Vindo; Hasteadas; Retransmitindo; Acidentem; Leva-o; Volta; Exibindo; Rádio; Acabar;*	*Rural; Natural; Mágico; Rápidas; Persuasivas; Mortal; Boa; Nova; Portátil;*

Chapéu; Plástico; Perna; Madeira Poema;		
(...) que uma libra de gritos na porta mortal/ da sua casa de oiro algema o mineiro/ (...)		

32º poema - p: 55 - tít. **Pão em Fanfarras de Ouro**

Satanhoco(s) (bantu-ronga, mas na verdade um neologismo luso-ronga se considerarmos a formação do plural construído à base da gramática portuguesa) = trata-se de uma palavra injuriosa que corresponde ao português "sacana".

*/**Satanhocos** de costas curvadas/ à penúltima moda afro-unisexo de suar/ no índice de larvas gingando os músculos/ em saltos de andaimes abaixo de vez em quando/ (...)*

Majumbo (bantu-ronga) = Tripas. Tripas humanas mas também tripas de animais (bois e cabritos). No tempo colonial, vendedores negros vendiam tripas em caixas carregadas por burros. Os vendedores com assobios e pregões muito característicos percorriam a zona suburbana da cidade comercializando as tripas, sobretudo de vaca, a um preço acessível à população pobre de Lourenço Marques, actual Maputo.

*(...)/ E nunca ninguém na vida da cidade/ como nós tanto calor de **majumbo** é capaz/ de refazer na côdea branca sequestrada/ nos dentes a metamorfose do mais moreno/ antes-de-ontem pão seco de lei/ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Costas; Moda; Índice; Larvas; Músculos; Saltos; Andaimes;Minas Mofo; Sorrisos; Vida; Cidade; Calor;Côdea; Metamorfose;Dentes Pão; Lei; Farináceos; Fanfarras; Ouro;	*Suar; Gingando; Esfriado; Adaptados; Parece; Refazer; Seqüestrada;*	*Curvadas (v/adj);afro-Unisexo; Insorridente; Subservis; Branca; Seco; Moreno; Fermentícios; Fresca;*
(...) Nos dentes a metamorfose do mais moreno/ antes-de-ontem pão seco de lei/ em farináceos sinónimos/ fermentícios de frescas/ fanfarras de ouro.		

33º poema - pp: 56-57 - tít. **Primavera**

Bilo-bilana (bantu-ronga) = passarinho;

*(...)/ Mas um grupo de estivadores/ vem do cais vestindo/ serapilheiras/ e passa a três metros e meio/ das cómodas cadeiras da praça/ enquanto/ cocalizados/ odes cantam nos ramos os **bilo-bilana**/ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Cadeiras; Praça; Acácias; Céu; Andorinhas; Passarinhos; Braços; Parque; Cidade;Jovens; Pernas; Mãos; Tampo;Mesa; Dedos;Grupo	*Estamos sentados; Bebemos; Envenenadas; Geometrizam; Discutem; Tamborilam; Vestindo; Passa; Cantam;*	*Nefelibata; públicas; Azul Despercebidos (ad); Africanos; Verdes;Fúteis; Vegetais (adj);Abúlicas;*

Estivadores; cais; serapilheiras; Cómodas; Cadeiras; Praça; Odes; Ramos; Surdina; Silêncios; Flores	*Esperamos;*	*Moçambicana (adj); Tímidas; Subentendidas (adj); Ansiosos; Indolentes;*
(...)Sobre as envenenadas acácias/ andorinhas geometrizam o azul do céu/ (...) / E na surdina das tímidas meias palavras/ e subentendidos silêncios/ ansiosos todos esperamos/ indolentes as flores/ da nossa comum primavera.		

34º poema - pp: 58-59 - tít. **História do Magaíza Madevo**

Madevo (bantu-ronga, bantu-chagana) = nome próprio;

Mamana (bantu-ronga) = mãe, senhora;

Xicatauana (bantu-ronga) = blusa muito justa;

*/ **Madevo**/ foi no combóio do meio-dia/ casa de caniço ficou lá na terra/ **mamana** escondeu coração na **xicatauana**/ água de chuva secou no céu.*

Xibalo (bantu-ronga) = contratado à força para trabalhos nos latifúndios ou serviços públicos pesados;

*(...)/ (e homens petrificam/ baptizados de mãos-de-obra/ e multiplicam-se em milhões de randes/ com pernas e braços de **xibalo**)./ (...)*

Lovolo (bantu-ronga) = Pedido de casamento a uma mulher mediante um dote que pode ser em cabeças de gado, roupa, jóias ou mesmo dinheiro. Também em bantu-ronga se pode dizer **lobolo**. Já foi criado em Moçambique um neologismo verbal luso-ronga que é a palavra **lobolar** ou **lovolar**;

*/Madevo fez **lovolo**/ com mil metros de quartzo/ abaixo do O.K. Bazar/* (…)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Comboio; Casa, Caniço; Terra; Coração; Água; Chuva; Céu; Rio; Filho; Posto; Mão- de-obra; Pernas; Braços; Mercadoria; Vagão; Estação; Segredo; Ferro; Picareta; Broca; Mina; Cemitério; Liberdade; Quartzo;Civilização; Ritmo; Sífilis; Calças; Brilho; Escárnio; Candeeiro; Cinta; Boca; Cantiga; Paisagem; Cor;Mochos; Hemoptise; Cabrito; Missa;Âmago	*Foi (4 x) Ficou; Escondeu; Secou; Beber; Petrificam; Baptizados; Multiplicam-se; Aprendeu; Fez; Embriagado; Atravessou; Retoca; Vai (4x); Matar; Fermentar; Fazer; Bicaram;*	*Sincopada (adj); Sofisticada (adj)*
(...) Mandevo atravessou Ressano Garcia/ com ritmo e sífilis nas calças "ten and six"/ um brilho de escárnio no candeeiros à cinta/ (...) e na boca uma sincopada/ cantiga de magaíza que retoca a paisagem/ com a sofisticada cor das hemoptises/ (...)		

35º poema - pp: 60-61 - tít. **História de Amor**

(Não tem lexemas bantus ou neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Noite; Segredos; Dentes; Veias; Canção(2x); Ritmo; Algas; Olhos; Nervos; Amor; Solidão; Ósculos; Salvo-condutos; Boca; Mãos(4x); Angústia; Pálpebras; Volúpia;Dor Lábios (3x); Minuto; Hora; Noite; Fantasmas; Tristeza; Encontro; Beijo; Raiva (2x); Lágrimas;	*Murmurados; Cerrar; Pulsar; Gritar; Morremos(2x); Procuram; Sombreadas; Cerras; Morremos; Rebentou; Vinham; Descobrir; Marcado; Redescobir; Mordido; Vivemos; Libertas; Nascemos; Renascemos; Choramos; Chorar;*	*Misteriosa; Secular; Feliz; Febril;*
(...) e uma canção no ritmo de nós dois/ e as algas dos teus olhos no gritar dos nervos/ (ah, Maria, quantas vezes morremos?)/ ...		

36º poema - p: 62 - tít. **Maria Sende**

Sende (bantu-ronga) = apelido ronga, normalmente os apelidos indicam o nome original do clã a que se pertence;

*(...)/ E nós, Maria **Sende**/ homem e mulher na manhã das origens/ juntos na espiral de um sonho/ preto-e-branco/ sem raças!/*

Surumadas (neologismo luso-ronga construído a partir da palavra bantu-ronga **suruma** e de desinência verbal portuguesa /**adas**/ = suruma é uma planta cujas folhas secas se fumam como droga para "criar força"segundo a população ronga. É uma espécie de **marijuana**. Também é conhecida entre os rongas por **bangui**;

Xigubo (bantu-ronga) = dança guerreira

*E na longa noite de África/ havia/ almas perdidas em desejos de vida/ canções **surumadas** de sofrimento/ mãos endurecidas na masturbação das facholas/ e bocas aluadas de gritos/ no **xigubo**!/ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Vento; Cabeças(2x); Milhos; Rios; Chuva; Águas;; Carícia; Fogo; "Cavalo-marinho"; Homens;Noite África; Almas; Desejos; Vida; Canções; Sofrimentro; Mãos; Masturbação; Bocas; Gritos; Hiomem; Mulher; Manhã; Origens Espiral; Sonho; Raças;	*Havia (4x); Perdidas; Endurecidas; Aluadas;*	*Longa: Surumadas (adj); Preto-e-branco;*
(...) e havia a carícia do fogo do "cavalo-marinho"/ sobre a cabeça dos homens/ (...) havia/ canções surumadas de sofrimento/ mãos endurecidas na mastrubação das facholas/ (...)		

III PARTE
TRÊS ODES AO INVERNO

37º poema - pp: 65-66 - tít. **1ª Ode ao Inverno**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Manhã(2x); Homem do Lixo(3x); Mortalha; Ganga; Cacimnba;Ruas Latas; Cães; Casas; Portas;Lixo; Homens; Crianças;	*Embrulhado; Despejando; Ladrar; Cerradas; Rosnar; Dormindo;*	*Cedo(2x); Raivoso; Ardentes;*
(...) Só o homem do lixo embrulhado/ em mortalha de ganga e cacimba/ (...)		

38º poema - p: 67 - tít. **2ª Ode ao Inverno**

Xigugo (bantu-ronga) = casebre;

*(...)/ Nas noites de **xigugo** sem manta/ insofismáveis fogareiros a carvão/ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Cacimba; Noite; Trevas; Faróis; Caminho; Força; Noites; Manta; Fogareiros; Carvão; Hálitos; Coro Invernos;	*Enche; Abrem; Predestinados; Põem;*	*Africana (adj); B ranças; Insofismáveis; Negros;*
Fora/ a cacimba enche a noite africana/ de trevas brancas/ (...)		

39º poema - p: 68 - tít. **3ª Ode ao Inverno**

Polana (bantu-ronga) = nome ronga e também nome de autoridade tradicional dessa zona da cidade de Lourenço Marques (actual Maputo) e deu nome ao respectivo bairro local;

Xiganda-bongolo (bantu-ronga) = nome dado a um cobertor sem qualidade mais apropriado para selar o dorso de burros de carga;

*/Na terra dos trópicos/ palmeiras alongadas contra o fundo azul-fosco/ e **Polana**-beach com turistas de ocasião./ Na terra dos trópicos/ (Cocal-Cola bem gelada)/ e nas paredes transparentes das montras/ as "**xiganda-bongolo**" feiticeiramente/ cobrindo as almas escondidas/ (...).*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Terra(3x); Trópicos(3x); Palmeira; Fundo; Turistas; Montras; Almas; Homens; Calor; Sacos; Cobiças; Arrepio; Frio; Cansaços; Paredes Vidro; Cerveja;	*Gelada; Cobrindo;Escondidas Vestidos (v); Chumbando-os;*	*Alongadas (adj); Azul-fosco; Transparentes; Fundas; Duras; Citadino;*

(...) Dos homens no calor dos sacos vestidos/ e fundas cobiças chumbando-os/ em arrepios de frio

---

IV PARTE

TINGOLÉ
(Tindzolé)

Tindzolé (bantu-ronga foneticamente aportuguesado para **tingolé**) = fruto silvestre que se dá ao longo do litoral moçambicano, mais abundante ao Sul do Save.

(Aqui a palavra tingolé dá título à quarta parte)

40º poema - pp: 71-72 - tít. **Sementeira**

Chicomo (bantu-ronga) = enxada;

*(...)/ Cresce a semente/ enquanto a vida se curva no **chicomo**/ e o grande sol de África/ vem amudurecer tudo/ com o seu calor enorme de revelação./ (...)*

Gaza (bantu-ronga, bantu-changana) = nome de uma província de Moçambique na parte Sul do país;

Mamba (bantu-ronga) = cobra de veneno mortífero;

Capulana (bantu-ronga) = pano colorido (estampado) que as mulheres usam cingindo-a aos rins e que desce até aos tornozelos;

*(...) / enquanto a estrada passa ao lado/ aberta e poeirenta até **Gaza** e mais além/ camionizada e comprida./ Depois/ de tanga e **capulana** a vida espera/ espiando no céu os agoiros que vão/ rebentar sobre as campinas de África/ a povoação toda junta no eucalipto grande/ nos corações a **mamba** da ansiedade./ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Semente(4 x); Terra(2 x);Vida(3x) África(2x); Calor; Revelação;Sol; Povoação; Matope;Estrada;Caju; Maturação; Mãos; Sina; Suor; Estrada; Tanga; Céu; Agoiros; Povoação; Euclipto; Corações; Ansiedade; Dia; Colheita;Algodão	*Cresce(3 x); se curva; Vem Amadurecer; Plantou; Curvada; Passa; Germina; Geme; Chora; Plantar; Passa; Camionizada; Espera; Espiando; Vão; Rebentar; Vai começar;*	*Escura; Grande(2 x); Enorme; Quente; Comprida; Branco; Imperceptível; Aberta; Poeirenta; Comprida; Ardente;*
(...) A vida curva as suas milhentas mãos/ geme e chora na sina/ de plantar nosso suor branco/		

41º poema - pp: 73-74 - tít. **Canção Negreira**

Mampsincha (bantu-ronga) = fruto silvestre e planta rasteira, arrendondado e vermelho quando maduro;

(...)/ mulher de olhos fadados de amor verde-claro/ ventre sedoso de veludo/ lábios de ***mampsincha*** *madura/ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Raízes(3x); Canção; Madrugada; Olhos(2 x); Derrota; Fome; Mãos; Bronze; Cadência; Avós; Mulher; Escravidão; Hemisférios; Órbitas; Madrugada;Cais;Ventre; Veludo; Lábios; Soluços; Espasmo;Quarto; Beijos; Sirenes;; Sangue; Meninos; Madrugadas;	*Amo-te; Florescem;Violentadas; Embarcaram; Despertam; Latejando; Enche; Esperam;*	*Negreira; Pardos; Velha; Nervosa; Marinheira; Negros; Antigo; Fadados(adj); Verde-Claro; Sedoso; Maduro; Dolorosas;*
(...) Derrotas de fome/ nas minhas mãos de bronze/florescem languidamente na velha/ e nervosa cadência marinheira/ do cais donce os meus avós negros/ embarcaram para hemisférios de de escravidão/ (...) / E soluços de espasmo latejando no quarto/ enche de beijos as sirenes do meu sangue/(...)		

42º poema - p: 75 - tít. **História das Lagoas**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso rongas, **mas tem a marca estilística de um português moçambicanizado)**

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Vida (2x); Noite; Silêncio;Canção; Cajueiro(2x); Ventos; Lua (2 x); Leta Conceição(2 x); Filho; Hora; Sala; Navio;Marinheiro(2x) Mãe (2 x); Janela; Barraca; Lagoas; Filhos;	*Está(4 x); Faz; Assobiando; Esperando; Chegou; Vem; Não Vem; Acesa;*	*Escura; Velho; Privativa; Coitado(5x);*
Aqui/ vida está na Lua/ quando noite escura silêncio faz canção/ e velho cajueiro assobiando ventos de "boogie"/ também é marinheiro esperando/ Leta Conceção/ (...)		

43º poema - pp: 76-77 - tít. **Na Morte de meu Tio António - Segunda Elegia a meu Pai**

Mainato (luso-malaio) = empregado doméstico, aquele que lava e passa a roupa.

(...) / E nem outra/ condecoração derradeira aos bons serviços/ do que as mesma 6ª enfermaria comum de todos/ uma canção nativa cruzando as estradas/ o silogismo de um ***mainato*** *assobiando/*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Flores; Mão; Mulher; Funeral; Tio António(2x); Memória;Sangue; ex-Algarvio; Irmão; Pai; Destino; Família; Signo; Corações; Paixão; Amor;Preço; Pátria; Casa;Quintal	*Consagro; Ressuscitando-te; Optando; Encontra; É; Conquistar; desimigrando; Louvados; Reformado; Renunciando; Não fossem;*	*Tristes; Genuíno; Lúcidos; Intensa; Novo Raso; Justa; Alto; Provisória; Grátis; Póstumo; Velho;*

Madeiro-e-zinco; Limoeiros;Coval Corpos; Mundo; Mortos; Concessão; Residência; Talhão; Medida; Direito; Colono; Dívidas; Filhos, Netos; Sobrinhos; Herdeiros; Polícias; Irmãos;Areias Prédio; Condecoração; Enfermaria; Canção; Estradas; Silogismo; Fortuna; Rosas;Mãos; Mulher; Terrenos; Dinheiro; Terras; Sangue;	*Falhados; Jazendo; Desfardados; Moldando-se; Cruzando; Assobiando; Gozando; Depositado; Ficando; enriquecendo; Render;*	*Brancos; Mulato(adj); Legítimos; Tranqüilos; Deradeira; Bons; Nativa; Ricos; Colonial; Algarvio; Reafricano;*
(...) É o preço de conquistar uma pátria desimigrando/ da casa de madeira-e-zinco e dois limoeiros no quintal/ ao coval raso à justa de corpos/ (...)		

44º poema - pp: 78-79 - tít. **Cântico do Pássaro Azul em Sharpeville**

Machamba(s) (bantu, mas também podemos considerar um neologismo feito a partir de **machamba** mais a forma plural de base portuguguesa /**s**/) = plantação, herdade, terreno cultivado;

*/Mas nascem e cantam/ que a nossa voz é a voz incorruptível/ dos momentos de angústia sem voz/ e dos passos arrastados nas velhas **machambas**/ (...)*

Ronga(s) (neologismo luso-ronga criado a partir da palavra bantu **ronga** e a forma plural de base portuguesa /**s**/;

Zulu(s) (bantu-ronga, bantu-zulo, mas na verdade também um neologismo de **zulu** e a forma plutal portuguesa /**s**/) = maior grupo étnico da República da África do Sul. Também nome da língua falada pelos zulu;

Xitotonguana (bantu-ronga) = passarinho saltitante;

*(...) E com as sementes **rongas**/ as flores silvestres das montanhas **zulus**/ e as doses de polen das metralhadoras no ar de Sharpeville/ um **xitotonguana** azul canta num braço de imbondeiro/ e levanta no feitiço destes céus/ a volúptia terrível do nosso voo/.*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Homens(3x); Voz (3 x); Angústia; Passos; ; Olheiras; Encanto; Blasfêmia; Sol; Criança; Banto; Menino; Africânder; Filhos; Vontade; Canto; Vida (2x); Céus; Voluntário (n.); Ganga; Ração; Farinha; sementes; Flores; Dose; Pólen; Metralhadoras; Ar;Braço; Imbomdeiro;Volúpia; Vôo;	*Pedem; Nascer; Cantar; Nascem(2x); Cantam (2x); Arrastados; Pediram; Não Fosse; Geramos; Estamos; Viver; Sabemos; Tornar; Pedimos; Queremos; Odiamos Vestimos; Comemos; Canta; Levanta;*	*Magros(2x);Incorruptível; Velhas; Fundas; Viril; Magnífico; Silvestres; Azul; Terrível;*
Os homens magros como eu/ não pedem para nascer/ nem para cantar/ (...)		

45º poema - pp: 80-81 - tít. **Os alambiques da Ponte Cais**

I Versão

(Não tem lexamas bantus nem neologismos luso-rongas)

II Versão

Mavique(s) (bantu-ronga e como tal considerado pelos rongas, mas na verdade,e, primeiramente, um neologismo anglo-bantu construído a partir da palavra inglesa **week** e o prefixo ronga **/ma/** que pode identifcar-se com um artigo definido que corresponde em português ao /**o**/, que significaria "**o semana**"o que "**trabalha à semana**". Ao pluralizar em português passa a ser um neologismo anglo-luso-bantu.) = carregadores da estiva;

*(...) / E na húmida/ felicidade interina da garrafa/ ensurdecidos **maviques** nós juntos/ na obstetrícia dos cargueiros depois vamos/ desamordaçados a goladas de meio litro./ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Alambiques(2x); Cem-reis; Braços Vagonetas; Ombros; Dia; Guindaste; Algazarra; Alvoroço; Sovaqueiros; Cacimba; Parafina; Camisas(3x); Porões; Comícios; Folgas; Donos;Ponte-cais; Bandos Vinho; Barulho; Cantinas; Presos; Orquestra; Vagões; Dia; Infernos; Hora; Bíceps; Farinha; Ar; Sovacos; Parafina; Graus; Cheiro; Ruas; Felicidade; Garrafa; Obstetrícia; Cargeiros;Golada(n.) Vício; Chinfrim; Guindaste; Barulho; Cantina; Vinho(+2x);	*Descarregadas(2x) Fazem(2x) Deslumbrar; Destilam(2x); Chateados; Malcriados; Dão; Vão; Afinada; Ateiam; Desalfandegadas;Alcatroando Ensurdecidos; Vamos; Desamordaçados; Calha; Fazermos; Vamos presos;*	*Bêbados; Unânime; Húmida; Interina; Amoroso;*
(...) E nos comícios das folgas/ os donos das camisas chateados/ malcriados da ponte-cais aos bandos/ dão mais vinho ao barulho nas cantinas/ e vão presos!/ (...)		

46º poema - pp: 82-83 - tít. **Mangondo**

Mangondo (bantu-ronga) = nome próprio

Mufana(s) (neologismo luso-ronga construído a partir da palavra ronga **mufana** e a forma plural portuguesa /**s**/) = miúdo

Xiganda-bongolo (bantu-ronga) = cobertor de pouca qualidade mais apropriado para selar o dorso dos burros de carga;

Capulanas (bantu, mas também um neologismo pois se construiu o plural à base da gramática portuguesa diferente do ronga, como já, anteriormente, afirmámos) = peça de

vestuário feminino de cores simples ou garridas que se cinge aos rins e desce até os tornozelos;

*(...)/ Nas vivendas de caniço/ **Mangondo** acendeu um fósforo/ viu o lume do celulóide crescer crescer/ e chamou toda a gente./ E toda a gente fugiu/ do escuro e do frio/ e à luz quente das bobines de guerra da Paramount/ os homens e as mulheres/ os velhos e os **mufanas**/ despiram o fatalismo das serapilheiras/ sacudiram as **xiganda-bongolo** às riscas sem nexo/ agitaram as **capulanas** de flores rubras/ juntaram-se/ e foram./*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Juras; Corpos; serapilherias(2x) Manhã; Caminhos; Cacinba; Mágico; Sinal; Palmas; Calos; Som; Vozes; Cais; Garganta; Futuro; Alma; Fome; Casa; Caniço; Cidade; Luazinhas; Eléctricas;Cabinas; Cinemas; Coração; subúrbios; Braços; Tanques; Canhões;Experiência; Átomos; Vicendas; Caniço; Fósforo; Lume; Celulóide; Gente (2x); Bobines; Guerra; Homens; Mulheres; Fatalismo; Nexo; Flores;	*Fizeram; Tatuadas; Estrangulada; Abriu; Endureceu; Saiu; Desceu; Assaltou; Transido; Levou; Libertados; Acendeu; Viu; Crescer (2x); Chamou; Fugiu; Despiram; Sacudiram; Agitaram; Juntaram-se; Foram;*	*Escuro(2x); Frio(3x); Enormes; Incandescente; Belos; Floridos (adj); Quente; Velhos; Rubras;*
Escuro e frio/fizeram juras nos corpos em serapilheira/ e na manhã dos caminhos de cacimba/ Ao mágico sinal das palmas tatuadas de calos/e ao som das vozes do cais na garganta Estrangulado/ Mangondo abriu os olhos enormes de futuro/ (...)		

47º poema - pp: 84-85 - tít. **Elegia a uma Mulher de seis Anos**

Cocuana (bantu-ronga) = velho. Avô, avó. Pessoa idosa muito respeitada e assim tratada independentemente do sexo;

Quizumba(s) (neologismo luso-bantu construído a patir da palavra bantu-ronga **quizumba** e o plural de base gramatical portuguesa em que se acrescenta um /**s**/ final, contrário portanto ao plural ronga cuja construção já explicámos inúmeras vezes em lexemas anteriores aqui assinalados) = hiena;

Zulu(s) (neologismo luso-bantu construído a partir da palavra bantu **zulu** e um plural de base gramatical portuguesa /**s**/ = maior grupo étnico da República da África do Sul. Também nome da língua falada pelos zulu;

*/Uma vida de seis anos/ somente/ e os grandes olhos abertos para um mundo/ preenchido pela voz de **cocuana** Zelina./ Uma vida de seis anos/ uma vida/ sem roliças bonecas fabricadas no estrangeiro/ e embalando nos bracinhos magros/ a sua boneca inteligente de carolo de milho/ no dia da viagem comprida de **cocuana** Zelina/ para as terras do medo e do mistério/ das histórias de **quizumbas**/ e guerreiros **zulus**/ matando leões com azagaias/ (...)*

Xicatauana (bantu-ronga) = blusa muito justa;

Capulana (bantu) = peça de vestuário já especificada em muitas transcrições anteriores;

Mapsele (bantu-ronga) = mulher de meia idade bem posicionada na vida e muito considerada pela comunidade local;

Xipamanine (bantu-ronga) = nome de um bairro suburbano muito típico da cidade de Lourenço Marques, actual Maputo. Significa o lugar da **pama** e esta é uma árvore frutífera de bom porte e sombra larga. Dá figos redondos e pequenos.;

*(...)/ **cocuana** Zelina com a **xicatauana** de seda// a **capulana** nova de ramagens encarnadas de **mapsele**/ e também na cabeça branca de algodão/ amarrarem o lenço verde de florinhas amarelas./ E deixaste, velha Zelina/ na casinha de ripas do **Xipamanine**/ uma mulher de seis anos a brincar/ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Vida(4x); Anos(6x);Olhos; Mundo; Voz; Zelina; Bonecas; Estrangeiro Bracinhos; Boneca; Carolo; Milho Dia; Viagem; Terras; Medo; Mistério; Histórias; Guerreiros; Leões; Azagaias; Canto;Fronteiras Caniço; Esteira; Chão; Coração; Incompreensão; Seda; Ramagens; Cabeça; Algodão; Lenço; Florinhas; Casinha; Ripas; Mulher Boneca; Carolo; Milho; Olhos; Nome; Partida (n.); Dia; Sol; Flores; Sono; Vala; Parcela; Honra; Repouso; Mulher; Asilo; Velhice; Talhão; Imóveis; Cidadãos;Costas; Subúrbios;	*Abertos; Preenchido;Fabricadas Embalando; Matando; Chorando; Asfixiado; Vestirem; Amarrarem; Deixaste; Brincar; Chorando; ficou; Chamando; Foram; Perfumaram; Deitaram; Ficaste; Reservado; Alforreados*	*Grandes; Roliças; Magros;Inteligente(2x) Comprida; Pequenino; Nova; Encarnada; Branca; Verde; secos; Amarelas; Velha;*
(...) Seis anos somente/ chorando ao canto das fronteiras de caniço/ uma esteira no chão/ e o seu pequenino coração/ asfixiado na incompreensão de vestirem/Cocuana Zelina (...)		

48º poema - pp: 86-87 - tít. **Canto do nosso Amor sem Fronteira**

Limpopo (bantu-ronga, bantu-changana) = nome de rio e distrito da província de Gaza;

*(...) / Não sabemos de áreas de esterlino/ de câmbios/ vistos de fronteira/ zonas do marco e do dólar/ portagem do **Limpopo**/ canais do Suez e do Panamá/ (...)*

Xirico (bantu) = passarinho de cantar constante;

Xipamanine (bantu-ronga) = nome de bairro suburbano da capital do país. Na transcrição anterior demos mais pormenores sobre esta palavra;

(...)/ Oh, beijemo-nos, amor/ teus cabelos sussurrantes/ na esplêndida nudez morena do meu peito/ que são nossos os céus sulcados de ***xiricos*** *e aviões/ e nossos irmãos os povos dos outros paralelos/ até mesmo os pobres "boers" solitários/ na cruzada de amor em que me abraças numa rua/ principal da cidade de Pretória descontraidamente/ como se fosse no bairro do* ***Xipamanine****./ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Mãos;Paisagem;Áreas;Câmbios Esterlino; Vistos (n.);Fronteira; Zonas; Marco; Dólar;Portagem; Limpopo, Canais; Suez;Panamá Praia; Amanhã; Céu;Birmânuia Madrugada; Dias; Anos;Braços; Rede; Casa; Nicarágua; Olhos; Poentes; Mediterrâneo; Noites; Praia; Polana;Beijos(2x); Boca Senegal; Lábios; Amoras;Peito; Jerusalém; Galope; Pés (2 x); Ferraduras; Ruelas; Ilha;Nudez Moçambique(2x); Amor(2x); Céus; Aviões;Irmãos; Povos; Paralelos; Cruzada; Abraços; Rua; Cidade; Pretória; Bairro; Almas; Corpos; Esperança; Clitóris; Montanhas; Sexos; Nuvens; Pátria(3x); Desespero; Brancura; Algodão; Grito; Cosmos; Beleza; Nome;	*Estamos(2x); Dão-se; Olhamos; Sorrimos;Não sabemos; Amamo-Nos; Despertamos; Baloiçando; Incendiados; Recordamos; Sorvo; Tingimos; Entristecidos;Puxando; Ver puxar; Puxamos;Transpirados Beijemo-nos; Sulcados; Fosse; Tatuados; Desesperado; Gritado; Levantar;*	*Moçambicanos; Azul; Mornas; Negras; Humano; Antigas; Sussurantes; Esplêndida; Morena; Pobres; Solitários; Fundo; Genuíno; Renegável;*
(...) Mas bem no fundo das almas/ e dos corpos tatuados de esperança/ o clitóris das montanhas nos sexos das nuveus/ pátria do nosso desespero mais desesperado/ pátria dos pés descalços na brancura do algodão/ pátria de beijos e promessas de mais beijos/ é o nosso genuíno grito mais gritado/ a levantar no cosmos a beleza do nome/ não renegável de Moçambique!		

49º poema - p: 88 - tít. **Papagaio**

Munhuana (bantu-ronga) = nome de bairro suburbano.

Nembo (bantu-ronga) = visco. Seiva da **pama** – árvore frondosa e frutífera - que por ter muita cola serve para apanhar pássaros em ratoeiras eficazes untadas com **nembo**;

/Na ***Munhuana****/ Santo juntou caniço/ colou* ***nembo*** *no jornal velho/ que o senhor da cantina deitou fora/ (...)*

Xibubutela(s) (bantu-ronga, mas na verdade um neologismo luso-ronga constituído pela palavra ronga **xibubutela** e o plural de base portuguesa /**s**/) = bolos

*(...)/ menino da **Munhuana**/ papagaio de quinhentas atirou no ar/ e um avião de insónias de **xibubutelas**/ no langor de uma águia de papel/ sobre casas grandes de cimento/ triunfantemente voou./*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Caniço; Jornal; Senhor; Cantina Cordéis; Sal; Gramas; Arroz; Dia; Olhos; Mandioca; Face; Glóbulos; Veias; Anemia; Menino; Ariano; Papagaio; Ar; Avião; Insónias; Langor; Águia; Papel; Casas; Cimento;	*Juntou; Colou; Deitou; Fez Crescer; Pilada; Atirou; Voou;*	*Velho; Redondo; Crescente; Grandes;*
(...) e pouco a pouco fez crescer/ cordéis de quinhentas de sal/ e duzentos e cinqüenta/ gramas de arroz de terceira/ (...)		

50º poema - pp: 89-90 - tít. **Mamana Saquina**

Mamana (bantu-ronga) = mãe; senhora;

Ambanine (bantu-ronga) = adeus;

***Mamana** Saquina/ na miragem deslumbrante da cidade cosmopolita/ ficou cheia de feitiço/ na hora de chorar: / - **Ambanine** João!/ **Mamana** Saquina/ ficou prenha de comboio na recordação/ embrulhada na cantiga do aço contra o aço/ no ritmo João Tavasse foi nas minas/ Hoão tavasse foi nas minas/ João Tavasse foi nas minas/ João Tavasse foi nas minas/ (...)*

Beleca (nelogismo luso-ronga construído a partido do verbo **Ku beleka** e, no caso do verso, com a forma do verbo em português na terceira pessoa sing. do presente do ind.) = aconchega, transportar o filho nas costas.
(…)/ *E mamana Saquina **beleca** o filho/(...)*
Cocuana (bantu-ronga) = velho, avô ou avó. Pessoa idosa muito respeitada pela sua idade;

Capulana (bantu) = peça de vestuário feminino. Mais pormenores estão nas transcrições anteriores;

*(...) / E **mamana** Saquina/ ficou na terra de **Chibuto**/ com **mamana** Rosalina e **cocuana** Massingue/ e dez hectares de areal/ para semente de concessionária/ cair no chão e florir./ E noite e dia/ alma de **mamana** Saquina vestiu **capulana** de condolência/ e fundiu-se nos dez hectares em floração./ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Miragem; Cidade; Feitiço; Hora João(9x); Comboio; Recordação	*Ficou(2 x); Chorar; Embrulhada; Foi (7x); Foi escrever; Cair;*	*Deslumbrante; Cosmopolita; Cheia;*

Cantiga; Aço (2x); Ritmo;Nome Minas (7x); Manhã; Folhas; Cajueiros; Administração(2x); Terra; Hectares; Areal; Semente Concessionária; Chão; Noite; Dia; Alma; Condolência; Floração; Comboio; Fumo; Êmbolos; Voz; Filho; Terra; Milagre; Sacos Algodão;	*Florir; Vestiu; Fundiu-se; Deitou; Arrancou; Rezou; Rasga; Faz;*	*Africana (adj);*
(Ver última trasncrição com os lexemas bantu acima transcritos)		

51º poema - pp: 91-92 - tít. **Tingane**

Tingane (bantu-ronga) = nome próprio;

Marrabenta (neologismo luso-ronga construído a partir do verbo **arrebentar** e do prefixo bantu-ronga /**ma**/) = dança e ritmo musical. A dança é muito mexida e sensual;

Xipamanine (Bantu-ronga) = nome de bairro suburbano da capital do país. Mais pormenores sobre a palavra foram já dados anteriormente;

*(...) / E era o feitiço dos dedos/ em sonhos de compasso// o mundo libertado na **marrabenta**/ dos arames tensos numa tábua de **Tingane**./ Passos soltos/ tarde **Xipamanine** de domingo/ e **Tingane** rua e viola de **Tingane**/ ritmo/ ritmo/ velho ritmo inconcebível/ de uma dança nova!*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Coração; Homen; Vida; Terreno Capim; Chuva; Sol; Sentido; Folhas; Cajueiros; Milho;Dedos Feitiço; Sonhos; Mundo;Tábua; Arames;Passos; Tarde(n.); Rua; Viola;Ritmo; Dança;	*Era (2 x); Dando; Acariciando; Pilar; Libertado;*	*Grande; Fresco; Trémulos; Tensos; Soltos; Inconcebível; Nova;*
No coração do homem/ a vida era um grande terreno/de capim fresco e de chuva e sol/ (...)		

52º poema - pp:93 - 94 - tít. **Sangue de Minha Mãe**

Xipalapala (bantu-ronga) = nome que se dá ao chifre retorcido do antílope quando se transforma em trompa muito sonora para convocar a população para qualquer cerimónia importante da povoação;

Xigubo (bantu-ronga) = dança guerreira;

Nonga (bantu-ronga) = pau, mais propriamente, um cajado que é também arma de defesa e ataque;

Chifunfununo (bantu-ronga) = nome de um aracnídeo, uma carocha que faz rolar à sua frente uma bola de excremento;

Xipene (bantu-ronga) = animal da fauna bravia, uma espécie de gazela, mais pequena do que esta;

Culucumba (bantu-ronga) = Ser Supremo, Deus;
Xipalapala *está chamar/ oh, sangue de minha Mãe/* ***xigubo*** *vai começar/* ***xigubo*** *vai rebentar/ e* ***xipalapala*** *está a chamar sangue de minha Mãe./*
/Oh, sangue de minha Mãe/ ***xigubo*** *está chamar/* ***xigubo*** *está chamar/ e eu vou entrar no* ***xigubo*** *sangue de minha Mãe!/*
/Pode vir o fiel sipai João "Mulato"/ com sua ***nonga*** *escondida nas costas/ e pode vir chuva de pedra/ vir vento de fogo dos* ***chifunfununo*** *de feitiço/ e os guardas montados em odiosos cavalos de cascos ferrados/ oh, sangue de minha mãe/* ***xipalapala*** *está chamar alma de minha mãe!/*
/E no mato dos ***xipene*** *vai acordar/ sangue de minha Mãe!/ Oh, sangue de minha Mãe/ o mato dos* ***xipene*** *vai finalmente acordar/ e gritar no oiro terrível da grande fogueira/ gritar sangue de minha Mãe!/*
*/****Xipalapala*** *está chamar/* ***Culucumba*** *de minha Mãe está rezar/ mato vai acordar/* ***xigubo*** *vai começar/ oh… sangue de minha Mãe* ***xigubo*** *vai começar/ e* ***xipalapala*** *vai cruzar os caminhos do rio e do mar/ gritar e suar no* ***xigubo****/ gritar sangue de minha Mãe!*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Sangue(10 x); Mãe(12 x); Costas; Chuva; Pedra; Vento; Fogo; Feitiço; Guardas;Cascos; Alma; Mato(2 x); Oiro; Rio; Fogueira; Mar;	*Está chamar(6x);Vai rebentar Vai começar(3 x); Vou entrar; Pode vir(2 x);Escondida; Vir; Montados; Ferrados; Vai acordar (2 x); Gritar; Está rezar Vai cruzar; Gritar(2x); Suar;*	*Fiel; Odiosos; Terrível; Grande;*
(...)/ e os guardas montados em odiosos cavalos de cascos ferrados/ (...)		

53º poema - pp: 95 - 96 - tít. **Mensagem**

Munhuana (bantu-ronga) = nome de bairro suburbano da capital. O nome vem da palavra bantu-ronga **munhu** que significa sal, pois naquela zona havia muitos lagos de água salobra;

(…) / Ouvi tua voz rouca de saudade/ e não encontrei ave solta dos dias/ e das noites da ***Munhuana****/ (…)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Canção; Voz(6 x); Saudade(3x); Caminhos; Nascença; Coração; Grades; Fronteiras;Distância; Ave; Dias; Noites; Carolina;	*Ouvi(2x); Guardei; Não quer; Não encontrei; Solta; Venho; Chamar; Enrouquecer; Cantar; Tem; Fazer;*	*Distante; Rouca(2 x); Distante;*

Sangue (3x);Desespero; Flor;		
(...) Que saudade pode enrouquecer no cantar distrante/ mas desespero tem que fazer flor em toda a parte./		

54º poema - p: 97 - tít. **Cantiga Nossa**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Minuto; Nervos; Voz(2x) Grilos; Ondas; Mar(2x) Mundo; Gemido Búzio; Nuvens; Céu; Corpo; Terra; Espuma; Minuto; Maria Teresa; Praia;	*Rasgaram; Calou-se(2 x); Estremeceu; Parou; Veio; Soprar-me; Brotou;*	*Perfeito; Velhíssima; Viva; Forte; Nova;*
No minuto/ em que os nervos se rasgaram/ calou-se a voz dos grilos/ Calou-se a voz das ondas do mar/e o mundo estremeceu e parou/ (...)		

55º poema - pp: 98 - 100 - tít. **Ode à Teresinha**

Munhuanenses (neologismo luso-ronga construído a patir da palavra ronga **munhuana** e o sufixo português /**ense**/ indicativo de habitante de um certo lugar) = citadino do bairro da **Munhuana**;

*Teresinha:/ teu rosto imaturo/ com mais esses olhos **munhuanenses**/ e o iniciado sentimento de amargura/ no semi-cinismo triste das tuas gargalhadas/(...)*

Machambas (bantu) = plantação, herdade, terra cultivada;

Xipefo (bantu-ronga) = candeeiro a petróleo feito artesanalmente a partir de uma lata e um pavio de pano tosco.

Xipócuè(s) (neologismo bantu-africanse - língua dos boers sul-africanos – construído a partir da palavra africanse **spook**, que quer dizer fantasma, e do prefixo ronga /**xi**/, mas na verdade um neologismo luso-ronga-africanse uma vez que o plural é feito à base da gramática portuguesa) = fantasma, alma de outro mundo;
*(...)/ Sim, Teresinha/ tu menina encartada de mulher de vida aos treze anos/ engatada a assobios "tsuí-tsuíuuu" na rua/ histérica e relaxada putéfia dizem os choferes/ impura e bebedanas da ponta dos dedos aos pulmões/ mas fértil como o leite dos mamilos deste Sol/ adubo infantil nas **machambas** dos bares da Rua Araújo/ e ao romântico **xipefo** da Lua nas zincos da **munhuana**/ tu reinventando as maldições terríveis dos **xipócuès**/ vem comigo Teresinha, vem comigo/ e drogada ou desdograda/ reabita a Mafala!/*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Teresinha(8x); Rosto; Olhos; Sentimento; Amargura; Semi--cinismo; Gargalhadas;Cabelos	*Iniciado; amulatados; andar; Parturiado; Bater; Cruzar; Descruzar; Saltando; Gritando;*	*Imaturo; Triste; Branca; Enjoado (adj); Excitantes;*

Laçarotes; Tranças; Boina; Marinheiro; Mares; Garrafa; Hipótese; Busto; Futuros; Seios; Mamilos; Costelas; Joana; Violáceas, Gestação; Violas; Bar; Olheiras; Convalescença; Filho; Meses; Lábios; Porta; Palavra; Mamã;Gente;Carícias; Vigília; Fregueses; Pernas; Saudade; Baloiços;António;Voz Nicotina; Álcool; Nomes; Noite; Prostitutazinha; Serralheiros; Soldadores; Tripulantes; Recrutas; Cheta; Oficiais; Informadores; Evolução; Técnica; Ângulo; Anjo; Cama; Namorados; Idílio;Recordação Gonorréias; Posse;Inocência; Moçambicano; Nádegas; Olhos Céu; Chapas; Vestidos; Saiote Bandeiras;Porta; Tipa; Táxis Rua Salazar; Percentagem; Silva;Borboleta; Recantos; Sangue; Antibióticos;Camarada Pacheco; Viola; Dedos; Ciúme; Serra; Eléctrica; Companheira; Paulina; Hilos; Pulmão; Marítimos; Mão; País; Ombro; Ferro; Palavra; Poema; Irmãzinha; Terra; Mulher; Vida; Assobios;Putéfia; Dedos; Pulmões; Leite; Mamilos; Sol; Adubo;	*Corar; Levam; Afamada; Hasteadas; Tangida; Cortadas; Inflamados; Poisa; Cansado; Cansar-se (2 x); Desfrizada; Soletra; Inscrito;Encartada; Engatada; Dizem;Reiventando; Vem (2 x); Drogada; Desdrogada; Reabita;*	*Ginecológico; Altas; Permatura; Infantil; Inconfessáveis; Afamadas (adj); Osseomaníacas; Vertiginoso; Bestial; Sacanas (adj) – Mãos Sacanas; Chulo; Rouca Escabrosos; Virginal; Inconcebíveis; Ávidos; Impúbere;Azul-escuro; Cosmopolita; Experiente; Lento; Gira (adj); Imune; Sábias; Peculiares; Máscula; Nervosa; Grande;Madrugatórias Histérica; Relaxada (adj); Impura; Bebedanas; Fértil; Infantil; Romântico; Terríveis;*
(...)/ e à gestação das vilas do "Bar Luso"as violáceas/ olheiras excitantes da convalescença do filho/ de três meses parturiado ao décimo oitavo/ uísque-e-soda ginecológico/ antes da meia-noite/ (...)/ agora as tuas inconfessáveis carícias/ afamadas a cinquenta escudos os "três pratos"/ e na vigília dos fregueses um de cada vez tu mesma/ a cruzar e a descruzar as pernas osseomaníacas/ ainda com saudades de baloiços saltando no compasso/ (...)		

56º poema - pp: 101-102 - tít. **Violas de Lata**

Mafalala (bantu-ronga) = bairro suburbano da capital e de características culturais muito singulares. Bairro onde cresceu e vive o poeta José Craveirinha;

Mutovanas (neologismo luso-ronga feito a partir da plavra ronga **mutovana** e o respectivo plural de base gramatical portuguesa /**s**/ = amuleto;

Timbilas (neologismo luso-ronga construído da palavra bantu **timbila** e o respecticvo plural em português /**s**/) = instrumento musical moçambicano, espécie de xilofone;

Zavala (bantu-ronga, bantu-chope) = nome de um distrito e vila maioritariamente habitada por população de origem chope que, como já se disse em transcriações

anteriores, tem exímios tocadores e construtores de **timbila**, xilofone feito de madeiras sonantes e cabaças de ressonância;

*Minha alma grita/ súplicas da **Mafalala** em **mutovanas** de avós/ e geme **timbilas** do músico de **Zavala**, no ritmo das blusas de saca/ do negro contratado./ (...)*

Mamana (bantu-ronga) = mãe, senhora.

Tincarôsse (neologismo luso-ronga construído a partir da palavra portuguesa **caroço** e o prefixo ronga /**tin**/) = castanha de cajú;

*(...)/ E deixa o cerne do ritmo/ no filho da **mamana** Angelina/ a preta que trabalha a partir **tincarôsse**/ na Companhia Industrial do Caju!/*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Alma; Súplicas; Avós; Músico; Blusa; Ritmos; Saca; Olhos; Companheira; Boca; Melodia; Gente; Voz; Cantiga; Vida; Lata Coração; Pedra; Sabor; Vingança; Vida; Minuto; Esquecimento; Desejo; Criança; Raio(2 x); Lua; Mulata; Boca; Cumplicidade; Janela; Tranças; Praia; Braços; Dedos; Cantigas Suburbanas; Arames; Aço;Lata; Música; Inferno; Amnésia; Cerne; Ritmo; Filho; Angelina; Companhia; Caju;	*Grita; Geme; Contratado; Vens; Estagna; Amo; Estala; Estalados; Acabou; Descontratado; Deixa; Trabalha; Partir;*	*Negro(2x); Tristes; Fraternal; Prenhe(adj) Infrene; Ronga; Angustioso; Pálido; Lúbrica; Loiras; Nua; Negra; Raivosos; Subversivos; Preta;*
(...) e no meu coração de pedra/ estagna o sabor da vingança/ (...) Mas agora estala bem estalados/ nos dedos raivosos de cantigas suburbanas/os arames de aço da tua lata de música/		

57º poema - pp: 103-104 - tít. **As Talácuas**

Talácua (bantu) = formiga muito voraz. Espécie de marabunta sul-americana. O poeta cria um neologismo ao colocar no título este lexema no plural seguindo a norma gramatical portuguesa de formação do plural.

Talácuasalucinados (palavra luso-ronga composta por justa posição, por **talácua** e **alucinados** = formigas vorazes alucinadas;

Capulânicos (neologismo luso-ronga construir a partir da palavra bantu **capulana** e do sufixo português /**icos**/) = relativo a capulana;

*/Que uma verba esgotada/ de rugas esquartejando-nos as faces/ é o salário mínimo às duzentas de Judas/ joelho dos joelhos no sangrento coto da charrua dos saibros/ sémen dos sémens nas genitais usinas/ de sacanas-nados-tristes/ as **talácuasalucinadas** na*

carcaça dos tédios/ e o mais feroz lobo dos lobos dogmaticamente/ na faro dos ***capulânicos*** *deuses incastráveis/ de esperanças./(...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Mundos; Respirações; Isabel(2x) Boca; Golpes; Rins;Corpo(2x); Música;Fósforo; Falangetas; Órgãos; Gasóleo; Fogo;Verba; Rugas; Faces; Salário; Judas; Joelho; Joelhos;Coto; Charrua; Saibros; Sêmen; Genitais; Usinas; Carcaça; Tédios;Lobo; Lobos;Faro; Deuses;Esperança; Magia; Povo; Rei; Dias; Isabrel (3x);Terra; Dedos;Ternura; Piolhos; Camisas; Vício;Gangas Baba;Sonhos; Dias; Amores; Dentadura; Ferro;Colmilhos; Cão; Nojo; Queixadas;Carne; Nervos; Loção; Cajueiros;Rei; Exílio; Reostatos; Calcanhares; Veludo;Isabéis; Terra; Rins; Alvoradas;Moçambicanas;	*Não se restringem; Acelaradas; Crepitar; Contaminando-se; Posto; Esgotada;Esquartejando-nos; É; Exila; Alforriam;Forjado; Rilhando; Perfumados; Confluem; Transcende; Esporeando-nos;*	*Fantásticas; Doces; Místicos (adj); Mínimo; Sangrento; Sacanas-nados-tristes; Feroz; Incastráveis; Queridas;Misantrópico Florestais;Delatora; Torcionário; Belos; Omnipotentes; Siderúrgica; Ancestrais Doirados; clandestino; Vibrantes;*
(...)E todos os dias meus amores/ uma dentadura de ferro forjado parte os colmilhos/ cão de nojo rilhando as queixadas omnipotentes/ na carne siderúrgica dos meus belos braços ancestrais/ onde os nervos perfumados a loção de cajueiros doirados/ confluem no exílio clandestino do Rei./ (...)		

58º poema - p: 105 - tít. **As Veias Sacras da Xipalapala**

Machimba (bantu-ronga) = fezes, merda;

O romântico céu inteiro manchando/ de nódoas de ***machimba*** *os fundilhos/ da cidade de rosas sob uma diarreia/ azul celeste./ (...)*

Xipalapala (bantu-ronga) = trompa ou trombeta feita com o chifre de antílope e que serve para convocar o povo para reuniões ou qualquer outro acto importante nas povoações do interior.

(...) / E milhentos dedos/ concentram os prolegómenos/ da tristeza no meio do regozijo/ das dentaduras alvares inchando/ nos subúrbios do teu corpo africano/ as veias sacras da grande ***xipalapala****!/*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Céu; Nódoas; Fundilhos; Cidade; Rosas; Diarréia; Território; Mulata; Corpo;Boca; Máquinas; Sacarina; Beijos; Dedos; Prolegómenos; Tristeza; Regozijo;Dentaduras;	*Manchando; Fazemos;Concentram Inchando;*	*Romântico;Azul-celeste Lascivo; Belo;Sacras; Álvares; Grandes;*

Subúrbios; Corpo; Veias;		
O romântico céu inteiro manchando/ de nódoas de machimba os fundilhos/ da cidade de rosas Sob uma diarréia/ azul celeste/		

59º poema - p: 106 - tít. **À Buzinadela do Táxi**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Sesta; sono; Pálpebras; Ferrugem; Diamantes; Insónias; Chão; Aringas; Narizes; Almofada; Sina; artífice; Rita; Célula; Asco; Amargura; Ficha; Pernas;	*Existe; Permite cerrar; Dilapida-nos; Tresandam; Temperando; Reage;*	*Nova; Autêntico; Negros; Foscos; Antiqüíssimos; Duro; Bem; Arenoso; Anticorrosivos; Moderna; Insosso; Preta; Intenso;*
(...) e os narizes anticorrosivos/ tresandam a brilhantina comum de muitos na almofada/ e na sina de artífice moderna a Rita Mamas-Tesas/ à buzinadela do táxi temperando o arroz insosso/ da madrugada ela reage preta célula fotoeléctrica/ desde o asco intenso de amargura/ até à ficha das pernas.		

60º poema - pp: 107 - 110 - tít. **Ao Meu Belo Pai Ex-Emigrante**

Tombasana (bantu-ronga) = moça jovem , rapariga jovem;

Zambeze (bantu) = nome de rio. O Zambeze é o rio mais extenso de Moçambique, praticamente, dividindo o país ao meio, pois entra no país pela região central da província de Tete, passa entre as províncias de Sofala e Zambézia e vai desaguar no Índico.**;**

*(...)/ E na minha rude e grata/ sinceridade filial não esqueço/ meu antigo português puro/ que me geraste no ventre de uma **tombasana**/ eu mais um novo moçambicano/ semiclaro para não ser igual a um branco qualquer/ e seminegro para jamais renegar/ um glóbulo que seja dos **Zambezes** do meu sangue/ (...)*

Michafutene (bantu-ronga) = nome de uma localidade da periferia da capital, assim chamada por ali existirem muitas árvores de **chanfuta**, uma boa madeira para mobiliário. Acontece também que foi em **Michafutene** que nasceu e morreu a mãe do poeta José Craveirinha;

*(...)/a minha Mãe agonizando na esteira em **Michafutene**/ enquanto tua voz serema profecia pateranl: - "Zé:/ quando eu fechar os olhos não terás mais ninguém"./ (...)*

Galagala(s) (neologismo luso-ronga construído a partir da palavra bantu **galagala** e o plural de base portuguesa /**s**/ diferente, por conseguinte do ronga que é feito com os prefixos /**mi**/ /**ma**/ ou /**va**/) = lagarto pequeno de cabeça azul muito comum na capital de arredores;

Xitututo (bantu-ronga de construção recente pois a palavra foi construída por onomatopeia imitando o som do escape das motos "**tu-tu-tu-tu**") = moto, motorizada;

Tingolé (bantu-ronga, mas na verdade um aportuguesamento fonético da palavra ronga **tindzólé**) = fruto silvestre pequeno e de cor avermelhada;

*(...)/ mortífera pontaria de fisga na guerra aos **galagalas**/ embasbacado com as proezas dos leões do Circo Pagel/ nódoas de caju na camisa e nos calções de cáqui/ campeão de corridas no **xitututo** Harley Davidson/ (...) / os bolsos cheios de **tingolé** da praia/ (...)*

Zichacha (bantu-ronga) = nome próprio e nome de uma rua da antiga Lourenço Marques. Nome famoso da História de Moçambique pois **Zichacha** foi um dos conselheiros principais do imperador Gungunhanna e com ele foi preso pelo exército português e deportado para as ilhas dos Açores;

*(...) / todos cavalgando e aos tiros menos Tarzan analfabeto/ e de tanga na casa de madeira e zinco/ da estrada do **Zichacha** onde eu nasci!/ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Pai(10x); Palavras; Sangue(3x); Colheita; Sementes;Época;Signos Emigrante; Passo; Marcha; Patrulhas; Sovacos; Coronhas; Pesadelo; Sinceridade; Ventre; Glóbulo; Zambezes; Amigo;Zé(2x) Alegria; Subconsciência;Algarve; Amendoeiras; Costa; Sócios;Zinco Chão; Mãe(4x); Esteira; Voz; Laivos; Aljezur; Infância; Nação; Mundo; Terra; Heranças; Fados; Broas; Eternidade; Veias;Torrões Sepultura; Cama; Hospital; Colono; África; Cabelos;Joelhos; Mergulhos; Balizas; Estádios; Avançado-centro; Bicicleta; Leônidas; Dcapim; Pontaria;Fisga Guerra; Proezas; Leões; Circo; Pagel; Nódoas; Caju; Camisa; Calções; Caqui; Campeão;Calções Corridas; Fundilhos; Montes; Doca; Pescadores; Rapariga; Mandímbulas; Jacarés;Bolsos; Praia; Viagens; Traseiras;Mangas Sal; Carro; Medo; Visão; Lucidez; Saudade; Versos; O improviso;Demência; Silêncios; Pálpebras;Alma; Olhos; Amor; Dimensão; Anos; Meses; Carros; Procissão; Funeral;Caixão; Funcionário; Vida; Íris; Olhar(n); Rosto; Halo; Cabeça; Afagos; Visitas; Enfermaria; Hospital;	*Vivem; Revivem; Esperam; Soltas; Espezinhadas; Suando; Não esqueço; Geraste;Renegar; Cantar; Rir-se; Achando; Não valia; Fazer; Florindo; Agonizando; Fechar; Não terás; Juro; Ficaram; Amar; Amo; Posso; Devo amar; Nasceu; Me gerou; Comungou; Africanizaram; Moçambicanizou Desembarcaste; Não sei; Esfolados; Descampados; Embasbacado; Salvar; Afiadas; Lembro; Olhar; Tenho; Escuto; Revejo; Desmedida; Choro-te; Chorando-me; Conheço; Aposentado; Decidida; Sinto; Revejo; Deslizando; Abafadas; Recitando; Cavalgando; Nasci; Não morreram; Vencedor; Disfarçado;Mudamos Alinhavadas; Fossem; Sangrando; Deixo; Espetadas; Escrevo; Escondidos; Nascem; Renascem; Não cicatrizado; Fica; Revelada; Resgatado;*	*Pacientes;Sentimenais; Materno; Rude; Grata; Filial;Antigo(2x); Novo Português (2x); Moçambicano; Semi-claro;Branco(2x);Semi-negro; Roufenha; Sorumbático; Alegre; Luso-arábico; Bela; Ibéricas; Velho; Pobre; Belo; ex-Português; Crespos; Aloirados; Mortífera; Avermelhados;Cheios; Clandestinas; Verdes; Maluco; Alucinantes; Caras; Humano(adj); Belo; Algarvio; Moçambicano; Lenta; Lívido; Cinzento; Trémula; Longos Aguda; Índico;Grave; Analfabeto (adj); Tropical; Esguias; Húmidas; Sinuosas; Belos; Fortes; Ronga-ibérico; Afro-puro; Ex-português; Moçambicano;*

Desejos; Guitarra; Arco; Bondade Violino;Noites; Verões; Voz; Ricardito; Tanga; Casa;Estrada; Símbolos; Agente;África;Sofismas Covinhas; Face; Palavras; Versos Bandos; Sécuas; Grãos; Sol; Silo; Canção; Homenagem; Caniços; Manhãs; Bronze; Solidão;Almas; Margens; Rios; Versos; Projectos; Silêncio; Coração; Carta;		
Pai:/ as maternas palavras de signos/ vivem e revivem no meu sangue/ e pacientes esperam ainda a época da colheita/ enquanto soltas já são as tuas sentimentais; sementes de emigrante português/ espezinhadas no passo da marcha/ das patrulhas de sovacos suando/ as coronhas de pesadelos/ (...)		

61º poema - pp: 111 - 113 - tít. **Dó Sustenido por Daíco**

Xironga (bantu-ronga) = ronga (etnia) ou ronga (língua);

*/Carol:/ Lembras-te ainda do Daíco?/ Dos seus mil dedos bem magros/ excitados nas cordas da sua fêmea viola/ e principalmente os seus olhos **xironga**/ libelos em náuseas de timidez?/ (...)*

Marrabentas (neologismo luso-ronga construído a partir do verbo português **arrebentar** e o prefixo ronga /**ma**/) = dança e música com muito ritmo e dançada com muita vivacidade e sensualidade;

Manhingue (bantu-ronga) = muito. É interessante observar que o poeta desta feita não utilizou o neologismo luso-ronga muito divulgado em Moçambique e feito a partir dessa palavra ronga que é **maningue**, mas utilizou-a na sua versão ronga original;

*(...) / O Daíco das variações extraordinárias em si-bemol/ excêntrico das serenatas de **marrabentas** nos becos de caniço/ (...) / ele retirou-se reformado na horizontal/ e fomos **manhingue** conterrâneos atrás levá-lo/ de vez à residência do tamanho arquitectónico/ do inqulino Daíco à própria escala/ (...)*

Mafalala (bantu-ronga) = nome de um bairro suburbano da capital e onde o poeta viveu e vive. Bairro com caracterísitcas culturais muito interessantes e onde nasceram e cresceram nomes de muitos que se tornaram mundialmente conhecidos seja no desporto, nas artes e mesma na política. Caso de Eusébio, Coluna, José Craverinha, Samora Machel, etc.;

*(...) / Estás a ver, Carol/ o Daíco foi-se embora/ mas ficou no "long-plaing" da **Mafalala**/ mulato cafuso a vibrar as cordas para sempre/ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Carol(6x); Daíco (8x) Dedos; Cordas; Fêmea-viola; Olhos;	*Lembras-te; Excitados; Sair; Estava; Conheceste; Mudado;*	*Magros; Definitivo; Esquisita; Comprido;*

Náuseas; Timidez; Regresso; Exílio; Renúnica; Noémia de Sousa; Estrangeiro; Viagem; Automóvel; Tábuas; Caminho; Mãe; Terra; Filha; Rua Araújo; Manhã; Viola; Opinião; Radiografia; Pulmões;Variações Serenatas; Becos; Caniço; Sopa; Chá; Dia; Barriga; Pamporra; Viola;Conterrâneos; Residência;Inquilino; Escala; Cordas; Gesto; Suburbana;Vida Contrapalma; Mãos;Cemitério; Companheiro; Zagueta; Vicente; Brandão; Pacheco; Tindôsse; Manecas; Mangaré; Maria-Rapaz; Gajas; Penguim; Mussagi; Chico Albasini; Timbfre; Violas; Malta; Carta; Via; Amnistia; Exílio; Lourenço Marques; Bacilos; Coração; Resistência; Posição;Humos; Moçambique; Orquestra; Sigilo; Movimento; Folclore;	*Continuar; Dizer; Falar; Sabe; Vê; Tocar; É; Não quer; Retirou-se; Reformado; Fomos; Leva-lo; Acredita; Fomos; Aumentado; Levar; Excedia; Vestia;; Coincidiam; Davam; Chateado; Foi-se; Ficou; Vibrar; Não pensa; Repetir; Explicar;Estávamos; Reunidos; Choraram; Arrependido; Deixado; Partir; Amplificados; Não se calarem; Vou terminar; Enviando-a; Tocar; Não estejas Executa; Garanto-te; Começou;*	*Estúpida; Extraordinárias; Excêntrico; Escarninha; Arquitectónico;Branco; Preta; Largos; Aborrecido;Mulato; Cafuso; Clássico; Dermotrágicas; Triste; Brancos;Pensativa; Inteiro; Jacente; Uníssono; Típico; Arenoso;*
(...0 Uma sopa da chá três vezes ao dia/ (...)/ e retirou-se reformado na horizontal/(...)/ do Daíco dentro de Lourenço Marques a tocar bacilos/ (...)/ que o Daíco executa agora resvés no coração da pátria/ de improviso a resistência da última posição/ no corpo inteiro em contracanto/(...)		

62º poema - pp: 114 - 117 - tít. **Hossanas ao Hôssi Jesus**

Hôssi (bantu-ronga) = rei, governante, autoridade tradicional e também Senhor (referência a Jesus Cristo);

Ave-Mamana (Luso-ronga, construção por justaposição da palavra luso-latina **ave** com a palavra ronga **mamana**) = Ave-Mãe;

Mamba(s) (neologismo luso-ronga se considerarmos esta palavra feita a partir do nome ronga **mamba** e o plural de base portuguesa /**s**/) = cobra de veneno mortífero;

Quissimusse (bantu-ronga) = festa, festa de Natal;

Inguavana(s) (neologismo luso-ronga uma vez que foi construído a partir da palavra ronga **inguavana** mais o plural de base portuguesa /**s**/) = prostituta;

Munhuanizado (neologisnmo luso-ronga feito a partir do nome ronga **munhuana** e a desinência verbal portuguesa, como se houvesse o verbo **munhuanizar**) = tornar-se da **Munhuana**, do bairro suburbano da **Munhana**;

*Menino **Hôssi**:/ Amamos em família a Paz/ connosco desde o Verbo doutrinário/ que te emancipou na cruz./ E o Teu nascimento/ renovado ao calvário do Mundo/ **Ave-***

Mamana*/ sentimos os centuriões tingir/ os seus extensos gládios/ outra vez no panfletário/ helicóptero das Tuas parábolas/ Amen! (...) / no miasma pagão do catecismo nuclear/ pele de poentes num céu de bombas/ e uma atrasada Galileia sem* ***mambas****/ tóxicas de gás/ oxalá!/*
Hôssi:*/ Nascemos já envelhecidos/ razões nenhumas de* ***Quissimusse****/ e* ***inguavanas*** *Madalenas arrependidas de nós/ no dia Gólgota* ***munhuanizado*** *nas cantinas/ Jersusalém bantu exterior à igreja/ (...)*

Xipamanine (bantu-ronga) = bairro suburbano da capital também muito característico pelo seu comércio dirigido por moçambicanos de origem indiana e um bazar muito conhecidos;

Xicuembo (bantu-ronga) = espírito sobrenatural. Deuses. Situação de um indivíduo quando está possesso e por isso se diz que "tem **xicuembo**";

(...) / E preces/ sementes deste Sol das coisas/ ao ***Xipamanine*** *sabes ali onde param os carros/ bíblico* ***xicuembo*** *um dos nossos não tenhas medo/ ave-Maria* ***mamana*** *do Redentor traído/ (...)*

Mazona (neologismo luso-ronga feito a partir da palavra portuguesa **zona** e o prefixo ronga /**ma**/) = zona (zona referente ao trajecto do autocarro);

Machimbombo (neologismo luso-anglo-ronga conforme já se especificou em transcrição anterior) = autocarro, ónibus;
(...) / E quando uma aleluia/ é três ***mazona*** *de* ***machimbombo*** *7/ do nosso* ***Quissimusse*** *ao Natal? (...)*

Xitimela (neologisno anglo-ronga feito a partir a partir da palavra inglesa "**steam**"que se significa vapor e o sufixo bantu-ronga /**ela**/) = combóio a vapor;

Xicombelo (bantu-ronga) = pedido, acto de implorar;

(...) / na redenção da vitrina longínqua de prendas/ meninos e meninas cá de fora a manobrar/ os tais ***xitimelas*** *que já não fazem fumo/ (...)*
(...) / Meu ***Hôssi*** *carpinteiro/ hoje técnicos samaritanos crismam/ de radioactividade as pombas e as crianças/ e o céu já é dos austronautas também/ e na síntese dos neo-mandamentos/ rezamos a deuses século vinte/ o nosso* ***xicombelo****/ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Menino; Família; Paz; Verbo; Cruz; Nascimento; Calvário; Mundo; Centuriões; Gládios; Helicóptero; Corpo; Cimento; Vácuo; Miasma; Catecismo; Pele; Poente; Galileia; Mambas Gás; Razões; Madalenas; Gólgata; Cantinas; Jerusalém; Igreja; Fé; Estábulos; Salmos;	*Amamos; Emancipou; Renovado; Sentimos; Tingir; Ajoelhamos; Desmontados; Flutuamos; Atrasada; Nascemos; Envelhecidos Arrenpendidos; Dai-nos; Param Emite-nos; Renascido; Sabes; Não tenhas; Traído; Dar de comer; Tem; Colher; Fazer;Amar; Beber; Tem; Despir; Dormem;Vão*	*Doutrinário; Extensos; Panfletário; Coitados; Inteiro; Incógnitos; Nuclear; Tóxicas;Bantu Exterior; Inocentes; Recauchutantes; Bíblico; Doce; Pagão; Impropícias; Eléctricos; Veloz;*

Contra-fomes; Auto-estradas; Milho; Ceia; Barro; Zinco; Estacas; Casa; Perdão;Fariseus Rádio-patrulha; Messias;Curso; Carpinteiro; Preces; Sementes; Sol; Carros; O Redentor; A Comida; Livro(2x); Prato; Amendoim; Cana de açúcar; Capataz; Água; Champanhe; Algodão; Os nus; Vilegiatura; Praias; Gamboas; Marés; Meninos; Berços; Sonhos; Sapato; Chaminé;Brinquedos; Paizinhio; Jesus; Natal;Cordel Automóvel; Escudo; Chão; Carrinho; Linhas; Chofer; Areia; Filhos; Mecânico; Lábios Motores; Tiros; Escapes; Boca; Óleo; Fome; Guiadores; Arame; Prendas; Redenção; Vitrina; Meninos; Meninas; Fumo;Revólveres; Mamã; Carpinteiro; Radioactividade; Pombas; Crianças; Deuses; Senhores; Centuriões;Patrões; Cidades; Míssil; Benção; Átomos; Claque; Clube; Jesus Cristo; Circuito; Arena; Mundo; Brinde; Garrafa; Gambiarras; Pinheiro; Nozes; Amêndoas; Figos; Pão;Espuma; Vinho; Gravata; Telefonema; Namoro; Missa do galo;	*Sonicando; Fazem; Caber;Consta Vimos; Comprou; Chegar; É; Cheiram; Guinando; Manobrar; Não fazem; Sacam; Embalam; Fingem; Chamam; Crismam; Rezamos; Fazei chegar; dai-nos; Lateja; Fechado; Perdoa-nos; Traz; Chega; Tem; É; Sujando; Foi; Querer; Avisar; Começa;*	*Longínqua; Português;Samaritanos Supersónico;Plástico Instantânea;Rápido; Imprescindível; Espirituoso; Bom;*
(...)/ desmontados de repente/ no vácuo flutuamos incógnitos/no miasma pagão do catecismo nuclear/ pele de poentes num céu de bombas/ e uma atrasada Galileia sem mambas/ tóxicas de gás/ Oxalá!/		

63º poema - pp: 118 - 122 - tít. **Hino de Louvor a Valentina TeresKova**

Kenguelequezê (bantu-ronga) = nome da cerimónia, ou seja, do ancestral ritual da apresentação dum recém nascido ronga à Lua;

(...) / Louvo/ as estrelas num céu azul em geral/ e louvo uma Lua ideológica no sublime/ ***Kenguelequezê*** *dos subúrbios./*

Capulana (bantu) = peça de vestuário típico feminino que se cinge aos rins e que desce até aos tornozelos. Mais pormenores em transcrições anteriores;

(...) /Louvo/ a alma renegada de uma ***capulana*** *importada/ e com os braços abertos em bússola tropical/ a lavra de trinta pés de mandioca louvo/ (...)*

Lengalenga (bantu-ronga) = balouçar, ronronar, movimento regular monótono;

Machamba(s) (neologismo luso-bantu de **machamba** mais plural de base portuguesa /**s**/) = plantação, herdade, terreno cultivado

(...) / e louvo – nas albufeiras além das águas/ a intensa hora do comício nas colheitas/ a ***lengalenga*** *antirreaccionária das mondadeiras mecânicas/ e a milenária acústica das enxadas/ nas reavidas* ***machambas****./ (...)*

Xibalo (bantu-ronga) = homem contratado à força para serviços pesados fossem nos latinfúndios coloniais ou nas obras públicas;

(...) / e no inverno de cada ***xibalo****/ louvo uma a uma as fibras/ das serapilheiras de agasalho quando/ podia louvar o excesso indesperdiçado/ de cobertores e camisolas na Polana/ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Sol; Cabelos; Feminino; Colo; Mundo; Estrelas; céu; Lua; Subúrbios; Enxada; Mãos; Calos; Heroínas; Rubor; Papoilas;Prados Aurora; Terra; Crianças; Continentes; Dedos(2x); Alavanca; Tractores; Mãe; Filho; Milagre; Côdeas; Pão; Parábolas; Templo; Cavalo-marinho; Cantineiros; Andorinhas; Rampas; Focinhos; África; Catecismo; Bíblia; Farinha; Sandálias; Pneus; Calcanhares; Asfalto; Braços; Bússola; Pés; Mandioca; Europa; Filhos; amor; Josefina Baker; Sexo; Charruas; Grão; Terra;Leite Mães; Paz; Guerra; Gabriela Mistral; Eleonor Roosevelt; Rainha; Isabel; Ilusionismo;Rosas; Pão; Rei; Senhor; Chuva; Sentimento; Céu; Memória; Pais; Campos; Morteiro; Maridos; Baionetas; Pólvora; Plantações; Algodão; Átomos; Órfãos;Viúvas; Celeiro; Peixes; Albufeiras;Águas Comício; Colheitas;Mondadeiras; Enxadas; Arquitectura; Abelhas; Colmeia; Formiga; Formigueiro; Arranha-céus; Cidade; Vento; Farinha; Aldeias; Fibras; Serapilheiras; Agasalho;Polana; Cobertores; Valentina; Mulher; Rabidranat Tagore; Goya; Bethoven; Portinari, Pablo Neruda Pavlova; Charlot; Poema; Ló;	*Louvo(27x); Esparge; Gerou; Fez; Multiplicou; Ensinou; Sermos; Expulsou;Sobrevoando Reabilitadas; Subdesenvolvidos; Carimbando; Renegada; Importada; Nasceu; Louvado; Camuflando; Iludir; Saciados; Despetalizar; Bater; Moer; Podia louvar; Deu; Gerou; Faz; Não digo; Pediu; Inabitado; Sorrindo; Nascidas; Torna;*	*Ruivos; Imenso; Azul; Ideológica; Sublime; Rurais; Inteira; Proletários (adj);Dócil Subversivas; Irado; Imigrante; Nucleares; Preto; Tropical; Negra Fecundo; Fértil; Histórico; Sectário; Bom; Agrícola; Marítimo; Intensa; Antireaccionária; Milenária;Comunitária Urbanístico; Hostil; Rústico;Reivindicativo Estonteante;Colectiva Materno; Vítreos; Moçambicano;*

Cosmos; Granja; Astros; Irmãs; Operária; Pulsação; Seio; Aves; Comuna; Ritual; Oferenda; Imagem; Órbita; Céu; Corpo; África; Valentina Tereskova;		
(...)Louvo/ a enxada nas mãos de calos das heroínas rurais/ e louvo o rubor das papoilas na aurora dos prados/ da Terra inteira/ (...) Louvo a indiferença/ imigrante das andorinhas sobrevoando/ as rampas dos foguetões de focinhos nucleares/(...) Louvo/ o fecundo sexo masculino das charruas/ na génese grão a grão/ do fértil amor à terra./ (...)		

64º poema - 123 - 124 - tít. **Quero Ser Tambor**

Mafalala (bantu-ronga) = bairro suburbano da capital. Mais pormenores sobre este bairro em transcrições anteriores;
(...) / Eu!/ Só tambor rebentando o silêncio amargo da Mafalala./ (...)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Tambor(8x); Deus(3x); Homens; Noite; Trópicos; Flor(2x); Mato; Desespero(4x); Rio(2x);Zagaia(2x) Lume; Lua;Terra (3x); Mar; Vida; Silêncio; Troncos; Batuque; Povo; Homens; Poesia(2x); Canção; Força; Noite e dia; Consumação; Batuque; Homens;	*Está; Gritar; Deixa-me; Gritando; Nascida; Correndo; Temperada; Forjada; Gritar; Curtida; Cavado; Rebentando; Sangrar; Perdido; Perdida; Quero; Ser; Ecoando; Deixa-me;*	*Velho(4x); Quente; Cheia; Duros;Rubra; Amargo; Velho(3x); Grande;*
(..) deixa-me ser tambor/ só tambor gritando na noite quente dos trópicos/(...) só tambor rebentando o silêncio amargo da Mafalala/ só tambor velho de sangrar no batuque do meu povo/		

65º poema - pp: 125 - 126 - tít. **Interrupção**

Chope (bantu) = etnia do mesmo nome e também língua falada pelos chopes;

Chango (bantu-ronga) = espécie de gazela;

*(...) / E quanto à beleza dos teus olhos/ à graça **chope** na curva lisa do teu colo/ e ao calmo **chango**/ mais **chango** na leveza do teu andar/ perdoa-me também se lhes prefiro/ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Amor; Cartas; Adeus; Saudades; Beijos; Zé; Beleza; Olhos;Graça Curva (n); Colo; Leveza; Tronco Ângulo; Pedra;Paz; Cave; Tufo; Capim;Mato; Pómulo;Planície; Fresta; Muro; Telhado; Arco; Ponte; Rio; Técnica; Nádega; Coronha; Interrupção;Renúncia Cartas; Desejo; Assobios; Certeza; Maria Fernanda;	*Desculpa-me; Não escrevo; Fechadas; Amo-te; Assinadas; Andar; Perdoa-me; Prefiro; Tumefacto; Desmoronando-se; É; Te amar; Subsiste; Surpreendido; Se ama; Ser; Nos pertence;*	*Cedo; sentimentais; Terno; Lisa; Calmo; Rugoso; Densa; Mínimo; Nua; Transitório; Sub-reptícias; Livre;*

Teresinha; Joana das Lagoas; Lume; Cigarro; Camarda; Estupefaciente; Metamorfose; Torrão; Areia; Amuleto; Chão;		
(...) Com o amor que subsiste para além/ do lume do cigarro do camarada surpreendido/ e livres para lá do estupefaciente romantismo dos dois/ e da metamorfose de cada torrão de areia/ no amuleto que mais se ama/ por ser do mesmo chão/ que nos pertence.		

66º poema - pp: 127 - 128 - tít. **Msaho**

Msaho (bantu-chope) = Versos musicados e cantados pelos timbileiros chopes. São versos feitos pelo próprio compositor sejam eles de amor, de anunciação de acontecimento alegre ou triste, de escárnio ou mal dizer. Músicos e dançarinos festejam o **Msaho**, espectacularmente;

Chope (bantu) = etnia e língua do mesmo nome. Mais pormenores em transcrições anteriores;

Timbila (bantu-ronga, bantu-chope) = espécie de xilofone. Mais pormenores nas transcrições anteriores;

Xigombela(s) (neologisnmo luso-ronga de **xigombela** mais o /**s**/ do plural de base portuguesa) = dança folclórica do Sul do Save. É dançada e cantada por homens e mulheres geralmente nos casamentos;

*Negro **chope**/ subnutrido canta na noite de Lua Cheia/ e na cúmplice **timbila**/ entoa os ritmos dolorosos do pesadelo./ (...)*
*(...) / a fábula incrível das novas casas estranhas/ e dos jazigos sempre descobertos pelos outros/ nas minhas terras familiares de **xigombelas/** ao norte e ao sul das águas do Zambeze/ (...)*

Mafalala (bantu-ronga) = bairro suburbano da capital muito catracterístico do ponto de vista cultural. Mais pormenores nas transcrições anteriores;

*(...) / farei para ti neste ano de mil novecentos/ e sessenta e um aqui na **Mafalala**/ inteira a beleza do som/ e completo o lirismo da fúria/ desta minha insubordinada/ impoética poesia./*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Noite; Lua; Ritmos; Pesadelo; Borboleta; Asas; Atmosfera; Fábula; Casas; Jazigos; Terras; Águas; Zambeze; Chuvas;manadas Olhos; Silêncio; Cromossoma; Pés Cabeça; Concessão; Alvarás; Extracção; Minérios; Beleza; Som; Lirismo; Fúria; Poesia;	*Can ta; Entoa; Palpitar; Escreve; Agrimensurada; Descobertas; Continuarás; Invendido; Desnutrido; Farei;*	*Negro;Subnutrido(adj) Dolorosos;Amarela; Incrível; Novas; Estranhas; Familiares; Boas; Grandes; Frívola; Moçambicano Completo; Impoética; Conterrânea;*

(...)Farei para ti/ inteira beleza do som/ e completo lirismo da fúria/ desta minha insubordinada/ impoética poesia.

67º poema - pp: 129 - 130 - tít. **Quarteto**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Cecília; Música; Quarteto;Coisas; Gesto; Adeus; Sorriso; Marca; Paredes; Ave; Muro; Vidraça;Vôo Asas; Solo; Bateria; Passos; Insinuação; Ritmo; Noite; Moldura; Mútuas; Fronteiras; Vidro; Sorriso;	*Permanecem; Desenha; Trai; Traz; Bate; Faz; Modela; Esfria;*	*Vivas; Inconseqüente; Dúctil; Doce; Súplice; Novo; Belo; Simétrica;*
(...) Tudo traz a marca das intravessadas paredes/ e ave súplice bate/ contra o muro da vidraça/ e faz o vôo/ novo e belo das suas asas/ (...)		

68º poema - pp: 131 - 132 - tít. **Segredo**

Xironga (bantu-ronga) = da etnia ou da língua ronga;

*(...) / E os langues/ olhos dos dois encontraram/ no céu o cruzeiro do Sul **Xironga**/ e uma poalha de estrelas cobriu confidências/ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Noite(4x); Mar(2x); Olhos; Céu; Cruzeiro; Poalha; Estrelas; Confidências; Mundos; Silêncios; Frenesi; Dedos; Desejo; Beijo; Tempo;	*Estava(3x); Fechada(3x); Encontraram; Cobriu; Não ser; Esquecido; Transformou;*	*Escura (4x); Langues; Litúrgico; Ardente;*
(...) o litúrgico frenesi dos dedos/ e o desejo ardente de não ser/ mais do que um/(...)		

69º poema - 133 - 134 - tít. **In Memorian a Coalbrook**

Magaíza (bantu-ronga) = nome dado aos mineiros moçambicanos que vão trabalhar na África do Sul e aí explorados e muitos deles acabando por contrair doenças que os levam à morte.

*Por baixo das avenidas de uma cidade mineira/ o último turno dos homens de capacete de lata/ desceu no "shaft"a sina de **magaíza**/ e cristalizou-se de repente nos olhos bantos/ o sonho de libras da "Transvaal Company"/ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Avenidas; Cidade; Turno; Homens Capacetes; Sina; Olhos; Sonho;	*Desceu; Cristalizou-se; Estalou; Salta; Assobiando;*	*Baixo; Mineira (adj); Bantos; Cósmica;*

Libras; Angústia; Feições;Solidão Cabelos; Confidência; Túmulo; Mina; Egoísmo; Lar; Elegia; Jazigo; Hulha;Senhor; Coração; Êxito; Microfone; Fidelidade; Jazz; Mortos;	*Beijamo-nos; Amplificou;*	*Ardentes; Eslavas; Quimérica; Negros; Burguês (adj); Verdadeira; Alta; Terrível;*
(...)E na angústia cósmica/ das tuas ardentes feições eslavas/ a quimérica solidão dos teus cabelos negros/ à confidência do túmulo de mina/ estalou o egoísmo do teu lar burguês/ (...)		

70º poema - pp: 135 - 137 - tít. **Carta para uma Maria João**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOME	VERBOS	ADJECTIVOS
Fogos-fátuos; Galhos;Acácias; Cigarras; M. João(5x); Universo; Estupros; Mundo; Rosas; Baixo--Ventre; Virgens; Núpcias;Bombas Olhos; Gente; Aço; A Desova; Peixes; Colo; Cidades; Meninas; Horas; Unhas; Sexo; Almofadas; O sonho; Gosto; Linhas; Palavras; Espécie; Potros; Freios Chão; Sumaúma; Patas; Útero; Soldados; Culatras; Erva; Matos; Cabelos; Molhos; Dedos; Pomos; Peso; Tordos; Dentes; Átomos; Lábios; Corpos; Vibração;Células Esforço; Desejo; Gesto;Coragem; Sabor; Coisas; Falangetas; Sexo; João (2x); Lisboa; Pássaro; Tempo; Ânsias; Mentira;Ânforas; Paredes;Semen; Asas; Sóis; Corpos; Fome; Girândola; Delírio; Pulseiras; Céu; Tatuagens Obuses; Milhafres;Sangue; Mundo	*Brilham; Rouquejam; Chamamos-lhes; Frustadas; Somos; Incestuando; Despetalizadas; Desfloradas; Espreitando; Estilhaçando; Pintadas; Temos; Inventar; Signifiquem;Rilhando; Escavando; Ferradas; Esmagando; Deitarão; Violentar; Rolaremos; Somos; Compactos; Mordidos; Fingir; Espermatizando-se; Repara; Repara; Pensa; Vale;Escondido Desbotado; Não negar; Senti-las; Vibrar (3x); Diz-me; Voando; Vive; Não tenha; Rasgar; Estoire; Obstruindo; Bebemos; Façamos; Tornar-se; Tinindo; Esfomeados;*	*Obsessivos; Aristocráticos; Plebeias; Nucleares; Sanguíneas; Pérfidas; Estrábicos; Atmosférica; Âmbar; Macio; Hermafroditas; Insones; Altas; Fofo; Indomáveis; Hirtas; Desnudos; Curtos; Densos; Mágicos; Furiosos; Eréctil; Incompatíveis; Convencional; Impessoal; Moçambicanos; Pouco; Meridionais; Mínimo; Inúteis;*
(...) Somos deste Universo/ de estupros nucleares incestuando o mundo/ e sanguíneas rosas despetalizadas no baixo ventre/ (...) Temos direito ao sonho/ e ao gosto de inventar linhas de palavras/ (...)		

71º poema - pp: 138 - 140 - tít. **Poema de Joaquim Chofer**

Tingane (bantu-ronga) = nome próprio;

*(...) / Na rua/ vibrava o som quente da viola de **Tingane**/ e os gritos rebentaram nos caminhos de areia/ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS

Sol(9x); Bairro(2x); Casas(9x); Meninos(5x); Calções; Pão(9x) Mãos; Alma; Rua; som; Viola; Gritos;Caminhos Areia;Carro(4x) Zinco; Bolas; Rodas; Pais(2x); Mães (2x);Chofer (5x); Caniço(2x) Rodas; Volante; Quartos; Joaquim (5x); Barrigas; Gente; Latas; Leite; Calção; Dia;Bairro;	*Brincando; Estacaram; Guiava; Carregado; Fechadas; Sonhando(3x); Vibrava; Chocou (3x); Bateu (5x); Gritaram; Rebentaram; Humanizaram-se; Guiando; Encontrava-se; Brincando;*	*Velhas (12x); Baixinho; Quente; Cheio (5x); Cúmplices; Forte; Vazias;*
(...)O carro do pão chocou!.../ E o sol bateu em cheio no zinco das casas velhas,/ o sol bateu em cheio nas rodas arrebentadas/ o sol bateu em cheio/ (...)		

72º poema - pp: 141 - 144 - tít. **Carta para a Mãe dos meus Filhos**

Marrabenta (neologismo luso-ronga de **arrebenta(r)** mais o prefixo ronga /**ma**/) = dança e ritmo musical e muita vibração e sensualidade;

Mafalala (bantu-ronga) = bairro suburbano da capital. Mais pormenores nas transcrições anteriores;

(...) / Hoje almoçamos quando nos apetece/ discuto sociologia, jazz, pintura abstracta/ ***marrabenta*** *e mulheres bonitas/ (...) / E perdoa-me/ santa minha esposa Maria de Lurdes/ as horas na* ***Mafalala*** *não dormidas/ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Esposa(5x); Maria de Lurdes(5x); Mãe(2x); Filhos(6x); Maternidade; Corpo; Rugas; Trabalho; Rosto; Tempo; Mulher; Companheira; Irmãos; Arroz; Restos; Dia;Dedos; Amuleto; Fatia; Pão;Desemprego; Porta; Visitantes; Amor; Prodígio Refeições; Água; Pão; Côdeas; Olhos; Fome; Espuma; Sabão; Cabeço; Lata; Chafariz; Filho; Colo; Mãos; Camisa; Dinheiro; Milagre; Chávena; Chá;Refeição; Santa (3x); Corpo; Restaurantes; Cidade; Nome; Jornais;Sapatos; Roupa; Coração; Fato; Bife; Batatas; Paredes; enfermaria; Mães; Fetos; Mulheres; Futebol; Amigo; Amigas; Versos; Camisas; Figurino; Áfricas; Lágrimas; Mãos; Homens; Inocência; Boca; Beijo; Sonhos; Preceitos; Casa; Chapas; Zinco; Irmã; Grafia; Carta; Maria; Olhos; Alegoria; Pátria; Adeus;	*Nasceram; Gerados; Lembras--te; Era; Travados; Beber; Não havia; Repartido; Fluindo; Dormindo; Aninhado;Pagando; Vestir; Passada; Nasceram; Gerados; Ganho; Servem; Tenho; Talhada; Sabes; Sou; Calça; Veste-se; Não há; Faça; Não esquece; foram; Paridos; Reservada; Almoçamos; Apetece; Discuto; Abomino; Dão-me; Não me desnaturaliza; Fiz; Chorar; Endureceram; Juro; Amo; Amar;Perdoa-me; Não dormidas; Deponho; Ondulados; Realizados; Resignada; Confesso; Choraste; Peço-te; Seca; Não chores; Separem; Transcendemos;*	*Santa;Feliz; Moreno; Triste; Geométrico; Finíssima; Ocioso; Extemporâneos; Imprevisíveis;Pequeno; Saborosas; Grandes; Cheia; Dócil; Excêntrica; Feliz; Português; Confidenciais; Suburbano; Plural; Negro-assimilados; Indígenas; Chineses; Mulatos; Monhés; Bonitas; Popular; Brancos; Eurofútil; Maiores; Puro; Contraditório; Voluntária; Lúcido; Grandes;*
(...)Todos mais à tua volta juntos/ irmãos no arroz um dia restos de outro dia/ e nos dedos o amuleto geométrico/ da mais finíssima fatia de pão/(...) No prodígio das imprevisíveis refeições/		

na simples água de beber que não havia/(...)

73º poema - pp: 145 - 146 - tít. **Mesmo de Rastos**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Razão; Punhal; Terra; Memória; Gestos; Sopro; Gritos; Silêncio; Manhãs; Mênstruo; Sensualidade; Voz; Paz; Metacarpos; Sabor; Fruto; Conquista; Horizonte; Astros; Dedos; Aroma; Mão; Flor; Olhos; Céu; Nacos; Condição; Ondas(2x); Mar;	*Quero; Escutem; Cubra; Inconclusos; Incontido; Gritar; Carregados; Nascem;Cruzados; Quero; Oiçam; Sintam; Vejam; Sou; Irei; É; Colheu; Não se Vende; Vê-se; Morrer; Gritar; Vou; Nascem; Morrem; Renovar;*	*Insepulta – adj.-(2x); Viril; Túrgido; Inteiro; Rebelde(adj); Nu; Ácido; Imaturo; Azuis; Humana; Insubmisso;*
(...)E que a terra apenas cubra/ a memória dos gestos inconclusos/ e não o sopro incontido/ dos gritos que eu gritar;/ no túrgido silêncio das manhãs/(...) que na minha humana condição/ a morrer insubmisso/ e a gritar vou/ como as ondas que nascem das ondas do mar/ e morrem para se renovar.		

74º poema - pp: 147 - 148 - tít. **Frio nos Subúrbios**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Bairros; Caniço; Cabeças; Nódoas Leite; Caqui; Céus; Folhas; Eucaliptos; Almas; Vento; Cidade; Fraternidade; Polvo; Sangue; Ruas; Silêncio; Lua; Face; Cosméticos; Transpiração;Lirismo Noite; Olhos; Subúrbios;	*Inclinadas; Branqueiam; Flutuam; Ensaboada; É; Espremendo; Sai; Alisada; Satura-nos; Vem; Humedecidos; Cacimbando-nos;*	*Subjectivas; Secas; Frívolas; Inútil; Insaciável; Gorda;*
(...) E a cidade/ ensaboada de inútil fraternidade/ é como um polvo insaciável/ espremendo o sangue das ruas/ a tentáculos de silêncio/ (...)		

75º Poema – pp: 149-150 – Tit. **Prato de Arroz**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Bagos; Motins; Unhas; Clã; Meninos; Amuleto; Prato; Arroz; Mães; Esquema; Virilhas; Salário; Colchão; Pernas (2x); Espécie; Meninos; Vida; Percepção; Cão; Noites; Caju; Lábio; Filho;Razão; Sexos; Arroz; Prato;	*Fazem; Jorrar; Chamado; Cobrando; Entrar; Vivê-la; Gozar; Fica; Crestando-nos; Abortar; Sai; Não elimina; Enche;*	*Exclusivo; Crônicos; Feliz; Bem; Verde; Insindicalizados (adj);*
Bagos/ fazem jorrar motins de unhas/ do clã de meninos à volta de um amuleto/ em bom		

português chamado prato de arroz/ menu exclusivo destas nossas mães/ no esquema das virilhas cobrando/ o salário em vigor na lei/ do colchão em ajustes; crónicos de pernas/ com pernas/(...)

76º poema - p: 151 - tít. **A Fraternidade das Palavras**

M"benga (bantu-ronga) = almofariz de barro onde as mulheres moem com um pau curto o milho humedecido ou o amendoim;

Mamana(s) (neologisno luso-ronga da palavra ronga **mamana** e o /**s**/ do plural de base gramatical portuguesa) = Mãe;

*O céu/ é uma **m'benga**/ onde todos os braços das **mamanas**/ repisam os bagos de estrelas./ (...)*

Ganguissam (neologismo luso-ronga feito a partir do verbo ronga **ku ganguissa** e a desinência verbal portuguesa (correspondente à 3ª pessoa do plural do presente do indicativo /**am**/) = namorar, fazer aproximação amorosa;

Satanhoco (bantu-ronga) = insulto que corresponde ao português "sacana";

*(...) / E eis que num espasmo/ de harmonia como todas as coisas/ palavras **rongas** e algarvias **ganguissam**/ neste **satanhoco** papel/ e recombinam em poema./*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Céu; Braços; Bagos; Estrelas; Amigos; Palavras(2x); Música; Irmãs; Espasmo; Harmonia; Coisas; Papel; Poema;	*É; Repisam; Têm; Precisam; Toque; Serem; Recombinam;*	*Estranhas; Verdadeira; Rongas; Algarvias;*
(...) Amigos:/ as palavras mesmo estranhas/ se têm música verdadeira/ só precisam de quem as toque/ ao mesmo ritmo para serem/ todas irmãs/(...)		

77º poema - pp: 152 - 153 - tít. **Natal**

Munhuana (bantu-ronga) = bairro suburbano da capital. Mais pormenores em transcrições anteriores;

*(...) / Janelas de vidro do Natal/ iluminadas a lâmpadas fruta-cores/ com meu irmãozinho da **Munhuana** espreitando./ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Garoto; Subúrbios; Rua(2x); Montras; Cidade; Poema; Júlio; Janelas; Vidro; Natal (3x);João; Irmãozinho (2x); África;Meninos Proprietários; Lâmpadas; Galhos; Pinheiro; Sapato;Loja(2x);	*Vai(2x); Chorar; Iluminadas; Espreitando; Há; Brinca; Sofrer; Brincar;*	*Descalço –adj(2x);*
Roto e descalço/ vai o garoto dos subúrbios/ de rua em rua/ pelas montras da cidade/ poema de		

Júlio a chorar/ (...)

78º poema - pp: 154 - 155 - tít. **Contra-Senha**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Esferas; Beijos; Fomes; Horizontes; Flor; Madrugada; Espírito; Artérias; Assombrações; Minutos; Crânios; Cúmulos; Estertor; Céu; Pupilas; Bicos; Baionetas; Gengivas; Corpo;Bico; Peitos; Tórax; Alucinação;Ânsia; Aerólitos; Desejo; Isolamento; Maria; Senha; Amor;	*Gritados; Estilhaçados; Desbotado; Vazadas; Pintam; Arando-me; És; É;*	*Azuis; Inânime; Anil; Amarelas;*
Êxtase/ de esferas de beijos./ Fomes azuis de horizontes/ e tu, querida/ flor inânine na madrugada/ espírito presente/ artérias em assombrações./		

79º poema - pp: 156 - 157 - tít. **Latitude Zero**

Mafurreiras (neologismo luso-bantu feita de palavra bantu **mafurra** – que significa óleo – e o prefixo de base portuguesa relativo a planta ou árvore /**eira/o**/) = árvore que dá uns frutos comestíveis que em ronga se chamam **cutlhu**. Os caroços são matéria prima para a extracção de um óleo óptimo para se fazer sabão;

Cocuana (bantu-ronga) = velho/a, pessoa idosa muito respeitada;

Matsinhe (bantu-ronga, bantu-changana) = apelido de origem clânica;

*(...) / E no sítio da tua sepultura, Mãe/ debaixo das **mafurreiras** de frutos de ouro/ onde a bebida fermentava a missa de **cocuana Matsinhe**/ pesam os muros de cimento/ que o senhor das terras levantou/ (...)*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Casa;Mãe(3x); Paredes; Caniço; Lugar; Pai (3x); Sol; Chuva; Luas; Trabalho; Sítio; Sepultura; Lar; Frutos; Bebida; Missa; Muros; Cimento Senhor; Terras; Lei; Concessão; Terrenos; Planta; Cadastro; Circunscrição; Sono; Blasfémias; Casa; Paredes; Caniço; Mandioca; Lagartas; Monstro; Senhor; Concessionário; Desespero; Milho; Mapira; Talhão Pedras; Cobras;	*Não está; Construiu; Fermentava; Pesam; Levantou; Não existe; Vivem; Registadas; Dormes; Não chegaste; Ouvir; Gostarias; Quererias; Sentir; Foram esmagados; Não nasce; Não cresce; Dói; Moram;*	*Velhas; Negros(2x); Negras;Mulatinhos(2x) Geográficas; Perpéptuo; Secular;*
(...) Dentro das coordenadas geográficas/ registadas numa planta do cadastro da circunscrição /		

dormes o teu sono perpétuo, Mãe/ ao som de blasfémias que não chegaste a ouvir/ mas gostarias de ouvir também contra eles/ e quererias também sentir contra eles minha Mãe.? (...)

80º poema - pp; 158 - 159 - tít. **Em Quantas Partes?**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Partes; Grito; Corações; Terra; Olhos; Pães; Sonho; Mulher; Desejo; Milagres; Mundo; Miolo; Pão; Mesa; Bocas; Sonos; Pessoa; Saco; Menino; Escola;Riquexó; Ilha; Chávena; Chá; Sofás; Mandioca; Filha; Osso; O jantar; Imbondeiro; Mato; Poema; Trapos Fome(2x); Cabeça; Verso; Lei;	*Divide; Parte; Come; Mata; Despida; Aperfeiçoado; Significa; Dorme; Imitando; Dormir; Não pode; Carregar; Levar; Divide; Vive; Deita; Morde; Espetada;Engendrado; Esconde; Levanta;*	*Obsceno; Negro; Velhos; Nova; Tenro;*
(...) Em quantas partes se divide um grito/ em quantos corações se parte uma terra/ em quantos olhos se come o sol/ e em quantos pães se mata um sonho?/ (...)		

81º poema - pp: 160 - 162 - tít. **Hino às Mães**

Capulana (bantu-ronga) = peça de vestuário feminino já descrita nos seus pormenores em transcrições anteriores.

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Vida; Entranhas; Embrião;Gritos; Filhos; Renúncias; Sangue; Dor; Mãe (6x); Instinto; Lar; Óvulo; Carne; Gomo; Fruto; Génese; Flor; Dádiva; Raiz; Razão; Semente; Mênstruo; Corpo; Superfície; Pele; Lágrimas;Choro; Coração; Gravidez; Cicatriz; Memória; Ouvidos; Espelho; Álbum; Família; Mulher; Seios; Bocas; Fome; Metamorfose; Colher; Sopa; Síntese; Teta; Gotas; Leite; Carícia; Palmas; Mãos; Trabalho; Rosto; Criança; Amor; Crença; Homem (2x); Idílio; Seiva; Sangue; Beijo; Face; Menino; Curva; Ângulo; Coxas; Invenção; Mês; Vida; Fêmea; Técnica; Glória; Concepção; Terra; Amor; Mundo; Palavra;	*Se move; Nascem-te; Não Rejeitas; És; Realizado; Escuta-lo; Sente-lo; Chora-lo; Bater; Custa; Restar; Gravada; Sugados; amamentam; Desnudada; Caberá; Não sejam Jura; Nasceu; Não vende; Arfar; Inchado; Ficou; Transformada; Fazer;*	*Generosa; Humilde; Consciente; Pequeno; Ávidas; Austera; Genuíno; Branco; Macias; Duras Fecundo; Liso; Inestético; Inobsceno;*
(...) Tu, mulher/ que sugados seios amamentam/\ávidas bocas na primeira fome/ e na metamorfose de uma colher de sopa/ a síntese austera de uma desnudada/ teta nas gotas de sabor/ genuíno do teu leite/ também branco de Mãe./ (...)		

82º poema - pp: 163 - 164 - tít. **Reza, Maria!**

(Não tem lexemas bantus nem neologismos luso-rongas)

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Trabalho; Bestas (2x); Homens (2x); Pontapés; Cães(2x); Fome; Ossos;Feras (2x);Mulheres (2x); Crianças (2x); Pais; Irmãs; Filhos; Crias(2x); Pão;Vermes(2x) Ruas; Caridade; Maria (7x); Bichos(2x); Cercas; Arame; Dorsos; Cangas; Gente; Ódio; Guerra; Homens; Mães; Filhas; Crianças;Calabouços; Mundo; Girassol; Esperança; Mãos; Homens; Mãos;	*Suam; Curvadas; Não são(4x) S ão(4x); Corre-se; Matam; Morrem; Estendem; Aleijados; Espreitam; Farpado; Curvam; Humilhada; Violadas; Apodrecem; Cresce; Põe (2x); Reza (2x);*	*Velhos (2x); Negros;*
Suam no trabalho as curvadas bestas/ e não são bestas/ são homens, Maria!/ Corre-se a pontapés os cães na fome dos osssos/ e não são cães / são seres humanos, Maria!/ (...)		

83º poema - pp: 165 - 169 - **Sia-Vuma**

Sia-Vuma (bantu-ronga) = expressão que em português corresponde ao "amen"ou "assim seja". Expressão utilizada pelos pacientes que vão ao "nyanga" (ervanário e também advinho) e que de accordo com o que curandeiro ou advinho afirma, o paciente diz-concordando "Sia-Vuma!".

Xigubo (bantu-ronga) = dança guerreira;

*(...) /E o nosso amor de Homens/ descerra os olhos ao mais nu feminino/ de um par de pernas nacionais abertas/ na insolação viril do **xigubo**/ **Sia-Vuma!** / (...)*

Changana (bantu-ronga, bantu-changana) = nome de etnia que vive maioritariamente na província de Gaza, mas que também se estende pela República da África do Sul, na província de Gaza N'kulu;

Manhiça (bantu-ronga) = nome de distrito e de vila da província de Maputo;

*(...) / E distribuiremos amuletos de aritmética/ e invocaremos o exorcismo dos altos-fornos/ a antropologia cultural de um **changana**/ a uma virgem maconde moçambicanamente/ e a lógica diesel das geradoras na **Manhiça**/ **Sia-Vuma!** / (...)*

Xipamanine (bantu-ronga) = bairro suburbano da capital;

Machimbombo (neologismo luso-anglo-bantu construído, conforme já detalhamos, em transcrições anteriores) = autocarro, ónibus;

Polana (bantu-ronga) = nome de um bairro 'chic' da cidade alta. Nome de um antigo chefe tradicional da zona;

Chamanculo (bantu-ronga) = nome de um bairro suburbano da capital;

*(...) / E armados de martelos e chaves-de-boca/ montaremos água canalizada no **Xipamanine** todo/ desviaremos o **machimbombo** 7 para a Polana/ e o **machimbombo** 2 da **Polana** para o Alto-Maé/ e controlaremos a lavra de quilovátios todos os dias/ semeando amperes no **Chamanculo** inteiro/ **Sia-Vula!** / (...)*

Nhanga (bantu-ronga) = curandeiro/a, ervanário e também advinho/a.

*(...) / Que um enxame de mãos em prece/ na orgia fantástica dos augúrios do **nhanga**/ há-de voltar deste exílio/ mais moçambicano connosco/ **Sia-Vuma!** /*

NOMES	VERBOS	ADJECTIVOS
Andorinhas; Asas; Saca; Pulso; Alcunha; Céu; Pneus; Mão; Pilotos; Pata; Caixote; Amor; Homens; Pernas; Insolação; Charruas; Livros; Arroz; Campos; Voz; Emissores; Piscinas;Estátuas Técnicos; Estâncias; Estádios; Represas; Amuletos;Aritmética; Altos-fornos; Antropologia; Virgem; Lógica; Geradores; Martelos; Chaves-de-boca; Água; Polana; Alto-Maé; Lavra; Dias; Quilovátios; Amperes; Mundo; Vacina; Vírus; Povo; Bairros; Relíquia; Gengiva; Nojo; Folclore; Poema; Abecedário; Medo; Acetileno; Palavras; Massa; Prole; Sementes; Beijo; Dia; Enxame; Mãos; Prece; Orgia; Augúrios; Exílio;	*Fulgem; Engomada; Largam-se; Guiam; Descerra;Guiaremos; Editaremos; Sintonizaremos; Semearemos; Bateremos; Ergueremos; Não evocados; Desvastaram; Distribuiremos; Invocaremos; Armados; Montaremos; Canalizada; Desviaremos; Controlaremos; Semeando; Inocularemos; Pendurada; Exibiremos; Traírem; Levantemo-nos; Deixem; Gerar-se; Há-de; Voltar;*	*Institivas; Incansáveis; Taciturna; Azul; Portugesa;Abertas(adj) Suburbaninhos; Nu; Nacionais; Viril; Feminino; Alegóricas; Infinitas; Cultural; Maconde; Changane; Inteiro; Suásticos; Belos; Fóssil; Inoxidáveis; Insurrectas; Irresistível Consanguíneo; Fantástica; Moçambicano;*
(...) E ergueremos estátuas aos nossos técnicos/ estâncias para os nossos velhos/ estádios para os nossos jovens/ e represas alegóricas ao pai/ à mãe e ao filho não evocados nas maldições/ infinitas que devastaram África SIA VUMA!/ (...) E inocularemos/ de nós para o mundo a vacina/ contra os vírus suásticos/ e pendurada exibiremos ao povo dos belos bairros/ a relíquia fóssil da gengiva de nojo/ dos que traírem o folclore deste poema/ SAI VUMA!/ (...)		

ANEXOS

Campo Lexical de Determinação Substantiva de Bebidas Tradicionais
(Os nomes dessas bebidas aparecem na obra de José Craveirinha)

Dimensões										Classemas		
Semas	Grau de álcool			Feita a partir de			Utilização			Seres vivos		Seres não vivos
Lexemas	Sem álcool	Fermentada	Destilada	Cereais	Frutos	Cana de açúcar	Comércio	**Tabu** vender	Cons. caseiro	humanos	Não humanos	
Uputo		+		+			- +					+
Chiuáia-uáia			+			+	+					+
Maheu	+			+					+			+
Ucanhi		+						+	+			+

MATRIZ Nº 1 - Campo Lexical de determinação substantiva de Frutos Silvestres

Dimensões	Organismo vegetal														Classemas		
Semas / Lexemas	Planta tipo/orig.			Cor quando maduro					Textura casca			Gosto			Seres Vivos		Seres não vivos
	Árvore	Arbusto	Rasteira	Vermelha	Amarela	verde	Castanho	Preta	Fina-macia	Grossa-macia	Grossa-dura	Doce	Agridoce	Ácido	Humano	Não humano	
Mampsincha			+	+					+				+			+	
Cutlho	+			+		+				+		+ -				+	
Massala	+				+	-					+	+				+	
Mavúngua		+		+					+				+			+	
Tingolé		+		+			-		+				+			+	
Mafilo	+						+		+				+			+	

.....

MATRIZ Nº 2 - Campo Lexical de determinação substantiva de Árvores Silvestres

Dimensões	Organismo vegetal											Classemas		
Semas / Lexemas	Frutífera		Tamanho			Textura tronco			Tipo madeira			Seres vivos		Seres não vivos
	Sim	Não	Muito alta	Alt. média	Porte pequeno	Liso	Rugoso	Espinhoso	Preciosa	Semi-preciosa	Lenhosa	Humanos	Não humanos	
Chanfuta		+		+			+						+	
Canhoeiro	+			+			+				+		+	
Micaia		+			+			+			+		+	
Mafurreira	+			+			+				+		+	
Umbila		+		+			+			+			+	

MATRIZ Nº 3 – Campo Lexical de determinação substantiva de Bebidas Tradicionais

Dimensões	Qualidade e tipo de bebidas									Classemas		
Semas / Lexemas	Grau de Álcool			Feita a partir de			Utilização			Seres vivos		Seres não vivos
	Sem álcool	Fermentada	Destilada	Cereais	Frutos	Cana de açúcar	Comércio	**Tabu** vender	Cons. caseiro	Humanos	Não humanos	
Uputo		+		+			+ –					+
Chiuáia-uáia			+			+	+					+
Maheu	+			+					+			+
Ucanhi		+			+			+	+			+

.....

MATRIZ Nº 4 - Campo Lexical de determinação substantiva de Vestuário e Tecidos para cobrir o corpo

Dimensões	Qualidade e tipo de vestuário e tecidos										Classemas		
Semas / Lexemas	Material				Utilização			Peça de roupa			Seres vivos		Seres não vivos
	Pano	Palha	Pele de animal	Fio de saco	Normal	Cerimonial	De pobreza	Saia	Blusa	Lenço	Humanos	Não humanos	
Capulana	+				+	+		+					+
Xicatauana	+				+	+			+				+
Xiganda--bongolo													

MATRIZ Nº 5 – Campo Lexical de determinação substantiva de Animais Bravios

Dimensões	Tipo e qualidade de animais bravios										Classemas		
Semas / Lexemas	Alimen-tação		Fero-cidade		Porte/ta-manho			Utilidade p/ o Homem			Seres vivos		Ser
	Herbívoro	Carnívoro	Pacífico	Feroz	Grande	Médio	Pequeno	Alimentação	Aproveit. pele	Troféu caça	Humanos	Não humanos	
Chango	+		+				+	+	+			+	
Impala	+		+			+		+	+	+		+	
Quizumba		+		+			+			+		+	
Xipene	+					+		+	+			+	

……

MATRIZ Nº 6 – Campo Lexical de determinação substantiva de Animais Voadores

Dimensões	Tipo e características de animais voadores														Classemas		
Semas / Lexemas	Ori-Gem		Cober-tura do corpo		Hábitos de vida										Seres vivos		Seres não vivos
					Alim.		Habitat					Canto					
	Ave	Mamífero	Penas	Pelos	Comum	Rapina	Diurna	Nocturna	Voo m/ alto	Voo baixo	Terra/chão	Canora	Que silva	Que grasna	Humanos	Não humanos	
Bilo-bilana	+		+		+		+			+		+				+	
Matanga-Dana		+		+				+		+			+			+	
Xitotonguana	+		+		+		+			+		+				+	
Xirico	+		+		+		+			+		+				+	
Chindjigui-Ritane	+		+		+		+			+		+				+	
Mangwavava	+		+			+	+		+					+		+	

MATRIZ Nº 7 - Campo Lexical de determinação substantiva de Danças Tradicionais

Dimensões	Tipo e características de danças tradicionais										Classemas		
Semas / Lexemas	Origem			Cerimonial				Traje			Seres vivos		Seres não vivos
	Rural (campesina)	Semi-urbana	Urbana	Guerreira	Matrimónio	Religiosa	Festas Populares	C/ adornos p/ enfeitar e ritmar	C/ máscaras	Militar tradicional: C/ azagaia e escudo	Humanos	Não humanos	
Xigombela	+				+ -			+					+
Xigubo	+			+						+			+
Marrabenta			+				+						+
Xiguilo	+			+						+			+

……

MATRIZ Nº 8 – Campo Lexical de determinação substantiva de Instrumentos Musicais Tradicionais

Dimensões	Tipo e características de instrumentos musicais										Classemas		
Semas / Lexemas	Característica da origem do som				Região de origem				Utilização		Seres vivos		Seres não vivos
	Sopro	Percussão	Corda	Tabuinhas ressonantes	Rural (Norte)	Rural (Centro)	Rural (Sul)	Urbano	A solo	Em orquestra	Humanos	Não humanos	
Xipalapala	+					+	+		+				+
Timbila				+		+	+ +			+			+
Xipendana			+			+	+		+				+

MATRIZ Nº 9 – Campo Lexical de determinação substantiva de Condição da Mulher

Dimensões	Valor social da mulher													Classemas		
Semas / Lexemas	Situação relativa à idade				Posição social e respeitabilidade					Labor				Seres vivos		Seres não vivos
	Idosa (velha)	Meia idade	Adulta	Jovem	Elevada	Mediana	Baixa	Muito respeitada	Pouco respeitada	Comerciante	Doméstica	Trabalhad. rural	Operária	Humanos	Não humanos	
Mamana			+			+	+	+			+			+		
Mapsele		+	+		+			+		+				+		
Tombasana				+		+	+							+		
Cocuana	+					+	+	+			+			+		
Nhanga			+		+			+		- +				+		
Inguavana			+	+			+		+					+		

MATRIZ Nº 10 – Campo Lexical de determinação substantiva de Indivíduos Marginais

Dimensões	Tipo e situação de indivíduos marginais										Classemas		
Semas / Lexemas	Característica da marginalidade				Origem			Idade			Seres vivos		Seres não vivos
	Ladrão	Assassino	Vagabundo	Brigão	Rural	Suburbano	Urbano	Idoso	Adulto m/id.	Jovem	Humanos	Não humanos	
Mabandido				+		+	+			+	+		
Xiguevengo	+		+			+			+	+	+		
Maluva				+		+				+	+		

MATRIZ Nº 11 – Campo Lexical de determinação substantiva de Trabalhadores Explorados

Dimensões	Qualificação de trabalhadores explorados									Classemas		
Semas	Trabalho explorado como					Qualidade do contrato				Seres Vivos		Seres não vivos
Lexemas	Mineiro	Estivador	Carregador	Emp. doméstico	Contratado rural	Livre	Imposto p/ acordo Portugal e A. Sul	Compulsivo(por lei colonial)	Quase sem remuneração	Humanos	Não humanos	
Magaíza	+						+			+		
Xibalo			+		+			+	+	+		
Mavique		+				- +				+		
Ximizhana			+					+	+	+		
Mainato				+		- +				+		

……

MATRIZ Nº 12 – Campo Lexical de determinação substantiva de Figuras e Objectos da relação Colono-colonizado

Dimensões	Relação da condição colono-colonizado									Classemas		
Semas / Lexemas	Situação			Instrumento de tortura			Região de aplicação			Seres vivos		Seres não vivos
	De comando	De subordinação	De preconceito racial	Administrativa	Física	Psicológica	Rural (campo)	Cidade (suburbano)	Cidade (urbano)	Humanos	Não humanos	
Cipaio	+			+	+		+	+		+		
Mulungo		+					+	+	+	+		
Xipakana					+	+	+	+	+	+		
Mamparra			+			+	+	+	+	+		

MATRIZ Nº 13 – Campo Lexical de determinação substantiva de Religiosidade, Animismo e Advinhação

Dimensões	Gradação e sentido de religiosidade								Classemas		
Semas / Lexemas	Grau de divindade			Sentido espiritual e simbólico			Sentido expressivo		Seres vivos		
	Ser Supremo	Espírito (antep. Deus)	Fantasma	Exige reverência e culto	Objecto que dá força para vencer	Objecto que serve para advinhar	De apelação	De invocação	Humanos	Não humanos	Seres não vivos
Culucumba	+			+						+	
Xicuembo		+								+	
Hôssi	+			+				+		+	
Xipócuè			+							+	
Mutovana					+						+
Tintlholo						+					+
Sia-vuma							+				+

MATRIZ Nº 14 – Campo Lexical de determinação substantiva de Meios de Transporte

Dimensões	Tipo e características de transportes										Classemas		
Semas / Lexemas	Caracterís-tica do meio			Configuração do transporte				Forma de tracção			Seres vivos		Seres não vivos
	Rodoviário	Aéreo	Férreo	Carro	Moto	Avião	Combóio	Motorizada	Animal	Humana	Humanos	Não Humanos	
Xitututo	+				+			+					+
Machimbombo	+			+				+					+
Xitimela			+				+	+					+
Riquexó	+			+						+			+

MATRIZ Nº 15 – Campo Lexical de determinação substantiva de Figuras Heróicas e Míticas

Dimensões	Valor histórico-mítico								Classemas		
Semas / Lexemas	Tipo de herói			Característica do herói			Capaci-dades		Seres vivos		
	Mítico	Etno-histórico	Nacional	Simbólico de africanidade	De resistência anti-colonial	De luta pela independência	De comando	De adivinho e feiticeiro	Humanos	Não humanos	Seres não vivos
Tchaca	+	+		+	+		+		+		
Mahazul		+	+		+		+		+		
Maguiguana		+	+	+	+		+		+		
Zixaxa		+	+	+	+		+		+		
Jambul		+	+		+		+		+		
Nengue-ua -Suna	+							+	+		

……

MATRIZ Nº 16 – Campo Lexical de determinação substantiva de Etnias de valor Militar, Mítico e Cultural

Dimensões	Valor etno-militar e mítico-cultural										
Semas / Lexemas	Valor bélico		Mítico--simbólico		Cultural tradicional				Seres vivos		Seres não vivos
	Qualidade militar "inata"	Resistência anti--colonial	Valor espiritual e animista	Conselheiros reconhecidos	Poético-musical	Arte escultórica	Arte coral	Canto e dança	Humanos	Não Humanos	
Maconde	+	+				+		+	+		
Zulu	+	+	+				+		+		
Chope					+			+	+		
Changana	+	+					+		+		
N'dau		+	+						+		
Ronga		+		+				+			

MATRIZ Nº 17 – Campo Lexical de determinação substantiva de Utensílios e Instrumentos de Trabalho

Dimensões	Utilidade e caracterização											Classemas		
Semas / Lexemas	Finalidade e objectivo						Tipo de uso e local de manejo					Seres vivos		Seres não vivos
	P/ iluminação	P/ cavar a terra	P/ transportar água	P/ reservar água/be-bidas tradicionais	P/ moer grãos	P/ defesa	Pessoal -individual	Colectivo	Campo-machamba	Dentro de casa	No quintal	Humanos	Não humanos	
M'benga					+		+	+			+			+
Xipefo	+							+		+	+			+
M'pongolo				+				+			+			+
Chicomo		+					+		+		+			+
Nonga						+	+		+	+	+			+
Gogogo			+				+		+		+			+
Fachola		+					+		+		+			+

……

MATRIZ Nº 18 – Campo Lexical de determinação substantiva de Alimentos

Dimensões	Características alimentares									Classemas		
Semas / Lexemas	Estado		Tipo				Modo de se comer			Seres vivos		Seres não vivos
	Líquido	Sólido	Farináceo	Grão	Amêndoa	Legume	Cru	Cozinhado	Preparado como bebida	Humanos	Não humanos	
Xibubutela		+	+					+				+
Tincarôsse		+			+			+				+
Maheu	+		+						+			+
Majumbo		+						+			+	+

MATRIZ Nº 19 – Campo Lexical de determinação substantiva de Adornos para o Corpo

Dimensões	Características ornamentais									Lexemas		
Semas / Lexemas	Serve como			Para Usar			Material			Seres vivos		Seres não vivos
	Estética visual	Estética de valor espiritual	Amuleto	Ao pescoço	À volta da barriga	Nos pulsos	Vidro colorido	Tecido	Cestaria (bolsinhas)	Humanos	Não humanos	
Missangas	+			+	+		+					+
Mutovana		+	+			+		+	+			+
Garra de Leopardo	+		+	+								+

……

MATRIZ Nº 20 – Campo Lexical de determinação substantiva de Saudações Tradicionais

Dimensões	Características e valor das saudações								Classemas		
Semas / Lexemas	Tipo de saudações				Indicativo sócio-cultural				Seres vivos		
	De regozijo e enaltecimento Dos chefes tradicionais	De despedida	De religiosidade	De apresentação dum recém--nascido à Lua Nova	Respeito e vassalagem	Saud. normal quotidiano	Multiculturalismo religioso e expressivo (escrito)	De ordem tradicional ronga	Humanos	Não humanos	Seres não vivos
Baiête	+				+			+	+		
Ambanine		+				+					
Ave-mamana			+				+		+		
Kenguelêquêzê				+				+	+		

MATRIZ Nº 21 – Campo Lexical de determinação adjectiva e adverbial de Identidade e Condição Social

Dimensões	Identificação e valor										Classemas		
Semas / Lexemas	Qualificação e identificação					Valor sócio--cultural			Valor Expres.		Seres vivos		
	Jovem	Meia idade	Velho	Indicador de lugar	Escatológico	De respeito	De opróbrio	De orgulho identi-tário regional	Muita quantidade	Pouca quantidade	Humanos	Não humanos	Seres não vivos
Cocuana			+			+					+		
Mamparra	+	+	+		+		+				+		
Munhuanense	+	+	+	+				+			+		
Tombasana	+										+		
Satanhoco	+	+	+		+		+				+		
Mufana	+					+					+		
Talácuas--alucinados	+	+	+		+		+				+		
Manhingue *(advérbio)*									+				+

MATRIZ Nº 22 – Campo Lexical de determinação verbal de União e Afecto

Dimensões	Característica da comunhão e afecto						Classemas		
Semas / Lexemas	Relativo a			Valor tradicional			Seres vivos		Seres não vivos
	Casamento	Namoro	Aconchego a bébés	Prática de ordem étnica	Uso tradicional	Manifestação amorosa trad.	Humanos	Não humanos	
Lovolo *(V.Ku lovola)*	+			+			+		
Belecam *(V. Kubeleka)*			+		+		+		
Ganguissam *(V. Ku gamguissa)*		+				+	+		

MATRIZ Nº 23 – Campo Lexical de determinação verbal de de Luta, Apelo Anti-colonial e Alienação Política

Dimensões	Vontade e sentimento						Classemas		
Semas / Lexemas	De apelo à luta e à resistência		De invocação e chamada de atenção		De alienação e confor-mismo		Seres vivos		Seres não vivos
	Contra o colonialismo	Contra a passividade	Para consciencialização	Para mobilização	Individual	Colectiva	Humanos	Não humanos	
Sekeleka = Levantar-se (V. Ku Sekeleka)	+	+					+		
Tchaiam = batem, tocam, anunciam (V. Ku Tchaia)			+	+			+		
Xicombelo = pedir (ido) (V. Ku Combela)			+				+		
Neologismos									
Surumado					+	+	+		
Cocalizado					+	+	+		
Desamordaçar	+	+					+		
Munhuanizar			+				+		
V. em português									
Atear	+	+					+		
Queimar	+	+					+		
Deflagrar	+	+					+		
Eliminar	+						+		
Rejeitar		+	+				+		