



---

*Revista de Estudos Linguísticos, Literários, Culturais e da Contemporaneidade -*  
Associada ao programa de mestrado Proletras-UPE-Garanhuns -  
aos grupos de pesquisa ARGILEA e DISCENS  
ISSN: 2236-1499 - registro na Crossref, d.o.i.: 10.13115/2236-1499  
Número Especial 18b – 03/2016 – Com artigos, resumos e comunicações do CONEAB-2015

---

## OS RECURSOS RETÓRICOS E ESTILÍSTICOS NA POESIA DE RAUL BOPP (BRASIL) E DE GULAMO KHAN (MOÇAMBIQUE)<sup>1</sup>

Deividy Ferreira dos Santos (UPE)<sup>2</sup>  
Jairo Nogueira Luna (UPE)<sup>3</sup>

### RESUMO

Raul Bopp, mais conhecido pelo poema *Cobra Norato*, e neste trabalho nos utilizaremos do livro *Cobra Norato e Outros Poemas* (1931) - tem também vários poemas que tratam de uma imagem do negro na cultura brasileira. A metáfora, a hipérbole, a metonímia e a prosopopéia são figuras recorrentes na poesia de Bopp. Por sua vez, Gulamo Khan, em *Moçambicanto* (1989) também enriqueceu seus versos com um vocabulário rico de figuras e de efeitos linguísticos que dão ao seu verso uma sonoridade e uma imagética comparável a de Bopp. Neste breve trabalho, buscamos fazer comparações entre poemas dos dois autores com vistas a demonstrar as proximidades retóricas e estilísticas entre os dois poetas na narração de cenas e na descrição de cenários em seus poemas. As semelhanças retóricas e estilísticas em ambos os poetas estão ligadas ao processo de construção de imagens poéticas fundadas na percepção de cenas e de cenários de aspectos culturais do Brasil no início do século XX, no caso de Raul Bopp, e sua lenta modernização em conflito com a tradição aristocrática e em Gulamo Khan, na busca de uma identidade nacional que se baseie na relação entre língua portuguesa e tradição tribal. Objetivamos neste trabalho de literatura comparada aprofundar a compreensão acerca dos processos de criação poética em dois poetas que embora

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no I Congresso Internacional de Estudos sobre África e Brasil: entre margens e fronteiras, realizado na Universidade de Pernambuco (UPE), *Campus* Garanhuns.

<sup>2</sup> É graduando em Licenciatura Plena em Letras – Português e suas Literaturas pela Universidade de Pernambuco (UPE), *Campus* Garanhuns, onde participa dos Grupos de Pesquisas: ARGILEA e DISCENS. Foi Bolsista de Iniciação Científica do CNPq (PIBIC/CNPq/UPE), e é atualmente professor de Português – Interpretação de texto, Redação e Gramática – no Programa de Línguas e Informática UPE – PROLINFO.

<sup>3</sup> Prof. Dr. Jairo Nogueira Luna, Orientador, possui graduação em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP, 1986), mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP, 1997), doutorado em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (USP, 2002), e pós-doutorado também pela Universidade de São Paulo (USP, 2011). Atualmente é professor adjunto da Universidade de Pernambuco (UPE), *Campus* Garanhuns, onde desenvolveu pesquisa acerca da cultura do vale do São Francisco

separados no tempo e no espaço, mas ligados por um desejo de modernidade consubstanciada na criação poética.

**PALAVRAS-CHAVE:** Raul Bopp, Gulamo Khan, Retórica, Estilística.

### **Considerações Iniciais**

Cultivada muitas vezes por portugueses ou por filhos de portugueses que viviam na África, a literatura produzida nos países africanos de língua portuguesa foi durante muito tempo considerada mera extensão da literatura portuguesa. Contudo, embora seja difícil traçar a linha divisória entre a literatura portuguesa e as literaturas africanas em nossa língua, pode-se dizer que o florescimento dessas literaturas se deu concomitantemente ao início da discussão sobre a identidade nacional.

A crise política instaurada pela *Revolução dos Cravos* (1974), que pôs fim à ditadura salazarista em Portugal, era o elemento que faltava para que o processo de libertação das colônias portuguesas na África fosse consumado. Tal qual ocorrera no Brasil-Colônia durante o século XVIII, há muito vinha se consolidando nessas colônias um forte sentimento antilusitano e o interesse de intelectuais e artistas em valorizar a paisagem local, os dialetos nativos e a busca de uma identidade própria de seu povo.

Em 1975, quando as colônias africanas alcançaram sua independência política, apenas 10% dos angolanos eram alfabetizados. Esse dado dá uma ideia de como a maior parte da população dessas colônias desconhecia a produção literária escrita, restrita a uma elite. Portanto, ainda estavam distantes as condições essenciais para se considerar a produção literária desses países um sistema literário, conceito criado pelo teórico Antônio Candido. Segundo o estudioso, um sistema literário passa a existir quando há um grupo de escritores que, ancorados na tradição, produz obras para um público cuja recepção acaba por influenciar os escritores e a produção de novas obras, e assim por diante. Apesar disso, havia e ainda há nesses países uma rica tradição literária oral, composta por poemas, lendas e narrativas, provérbios e músicas. A respeito dessa peculiaridade, comenta o crítico angolano Luís Kandjimbo:

A literatura angolana sob a forma escrita sedimenta-se apenas no século XIX. Porém, a criação verbal oral é bem mais antiga. Remonta aos primórdios da própria comunicação humana. Por isso, qualquer definição de literatura angolana hoje não pode perder de vista aquele segmento a que se chama oratura ou literatura oral. Trata-se de um acervo de textos orais que podem, presentemente, ser conservados com recurso à escrita. (MACÊDO *apud* CHAVES, 2007, p. 18)

No processo de construção da literatura desses países, a contraposição entre oratura (literatura oral) e literatura (escrita) equivalia, num primeiro momento, à oposição tradições africanas x modelos literários europeus. Entretanto – tal como ocorreu no Brasil com nossos escritores românticos em relação às tradições culturais indígenas -, coube às primeiras gerações de escritores africanos superar essa oposição e, na busca da construção de uma literatura nacional, extrair da tradição oral o material necessário para criar/recrutar a literatura escrita.

## **1. Literatura e Jornalismo**

No Brasil do século XIX, a imprensa e a literatura estiveram muito próximas. Não sendo possível aos escritores literários sobreviver exclusivamente de suas obras, o jornalismo era para eles uma alternativa profissional, e, muitas vezes, a própria imprensa lhes servia como meio de difundir seus escritos literários como ocorreu com José de Alencar e Machado de Assis.

Nas colônias portuguesas africanas não foi diferente. Desde a década de 1840, já havia em Moçambique, Angola e Cabo Verde uma imprensa oficial (isto é, controlada pela metrópole portuguesa), que cada vez mais estava em simbiose com a literatura. Os periódicos eram o meio de difusão de textos e folhetins produzidos por escritores africanos e, também, o meio de expressão e contestação de intelectuais e escritores subjugados pelo colonialismo português. Destarte, jornalismo, literatura e resistência política caminharam juntos no processo de construção e consolidação da identidade cultural das colônias portuguesas na África.

Diante desta perspectiva, objetivamos neste trabalho de literatura comparada aprofundar a compreensão acerca dos processos de criação poética em dois poetas que embora separados no tempo e no espaço, mas ligados por um desejo de modernidade consubstanciada na criação poética. Sendo assim, tanto no Brasil quanto nas colônias africanas de língua portuguesa, a busca de uma identidade nacional teve o início no contexto das lutas contra o colonialismo português, já que pensar a identidade cultural de uma nação implica vê-la como tal, isto é, não mais como colônia de uma metrópole, mas como país independente, com autonomia política, econômica, cultural, linguística, religiosa.

Essa identidade nacional é notável nas poesias dos dois autores escolhidos para estudo – Raul Bopp e Gulamo Khan -, cada um a seu olhar trazia elementos de uma identidade nacional para a composição de seus versos, o que, no entanto, corrobora para um efeito retórico na enunciação de seus versos. A presente análise se pautará no estudo de dois poemas dos autores. Pretendemos à luz dos estudos retóricos e estilísticos mostrar que embora dois autores pertencentes a culturas diferentes, países diferentes utilizaram quase dos mesmos recursos para a sonorização e imagens criada em suas poesias. Para efeitos de análises, utilizaremos como objeto de estudo o poema “*Favela*” do escritor da primeira fase do modernismo brasileiro, Raul Bopp, cuja ênfase será identificar como que os recursos retóricos e estilísticos foram empregados pelo autor; em seguida analisaremos um dos poemas do escritor moçambicano Gulamo Khan, “*Moçambicanto I*”, buscando perceber como que eles se completam ao usar dos mesmos recursos.

Raul Bopp é um escritor da fase do Modernismo brasileiro – que com sua obra máxima *Cobra Norato e Outros Poemas* (1931) e também com a *Semana de Arte Moderna*, em 1922, comemorava o centenário da Independência do Brasil e retomava a discussão empreendida pelos primeiros românticos a respeito da necessidade de criar uma literatura de identidade nacional – exerceu forte influência sobre os escritores africanos de língua portuguesa, impulsionando-os a buscar também uma literatura própria, de libertação política e renovação estética.

## **2. Uma Leitura de “Favela” de Raul Bopp**

O poema “*Favela*”, de Raul Bopp, publicado no volume *Cobra Norato e Outros Poemas* (1973), é um poema exemplar para observarmos alguns aspectos referentes à temática do negro na sociedade brasileira e de como a percepção poética de Bopp captou esta temática, utilizando imagens, metáforas e metonímias com apurada sensibilidade poética modernista.

O poema se inicia com a expressão “Meio-dia” para salientar não apenas a questão temporal, mas a ideia de sol e calor. O verso seguinte “O Morro coxo cochila” temos ao mesmo tempo uma figura de som aliterando e uma personificação do morro que por sua vez, se constrói sobre uma metonímia, não é o morro que cochila, mas as pessoas que moram nele.

Nos versos seguintes, “O Sol resvala devagarzinho pela rua / torcida como uma costela” percebemos a argúcia poética de Bopp, ao colocar esse “devagarzinho” personifica o Sol como um passante pela rua, por sua vez, esta, mais uma viela que uma rua, já que retorcida como uma costela, assim, por meio dessa comparação, o poeta instaura o lugar de sua linguagem poética, fundamentada na captação da realidade por uma objetiva que metaforiza, que reconstrói o visto cru da realidade num tom de poeticidade que embora engajada, sociológica, mas apoiada nos recursos de linguagem e de imaginação.

O dístico seguinte: “Aquela casa com dor-de-dente / amarrou um coqueiro do lado” temos o trabalho do estrato sonoro (“c”, “r”, “d”), e a imaginação metafórica ao transformar o coqueiro no lenço paliativo com que se amarra a bochecha para diminuir a sensação de dor-de-dente. Tal imagem é a captação das linhas tortas da casa do morro, de talvez, alvenaria, mas de paredes tortas, tendo ao lado um coqueiro que mais lhe serve de apoio do que de sombra.

O verso “Um pé de meia faz exercício no arame” é outro exemplo da capacidade poética de Bopp. A metáfora em que o movimento do pé de meia ao vento é associado aos movimentos de um ginasta no arame. O trabalho de assonância também é significativo nesse verso, a sequência de “é”/ “e” interrompida por uma abertura do “a” e depois caindo num agudo “i” para novamente se abrir nos dois “aa” de arame. É quase um trabalho musical. A metáfora sonora do exercício no arame.

O próximo dístico: “Vizinha da frente grita no quintal: / -João! Ó João” temos a continuidade desse trabalho musical sonoro assonante. A sequência de agudos em “ii” e depois da abertura sonora do “al” em quintal para a seguir entrar o grito chamando João, com seus sons abertos, nasais e graves.

Os versos de “Bananeira botou as tetas do lado de fora / Mamoeiros estão de papo inchado”, o poeta faz um processo de sexualização metafórica dos frutos: tetas, papo inchado. O trabalho sonoro também é evidente entre as oclusivas (b, t) partindo da sonora para a surda, entremeadas pelas nasalizações de “nn”, acrescido da passagem do “o” fechado de “lado” para o aberto de “fora”. E no verso seguinte os “pp” também oclusivos surdos para jogar esse jogo musical e metafórico.

Em “Negra acocorou-se a um canto do terreiro / Pôs as galinhas em escândalo” o que temos é novamente um rico trabalho sonoro com a aliteração em “c” e “r” e depois as assonâncias que trabalham a alternância entre os sons vocálicos abertos e os sons vocálicos fechados, para transposição ao estrato sonoro da metáfora do acocorar-se da negra, ao abrir as pernas, culminando no “escândalo” das galinhas, uma proparoxítone com a sílaba tônica fortíssima de “cân”.

O penúltimo dístico: “Lá em baixo / passa um trem de subúrbio riscando fumaça”, notemos a sutileza imagética a propor um jogo imagético sexualizado. Se no dístico

anterior a negra acocorar-se, portanto se abaixa e acaba por sugerir o mostrar suas partes íntimas, logo a seguir, o poeta inicia o dístico com “Lá em baixo”, criando um movimento harmônico entre o abaixar da negra e o lá embaixo do morro. O trem por sua vez, é trabalhado sonoramente, uma vez que os “uu” de subúrbio decai na agudeza dos “ii” para por fim retornar ao “u” e culminar no som aberto vocálico de “fumaça”, metáfora sonora da chaminé do trem: eim-uu-ii-aa. A dureza das rodas sobre os trilhos é trabalhada nas consoantes p-ss-tr-s-bb-rr-k-f-sss...

No último dístico: “À porta da venda / negro bocejou como um túnel” temos a conclusão do movimento que se iniciou com o acocorar-se da negra. Agora o bocejo do negro se associa ao túnel por onde passa o trem. A expressão “porta da venda” cria uma imagem desse morro em que a morosidade se instaura e o tempo se anacroniza. O “bocejo” é o complemento ao andar “devagarzinho” do Sol, mas o túnel e o findar dessa tarde, é a escuridão da noite que se aproxima.

O poema “*Favela*”, que é o último do livro, se apresenta como um dos mais ricos trabalhos poéticos no âmbito da crítica à condição do negro na sociedade brasileira, mas não chega a esse termo por meio da simples enunciação do engajamento e da denúncia, não, e antes pelo contrário, faz isto pela riqueza da linguagem poética a captar essa marginalização, esse estado anacrônico das questões sociais.

Outros poemas de Bopp trabalham neste sentido, como “*Marabaxo*”, “*Mojolo*”, “*Serra do Balalão*” e esperam de nossa crítica literária um olhar mais atento para as leituras destes poemas e dos recursos de linguagem que Bopp utiliza.

### **3. O Moçambicanto de Gulamo Khan**

Um dos poetas moçambicanos mais criativos e que teve, no entanto, findada sua carreira poética, de certo modo, precocemente, devido à fatalidade de um acidente aéreo. Sua linguagem poética é muito rica e instauradora de um parâmetro poético que vai além da poesia engajada, além do tom neo-realista de grande parte da produção poética africana de língua portuguesa da segunda metade do século XX, motivada que foi essa produção pelo estado permanente de guerra desses países.

O poema “*Moçambicanto I*”, da série de poemas intitulados “Moçambicanto” é um bom exemplo para demonstrarmos essas qualidades.

O próprio termo, “Moçambicanto”, neologismo que aglutina num estado portmanteau os termos “Moçambique” e “Canto” já é exemplo da riqueza poética de Khan.

A primeira estrofe é um terceto: “céleres as águas \ zambezeiam pela memória \ das almadias do silêncio” Notemos a invenção vocabular de “zambezeiam”, uma vez que são as águas do rio Zambeze. A rapidez das águas é apresentada pelo adjetivo em proparoxítono “céleres”, assim a tônica na antepenúltima já força na leitura a rapidez dessas águas. Por sua vez, a sonoridade entre “céleres” e “zambezeiam” criam a metáfora sonora do movimento dessas águas, pelas fricativas sonoras.

Por sua vez, “águas” e “memória” se opõem tanto em termos de sonoridade quando no significado metafórico que assumem. A memória tenta a permanência, ao passo que as águas passam rapidamente. O vocábulo final do terceto: “silêncio” é a conclusão antagônica desta situação, a perplexidade com que o poeta tenta permanecer na memória a visão destas águas.

A seguir, dois dísticos: “/ nem o zumbido da cigarra / me entontece //nem o troar do tambor / me ensurdece” um paralelismo sonoro e métrico entre as duas imagens. O

zumbido da cigarra e o troar do tambor. Embora os dois sons sejam significativamente diferentes, já denunciados pela sonoridade das oposições entre fricativas e oclusivas, mas também porque o poeta luta com a memória que se apresenta agora fugidia. Assim, as palavras “entontece” e “ensurdece” se apresentam nesse jogo entre a memória e a realidade diáfana. Notemos que pela sonoridade, supostamente poderíamos pensar que seria mais harmônico se o poeta escrevesse “nem o troar do tambor / me entontece” aí teríamos uma aliteração forte no dístico, ao passo que ficaríamos no outro dístico com “nem o zumbido da cigarra / em ensurdece”. Mas o paralelismo permite ao poeta a troca dos termos, pois tanto um quanto outro som não se apresenta como capazes de trazer sua percepção para além da busca interior, dos fatos de memória.

A sequência de dísticos se encerra e o que se lê a seguir é uma estrofe de seis versos curtos:

“Oh pátria  
mocambiquero-te  
neste alumbramento  
e amar-te  
devo-o à carne e ao nervo  
deglutidos em revolta”.

Aqui o poeta novamente cria um neologismo, uma portmanteau em “mocambiquero-te”, um querer próprio desse sentimento misto de nativismo e de nacionalismo. O nativismo pelo querer que se instaura por essa busca da memória, pela tentativa de trazer o som das águas correntes do Zambeze, o patriotismo pela evocação do primeiro verso da estrofe: “Oh Pátria”.

O “alumbramento” é a apresentação deste estado de êxtase pela admiração das terras que ama. A “carne” e o “nervo” se apresentam em estado feérico, em fúria, em revolta, mas é a revolta da busca da permanência, porque as coisas mudam, porque tudo passa, e a memória se perde, e assim, a pátria só se instaura na medida que tem uma história, uma memória. Aqui a memória deixa de ser individual, para se transformar em coletiva, e o “mocambiquero-te” é a apresentação concreta dessa passagem.

O ritmo do poema que começara a se modificar nessa estrofe, deixando de ser em dísticos para uma sextilha, se modifica totalmente na longa estrofe seguinte:

“Da enxada e do martelo  
é o verso escrito na palma  
da tua mão punho fechado  
que nas alavancas das horas  
faz refulgir o aço  
analfabetamente parido  
Cavador maldito  
pronto a decepar o tronco  
deste imbondeiro tão pária  
carcomido pelas talecuas  
sugadoras do seu sangue  
e o veneno da nhoca cuspideira  
queimando as migalhas bélicas  
postadas de cócoras no caminho

dos simples  
assim altivo ergues o teu nome  
num país ainda  
de nadas e famélicos  
desbravando os crápulas bem como os satanhocos”.

O ritmo frenético da estrofe se apresenta numa sucessão de imagens fortes de um estado catatônico e bélico. Mas o poeta não cai na simples apresentação de imagens fortes, elas são construídas pela associação entre coisas que vêm da memória que se metaforizam na associação com as cenas de guerra e destruição. Desse modo, assim o imbondeiro carcomido pelas talecuas, imagem dessa espécie de baobá talvez às margens do Zambeze na memória original, que apesar de sua altivez, luta contra as plantas parasitas, contra pragas. Do imbondeiro se extraem certas cordas que servem para fazer várias amarrações, além disso dá frutos comestíveis e na base da imensa árvore surgem esconderijos, pequenas cavernas que serviram de refúgio para aldeões nas guerras de independência. Assim, esta árvore é a metáfora de Moçambique. Já o início da estrofe apresenta o cenário do martelo e da enxada, instrumentos ao mesmo tempo de trabalho, mas que podem ser também armas para agressão. Notemos que a enxada está na bandeira de Moçambique, cruzada com um rifle. O analfabetismo é citado na estrofe e se apresenta numa justaposição ao trabalho do poeta, que sem leitores que o saibam ler, se aproxima da condição do imbondeiro, ao mesmo tempo que protege é vítima de parasitas e pragas.

Moçambique é apresentado como um país por fazer, feito de “nadas e famélicos”, país criado a partir de uma colônia inventada pelo explorador europeu que não respeitava fronteiras étnicas e tribais.

A penúltima estrofe do poema é um pequeno quarteto, que vai diminuindo o ritmo ligeiro da estrofe anterior para recompor ao estado inicial:

“Sei da Pátria  
o nome erguido  
a estrela tatuada  
no corpo do Indico”

O sentimento de amor à terra se apresenta na estrofe, na bandeira de Moçambique, por detrás da figura da enxada e do rifle, existe a de um livro aberto que se sobrepõe a uma estrela amarela. O Índico, oceano que banha o país se metamorfoseia num corpo que recebe a tatuagem dessa estrela, que ao fim é o Sol.

O poema termina num dístico: “uma timbila / canção guerreira”. A mbila (no plural, timbila, ou conjunto de mbilas), instrumento de madeira, parecido com um xilofone é a imagem sonora e musical que encerra o poema que começara com o som das águas do Zambeze que o poeta tentava manter na memória. A estrofe maior do poema, se apresentando tão rápida em imagens e ritmo de leitura como as “céleres águas” passaram, agora é o ritmo musical que ressoa, repondo o tom da canção guerreira da pátria que luta por manter-se como um imbondeiro à beira da estrada, ou às margens do Zambeze.

O vocabulário bem regionalizado de Khan, as invenções vocabulares, as metáforas e essa habilidade poética de conjugar a memória e a tradição com a desordem da guerra fazem do poema um belo exemplo da criação poética.

#### **4. BOPP E KHAN: dois poetas criando linguagens**

Após as análises que fizemos dos poemas “*Favela*” de Raul Bopp e “*Moçambicanto I*” de Gulamo Khan, acreditamos que pudemos apresentar dois exemplos de utilização de recursos sonoros – fonostilísticos -, de uso de metáforas e de transposição das metáforas para o estrato sonoro, formando um todo harmonioso e significativo em termos formais e semânticos. Os dois poetas em questão, a nosso ver, se apresentam como criadores de linguagens, que por meio de seus neologismos, da capacidade perceptiva de apreender a realidade e transformá-la pela linguagem, desnudando suas contradições e paradoxos, revelam ao leitor atento o limite entre realidade e percepção como forma de desenvolver o espírito crítico e analítico.

#### **Referências**

BOPP, Raul. *Cobra Norato e Outros Poemas*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1973.

MACÊDO, Tania; CHAVES, Rita. *Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas – Angola*. São Paulo: Arte e Ciências, 2007, p. 18.

KHAN, Gulamo. “*Moçambicanto I*”, disponível em: [http://www.antoniomiranda.com.br/poesia\\_africana/mocambique/gulano\\_khan.html](http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_africana/mocambique/gulano_khan.html). Acesso em: 25/11/15