

FEIÇÕES DA POESIA MOÇAMBICANA DO SÉCULO XX

*FEATURES OF 20TH-CENTURY
MOZAMBICAN POETRY*

ARTIGO

Luciana Brandão Leal

ORCID 0000-0003-1534-9726

Universidade Federal de Viçosa
Florestal, MG, Brasil

Resumo

Este estudo apresenta um panorama da poesia moçambicana no decorrer do século XX, ressaltando-se alguns momentos significativos da Literatura desse país africano (nas fases colonial e nacional). Apresenta-se propósitos literários de escritores que produziram nas fases colonial e nacional, procurando-se situá-los no âmbito da trajetória de resistência cultural que marcou os últimos anos da colonização de Moçambique, tentando-se acompanhar os percursos da Poesia moçambicana no seu período pré e nos primeiros anos pós-independência.

Palavras-chave: identidade; moçambicanidade; poesia moçambicana; projeto literário.

Abstract

This paper presents an overview of Mozambican poetry during the 20th century, highlighting some significant moments in the literature of that African country (in the colonial and national phases). It discusses the literary purposes of writers who produced their work in the colonial and national phases, seeking to situate them within the scope of the cultural resistance that marked the last years of the colonization of Mozambique, trying to trace the paths of Mozambican poetry in its pre-independence and early post-independence years.

Keywords: identity; mozambicanity; Mozambican poetry; literary project.

Resumen

Este estudio presenta un panorama de la poesía mozambiqueña a lo largo del siglo XX, destacando algunos momentos significativos de la literatura de ese país africano (en las fases colonial y nacional). Se presentan los propósitos literarios de los escritores que produjeron en las fases colonial y nacional, tratando de ubicarlos en el ámbito de la trayectoria de resistencia cultural que marcó los últimos años de la colonización de Mozambique, tratando de seguir los caminos de la poesía mozambiqueña en su período. años anteriores y posteriores a la independencia.

Palabras clave: identidad; mozambicanidad; poesía mozambiqueña; proyecto literario.

Msaho 1

(msaho, ritmo, estética
sobretudo ética
de um movimento,
novas sobrevivências
contra o sobreviver,
o tédio a concentração
dentro e fora
do espaço colonial
caleidoscópico cultural
antropofágico
à maneira dos paulistas
modernistas
lúdicos arcos,
enfunadas velas
na busca d'espacos
não visitados do corpo
e da alma,
incoerência e lucidez
na vertigem, msaho)
(DUARTE GALVÃO, 2009, p. 202)

O estudo da poesia de determinado contexto social e histórico marcado pela relação colonial requer a análise das relações de identidade que perpassam a formação de cada colônia/nação. Para Virgílio de Lemos, importante poeta moçambicano do século XX, “a poesia é, na sua essência, o mistério, a afirmação de uma identidade, e ela é busca, solitária ou não, de um lugar ao sol” (LEMOS, 2009, p. 605) e, por isso, ele propõe, no espaço moçambicano, a criação de uma poesia nova, criativa e revolucionária.

Considerações históricas são úteis para se ampliar o âmbito da recepção e para se compreender melhor o cenário político-ideológico no qual se insere a produção poética dos países africanos de língua portuguesa, cumprindo ressaltar, como enfatiza Leyla Perrone-Moisés, “que a poesia tem ela mesma uma história, que se desenrola de um poeta a outro, paralelamente à grande História da Humanidade. Essa história interna da poesia é uma história das formas, paralela, mas não idêntica à história das ideologias” (PERRONE-MOISÉS, 2013, p. 10). Vale lembrar, a propósito, o que afirma Alfredo Bosi: “a lucidez nunca matou a arte” (BOSI, 1977, p. 149), em cujo entendimento, ela:

[c]omo boa negatividade, é discreta, não obstrui ditatorialmente o espaço das imagens e dos afetos. Antes, combatendo hábitos mecanizados de pensar e dizer, ela dá à palavra um novo, intenso e puro modo de enfrentar-se com os objetos. Valéry, Montale, Drummond e João Cabral de Melo Neto são mestres nesse discurso de recusa e invenção (BOSI, 1977, p. 149).

Como sabemos, nos espaços africanos de língua portuguesa, sobretudo no período colonial, a imprensa e a literatura estiveram muito próximas. No decorrer da década de 1940, periódicos e revistas como *Itinerário* (1941-1955) fizeram circular ideias de contestação à brutalidade e às imposições colonialistas. Um marco na produção literária de Moçambique é a concepção da *Revista Msaho* (1952), que adota nome que significa dança, canto e poesia, tendo sido publicada em um único número, que teve enorme importância no cenário cultural dessa época de grande efervescência política e literária. Para Francisco Noa (2017), a geração de intelectuais e escritores dessa época se empenha em construir feições da moçambicanidade a partir de estratégias de afirmação de identidade. Posteriormente à *Revista Msaho*, é criada a *Revista Caliban* (1971-1972), por Grabato Dias e Rui Knopfli, valorizando e assumindo diversidade temática e estética em um ambiente cultural que, segundo seus idealizadores, clamava por mudanças.

Os versos citados na epígrafe deste artigo são de Duarte Galvão, heterônimo social e revolucionário de Virgílio de Lemos, e evocam as propostas antropofágicas *Revista Msaho*¹, marco importante na imprensa e da divulgação poética no espaço moçambicano. Essa revista contou, também, com contribuições de Noémia de Sousa, Alberto de Lacerda, Duarte Galvão, Ruy Guerra, Augusto dos Santos Abranches, Reinaldo Ferreira, Cordeiro de Brito e Domingos Azevedo. *Msaho* propôs um “ritmo novo” para a poética moçambicana: “poesia de língua portuguesa, barroca, crioula ou poesia da mestiçagem” (LEMOS, 2009, p. 606), assim, representa e articula novas

¹ Dados extraídos da tese de doutorado *Virgílio de Lemos: poesia em trânsito* (LEAL, 2018). Um exemplar digitalizado da *Revista Msaho* (1952) foi anexado a essa tese e disponibilizado *online* no catálogo da biblioteca da PUC Minas. Ter acesso a esse exemplar foi uma conquista importante do período de pesquisas em Lisboa, pois, com a sua digitalização, pude apresentar ao público leitor essa revista em cópia fidedigna, conforme a sua concepção inicial e única, feita a partir do original, em papel amarelo, como os papéis dos primeiros registros dos poemas verticais de Noémia de Sousa. Há um exemplar da *Revista Msaho* (1952) na Biblioteca Nacional de Lisboa e, outro, na Fundação Calouste Gulbenkian, mas não podem ser manuseados por frequentadores dessas entidades, por serem raríssimos; entretanto, o acesso a um exemplar me foi autorizado, após confirmado meu vínculo, como pesquisadora visitante da Universidade de Lisboa. Explicitizei a importância de trazer ao Brasil uma cópia digitalizada de *Msaho*, objeto fundamental para o meu trabalho, uma vez que ela representa um marco da concepção poética de Virgílio de Lemos e do projeto literário de Moçambique. Gentilmente, o bibliotecário responsável atendeu aos meus reiterados apelos, fez cópia digitalizada dessa revista e a salvou em *pendrive*, já que eu não poderia, em hipótese alguma, retirá-la da biblioteca para digitalização. Esse empenho me possibilitou divulgar, a público amplo, a *Revista Msaho* no Brasil, em versão fidedigna, a modernidade gráfica e a proposta vanguardista que esse empreendimento literário representou (e representa) no cenário da literatura moçambicana do século XX.

concepções estéticas no cenário literário de Moçambique, alimentadas pelo forte desejo de que “possa vir a ser de igualdade, fraternidade e liberdade” (LEMOS, 2009, p. 606). Virgílio de Lemos é o idealizador desse projeto cuja primeira (e única!) edição data de 1952. A força política e literária de *Msho* pressupõe um movimento estético e, sobretudo ético que, como os próprios versos evidenciam, trata-se de um movimento “contra o sobreviver / o tédio a concentração / dentro e fora do espaço colonial”.

Virgílio reafirma, aí, e em sua obra, à sua maneira, a luta dos negros nos Estados Unidos da América e na África, fazendo referências aos criadores da *Negritude* e a figuras emblemáticas desse movimento, como Aimé Césaire, Léon Damas, Léopold Sédar Senghor e Langston Hughes – “quem põe o dedo na ferida”: “A luta não parou nem vai parar” (LEMOS, 2009, p. 605). A sua luta, assim proposta, é, essencialmente, a da palavra, que, “sendo desespero e solidão, sendo indignação e revolta”, é “palavra musical, palavra de ironia e humor, aquela que traduz as arbitrariedades do poder” (LEMOS, 2009, p. 605). Para manifestar a força da palavra poética, Virgílio de Lemos salienta a importância do *jazz* e do *blues* negro norte-americano, dos *pata-patas* e *kwelas* das minas do Rand, da musicalidade dos povos chope, das poesias e músicas tradicionais resgatadas da oralidade dos povos makwas e de outros do centro e do norte de Moçambique.

Os versos transcritos a seguir, de “*msho DADA*”, escritos em evocação a *Msho* (movimento mais que revista, sempre poesia), também são assinados por Duarte Galvão, e ilustram o impulso precursor da modernidade na proposta pelo movimento:

msho DADA
msho quimoéne – makwa
swahili
msho da poesia
chopi DADA
alternativa TZARA
[...]
Mallarmé Duchamps
Fragmentos
Lautreamont Leiris
Ball Ernest &
Tzara eroticus
Moçambicanis
msho

de raízes aéreas
de ilha em ilha
mar
descentralizado DADA.
(LEMOS, 1999a, p. 30-31)

A tão sonhada abertura para a Poesia moçambicana – evolução do processo embrionário no qual se encontrava naquele momento – aconteceria ao longo de décadas, porque, segundo Virgílio de Lemos, era preciso caminhar com avidez, mas com humildade, uma vez que: “as nações demoraram séculos a construir-se através do mundo” (LEMOS, 2009, p. 606). Pela voz do seu heterônimo, Bruno dos Reis, prossegue, nestes termos: “Aqui devemos acelerar as pontes de respeito e ligação entre o português e as línguas maternas, respeito pelas culturas de cada um dos povos, minorias e maiorias que constituem o xadrez étnico e cultural” (LEMOS, 2009, p. 605).

Esse “novo, intenso e puro” modo de fazer poesia parece ainda mais radical porque os poetas moçambicanos propõem-se a tarefa de redescobrir as “fontes não contaminadas” (BOSI, 1977, p. 149), o mito, o rito e o sonho. Nesse sentido, poetas moçambicanos do século XX inauguram uma nova dicção, uma “nova escritura”, com elementos que ecoam traços simbolistas, impressionistas, surrealistas. As metáforas presentes em seus poemas percorrem labirintos da memória e do inconsciente, explodem em formas, sons, cores e significados. Nos traçados poéticos de Moçambique do século XX, constata-se o que afirma Alfredo Bosi a respeito da poesia de grandes escritores: “[...] surpreende, a todo instante, liames e analogias novas que formam o cerne dos seus procedimentos simbólicos” (BOSI, 1977, p. 149).

O fato de a história de Moçambique ter sido marcada pela violência da dominação portuguesa se refletiu significativamente na escrita de poetas como Noémia de Sousa e José Craveirinha, “o profeta da identidade nacional” (MENDONÇA, 2007, p. 7), que estiveram diretamente ligados à luta pela libertação e fizeram do repúdio ao colonialismo e da exaltação da nação livre motivações para as suas produções poéticas. Os livros *Xibugo* (1964), de José Craveirinha, com título que significa grito de guerra, e *Sangue Negro* (2001), de Noémia de Sousa, anunciam o compromisso de afirmação política dessas vozes combatentes no cenário moçambicano. Com poemas de cunho veementemente político, muitas vezes recitados em espaços públicos, ambos têm discursos por vezes marcados por agressividade e pela luta por “um novo tempo” para a nação moçambicana, imprimindo, nas letras dos seus poemas, uma simbólica “destruição do espaço e do lugar do colonizador”, como afirma Ana Mafalda Leite (1981, p. 76), ao analisar a poesia de Craveirinha. Ao lado de uma poética nascida da conscientização política, uma outra feição

da poesia produzida em Moçambique, na segunda metade do século XX, revela a busca por novas formas de se reivindicar a liberdade, investindo-se, sobretudo, na elaboração estética dos poemas.

Ao analisarmos importantes propostas que constituíram o projeto literário de Moçambique, suas metáforas, imagens e seus infinitos desdobramentos, retomamos a belíssima metáfora de Fernanda Angius e Matteo Angius (1999), quando diz do “desanoitecer da palavra”. “Desanoitecer” equivale a “descolonizar”, a libertar, a criar o novo a partir de “um novo dia”, “um novo tempo”. Desanoitecer não é simplesmente “clarear”, sobretudo porque “clarear” e “esclarecer” trazem muito da visão “eurocêntrica” e preconceituosa que está implícita em nossa própria língua. “Desanoitecer” é tirar a escuridão dos sentidos, no sentido mais subjetivo: tirar a melancolia, “desanuviar”. Essa metáfora, realmente bela, inspira esta reflexão, que pretende lançar, à sua maneira, “mais luz” sobre a moderna Poesia moçambicana.

A descolonização da palavra: poesia e resistência em Moçambique

Nos cinco países do continente africano colonizados por Portugal – Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe –, a escrita literária representou, em diversos momentos, a tensão advinda da violência imposta pela colonização. Considere-se que, por essa razão, o homem africano colonizado é um sujeito marcado pelo dilaceramento e pela fragmentação, tendo de lidar com uma cicatriz histórica ainda aberta: o processo de ocupação do território africano por estrangeiros. Escritores e artistas africanos buscam a expressão de sua identidade e da própria condição de colonizado. Ao analisar o mundo engendrado pela colonização, Frantz Fanon (2005) explica que “o intelectual colonizado que decide declarar guerra às mentiras colonialistas irá travar esse combate à escala do continente” (FANON, 2005, p. 232); portanto, para esse intelectual, a luta anticolonialista é continental e a cultura que se afirma é a cultura africana. Escritores e intelectuais africanos incorporam, antropofagicamente, heranças (ad)vindas de movimentos artísticos europeus, além de assumirem marcas peculiares das culturas locais, características que emergem na produção literária dos países citados. Maria Nazareth Soares Fonseca observa que “nessa fase o escritor africano assume a responsabilidade de construtor, arauto e defensor da cultura africana” (FONSECA, 2007, p. 2).

Patrick Chabal enfatiza que, para se identificar a formação de uma “literatura nacional”, é necessário “algum conhecimento das características ‘nacionais’ da cultura, que gerou essa literatura, e da ‘cultura’ através da qual a nação foi construída” (CHABAL, 1994, p. 14). Segundo esse crítico literário, no caso de Moçambique, é impossível dissociar essas questões, ressaltando,

ainda, que, “Pelo facto de as culturas africanas serem orais, o desenvolvimento da literatura africana só pôde ganhar forma através do uso da língua colonial europeia” (CHABAL, 1994, p. 16). Nessa perspectiva, para sedimentar a cultura africana em uma literatura escrita na língua do colonizador, os escritores africanos buscam conciliar a cultura da tradição oral com a língua escrita do colonizador e, assim, nos diz Patrick Chabal, “criaram uma nova cultura – a escrita africana” (1994, p. 23).

O estudo da Poesia e da Arte produzidas nos países africanos colonizados por Portugal, nos seus períodos pré e pós-independência, permite não apenas conhecer o projeto literário de cada um desses países, mas também a história da colonização e das lutas pela independência nesses espaços.

As tensões e as guerras pela independência das colônias africanas contribuíram para forjar, no decorrer do século XX, os conceitos que norteiam a “moderna” literatura produzida nesses países, constituindo-se em projetos literários bem definidos. A construção da identidade de uma “literatura nacional” coincide com os processos de luta anticolonial, como se discute adiante, (de)monstrando-se que as literaturas africanas de língua portuguesa não só fazem parte desses movimentos de independência política, como também são espaços significativos de reivindicação e luta pela identidade nacional sufocada pela colonização.

A guerra pela independência de Moçambique – também conhecida como Luta Armada de Libertação Nacional – foi um conflito entre as forças da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique)² e as Forças Armadas de Portugal que teve início em setembro de 1964 e terminou em meados de 1974, resultando na posterior independência, negociada em 1975. Segundo Fátima Mendonça, esse movimento de libertação nacional “é o forjador, por excelência, do conceito de moçambicanidade, porque é através dele que a própria nação se começa a construir” (MENDONÇA, 1989, p. 52).

Falar sobre alguns escritores importantes do cenário literário moçambicano nos possibilita desvelar sentidos imersos na poesia escrita em um

²Fátima Mendonça (1989) explica que o movimento nacionalista que deu origem à FRELIMO, em 1962, desencadeia, também, a Luta Armada de Libertação Nacional. Para ela, “é este um momento único na história de Moçambique pois, pela primeira vez, homens e mulheres oriundos de diferentes regiões, falando línguas diferentes, se definiam como cidadãos de um mesmo país; a uni-los a um programa unitário com o objetivo de lutar pela independência” (MENDONÇA, 1989, p. 26).

espaço e tempo bem peculiares. Nas décadas de 1940 e 1950, Moçambique viu surgir um projeto literário de afirmação da denominada “moçambicanidade”³.

Estudioso desse cenário, o crítico Patrick Chabal, em seu livro *Vozes Moçambicanas: literatura e nacionalidade* (1994), explica que as características da “moçambicanidade” podem ser identificadas em textos produzidos com o objetivo de realçar as cores e as vozes locais, evidenciando a sua diferença em relação a aqueles que, até então, eram produzidos sob ecos culturais europeus. Alguns parâmetros estéticos e opções discursivas caracterizam as feições dessa “moçambicanidade”: a consciência, por parte do poeta, do seu pertencimento e da sua (a)filiação à cultura do seu país; a busca de formas transgressoras para uso da língua do colonizador; a utilização de estratégias de linguagem que reforçam, nos textos, a luta pela liberdade; tecendo discurso literário que se deixa atravessar pela oralidade e pela sonoridade trazidas por expressões de línguas africanas.

Escritores importantes, como Noémia de Sousa (exilada em 1951), José Craveirinha, Rui Knopfli, Rui Nogar, Luís Carlos Patraquim e Virgílio de Lemos – todos empenhados no movimento de afirmação da identidade nacional moçambicana –, contribuem para que a utopia da nação assuma os contornos delineados pelas emoções e afetos. Alguns desses escritores apresentam uma perspectiva mais pessoal, enquanto outros motivam-se, fundamentalmente, por questões relativas a aspectos históricos e sociais. Noémia de Sousa e José Craveirinha, por exemplo, elegem, primordialmente, questões relativas à África, à “Mãe África” e ao povo que vive sob o jugo colonialista. Em muitos dos seus textos, percebe-se o tom de revolta contra a opressão, embora também esteja presente a esperança de um amanhã em liberdade. A denúncia das iniquidades e da brutalidade da ocupação colonial alimenta, na imaginação dos poetas nacionalistas, a utopia de libertação para Moçambique e a exaltação dos valores negro-moçambicanos.

Maria Nazareth Soares Fonseca ressalta como as experiências literárias desses escritores sustentaram a ideia do nacionalismo latente na Poesia moçambicana da segunda metade do século XX e explica que

a volta simbólica à África, preconizada pela *Négritude*, valoriza a musicalidade presente na vida do africano, a flora, a fauna e os costumes ancestrais. Esse

³ O projeto da “moçambicanidade” tem precursores como, por exemplo, Rui Noronha, cujos sonetos falam de África, mas trazem, ainda, concepções exóticas. Mesmo imbuídos do desejo de valorização da terra africana, alguns poetas e jornalistas, conforme observa Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, “buscavam um arcabouço escritural mimetizado ao dos colonizadores e muitos deles acabavam por celebrar padrões civilizatórios europeus” (SECCO, 1999, p. 15). Eugénio Lisboa (1984) também aponta para a dicotomia entre a escrita “europeizada” nas letras moçambicanas; sobretudo, na produção poética que antecede a década de 1940: “José Craveirinha é poeta moçambicano, Reinaldo Ferreira é poeta europeu... Rui Noronha é preto na cor, mas branco nos sonetos, Fernando Ganhão é branco na pele mas preto no conteúdo, Rui Nogar está no meio” (LISBOA, 1994, *apud* HAMILTON, 1984, p. 18).

retorno às origens africanas incentiva o orgulho de ser negro, e acolhe as tradições étnicas africanas, absorvendo-as em novos arranjos (FONSECA, 1997, p. 394).

Movidos por ideais de libertação, os escritores da “fase nacionalista” eram, sobretudo, militantes e combatentes da FRELIMO, destacando-se, dentre tantos outros, Rui Nógar, José Craveirinha e Noémia de Sousa. Todos eles militavam em reuniões populares e se apresentavam em recitais públicos, declamando poesias, visando levar seus textos a aqueles que não podiam acessá-los de outra maneira, a não ser pela oralidade,⁴ conformando poética nacionalista cujos principais temas são os acontecimentos políticos e sociais do espaço colonizado.

A censura imposta pelo Estado salazarista – sobretudo, nas décadas de 1950 e 1960 – dificultou e, por vezes, impediu a publicação de inúmeros textos e obras de poetas moçambicanos, o que justifica o quase desconhecimento, por parte do grande público, dos autores envolvidos em embates políticos que precederam os movimentos de libertação. Fátima Mendonça (1989) explica que somente com as edições da antologia *Poesias de Combate*, após a independência, esses autores puderam ser conhecidos e lidos pelo público moçambicano:

A edição das antologias *Poesia de combate 1, 2 e 3*, pelo Departamento de Trabalho Ideológico da FRELIMO, permitiu que, nos primeiros anos a seguir a independência, fossem divulgados poetas cuja atividade se desenvolvera no âmbito do Movimento de Libertação e que, devido à censura política, tinham permanecido até aí desconhecidos dos seus compatriotas (MENDONÇA, 1989, p. 31).

Outros poetas, ainda que tenham produzido seus poemas nos anos 1950 e a partir da década de 1960, embora também influenciados pelas lutas políticas e culturais, motivados pelos ideais da FRELIMO, apresentam certa heterogeneidade de propostas estéticas, orientando-se por linhas temáticas mais diversificadas.

É importante ressaltar que esses poetas demonstram nítida preocupação com a renovação da linguagem, assumindo, por vezes, a oralidade como contravenção ao processo de colonização. Resgatar, registrar e valorizar a oralidade é, também, uma forma de resistência porque, como observa Carmen

⁴ Sobre essa prática, Fátima Mendonça explica: como parte integrante e fundamental da cultura moçambicana, a literatura oral feita de contos, fábulas ou simples narrativas, vai-se desenvolvendo consoante com a evolução da vida social. Num país em que o colonialismo deixou mais de 90% de analfabetos, hoje reduzidos a 70% (dados de 1989), a cultura da oralidade constitui ainda a grande força que proporciona a apreensão da realidade por meio de formas estéticas (MENDONÇA, 1989, p. 31).

Lucia Tindó Secco: “antes da efetiva ação colonizadora empreendida por Portugal na costa oriental da África, a literatura aí existente se constituía, sobretudo, enquanto voz” (SECCO, 1999, p. 13). Retomar as matrizes culturais africanas, das tribos de origem *banto* e dos povos *macuas* implica uma conscientização identitária, aliada à necessidade de subversão da língua portuguesa. A rasura dos códigos linguísticos e culturais impostos pela colonização acentua o caráter de rebelião proposto pela poesia de protesto e resistência, na medida em que impõe profundos questionamentos sobre a cultura eurocêntrica que, durante séculos, dominou o território moçambicano. Há, também, preocupação explícita no sentido de se resgatarem tradições e valores culturais vigentes antes da chegada dos portugueses.

Para tanto, os poetas se dedicam à busca e ao registro de cantos e contos, provérbios e expressões, jogos e danças, ritos e mitos; ee enfim, características simbólicas que possam traduzir, de forma mais fidedigna, a identidade étnica e nacional. São muitas as produções em que essa resistência se manifesta. Vejamos a letra de uma canção do sul de Moçambique, da região *Chopi*, na qual se recorda o sentimento desse povo, quando se viu despojado de suas terras:

Ainda estamos zangados: é sempre a mesma história
As filhas mais velhas têm de pagar o imposto
Natanele disse ao homem branco que o deixassem em paz
Vós, os velhos, deveis tratar dos nossos assuntos
Porque o homem que os brancos nomearam é um filho de ninguém
Os *chopes* perderam o direito à sua própria terra.
(MONDLANE, 1968)

Motivados pelo desejo de preencher lacunas criadas pela ocupação forçada, artistas e intelectuais tentam definir e valorizar a noção da identidade verdadeiramente africana, por meio da memória individual e da memória coletiva. Nesse movimento, trabalham, insistentemente, com o discurso de afirmação da “moçambicanidade”, discurso que redefine o lugar do poeta como arauto de seu povo.

Imbuído do mesmo sentimento político e social de seus contemporâneos, o poeta Virgílio de Lemos (ortônimo), em “Uma temática negra”, suscita os fantasmas da História que sobrevivem na poesia e que não estão nos livros didáticos: “Procura nos fantasmas / da ficção e da poesia / e terá a resposta / dos oprimidos e mortos” (LEMOS, 2009, p. 403). A literatura tematiza, assim, fatos que não foram contemplados pela história oficial, revolvendo o que poderia ter sido dito e não foi: “querias tu repetir / que o negro foi escravo / mas tudo acabou?” (LEMOS, 2009, p. 403). Esses versos sinalizam para outras formas de se ler os textos oficiais, além de transmitirem importantes

revelações históricas, de surpreendente profundidade e amplitude, como a que o eu lírico denuncia nestes versos: “Mudam de nome os ciclos da escravatura / mas a prática perdura” (LEMOS, 2009, p. 403). Em longo poema, Virgílio de Lemos apresenta os verdadeiros “historiadores” da nação (evocando, explicitamente, “Noémia e Zé”), os artistas e poetas moçambicanos que contaram, em versos, as histórias e a História de sua terra:

IV

[...]

Poemas de Noémia e do Zé
contos do Honwana e da Ceita

Eugénios e Polanahs
música do Xafurdino e Daíco
ricardos, ruis e fonsecas

o ciclo da cólera
contra o assimilado

contra a corrida
pra acumulação
a transferência do lucro

a delapidação d'almas
e da estética

porque a ética não existia
na exploração

(1945 / 1960)

tínhamos “notícias do bloqueio”
e bloqueio de notícias

censura de brandos e msahos
aqui

e lá antologias

eMargaridos da Casa

do Império

(1960 /?)

puta que pariu

a guerra

e o que é teu

sem ser meu

sendo raiva.

(LEMOS, 2009, p. 403)

Nesse fragmento, abordam-se questões inerentes à colonização e à ocupação violenta do território moçambicano, bem como à exploração do homem negro. Os escritores citados – Noémia, Zé, Rui (Knopfli, Nogar e Noronha), Luís Bernardo Honwana, Eugénio (Lisboa, Fonseca), dentre tantos outros artistas – estão empenhados em escrever a História desse país que fora silenciada pelo discurso opressor, revelando fatos que a história oficial não contemplou. Apenas por intermédio da Arte pode-se escrever a nova História, a partir da reconstituição de “testemunhas” e “relatos” sobre a sociedade, as mentalidades e as ideologias de uma época.

A descolonização da palavra: lirismo, memória e erotismo em ‘novas escrituras’ para as letras moçambicanas

Moçambique, “a janela para oriente”, como a define Eduardo White (1999), é um espaço onde se entrecruzam culturas e tradições refletidas em tensões identitárias que fazem desse território um espaço de diásporas. Espaço “em trânsito”, porque, desde as antigas rotas marítimas que passam pela Ilha de Moçambique e por outras ilhas do litoral índico, estão em diásporas as descendências, etnias, línguas, saberes, práticas culturais e tradições que (con)formam o tecido cultural e identitário desse território banhado pelo Oceano Índico. Trata-se, como afirma Rita Chaves, de um “espaço histórico em flagrante processo de estruturação” (CHAVES; MACEDO, 2006, p. 120).

É certo que as ilhas e cidades portuárias são lugares propícios ao (re) encontro e ao trânsito de pessoas e de suas ideologias. Por essas evidências, um ponto importante sobre o qual cumpre refletir é a articulação entre a literatura moçambicana e as águas do Índico, encontro tão celebrado e aclamado em representações literárias de Moçambique.

A Ilha de Moçambique, primeira capital do país, que, posteriormente, lhe deu o nome, foi cenário de importantes episódios históricos e construções culturais, tornando-se referência recorrente em produções estéticas e literárias de artistas moçambicanos no século XX. Esse palimpsesto ideológico e geográfico, lugar de diásporas e relações é representado, literariamente, de formas diversificadas, contando com textos anteriores e posteriores à libertação política, o que permite a criação e a identificação de um produto cultural heterogêneo, fruto da sua diversidade de registros. Importa perceber que o espaço aí criado, artisticamente, aponta para um passado histórico revelador das múltiplas interferências culturais e históricas que nele se estabeleceram.

Localizada em posição estratégica, nas rotas de navegação do Oceano Índico, a sua ocupação é muito anterior à primeira passagem dos portugueses, datada, oficialmente, de 1498. Consta que as ilhas do litoral norte de Moçambique eram, até o início do século VII, praticamente despovoadas. Cumpre observar, porém, que, até então, em todo o continente africano,

encontravam-se apenas os descendentes das etnias africanas de origem banto, que foram, gradualmente, ocupando as bacias fluviais costeiras, encostas e planaltos do interior do território.

Os árabes e os indianos foram os pioneiros da navegação pelo Oceano Índico e, em meados do século VII, chegaram à costa oriental da África. O Índico, lugar de complexa rede comercial, ligava as costas asiáticas do Golfo Pérsico, da Índia e do Extremo Oriente a toda costa oriental africana, até ao sul de Sofala. É nesse contexto que esses navegadores e mercadores assumem o domínio do comércio marítimo entre o Oriente e o Ocidente.

Os portugueses se inseriram na disputa por rotas marítimas que davam acesso ao Oriente e por regiões estratégicas para o comércio de produtos locais. Como já mencionado, essas rotas eram, até então, dominadas pelos árabes e indianos. Mais tarde, esses pontos estratégicos facilitariam o tráfico humano (de escravizados), que se tornaria a atividade predominante.

Quando os navegadores portugueses aportaram na Ilha de Moçambique, já no final do século XV, o território ocupado serviu, prioritariamente, como ponto de apoio para a rota para a Índia. A colonização africana se concretizou após a Conferência de Berlim, momento a partir do qual o colonialismo foi assumindo feição ideológica, garantindo todos os privilégios (políticos, econômicos e sociais) à minoria europeia: “Os germes da desigualdade se assumiram como sistema e ideologia”, afirma Cabaço (2007, p. 110).

Como ocorrera no Brasil e em outros territórios colonizados, a expansão marítima, protagonizada por países católicos, tinha seus interesses comerciais justificados pela “missão evangelizadora”, além da “missão civilizadora”. No caso do território africano, para legitimar a política de dominação, os navegadores enfatizavam determinados aspectos dos nativos, considerados exóticos, que os distanciavam dos parâmetros europeus. Reafirmando a postura de pretensa legitimamente colonial e repetindo cenas ocorridas em outros territórios, a chegada dos portugueses em terras moçambicanas é marcada por incompreensão mútua e, sobretudo, por intolerância em relação a todas as diferenças.

Considere-se que, com a colonização portuguesa, além das igrejas e monumentos erguidos para demonstrar poder, difundem-se estereótipos e preconceitos, concebendo-se como “povos estranhos”, “outros”, não só os negros que ali viviam, mas também os indianos e os árabes. Frantz Fanon (2005), a propósito, explica que, para o colonialismo, o continente africano era um antro de selvagens, com suas superstições e fanatismos; espaço atingindo pela maldição divina, “país de antropófagos, país de negros” (FANON, 2005, p. 232).

Para Edward Said, as relações entre o Ocidente e o Oriente foram estabelecidas em torno das disputas pelo poder e, para alcançá-lo, justificá-lo e

legitimá-lo, o Ocidente sempre representou negativamente os árabes e indianos que ali habitavam, caracterizando-os como povos exóticos, desonestos, ladrões, traficantes de escravos e riquezas. Desse modo, a imagem do “Oriente foi, quase sempre, tecida como uma invenção do Ocidente” (SAID, 2007, p. 68 *apud* SECCO, 2012, p. 207), a fim de apagar os traços orientais da cultura moçambicana e determinar, conseqüentemente, a hegemonia ocidental.

Por todas as referências históricas aqui feitas, vê-se que pensar Moçambique é pensar um espaço híbrido, com diversas tradições que nutrem as tensões identitárias dessa nação. A “janela para Oriente” é o lugar das diásporas e dos trânsitos, (des)encontros e reencontros de pessoas e culturas. Não se pode esperar, portanto, que as manifestações artísticas e literárias, nesse espaço, sejam previsíveis ou regulares, dada a dinâmica da sua constituição.

Para Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco (2012), poeticamente, a ilha é o espaço da sedução e do encantamento, imagem que se perpetua no imaginário dos artistas e poetas, lugar de retorno às origens e aos afetos. Essa pesquisadora explica, ainda: tantos poetas como Rui Knopfli, Virgílio de Lemos, Patraquim, Eduardo White e Nelson Saúte cantam a mítica Ilha de Moçambique: “mulher de m’siro feitiço do Oriente”, que “adormece no coração dos poetas”. O mar também é alegoria do desejo, do erótico, pelo “orgasmo das ondas”, e recupera as pulsões do desejo no corpo da própria poesia.

Na belíssima antologia *A Ilha de Moçambique: pela voz dos poetas*, Nelson Saúte e Antônio Sopa reúnem algumas das primeiras vozes que celebraram a Ilha de Moçambique, revelando um palimpsesto de imagens desse lugar matricial. Das precursoras vozes aí reunidas, elegem-se dois poetas inaugurais dessa importante vertente da “moçambicanidade”: Orlando Mendes, “que exalta a vocação maternal da sua terra e os monumentos erectos acossados pelos musgos vorazes do tempo” (SAÚTE; SOPA, 1992, p. 12); e Alberto de Lacerda, que cantou “essa paz que desagua na Ilha, onde os cães não ladram e os meninos peregrinam no universo da claridade festejada” (SAÚTE; SOPA, 1992, p. 12).

Os projetos literários de Alberto de Lacerda e Orlando Mendes confirmam o que Secco sugere sobre a poesia índica e da Ilha de Moçambique. Essa pesquisadora apresenta as duas vertentes dessa lírica: “uma que metaforiza o Índico, existencialmente, buscando os afetos e os sonhos; outra que subverte corrosivamente a história, criticando o colonialismo e a opressão” (SECCO, 2016, p. 64).

Na segunda metade do século XX, a voz de Orlando Mendes se empenha em constituir uma “nova escritura”, para inaugurar “um conceito alargado de moçambicanidade” (LARANJEIRA, 1989, p. 68 *apud* SECCO, 1999, p. 13). Como afirmam Fátima Mendonça e Nelson Saúte, “essas transformações

se manifestam em processos discursivos que, se nuns casos tendem para o desenvolvimento de configurações estéticas anteriores, noutras parece anunciar a irrupção de novas formas de dizer novas coisas” (1989, p. 3).

O poeta Júlio Carrilho exercitará, anos mais tarde, essa tradição da insularidade na poesia moçambicana, tradição já analisada por Secco (2012) em feições da poesia de Virgílio de Lemos. Carrilho nasceu em Pemba e foi aluno de Glória de Sant’Anna. Escreveu *Dentro de mim outra ilha* (1969-1991) que, segundo o poeta, resgata uma ilha física, geográfica, também capaz de deixar profundas marcas no eu que escreve.

Sobretudo no final dos anos 1960, com forte repressão da PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), a literatura de Moçambique assume feições ainda mais metafóricas, visando driblar o rigor da censura. Esse mesmo movimento ocorreu, também, em Angola, favorecendo a escrita de textos mais elaborados e metalinguísticos, nos quais a poesia se debruça sobre si mesma. Ressalta-se a fase da “Poesia do Gueto” (SECCO, 2002, p. 102), do grupo Caliban, no qual Rui Knopfli se destaca. Fátima Mendonça e Nelson Saúte explicam as mudanças temáticas e os fatores que as motivaram:

Houve alguns fatores que determinaram que outras tendências estéticas se afirmassem, nomeadamente a de um lirismo intimista recuperado pelas novas condições históricas, anunciador de uma escrita mais vigiada, debruçada sobre os processos de construção discursiva, tendo como característica própria a recusa de soluções estéticas de efeito fácil. Embora se mantenha uma certa relação com o Real, este surge agora mediatizado pela imagem, pelo símbolo, pela metáfora, remetendo-se à (re)descoberta de meios de expressão mais consentâneos com uma opção fundamentada no rigor e no fingimento poético (MENDONÇA; SAÚTE, 1989, p. 12).

Ressonâncias dessa “nova escritura” refletem-se nos temas escolhidos pelos poetas e no seu trabalho poético com a palavra. As citadas formas de lirismo mais intimista, associadas ao cuidado com a construção discursiva, são opções estéticas incorporadas a novos projetos literários. Nas duas vertentes estéticas que constituíram a “moçambicanidade”, veem-se poemas cunhados, ideologicamente, com a intenção de se criar um projeto literário nacional, que se identifica com diversos movimentos, como o da *Négritude*, o das várias vertentes neorrealistas, o Surrealismo e outros.

Secco (1999) afirma que o novo paradigma da poesia moçambicana será, posteriormente, reelaborado por escritores mais jovens, em cujas letras “trava-se, então, um novo combate, não mais apoiado no tom panfletário dos versos, mas na vigília das palavras. É uma poética que teoriza sobre o próprio fazer literário, problematizando as contradições presentes” (SECCO, 1999, p. 29). Essa pesquisadora, em estudo sobre as “conotações do mar nas letras

moçambicanas”, assinala, ainda, que a “jovem poesia moçambicana” do final do século XX busca redefinir a identidade mestiça e plural do país, uma vez que “como navegantes à deriva, vários poetas assumem, então, a consciência da ‘pátria dividida’ e mergulham seus versos em direção às origens, tentando recuperar, através das correntes subterrâneas da memória, os destroços do passado submerso” (SECCO, 1999, p. 33).

Os primeiros livros de Luís Carlos Patraquim e de Eduardo White, *Monção* (1980) e *Amar sobre o Índico* (1984), respectivamente, apontam, já em seus títulos, para a opção geopoética⁵ do Índico e da Ilha, cujas relações revelam heranças de artistas anteriores.

A democratização do uso da linguagem literária em território moçambicano, mais tarde, trará novos adeptos. Outros poetas voltar-se-ão às temáticas relacionadas ao imaginário do mar e das ilhas, à busca de *Eros*, do Amor e, mesmo, das origens. Nas últimas décadas do século XX, destacam-se os temas do amor e do erotismo presentes nos textos de Eduardo White e Luís Carlos Patraquim e, no século XXI, Sebastião Alba e Nelson Saúte também se dedicam a essas mesmas questões. Percebe-se, como diz Carmen Lúcia Tindó Secco (2014, p. 108), que a “poética do corpo e dos sentidos” é praticada também por poetisas mais jovens, que escreveram, sobretudo após a década de 1980, como Ana Mafalda Leite, Sónia Sultuane e Tânia Tomé.

Ana Mafalda Leite, poeta e ensaísta luso-moçambicana, publicou, em 1984, seu primeiro livro de poemas, *Em sombra acesa*, possui uma obra vasta e muito importante, tanto na poesia quanto na crítica sobre as literaturas africanas de língua portuguesa. Como professora e pesquisadora, organizou edições preciosas, como as antologias poéticas de José Craveirinha, publicada pela Editora UFMG, e *Jogos de prazer: Virgílio de Lemos & seus heterônimos* (2009), editada pela Casa da Moeda. Esse trabalho apresenta, divulga e contribui significativamente para que a poesia moçambicana seja mais conhecida e lida em múltiplos espaços. Ana Mafalda Leite possui diversos títulos em poesia, dentre eles: *Mariscando Luas* (1992), livro belíssimo, em parceria com Roberto Chichorro e Luís Carlos Patraquim e *A estranheza fora da página* (2021), publicação em coautoria com Hirondina Joshua, poeta

⁵ Considera-se, aqui, o termo “geopoética” a partir da definição de Kenneth White, que fundou, em 1989, o Instituto Internacional de Geopoética. Kenneth White considera que a “geografia” é “atravessada” pela experiência estética do mundo e defende uma visão fenomenológica da relação entre o Homem e a Terra. “Um mundo, sem dúvida, emerge do contato entre o espírito e a Terra” (<http://institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/56-o-grande-campo-da-geopoetica>). Esse escritor franco-escocês analisa a relação “sensível e inteligente” com a Terra e considera o termo baseado na trilogia: “eros, logos e cosmos” para criar uma “coerência geral” com o espaço que ele denomina “mundo”. Para ele, a geopoética é uma “teoria-prática” (científica, artística, etc.), que extrapola as disciplinas mais estreitas para encontrar uma dinâmica do sensível. A pesquisadora Viviane Mendes de Moraes retoma o conceito proposto por Kenneth White, ao estudar a poesia do moçambicano Rui Knopfli, em tese defendida na Faculdade de Letras da UFRJ (MORAES, 2015).

moçambicana, membro da Associação dos Escritores Moçambicanos, que também é redatora da revista *InComunidade* (Portugal) e curadora do projeto literário *Mbenga Artes & Reflexões*

No século XXI, escritores muito jovens despontam na cena poética de Moçambique e suas vozes conduzem os leitores por trilhas de um legado bem estabelecido. Na contemporaneidade, poetas como Mbate Pedro, que nasceu em Maputo, em 1978, e possui os seguintes títulos publicados: *O Mel Amargo* (AEMO, 2005), *Minarete de Medos e Outros Poemas* (Índico, 2009). O seu último livro, *Debaixo do Silêncio que Arde* (Índico, 2015), recebeu o prêmio BCI, considerado o melhor livro publicado em Moçambique, além de uma menção do prêmio Glória de Sant'Anna (Portugal), e o livro *Vácuos*, lançado na FliPoços, em Poços de Caldas-MG, Brasil. Sangare Okapi nasceu em Maputo, foi professor e possui livros de poesia e prêmios acumulados, como o Prêmio Revelação FUNDAC Rui de Noronha, em 2002; Prêmio Revelação AEMO/ICA, em 2005; e Menção Honrosa no Prêmio José Craveirinha de Literatura, em 2008. Amosse Mucavele nasceu em Maputo, em 1987, onde vive e atua profissionalmente. É poeta e jornalista cultural, coordenando o projeto de divulgação literária *Esculpindo a Palavra com a Língua*, publicou os livros: *A Arqueologia da Palavra e a Anatomia da Língua – Antologia Poética* (2013) e *Geografia do Olhar: Ensaio Fotográfico Sobre a Cidade* (2016).

Como enfatiza Francisco Noa (2008; 2017), “até os finais da década de 1980, vimos que Moçambique se afirmou, sobretudo, como pátria de poetas, com as honrosas e pontuais exceções de João Dias, Luís Bernardo Honwana, Carneiro Gonçalves e Orlando Mendes” (NOA, 2017, p. 22). Como se vê, existe em Moçambique uma expressiva tradição poética na literatura e, sobretudo no período colonial, há menor produção no domínio narrativo.

Referências

ANGIUS, Fernanda. Entre os oceanos e o amor viaja o poeta. In: LEMOS, Virgílio de. *Eroticus moçambicanus: breve antologia da poesia escrita em Moçambique* (1944/1963). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 131-138.

ANGIUS, Fernanda; ANGIUS, Matteo. *O desanoitecer da palavra: estudo, seleção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor moçambicano*. Lisboa: Centro Cultural Português, 1999.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977. 280 p.

CABAÇO, José Luís de Oliveira. *Moçambique: identidades, colonialismo e libertação*. 2007. 475 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-05122007-151059/pt-br.php>. Acesso em: 04 abr. 2016.

- CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Tradução de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Vega, 1994. 349 p.
- CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (org.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. 380 p.
- CRAVEIRINHA, José. *Xibugo*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos - AEMO, 1995. 64 p.
- DUARTE GALVÃO in LEMOS, Virgílio de. *LEMOS, Virgílio de & heterônimos*: Bruno Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang. Jogos de Prazer. Organização e prefácio de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2009a.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução de Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005. 400 p.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Afrodições: matéria de poesia. Congresso Internacional de Lusitanistas - AIL, 6., 1999, Rio de Janeiro, *Anais...* Rio de Janeiro, 1999. Disponível em: http://www.geocities.ws/ail_br/afrodioces.html. Acesso em: 08 out. 2016.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. José Craveirinha: poesia com sons e gestos da oralidade. *Scripta: Literatura*. Belo Horizonte: PUC Minas, v. 6, n. 12, p. 388-400, 1997.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. *Cadernos CESPUC de Pesquisa*, Belo Horizonte, n. 16, p. 13-69, set. 2007.
- HAMILTON, Russell G. *Literatura africana, literatura necessária: Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- LEAL, Luciana Brandão. *Virgílio de Lemos: poesia em trânsito*. 2018. 241 f. Tese (Doutorado em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Letras, PUCMG, Belo Horizonte, 2018.
- LEITE, Ana Mafalda. *A poética de José Craveirinha*. 2. ed. Lisboa: Vega, 1981. 167 p.
- LEMOS, Virgílio de. *Eroticus moçambicanus: breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1944/1963)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999a.
- LEMOS, Virgílio de. *Virgílio de Lemos & heterônimos*: Bruno Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang. Organização do volume e prefácio de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2009.
- MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana: a história e as escritas*. Maputo: Faculdade de Letras / Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1989.

- MENDONÇA, Fátima. O conceito de nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira. In: *Via Atlântica*, Universidade de São Paulo, São Paulo, n. 5, p. 55-57, 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49721/53833>>. Acesso em: 01 fev. 2017.
- MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana: as dobras da escrita*. Maputo: Ndjira, 2011.
- MENDONÇA, Fátima; SAÚTE, Nelson. *Antologia da nova poesia moçambicana*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1989.
- MONDLANE, Eduardo. *Resistência à procura dum movimento nacional*. 1968. Disponível em: <<http://www.macua.org/documentos120.html>>. Acesso em: 10 out. 2016.
- MORAES, Viviane Mendes de. *Entre as savanas de aridez e os horizontes da poesia: a multifacetada geopoética de Rui Knopfli*. Orientadora: Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco; co-orientadora: Ana Mafalda Leite. 2015. 250 f. Tese (Doutorado em Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas e Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.
- NOA, Francisco. Literatura Moçambicana: os trilhos e as margens. In: CALAFATE, Ribeiro. MENESES, Maria Paula (Org.). *Moçambique das palavras escritas*. Porto: Edições Afrontamento, 2008.
- NOA, Francisco. Noémia de Sousa: a metafísica do grito. In: _____. *Uns e outros na literatura moçambicana: ensaios*. São Paulo: Kapulana, 2017. p. 135-140. (Série Ciências e Artes)
- PATRAQUIM, Luís Carlos. *Monção*. Lisboa: Edições 70; Maputo: INLD, 1980.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Entrevista: A poética do ensaio. *Revista Brasileira*, Academia Brasileira de Letras, fase VIII, jan.-fev.-mar. 2013, ano II, n. 74. Disponível em: < <https://www.academia.org.br/abl/media/Revista%20Brasileira%2074%20-%20ENTREVISTA.pdf>>. Acesso em: 01 mar. 2018.
- SAÚTE, Nelson; SOPA, António. *Ilha de Moçambique pela voz dos poetas*. Lisboa: Edições 70, 1992. 200 p.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 1999. 254 p.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Travessia e rotas das literaturas africanas de língua portuguesa (das profecias libertárias às distopias contemporâneas). *Léguas & Meia*: Revista de literatura e diversidade cultural, Feira de Santana, v.1, n. 1, p. 91-113, 2002.

- SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. Revisitações poéticas e pictóricas da ilha de Moçambique. *Abri!l*, Niterói, v. 5, n. 9, p. 205-217, nov. 2012.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. As índicas águas da (na) poesia moçambicana. *Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 18, número especial, p. 61-82, 2016.
- SOUSA, Noémia de. *Sangue Negro*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos - AEMO, 2001. 200 p.
- SOUSA, Noémia de. *Sangue Negro*. São Paulo: Editora Kapulana, 2016.
- WHITE, Eduardo. *Amar sobre o Índico*. Maputo: Aemo, 1984.
- WHITE, Eduardo. *Janela para Oriente*. Lisboa: Caminho, 1999. 78 p.

Luciana Brandão Leal. Professora da Universidade Federal de Viçosa (*campus* Florestal). Bolsista de produtividade PQ2 pelo CNPq. Doutora e mestra em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Atuou como investigadora visitante na Universidade de Lisboa, com bolsa CAPES de doutorado-sanduiche. Coordena projetos de pesquisas financiados pelo CNPq, sobre a produção poética dos países africanos de língua portuguesa, registrados na Universidade Federal de Viçosa. Membro do grupo de pesquisas GEED – Grupo de pesquisas em estéticas diaspóricas, coordenado pela profa. Dra. Maria Nazareth Soares da Fonseca. Compõe o corpo editorial do literÁfricas – UFMG (NEIA/GEED).

E-mail: luciana_brandao@hotmail.com

Recebido em: 23/06/2021

Aceito em: 30/04/2022

Declaração de Autoria

Luciana Brandão leal, declarada autora, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho que se vincula às pesquisas realizadas anteriormente para a tese *Virgílio de Lemos: poesia em trânsito* (2018) e ao projeto de pesquisas “Poesia moçambicana do século XX”, registrado na Universidade Federal de Viçosa. As fases do artigo são:

1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados;
2. Redação e revisão do manuscrito;
3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação;
4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.