



AS ÍNDICAS ÁGUAS DA (NA) POESIA MOÇAMBICANA

Carmen Lucia Tindó Secco¹

RESUMO: O objetivo principal desta conferência consiste em demonstrar a importância do oceano Índico para a poesia de Moçambique. Fundamentada pelos Estudos Culturais, pelos estudos sobre a Nova História e a teoria da poesia, nossa leitura tenciona provar que os “poetas do Índico” se agrupam em torno de dois eixos: um que subverte a história oficial; outro que, direcionado aos sonhos e afetos, realiza uma cartografia lírica e existencial do sujeito poético.

PALAVRAS-CHAVE: Oceano Índico. Poesia. Moçambique. História.

RÉSUMÉ: L'objectif principal de cette conférence est de démontrer l'importance de l'Océan Indien dans la poésie du Mozambique. Fondée par les Études Culturelles, par les études sur la Nouvelle Histoire et la théorie de la poésie, notre lecture entend prouver que les “poètes indiens” sont regroupés autour de deux axes: l'un qui subvertit l'histoire officielle; l'autre qui, liée aux rêves et d'émotions, effectue une cartographie lyrique et existentielle du sujet poétique.

MOTS-CLÉS: Océan Indien. Poésie. Mozambique. Histoire.

Introdução

O Índico não é apenas da ordem da geografia: é um guardião da história de povos diversos. Viagens antigas não trocaram apenas genes, mercadorias, línguas e culturas. Forjaram identidades e uma história comum de povos que bem se poderiam, hoje, chamar de “indiânicos”.

(COUTO, Mia, 2010: 63)

Seria impossível, no espaço de uma conferência de cinquenta minutos, dar conta dos conteúdos das cinco Literaturas Africanas com as quais trabalhamos desde 1993, razão pela qual optamos por abordar, apenas, alguns dos mais significativos poetas do Índico, em cuja poesia o mar se institui como importante metáfora da configuração identitária, cultural, literária e histórica de Moçambique. Em nossa escolha, prevaleceram não somente as “afinidades eletivas” e o fascínio despertado pela leitura de diversos poetas moçambicanos, mas também o desejo de atar as pontas de nossas reflexões e pesquisas. No início da década de 1990, quando investigar imagens marítimas nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa parecia algo bizarro, uma vez ser o mar relacionado ao tema das navegações portuguesas, fomos precursores, no Brasil, apresentando à UFRJ e ao CNPq um projeto, cujas metas foram o levantamento das significações

¹ Professora Titular de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ. Pesquisadora 1 do CNPq. E-mail: carmen.tindo@gmail.com

das metáforas marinhas nas Literaturas Africanas em português e a publicação da *Antologia do mar na poesia africana*: v. I Angola (SECCO, 1996); v. II Cabo Verde (SECCO, 1999a); v. III Moçambique, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe (SECCO, 1999b).

Nessa pesquisa inicial, concluímos que: a) na poesia africana de língua portuguesa das décadas iniciais do século XX, o mar pouco é representado, pois se encontra associado às caravelas portadoras da opressão colonial; b) na poesia ligada às lutas de libertação e ao projeto de reconstrução nacional, o mar também não se faz constante, havendo uma ênfase na terra e nos rios africanos; c) nos espaços insulares – Cabo Verde, São Tomé e Príncipe –, o oceano é uma metáfora recorrente; d) no novo lirismo do período da pós-independência, há vertentes nitidamente ligadas ao mar, que, metaforicamente, passa a ser visto como elemento de erotização da linguagem poética e caminho para uma revisão crítica da história.

Atualmente, renomados estudiosos das Literaturas Africanas – Ana Mafalda Leite (LEITE, 2003 e 2006), Fátima Mendonça (MENDONÇA, 1993), Francisco Noa (NOA, 2012), José Luís Cabaço (CABAÇO, 2002), Rita Chaves (CHAVES, 2002), Paula Meneses (MENESES, 2009), Mar Garcia (GARCIA, 2010), Nazir Can (CAN, 2010 e 2013) Jéssica Falconi (FALCONI, 2013), Elena Brugioni (BRUGIONI, 2013) – entre os quais também nos incluímos (SECCO, 2010, p. 165-176) –, reafirmam, em livros, ensaios e artigos, várias dessas conclusões, alguns fundamentados teoricamente nos Estudos Culturais sobre o Índico, cujos contributos são, hoje, evidentes, tendo em vista a visibilidade que deram a esse oceano, propiciando debates e reflexões acerca da hibridação ali existente, durante séculos, tanto no plano econômico, social e político, como no cultural, artístico e literário. Tais estudos revisitam a história com novo olhar, focalizando outras paisagens e historiadores que chamam atenção para a antiga “transnacionalidade índica” (NOA, 2012):

(...) o Oceano Índico já era no século XV um espaço transnacional, uma cultura mundial cosmopolita com um sistema econômico integrado, constituindo (...) trocas, peregrinações e um mundo de diversidade, culturas, conhecimentos. (...) Para um vasto número de comunidades, o Oceano Índico significava uma oportunidade de viagem, intercâmbio e aprendizagem (CUNHA, 2010: 12).

Desejamos demonstrar que diversos poetas moçambicanos, bem antes dos Estudos Culturais, já percebiam essa multiculturalidade e hibridação. Antes de passarmos a esses poetas e suas respectivas poéticas, consideramos necessária uma incursão pela história moçambicana.

Desenvolvimento

Banhado pelo Oceano Índico, Moçambique tem impregnados em sua memória histórica traços de culturas várias: a dos africanos de origem banto que habitavam essa região da África Austral; a dos árabes que, antes dos portugueses, se instalaram na Ilha de Moçambique e comerciaram com etnias africanas do continente, tendo-as iniciado, também, na arte de navegar; e a dos lusitanos marinheiros, que, comandados por Vasco da Gama, aportaram nessa ilha, no ano de 1498.

O Índico, geográfica e historicamente, foi, desse modo, palco tanto dos mercadores árabes, como dos colonizadores lusos. Por esse motivo, carrega em si heranças múltiplas: africanas, orientais e ocidentais, presentes ainda hoje no imaginário sociocultural moçambicano.

As origens da sociedade moçambicana se localizam por volta dos anos 200 ou 300 da Era Cristã, quando as primeiras comunidades de povos bantos se fixaram nas terras austrais da costa oriental

africana, entre o lago Niassa e o oceano Índico. No século X, essas comunidades iniciaram relações comerciais com povos do Oriente, trocando ouro e marfim por tecidos, miçangas, porcelanas:

Do século XI ao XV, desenvolveram-se feitorias árabes no litoral e na Ilha de Moçambique; surgiram cidades dominadas pelos comerciantes árabes, persas e suaílis (africanos bantos arabizados ou islamizados, que prolongaram as feitorias muçulmanas da costa da Somália, Melinde, Mombaça, Zanzibar, Quíloa, Moçambique, Sofala). Essa região da África Oriental fazia parte do complexo mercantil do Oceano Índico, com relações a longa distância com o Oriente Médio, com a Índia e com a China. As relações mercantis atingiram também os povos bantos do interior (OLIVEIRA, 1994: 36).

No interior, povos bantos habitavam a margem direita do rio Limpopo e pertenciam à estirpe dos xonas. Constituíram uma civilização suntuosa, o “Império de Monomotapa”, cujas ruínas existem no Zimbábue, fronteira com Moçambique.

Os portugueses, chegados, no final do século XV, a Moçambique, lutaram até conseguirem expulsar os mercadores orientais dessa região. Entretanto, não se preocuparam, logo, em colonizar as terras conquistadas, pois seus interesses convergiram para a pilhagem das riquezas naturais existentes nessas terras. Conhecedores do Império de Monomotapa, empreenderam muitas incursões ao interior, buscando destruir as populações nativas que, entretanto, reagiram durante um longo tempo.

Em 1505, Portugal já tendo levantado uma fortaleza-entreposto na cidade de Sofala e uma feitoria na Ilha de Moçambique, começa a penetrar o Zambeze a fim de atingir o império de monomotapa, cujas legendárias riquezas excitavam a cobiça de D. Manuel I. (...)

Com o início da atuação da Companhia de Jesus, em 1534, a estratégia de exploração da costa oriental africana ganha contornos de catequese. Então, em 1558, um príncipe tonga é batizado e convence o pai a receber padres que traziam oferendas ao monomotapa Mupunzagutu. Este, porém, deixa-se estrategicamente batizar, porém, logo depois, manda executar o padre que o batizou, sob acusação de espionagem.

Até 1575, as lutas com os portugueses continuam acirradas; nesse ano é assinado um acordo para expulsar os árabes do Império. A partir daí os portugueses, até quase ao final do século XVII, penetram cada vez mais o interior desse reino.

Mas essa penetração não se faz pacífica. São muitas as revoltas: a dos macuas em 1775, a dos rongas em 1822, a dos reis vátuas Manicusse, Muzila e Gungunhane, entre muitas outras. Só em 1895, os portugueses tomam o poder (LOPES, 1988: 98-99).

A ação lusitana foi a de explorar o ouro, o marfim e o tráfico negreiro. Em 1751, os portugueses, voltados ao comércio de escravos, deixaram a administração de Moçambique a cargo da Índia portuguesa (Goa), razão que explica o grande número de indianos no território moçambicano. No final do século XIX, com a proibição do tráfico negreiro, Portugal intensificou a ação colonizadora em seus territórios na África, mas continuou a enfrentar diversas reações das populações nativas.

A colonização portuguesa em Moçambique tentou apagar as marcas culturais encontradas nestas terras situadas na costa oriental africana, valendo-se de uma política de assimilação que anulava as diferenças dos povos dominados, levando-os a se portarem como “verdadeiros portugueses”. Essa foi, como demonstra Homi Bhabha, uma das estratégias do discurso colonial: “apropriar-se e apoderar-se do Outro pela recusa de suas diferenças.” (BHABHA, 1998: 125)

O domínio português em Moçambique difundiu seus estereótipos e seus fetiches, tratando como Outros não só os africanos de origem banto, mas também os indianos, os árabes e os “mouros negros” encontrados na região, passando aos colonizados africanos os preconceitos europeus contra os orientais.

Segundo Edward Said, em seu livro *Orientalismo*, a relação entre o Ocidente e o Oriente foi edificada em torno de questões de poder; e, para que este fosse alcançado, o Ocidente sempre representou negativamente os árabes e indianos, caracterizando-os como povos nômades, exóticos, misteriosos, desonestos, ladrões, traficantes de escravos, ouro e marfim. Desse modo, a imagem do “Oriente foi, quase sempre, tecida como uma invenção do Ocidente” (SAID, 1990: 13) para justificar a hegemonia deste último.

Com essa caracterização discriminatória, a colonização lusitana procurou silenciar os traços orientais na cultura moçambicana, fazendo com que esta se esquecesse de que “não foi pela mão dos portugueses que a pequena Ilha de Moçambique entrou na História, mas pela dos árabes, que nela se instalaram quando iniciaram a sua tão famosa talassocracia índica que os celebrou ao longo da costa oriental da África” (LOBATO, 1992: 169), muito antes da chegada da esquadra de Vasco da Gama a essa ilha, escala indispensável, na época, à rota das especiarias.

A responsabilidade pelo fato de a história mais remota da Ilha de Moçambique ser mal conhecida deve-se, pelo menos em parte, aos próprios portugueses, cuja política de ocupação da ilha conduziu à dispersão e ao desaparecimento das comunidades muçulmanas que ali habitavam durante a era pré-gâmica. Com isso, se esgarçaram as lendas fundadoras e as tradições que narravam a história do xecado e do sultanato ali existentes no período do domínio árabe (LOBATO, 1996: 11).

Textos de cronistas e poetas relatam como os portugueses, ao ocuparem a Ilha de Moçambique, ergueram fortalezas e igrejas, buscando sobrepor sua cultura à dos mouros:

A povoação portuguesa organizou-se, no século XVI, à volta da Torre Velha, situando-se a dos árabes ou mouros no sítio do Celeiro. O fosso religioso que na época separava os homens obrigava-os a terem bairros diferentes, cada qual com seus templos privativos (LOBATO, 1992: 171).

Não conseguindo extirpar totalmente os cultos e costumes árabes, a política lusitana foi a de segregá-los, impingindo uma visão preconceituosa a respeito deles, principalmente a partir da segunda metade do século XIX, época em que se desenvolveu, mais sistemática e intensamente, a colonização portuguesa em África, pois, até então, Portugal estivera ocupado com o comércio do marfim, do ouro e com o tráfico negreiro para o Brasil.

O mar, por onde chegaram os colonizadores e também associado ao comércio dos escravos obrigados à diáspora, era temido pelas etnias africanas locais. Visto como local do inimigo, o oceano era considerado território do invasor europeu, espaço por onde se escoou, durante séculos, a carga humana negra com a qual Portugal tanto lucrou nas Américas.

Apesar de as imagens oceânicas não terem sido, de modo geral, recorrentes nas literaturas africanas de língua portuguesa, há um viés da poesia moçambicana intensamente relacionado ao Índico, no qual podemos agrupar poetas de visível pendor marítimo: Orlando Mendes, Rui Knopfli, Virgílio de Lemos, Glória de Sant’Anna, Luis Carlos Patraquim, Eduardo White, Néson Saúte, Júlio Carrilho, Guita Júnior, Adelino Timóteo, Sangare Okapi, entre outros. Esses poetas, entretanto, seguem procedimentos diferentes, constituindo duas vertentes literárias dentro da poesia do mar: uma que metaforiza o Índico, existencialmente, buscando os afetos e os sonhos; outra que subverte corrosivamente a história, criticando o colonialismo e a opressão.

Nas origens das letras moçambicanas, em fins do século XIX, surge como referência inicial o poeta Campos Oliveira, cuja produção dispersa foi reunida por Manuel Ferreira, que publicou *Diadorim*, Rio de Janeiro, Especial 2016, p. 61-82.

trinta e um poemas do autor em um livro intitulado *O mancebo e o trovador*. Tais composições apresentam uma imagística romântica, que cultua o amor à maneira trovadoresca, deixando evidente, no ritmo, a presença portuguesa dos antigos cancioneiros. O eu lírico dos poemas canta a solidão, o sofrimento. O oceano aparece como lugar de interdição, sendo visto como “o agro mar” que separa o sujeito poético dos tempos da infância:

(...)
Olha o tempo benfadado
da infância corre apressado,
e passado,
não há mais de voltar, não!

E findo ele... é triste a vida,
vai-nos sempre submergida
de pesares no agro mar,
(...)
(OLIVEIRA, 1985: 98)

O oceano revela-se também o local da pesca, da faina cotidiana pela sobrevivência; é o alto-mar cheio de riscos que obriga o sujeito-lírico a ficar longe da amada durante todo o dia:

(...)
sou pescador desde a infância,
e no mar sempre vaguei;
a pesca me dá sustento,
nunca outro mister busquei.

(...)
em frágil casquinha leve,
sempre longe de meu lar,
ando entregue ao vento e às ondas
sem a morte recear.
(...)
(OLIVEIRA, 1985: 111)

Nas duas primeiras décadas do século XX, ao serem fundados em Moçambique os jornais *O Africano* (1908) e *O Brado Africano* (1918), iniciou-se uma valorização da terra africana; persistiu, porém, certa ambiguidade, uma vez que, embora louvassem a África, os poetas e jornalistas desse período buscavam um arcabouço escritural mimetizado ao dos colonizadores e muitos deles acabavam por celebrar os padrões civilizatórios europeus. É o que ocorre, por exemplo, em Moçambique, com o poeta Rui de Noronha, considerado precursor da poesia moçambicana, pois seus sonetos falam da África, mas a tratam exoticamente. Há, em sua visão, um tom romântico, que defende, no fundo, uma ideia messiânica de progresso vinculado à civilização europeia. Em um de seus poemas, intitulado “Cais”, aponta para a exploração dos negros, porém a forma da composição segue o modelo dos sonetos de Camões e Antero de Quental. O mar, nessa poesia, pouco tem de africano; no entanto, embora seja plasmado como “plácida baía”, funciona como testemunha passiva do melancólico canto dos trabalhadores negros do cais:

Há vibrações metálicas chispando
Nas sossegadas águas da baía.
(...)
As bóias põem no mar um choro brando

De luzes a cantar em romaria.
 (...)

E ouve-se então mais forte, mais vibrante,
 Os pretos a cantar, noite adiante,
 Por entre a bulha e o pó das carvoeiras...
 (NORONHA. In: FERREIRA, 1977, v. III: 37-38)

Já no soneto “Amar”, por exemplo, a referência marinha é puramente retórica: o “mar encapelado” aparece como sinônimo da existência atormentada do sujeito-lírico que reflete, romanticamente, sobre os temas do Amor e da Morte:

No encapelado mar desta existência
 O amor é compassiva indulgência
 A culpa original de nossos pais.

 Que resta ao homem suprimindo o amor?
 Buscar a morte p’ra fugir à dor,
 –Tristeza, indiferença – e nada mais.
 (NORONHA. In: ANDRADE, 1977, v. 1: 63)

Como podemos notar, essa poesia, produzida entre 1880 e 1940, que constitui o primeiro momento das letras moçambicanas, não consegue ainda se descolar, em termos formais, dos moldes impostos pela colonização lusitana. Entretanto, por apresentar a “dupla face do exotismo” de que nos fala Bernard Mouralis, já incluía, como observamos no soneto “Cais”, “outros homens, outras paisagens” (MOURALIS, 1982: 179) em seu imaginário literário, fator que preparava o terreno para a assunção da “poética da moçambicanidade” que se iniciaria nas décadas de 1940 e 1950.

É a partir dessa época que a poesia produzida em Moçambique vai buscar assumir sua identidade. É publicado o Jornal *Msafo*² (1952) que só teve um único número, mas que, na linha da revista angolana *Mensagem*, defendia a criação de uma literatura preocupada em afirmar as raízes identitárias moçambicanas. Os fundadores de *Msafo* foram Virgílio de Lemos, Reinaldo Ferreira, Augusto Santos Abranches, sem esquecer Antero Machado, João Ayres, Domingos Azevedo e Eugénio de Lemos. Com essa publicação, se inicia o segundo momento da literatura moçambicana (1944-1964), cuja produção poética recebe fortes contribuições do Neo-Realismo, do Renascimento Negro e do Movimento da Negritude, denunciando o racismo, o colonialismo, a exploração nas minas da África do Sul. Os principais poetas dessa fase são, além dos fundadores de *Msafo*, Noémia de Sousa, Orlando Mendes, José Craveirinha. Vários desses poetas publicaram seus textos no “Suplemento Literário” do Jornal *O Brado Africano*.

Essa poesia se afasta dos cânones portugueses e refuta a superioridade da civilização europeia. É uma poética vibrante, de forte impacto social, que procura as raízes profundas africanas. Entretanto, a identidade aí recuperada por alguns poetas se faz mítica, uma vez que o negro se apresenta idealmente concebido. A “moçambicanidade” propalada era, por tal razão, um conceito imaginado. No entanto, poetas como José Craveirinha, Virgílio de Lemos, entre outros desse período, ultrapassam essa concepção exótica da “moçambicanidade” e, pelo uso de procedimentos transgressores, procuram afirmá-la por intermédio de uma linguagem de intenso vigor poético.

O mar, nessa fase poética, aparece muito menos do que a terra e os rios moçambicanos, pois era o regresso à Mãe-África o que propunha, principalmente, a poesia da “moçambicanidade”. O oceano traz ainda, em alguns poetas, a negatividade dos tempos das conquistas, sendo visto, por isso, na maioria das vezes, como um lugar perigoso do qual os africanos deviam afastar-se.

2 Palavra da língua nativa falada pelos chopos, uma das etnias moçambicanas; significa ritmo, melodia, canto e poesia. *Diadorim*, Rio de Janeiro, Especial 2016, p. 61-82.

Nesse momento de busca de uma poesia autenticamente moçambicana, as imagens marítimas, embora pouco recorrentes, estavam quase sempre associadas à diáspora negra, à memória histórica, à catarse dos sofrimentos do outrora de opressão.

Para o poeta Fonseca Amaral, o mar significa exílio, desterro. Mas, paradoxalmente, traz, também, em si a imagem das “praias da memória”, onde as águas marulham, evocando sonoridades da língua com a qual o sujeito-lírico procura renomear a terra moçambicana, a “mãe estuante”, local de gênese e origem. A cisão e o afastamento marítimos lhe dão a consciência da necessidade de redescobrir moçambicanamente os símbolos e os nomes da terra:

Lina,
distante dezanove dias de água,
milhas marítimas que só a lembrança vence,
teus desvanecidos traços tento definir
(...)
Só sei dar a tudo, coisas vivas ou inanimadas,
aves, folguedos, instrumentos, localidades
os saborosos nomes que juntos aprendemos, e não outros:
bakota, shikumbela, timbila, Zavala.
(FONSECA. In: FERREIRA, 1997, v. III: 368)

Na poética de Noémia de Sousa, o mar surge pouco e, quando aparece, se erige como espaço de desespero e revolta, como espelho da voz feminina a denunciar o feitiço do Índico que trouxera os homens louros a quem os africanos se submeteram e as mulheres negras deram seus corpos.

E para além de tudo,
por sobre Índicos de desesperos e revoltas,

(...)
nossos corpos capulanas quentes
embrulharam com carinho marítimos nómadas doutros portos,
saciaram generosamente fomes e sedes violentas
Nossos corpos pão e água para toda a gente.
(SOUSA, 1994, v. II: 91-93)

Orlando Mendes, também dessa época, em *Cinco poesias do mar Índico* (Seara Nova, 1947), aponta o mar como europeu, associado à colonização e ao tráfico negreiro. É o que também observamos nos seguintes versos de José Craveirinha:

Do mar vieram os lívidos navegantes
(...)
E o negro aprendeu as rezas
dos capitães negreiros
dizendo o terço com grillhetas
nos pulsos e nos pés.
(CRAVEIRINHA, 1959, poema inédito³)

Craveirinha⁴ transforma o lírico em narração. Literatura e História registram a trajetória de violência vincada no imaginário social de Moçambique, denunciando que, desde o século XV, quando os portugueses chegaram à costa oriental africana, as lembranças se fizeram atroz.

3 Cedido pela Profa. Fátima Mendonça, da Universidade Eduardo Mondlane, em 1995.

4 A poética de José Craveirinha possui vários ciclos, passando pela negritude, pela moçambicanidade, pela poética dos ideais libertários. Apresentamos dele apenas um poema, pois foi o que encontramos versando sobre o tema do mar.

O oceano Índico passou, assim, a ser relacionado à aventura dos navegantes portugueses, em busca dos caminhos marítimos para as Índias. Por isso, muitos poetas moçambicanos desse período preferiram cantar a terra e a natureza – metáforas da “moçambicanidade” –, ou o negro, exaltando o orgulho da cor.

Virgílio de Lemos, contudo, desde essa época, não esconde sua obsessão pelo mar. Este, em sua poesia, se apresenta como metáfora do desejo, do Eros primordial.

(...)
 enigmático e suspenso entre o poente
 e teu mamilo azul que estreito
 entre meus dedos e a espuma,
 o mar contra os rochedos, ofegante
 a tua recuperação no resgate
 dilatado de golpes e desejos.
 (LEMOS, 1999a: 82)

O oceano, para o poeta, é um espaço metafórico, por meio do qual reflete e se indaga, existencial e poeticamente, sobre a vida:

A tentação dos azues

Mar tão exoticamente azul que me esqueço
 do azul diáfano mar como um vulcão polvo
 cólera acalmada perversa erótica voz do mar
 azul que é fantasia mar d'estrelas de água e

fundos espelhos de raiva submarina e secreta
 flora e fauna sensual emoção na sedução azul
 do mar diálogo vibrações chorando ou rindo

vozes que fogem à reflexão e à razão e são apenas
 mar de combates solitários mergulhos do azul
 no azul despedaçados mastros naus de guerra

de estupro intoleráveis testes dos extremos frágeis
 corpos inenarráveis mortes meias verdades
 silêncios dramáticos azuis na intolerância dos ventos.
 (LEMOS, 1999a: 67)

Desenraizado e cosmopolita, o sujeito-lírico da poética virgiliana se estilhaça e persegue, incessantemente, em cada fragmento seu, a própria diversidade identitária. Há uma consciência da fragmentação interior. O poeta sempre teve a lúcida compreensão da hibridação de saberes, culturas e línguas que o perpassavam, tendo em vista as heranças africanas, árabes e lusitanas que, através dos tempos e da história, se mesclaram na formação do multifacetado imaginário moçambicano.

O mar é o magma da poesia de Virgílio de Lemos, conotando não só o inconsciente do poeta, mas também o profundo reservatório de saberes que acumulou pela vida. Esse mar, então, traz reverberações filosóficas de grande profundidade. O sujeito-lírico opta por uma poética do caos interior, passa a operar com uma lírica por meio da qual procura captar cintilações de pensamentos e afetos, brilhos de palavras e construções inusitadas.

Seus poemas ganham, assim, formas mais sintéticas, de maior contenção, lembrando, por vezes, “haikais”, em que os versos breves apresentam imagens de esgarçadas memórias, antigas

recordações de paisagens, reflexões filosóficas.

O mar do inconsciente jorra, surreal, fazendo transbordarem emoções submersas, paixões que queimam como fogo, que se erigem sob o signo do conhecimento, mas cujos sentimentos vorazes instigam o ser, colocando-o em questão face à existência. Essa é a constante errância que a poética de Virgílio abraça. O eu lírico peregrina sempre filosoficamente por múltiplas viagens geográficas e imaginárias.

Um outro poeta importante dos fins da década de 1950 e início dos anos 1960 é Rui Knopfli. Sua poesia, como a de Virgílio de Lemos, também se afasta do *ethos* revolucionário em voga nesse período. Contudo, sua dicção lírica é totalmente diversa da de Virgílio. Enquanto este tece uma poesia de sonhos e afetos, a de Knopfli é corrosiva e irônica.

Knopfli e Grabato Dias criaram os Cadernos *Caliban* (1971-1973/74), cuja proposta literária era a de uma poesia que primasse por apurado trabalho estético e se afastasse de temas sociais engajados. As poéticas de ambos se caracterizam pela irreverência e ironia crítica.

Com um olhar “a contrapelo”, o sujeito lírico knopfliano questiona e problematiza as discriminações e opressões que atravessam a história da Ilha de Moçambique. Evidencia o hibridismo problemático ali existente, chamando atenção para a evidente cisão entre os bairros, as casas dos colonizadores e os das populações africanas locais. A dicção do poeta toma o partido dos oprimidos: árabes, macuas, indianos, muçulmanos que habitavam a Ilha. No poema “São Paulo” (KNOPFLI, 2003: 356), aponta as ruínas fantasmagóricas do colonialismo português (KNOPFLI, 2003: 361).

Na obra de Knopfli, o oceano Índico é caminho para uma ácida crítica à história de Moçambique; contudo, é também espaço para o poeta se intertextualizar com outros poetas do mundo, entre os quais: Shakespeare, Pessoa, Camões, Jorge de Sena, Drummond, Bandeira e muitos outros. O Índico, portanto, é entendido na poesia knopfliana como local de intensas trocas sociais, históricas, religiosas, literárias, culturais:

(...)
 Pulsa-me o coração ao ritmo dolente
 desta luz e deste quebranto.
 Trago no sangue uma amplidão
 de coordenadas geográficas e mar Índico.
 (KNOPFLI, 2003, p.59)

O sujeito-poético tem consciência das múltiplas culturas que deixaram nele heranças diversas. O oceano, nesse poema, metaforiza a amplidão de coordenadas várias, que registram, além dos traços europeus e dos valores africanos autóctones, os vestígios orientais impregnados na imagem do “mar Índico”.

Outros poetas, como Alberto de Lacerda, também redescobrem aromas e incensos que assinalam essa feição oriental presente no imaginário de Moçambique:

Ó Oriente surgido no mar
 Ó minha Ilha de Moçambique
 Perfume solto no oceano
 como se fosse em pleno ar.
 (LACERDA. In: SOPA e SAÚTE, 1992: 136)

Glória de Sant’Anna é outra voz poética conjuminada ao Oceano Índico. Sua poesia mergulha

na interioridade lírica, tecendo indagações sobre a existência e a própria poesia. O mar em sua *poiesis* é símbolo da memória, da imaginação, da musicalidade, do infinito. Mar, silêncio e solidão atravessam sua obra, cuja linguagem flui, “sobre o azul vogando” (SANT’ANNA, 1988: 47), articulada por uma semântica aquática e abissal, que busca apreender os profundos mistérios da alma humana.

Também Sebastião Alba apresenta poemas em que o mar se encontra associado à meditação existencial. O oceano, como o fumo do cachimbo do sujeito-poético, suscita a imaginação criadora:

Quando o hálito de domingo
polui o fundo
das naturezas mortas
em nossas salas

desfaz ele a malha na rede
da vigília do dia
E entre o cachimbo e o mar
o fumo escolta o seu barco
(ALBA, 1974: 97)

A poesia de Sebastião Alba é de grande labor estético, traço que caracteriza a produção poética divulgada pelos Cadernos *Caliban*.

Após a Independência de Moçambique, em 25-6-1975, instaura-se um clima de celebração em virtude da liberdade conquistada. Há uma série de publicações: são reeditados livros esgotados e lançados novos títulos. Orlando Mendes edita *País emerso* (1975/1976), *Lume florindo na forja* (1980), Craveirinha publica *Cela 1* (1980) e *Maria* (1988), Rui Nogar lança *Silêncio escancarado* (1982), Luís Carlos Patraquim edita *Monção* (1982), entre outros títulos. Em 1982 é fundada a Associação dos Escritores Moçambicanos que foi responsável por muitas outras publicações. O início dos 1980 é uma época literariamente rica. Saem coleções e matérias literárias como as dos Cadernos *Tempo* e as do Jornal *Notícias da Beira*.

Em 1984, surgem a “Gazeta de Letras e Artes”, na Revista *Tempo*, dirigida por Luis Carlos Patraquim, e a Revista *Charrua*, esta última, tendo à frente, entre outros, os escritores Eduardo White, Armando Artur, Marcelo Panguana, Ungulani Ba Ka Khosa. *Charrua* retoma, segundo Pires Laranjeira (LARANJEIRA, 1995: 324-325), “um conceito alargado de moçambicanidade”, que engloba estilos e linguagens variados, não se limitando às poesias que exaltavam apenas os aspectos regionais de Moçambique. Surge uma produção literária de recriação artesanal do verbo poético. As tendências são variadas: há a revitalização do imaginário popular moçambicano; há uma poesia elaborada de feição intimista e existencial que intertextualmente dialoga com vozes consagradas da poesia de diversos países; há poéticas irreverentes e herméticas, na linha de Rimbaud, como a de Patraquim, que também dialoga com clássicos, como Camões e Shakespeare, seguindo um viés lírico semelhante ao de Rui Knopfli.

Embora os primeiros anos depois da Independência parecessem promissores, havia profundas cisões e atritos entre a RENAMO e a FRELIMO, que acabaram provocando uma guerra civil até 1992. O não cumprimento integral das promessas feitas durante a luta de libertação pelo Governo que assumiu o poder após o 25 de junho fizeram as utopias revolucionárias se esgarçarem, provocando desesperança. E foi, justamente, nesse clima que despontou a geração poética de

Luis Carlos Patraquim, Mia Couto, Eduardo White, Armando Artur e outros que propunham uma poesia capaz de cantar os sentimentos íntimos; nela, os versos deviam-se tornar canto, espaço de reflexão da própria poesia e da existência.

Felizes os homens
que cantam o amor.
A eles a vontade do inexplicável
e a forma dúbia dos oceanos.

(WHITE. In: MENDONÇA e SAÚTE, 1993: 88)

De novo a metáfora marinha assinala a dubiedade de uma identidade problemática, porque engendrada na encruzilhada de dois oceanos: o Índico que banha o litoral do país e serviu à rota oriental dos mercadores árabes e o Atlântico que, embora distante, a ocidente, trouxe as caravelas e o imaginário lusitano. Eduardo White, apesar de ainda crer no amor e denunciar os problemas identitários de Moçambique, não se esquece das questões sociais, mostrando o clima de destruição que sufoca Maputo, a capital do país:

Amor!
Os nossos mortos estão apodrecendo pelas ruas
e há uma tristeza ornada que entre as mãos leva um álamo
e está cantando qualquer coisa sobre a pedra quente
sobre o breu escuro do asfalto.

(WHITE. In: MENDONÇA e SAÚTE, 1993: 88)

Essa nova geração teoriza sobre o próprio fazer literário, apontando as contradições presentes. Segundo Fátima Mendonça, “poucos são os poetas que se afastam do clima surreal que atinge a vida do cidadão moçambicano” (MENDONÇA, 1993: XVI). Esse ‘surrealismo’ expressa o absurdo da própria realidade dilacerada pela violência. Com imagens surpreendentes e uma linguagem descarnada, atinge a sensibilidade dos leitores.

A mãe beijou a pólvora
no sorriso morto do filho.
Despiu a capulana e cobriu-o.
E depois vestiu as lágrimas.

(SAÚTE, 1992: 66)

Esses versos do poeta Nelson Saúte problematizam a morte negativa provocada pela guerra. O gesto da mãe, cobrindo o corpo do filho com a própria capulana, revela a necessidade de recuperar rituais africanos por ocasião dos óbitos que a guerra impediu, fazendo com que a morte possa voltar a ser vista de forma positiva, ou seja, africanamente, como um outro estágio da existência, que convive, em harmonia cósmica, com a natureza.

O surreal, ao liberar a dimensão onírica do inconsciente coletivo, se mostra também como forma de resistência, pois remete aos sonhos que, embora estilhaçados, ainda existem adormecidos no imaginário do povo moçambicano. Para que esses possam fluir, os sentidos negativos que as lutas sangrentas imputaram à morte precisam, metalinguisticamente, ser exorcizados nos poemas. Saúte cria uma “estética de Tântatos”, trazendo os mortos para dentro de seus versos:

Os mortos tombam no poema.
Nada os ampara. Nem a luz
acanhada do candeeiro
quando escrevo na obscuridade
ao pulsar da mão emboscada

na metáfora que me conduz.

Na incerta madrugada
diviso os rostos mutilados
que vigiam os meus gestos
e narram sonhos degolados.

O algoz estilhaçou o coração
frágil da criança aos gritos
nas imagens do apocalipse na televisão.

Na ignomínia noticiada pelos jornais
esta consentida memória dos mortos
para sempre insepultos
porque não existe vala comum
para os gritos da mulher
rasgada à baioneta
numa manhã inocente.

Não se enterram os sonhos
dos mutilados em perfil
no chão ultrajado
desta pátria dividida.
(SAÚTE, 1992: 63)

Cadáveres invadem os poemas, as ruas, a memória encharcada de cenas de violência e atrocidade decorrentes dos longos anos de guerra, já que esta não permitiu que os mortos fossem enterrados, desrespeitando, assim, os ritos africanos tradicionais. A presença obsessiva da morte descrita poeticamente nos versos tem a função de expurgar esse conteúdo negativo deixado pelas armas, além de procurar sensibilizar as consciências congeladas pelos seguidos sofrimentos. O eu lírico, estupefato, procura Eros em meio aos escombros e cadáveres apodrecidos; com a lúcida compreensão do estilhaçamento de seu país, mergulha em uma escritura de fantasmas e ruínas, problematizando as fraturas que fragmentam a pátria e a sua própria poética. Saúte é um knopfliano; segue a senda corrosiva da poética de Rui Knopfli. Tentando religar o corpo ferido do país e de seus versos, o sujeito-lírico busca, nos destroços das guerras, as vozes submersas da História. E o faz através de uma errância pelo Índico, metafórico oceano em cujas profundezas se encontram os ecos do passado ultrajado. O mar é então invocado para, ao molhar o corpo moribundo da pátria, tentar introjetar-lhe a vida:

O desejo do mar
galga o teu olhar.

Procuro a madrugada
em teu corpo engendrada.
(SAÚTE, 1992: 28-29)

As dunas incendeiam
a memória do mar.

A fragilidade da tarde
transparece no olhar
molhado de ternura.

Amo Eros.

(SAÚTE, 1992: 38)

O amor invade o poema; erotiza o corpo do país marcado pela violência das guerras. Há um trabalho intenso de elaboração poética. Mar e poesia se enlaçam numa sensualidade estética. Essa é uma característica da poesia moçambicana pós-1980. Eduardo White, por exemplo, é um dos grandes nomes dessa geração.

_ És o Índico
(...)

teu corpo é de água
pura
e de vagas e de espuma,
teu corpo que eu habito
como quem procura
a verde memória das algas,
a doçura, a loucura, a poesia.

(WHITE, 1989: 27)

A Revista *Charrua*, a que pertence Eduardo White, prioriza os sonhos, o ar e o mar. Este é o lugar da contraviagem, da procura de redefinição da identidade individual e social fraturada pelos longos anos de colonialismo e guerras: “Que viagens eu viajo, meu amor, para tocar-te esses búzios, esses peixes vulneráveis que são as tuas mãos (...). Quero chegar à tua praia diáfano como um deus (...)” (WHITE, 1996: 25).

Oceano, Pátria e Poesia se encontram, desse modo, pela eroticidade da linguagem que tenta unir o corpo fragmentado da nação e do poema, por intermédio de cópulas verbais simbólicas e surreais. Procurando consolidar a paz, essa jovem poesia mergulha nas índicas profundezas oceânicas para delas recuperar as energias vitais submersas, os mitos identitários, os cacós da moçambicana história por séculos silenciada.

(...) Sou gesto e cor
e dentro de ti
me recolho ferido,
exausto dos combates,
em que a mim mesmo venci.
Porque a minha mão infatigável
procura o interior e o avesso
da aparência,
porque o tempo em que vivo
morre de ser ontem
e é urgente inventar
outra maneira de navegar
outro rumo, outro pulsar
para dar esperanças aos portos.

(COUTO. In: MENDONÇA e SAÚTE, 1993: 312)

Acreditando na promessa de novos portos e, também, na pulsação dos sonhos –compreendidos estes, conforme os definiu Walter Benjamin: “uma força impulsionadora capaz de retirar a poeira das ruínas sob as quais se encontram as tradições” (BENJAMIN. *Apud*: ROUANET, 1981: 89) –, a atual poesia moçambicana procura redefinir a identidade do país, reconhecendo-a complexa, mestiça, plural. 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 subterrâneas correntes marítimas da memória, os destroços do passado submerso, como comprovam os seguintes versos do poeta Nelson Saúte:

(...)

A odisséia celebra o nome da pátria
na errância das naus pelo Índico.
Os homens, a terra e o tempo:
suas vozes descubro na História.
(SAÚTE. In: SOPA, 1992: 163)

Por meio de uma poesia que objetiva desvendar as fendas da própria identidade, uma vertente de poetas moçambicanos – Knopfli, Patraquim, Saúte, entre outros – enveredam por uma corrosiva revisitação da história moçambicana, repensando os espaços matriciais da colonização. Percebem que até esses locais se encontram cindidos pelas lembranças tanto das tradições e ritmos africanos, como das marcas ocidentais trazidas pelos portugueses e dos sabores acres deixados pelos comerciantes árabes e pelos indianos. Luis Carlos Patraquim, por exemplo, canta essa mesclagem de traços, insinuando, nas indagações, os conflitos provocados por esse hibridismo:

Minha ilha/vulva de fogo e pedra no Índico esquecida. Circum-navego-te, dos crespos cabelos da rocha ao ventre arfante e esculturo-te de azul e sol. Tu, solto colmo o oriente, para sempre de ti exilada.

Foste uma vez a sumptuosidade mercantil, cortesão impossível roçagando-se nas paredes altas dos palácios. Sobre a flor árabe e excisão esboçada com nomes de longe. São Paulo. Fadário quinhentista de “armas e varões assinalados”. São Paulo e rastilho do evangelho nas bombardas dos galeões. São Paulo rosa, ébano, sangue, tinir de cristais, gibões e espadas, arfar de vozes nas alcovas efémeras. Nas ranhuras deste empedrado com torre a escandir lamentos dormirão os fantasmas? Almas minhas de panos e missangas gentis, quem vos partiu o parto em tijolo ficado e envelhecido?
(PATRAQUIM, 1992: 42)

Intertextualizando seus versos com os de Camões, o sujeito lírico denuncia criticamente a epopeia lusíada, recusando os paradigmas coloniais impostos. Assume a sensualidade e o paladar árabes existentes no imaginário moçambicano, inserindo-os poeticamente em sua escrita que partilha, em termos culturais, tanto do Ocidente, como do Oriente: “(...) o mar e a Ilha. Simbad e Ulisses. Xerazade e Penélope. Nomes sobre nomes. Língua de línguas em Macua matriciadas” (PATRAQUIM, 1992: 42).

Mia Couto também reflete sobre essa ambivalente face multicultural de Moçambique:

escrevo mediterrâneo
na voz do índico

penso norte
no sereno azul
do coração a sul

sou na praia do oriente
a areia náufraga do ocidente

hei-de
começar mais tarde

por ora sou
 a pegada a crescer
 do passo por acontecer
 (COUTO. In: MENDONÇA, 1993: 318)

Os versos de Mia Couto apontam metaforicamente para uma história de mares, naufrágios e intercâmbios. Na escritura assumidamente mestiça do poema, o sujeito-lírico se encontra cindido entre as heranças do Oriente e do ocidente. Com consciência da identidade fraturada pelo cruzamento das culturas que marcaram a pele social e o imaginário moçambicano, se declara dividido: “escrevendo mediterrâneo, na índica voz”. Assim, entre a letra, imposta pelos portugueses que trouxeram a escrita, junto com saberes europeus mediterrâneos, e a voz, embalada pelo oceano Índico, que, ao banhar Moçambique, faz emanarem do fundo da memória não só as tradições bantas, mas também as marcas árabes dos xecados mouros erguidos no passado, o eu poético problematiza a complexa questão da moçambicanidade, um processo, segundo ele, ainda em construção, tanto que termina o poema, declarando: “hei-de// começar mais tarde/ por hora sou/ a pegada a crescer/ do passo por acontecer”.

Observamos, pelas análises feitas, que a poesia moçambicana pós-1980 procura retrair a imagem da moçambicanidade, operando não mais com um conceito de identidade homogênea, mas com o de uma identidade redesenhada a partir das diversidades culturais que se mesclam no imaginário moçambicano. O oceano Índico e a memória trazida pelas caravelas lusas têm fundamental importância na reconstrução dessa identidade, pois as imagens marítimas frequentes aparecem como metáforas da imaginação, caminhos que se oferecem tanto ao repensar crítico das lembranças submersas do outrora, como se abrem, como quer Mia Couto, à “esperança de novos portos.

Uma outra característica, recorrente nessa geração poética, é a presença constante da eroticidade marítima, associada, em geral, à linguagem, ao corpo da mulher e ao do poema: “(...) / No litoral do teu corpo/ a apoteótica espuma/ do orgasmo das ondas” (SAÚTE. In: SOPA, 1992: 123). Ondas, espuma e orgasmo introjetam Eros no corpo da poesia. Mar, memória e história trazem heranças do Ocidente e do Oriente, marcas inscritas na pele de Moçambique, cuja identidade se revela multifacetada.

Na jovem poesia moçambicana do final da década de 1990, dos anos 2000 e 2010, o Oceano Índico continua a ser cantado, assim como a Ilha de Moçambique. Há, contudo, um intenso sentimento distópico. Trilhando a vertente irreverente e cética de Rui Knopfli, há poetas mais jovens, como Guita Júnior, Néilson Saúte, que percebem o ar pesado que “assombra o presente” (GUITA JR., 2007: 71) e, com olhar corrosivo, questionam a distopia e a falta de perspectiva que envolvem a sociedade moçambicana dos últimos tempos:

esta é a canção dos mares sussurrada ao relento
 lenta a lua a esvoaçar a paisagem negra obscura
 haverá sempre um grito nas trevas depois o silêncio
 o negrume tinge por dentro a ânsia de todos os medos

os soldados voltarão?
 o que voltará deles?

na trincheira fétida a coragem combalida de terror
 o asco saturado moribunda a intenção de matar

a vítima indecisa de morrer um estilhaço na alma
gangrena presente o teu retrato algures camuflado
(GUITA JR., 2006: 43)

Guita Júnior tece, poeticamente, o rescaldo da guerra civil em Moçambique, apontando para o clima de medo e abandono que atemoriza o seu país. Saúte, por sua vez, clama contra o descaso em relação à Ilha de Moçambique, um dos mais importantes pilares históricos moçambicanos, espaço inaugural, símbolo das origens de Moçambique: “Ilha, minha velha ilha/lugar salgado na memória dos poetas/ aqui onde tudo adormece/ na imponderável vigília do esquecimento/ no esplendor condoído de sombras/ de um tempo de velas perdidas” (SAÚTE, 2012: 33).

Já Sangare Okapi e Adelino Timóteo são poetas que seguem outro rumo: trilham o viés dos afetos e sonhos fundados por Virgílio de Lemos. Como este, revisitam, poeticamente, a Ilha de Moçambique. Adelino compara essa mítica Ilha à Grécia mitológica, berço da poesia ocidental:

Ou, ainda, a projecção da imaginação como embarcação mítica, pretexto para até aí inimagináveis pontos de contacto entre duas realidades tão distantes, tão desencontradas no tempo e no espaço, como sejam a Ilha de Moçambique e a Grécia: A Ilha conta-me as aventuras dos amores de Zeus, os ciúmes de Hera às acrobacias de Hermes, as façanhas dos heróis da guerra de Tróia... (TIMÓTEO, 2002: 21)

Seguro-te os seios porque assim numa mão tenho a Grécia e noutra o Muípiti [Ilha de Moçambique], tenho-os como gémeos e os seguro para que não morram... (TIMÓTEO, 2002: 40)

Sangare Okapi, por sua vez, em seu livro *Mesmos barcos ou poemas da revisitação do corpo*, traz, para a cena literária de seus versos, vozes líricas do passado, dedicando poemas a poetas mais velhos, entre os quais, por exemplo, Rui Knopfli:

Fechada
toda de agrura,

alguma
amargura
em si trancada,

todo o amor
e mar

é sal e lágrima
no poema.
(OKAPI, 2007: 24)

Faz, assim, emergir da memória o outrora histórico e literário, como é o caso d’ *A Ilha de Próspero*, de Rui Knopfli, obra em que as marcas da prepotência colonial são, criticamente, denunciadas. Sangore revisita o passado, cujas ruínas, em sua perspectiva, ainda continuam a ensombrar o presente:

Eis o que nos fica
como sombra...ó, ilha!
Eis o que nos resta
como penumbra, ruína.
Alguma estória, mito.

Eis o que me dói, rasto!
(OKAPI, 2007: 21)

No poema “O Barco Encalhado”, de Sangare, o sujeito lírico homenageia Campos de Oliveira, poeta oitocentista que primeiro cantou a Ilha. Revisita o híbrido passado da Ilha de Moçambique, local de antigos comércios, denunciando a ação predadora da conquista lusitana:

(...) Resgatasse o Índico o que do Oriente com o tempo soube sufragar.
Os barcos todos com as velas hirtas e as gentes.
Suas as pérolas mais os rubis. O aljôfar. Luzindo no ar.
Minha fracturada chávena árabe persa na cal
ou resplandecente a missanga cravada no ventre d'água,
qual sinal dos que de além mar chegaram
e partiram com baús fartos...
Fobia dos que ficamos. Mas herdeiros.
(OKAPI, 2007: 49)

Não só Sangare Okapi, mas também Adelino Timóteo são tributários do legado dos poetas anteriores – Craveirinha, Virgílio de Lemos, Rui Knopfli, Luis Carlos Patraquim e outros. Como esses, trazem, também, aos seus versos, intertextualmente, vozes poéticas conhecidas e consagradas de outras literaturas, países e continentes, o que revela um cosmopolitismo literário a perpassar várias gerações da poesia moçambicana.

Conclusão

Ao encerrarmos nossas reflexões, observamos que atamos algumas pontas de nossa pesquisa, na medida em que diversas ideias a que chegamos reafirmam muitas das que já defendíamos em nosso projeto inicial. Assim, fechamos esta conferência, com nossas principais conclusões: na literatura moçambicana do período da pós-independência, depois de tantas guerras, o mar se tornou, em diversos poetas, uma metáfora constante. Ora apresenta-se como espaço para repensar criticamente a história; ora erotiza a terra sonambulizada pelos muitos anos de violência; ora institui-se como território propício à busca identitária do passado; ora oferece-se como local de mergulhos existenciais; ora abre-se como porta ao cosmopolitismo, lugar de múltiplos intercâmbios e trocas, alvo dos Estudos Culturais sobre o Índico que, atualmente, dão a esse oceano maior visibilidade não só geográfica, mas também histórica, econômica, política, social, literária e cultural.

Referências:

ALBA, Sebastião. *O ritmo do presságio*. Maputo: Livraria Acadêmica, 1974.

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; UFRJ, 1999. p. 131-138.

ANTOLOGIA de poesia da CEI. s. l.: ACEI, 1994. v. II (Moçambique).

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

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia da Letras, 2000.

BOSE, Sugata, *Estado, economia e cultura na orla do Índico: teoria e história*. In: *Oceanos n. 34*. Lisboa: CNCDP, Abril/Junho, 1998, pp. 25-36.

BRUGIONI, Elena. Narrando o(s) Índico(s). Reflexões em torno das 'geografias transnacionais do imaginário'. In: Dossier "Narrando o Índico". *Revista Diacrítica – Literatura*, 27-3. Braga: Húmus Edições-CEHUM, 2013, pp. 121-136. Disponível em: <http://www.academia.edu/6233039/Dossier_Narrando_o_Oceano_Indico>. Acesso em 2-01-2015.

CABAÇO, José Luís. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo: Editora Unesp/ANPOCS, 2009.

_____. Uma Ilha cheia de Histórias. *Metamorfoses*. Revista da Cátedra Jorge de Sena da Faculdade de Letras da UFRJ, v. 1, n.3. Rio de Janeiro, 2002, p. 93-101.

_____. *Metamorfoses*. Revista da Cátedra Jorge de Sena da Faculdade de Letras da UFRJ, v. 1, n.3. Rio de Janeiro, 2002, p. 77-84.

CABRITA, António. Posfácio. In: LEMOS, Virgílio de. *A invenção das ilhas*. Antologia. Maputo: Editora da Escola Portuguesa de Maputo, 2009.

CAN, Nazir. "Índico e(m) Moçambique: notas sobre o outro. In: Dossier "Narrando o Índico". *Revista Diacrítica – Literatura*, 27-3. Braga: Húmus Edições-CEHUM, 2013, pp. 93-120. Disponível em: <http://ceh.ilch.uminho.pt/publicacoes/Diacritica_27-3.pdf>. Acesso em 21/12/2014.

CHAVES, Rita. A Ilha de Moçambique: entre as palavras e o silêncio. In: *Metamorfoses*. Revista da Cátedra Jorge de Sena da Faculdade de Letras da UFRJ, v. 1, n.3. Rio de Janeiro, 2002, p. 93-101.

_____. *Angola e Moçambique – experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

_____; MACEDO, Tania. *Passagens para o Índico*. Encontros brasileiros com a literatura moçambicana. Maputo: Marimbique, 2012.

COUTO, Mia. *Pensageiros frequentes*. Lisboa: Caminho, 2010.

CRAVEIRINHA, José. Sambo. Poema inédito. Lourenço Marques, 1959. (Cedido pela Profa. Fátima Mendonça).

CUNHA, Teresa. *Para além de um Índico de desesperos e revoltas*. 2010. Tese de Doutorado (Sociologia) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2010.

FALCONI, Jessica. *As margens da nação na poesia de Sangare Okapi e Helder Faife*. In: *Mulemba. Revista do Setor de Literaturas Africanas da UFRJ*. Nº. 4, julho de 2011. Disponível em: <http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_4_5.php>. Acesso em: 15 fev. de 2015.

_____. 'Para fazer um mar'. *Literatura Moçambicana e Oceano Índico*. In: Dossier "Narrando o Índico". *Revista Diacrítica – Literatura*, 27-3. Braga: Húmus Edições-CEHUM, 2013, p.77-92. Disponível em: <http://www.academia.edu/8987493/Para_fazer_um_mar_Literatura_mocambicana_e_Oceano_Indico>. Acesso em: 28 dez. de 2014.

FERREIRA, Manuel. *No reino de Caliban: antologia panorâmica da poesia africana de expressão Diadorim*, Rio de Janeiro, Especial 2016, p. 61-82.

portuguesa. 3 v. Lisboa: Plátano Editora, 1997,

FONSECA, Amaral. As palavras. In: FERREIRA, Manuel. *No reino de Caliban: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa*. 3 v. Lisboa: Plátano Editora, 1997, p. 368.

GARCIA, Mar; HAND, Felicity; CAN, Nazir (Org.). *Indicities/Indices/Indícios: Hybridations problématiques dans les littératures de l'Océan Indien*. Paris: Editions K'a, 2010.

GUITA Jr. *Os aromas essenciais*. Lisboa: Caminho, 2006.

ÍNDICOS INDÍCIOS, I Congresso Internacional sobre o Oceano Índico, realizado na Universidade Autônoma de Barcelona, em Barcelona, de 23 a 25 de abril de 2009.

KNOPFLI, Rui. *Antologia poética*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

_____. *Literatura e cultura: do nacional ao transnacional*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2013.

KNOPFLI, Rui. *Antologia poética*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.

KI-ZERBÔ, J. *História da África negra*. Lisboa: Publicações Europa-América, s.d.

LABAN, Michel. *Moçambique: encontro com escritores*. Porto: Fund. Eng. António de Almeida, 1998. 3 v.

LACERDA, Alberto. In: SAÚTE, Nelson e SOPA, António. *A Ilha de Moçambique pela voz dos poetas*. Lisboa: Edições 70, 1992.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1990.

LEITE, Ana Mafalda. Poesia Moçambicana: Ecletismo de Tendências. *Poesia Sempre*. Ano 13, n. 23. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2006, p.139-142.

_____. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

LE MOS, Virgílio de. *Eroticus moçambicanus*. Antologia poética. Organização e apresentação de Carmen Tindó Secco. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira; Fac. Letras da UFRJ, 1999a.

_____. *Eroticus mozambicanus*. In: *Panorama do Congresso Internacional sobre as Novas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa (10 a 14 de dez./97): Comissão para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997.

_____. *Ilha de Moçambique*. A língua é o exílio do que sonhas. Maputo: AMOLP, 1999b.

_____. *A invenção das ilhas*. Antologia. Org. de António Cabrita. Maputo: Editora da Escola Portuguesa de Maputo, 2009a.

_____. *Jogos de prazer*. Virgílio de Lemos & Heterônimos: Bruno dos Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang. Org. Ana Mafalda Leite. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 2009b.

_____. *A dimensão do desejo*. Maputo: AMOLP, 2012.

LOBATO, Alexandre. Ilha de Moçambique: notícia histórica. In: SOPA, António; SAÚTE, Nelson (Org.). *A Ilha de Moçambique pela voz dos poetas*. Lisboa: Edições 70, 1992. p.169-182.

LOBATO, Manuel. A Ilha de Moçambique antes de 1800. *Oceanos* 25, pp.11- 23. Lisboa, jan.-março 1996.

LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

MACEDO, Tania Celestino de. Visões do mar na literatura angolana contemporânea. *Revista Via Atlântica*, n. 3, São Paulo, 1999.

MBEMBE, Achille. *África insubmissa*. Trad.: Narrativa Traçada. Luanda; Serra da Amoreira: Ed. Mulemba; Ed. Pedagogo, 2013.

MENDONÇA, Fátima e SAÚTE, Nelson. *Antologia da nova poesia moçambicana*. Apresentação e introdução de Fátima Mendonça. Maputo: União dos Escritores Moçambicanos, 1993.

_____. “Poetas do Índico – 35 anos de escrita”. In: *Mulemba. Revista do Setor de Literaturas Africanas da UFRJ. Vol.1, n. 4. Rio de Janeiro, jan./jul. 2011, pp. 16-37. Disponível em: <http://setorlitafrica.lettas.ufrj.br/mulemba/download/artigo_4_2.pdf>. Acesso em: 26 dez de 2014.*

MENESES, Maria Paula. Desafios a Moçambique: nação e narrativas pós-coloniais. In: *Cadernos de Estudos Culturais: Pós-colonialidade*. Vol. 1, N. 1. Campo Grande, MGS: Ed. UFMS, 2009. pp.145-159.

MOURALIS, Bernard. *As contraliteraturas*. Coimbra: Almedina, 1982.

NOA, Francisco. *Literatura moçambicana: memória e conflito, itinerário poético de Rui Knopfli*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1997.

_____. O Oceano Índico e as rotas da transnacionalidade na literatura moçambicana. Publicação do Centro de Estudos. Disponível em: <<http://cesab.edu.mz/wpcontent/uploads/2012/10/OceanoIndicoTransnacionalidaPoesiaMocambicana-2012.pdf>>. Acesso em: jan. de 2015.

NORONHA, Rui. In: FERREIRA, Manuel. *No reino de Caliban*. v. III, 3. ed. Porto: Plátano, 1977. pp. 37-38.

_____. In: ANDRADE, Mário Pinto de. *Antologia temática da poesia africana*. 2. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1977. v. 1. p. 63.

NUNES, Américo. Gênese dos poemas da Ilha de Moçambique (1999). In: LEMOS, Virgílio. *A ilha de Moçambique: a língua é o exílio do que sonhas*. Disponível em: <<http://www.macua.org/livros/ilhavlemos.html>>. Acesso em: 02 fev. de 2014.

_____. Comentário sobre a poesia de Virgílio de Lemos. In: LEMOS, Virgílio. *A dimensão do desejo*. Maputo: AMOLP, 2012. p. XI - p. XVI.

OKAPI, Sangare. *Mesmos barcos ou poemas da revisitação do corpo*. Maputo: AEMO, 2007.

OLIVEIRA, Campos. *O mancebo e o trovador*. Org. de Manuel Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.

OLIVEIRA, Fátima Helena Azevedo de. *Alô, Moçambique! – análise de cartas informais*. 1994. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Faculdade de Letras, UFRJ, Rio de Janeiro, 1994.

PATRAQUIM, Luis Carlos. *Monção*. Maputo: INLD, 1980.

Diadorim, Rio de Janeiro, Especial 2016, p. 61-82.

- _____. *A inadiável viagem*. Maputo: AEMO, 1985.
- _____. *Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora*. Lisboa: ALAC, 1992.
- _____. *Antologia poética*. In: SECCO, Carmen Tindó. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- RIBEIRO, Margarida Calafate; MENESES, Maria Paula (orgs.). *Moçambique: Das palavras escritas*. Santa Maria da Feira: Afrontamento, 2008.
- ROCHA, Aurélio. RODRIGUES, Eugénia; NASCIMENTO, Augusto. *Ilha de Moçambique*. Maputo: Texto Editores, 2010.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.
- SAID, Edward. *Orientalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SANT' ANNA, Glória de. *Amaranto: poesias 1951-1983*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.
- SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010. p. 221 - 260.
- SAÚTE, Nelson. *A pátria dividida*. Lisboa: Vega, 1992.
- _____. *A viagem profana*. Maputo: Editora Marimbique, 2003.
- _____. *Livro do Norte e outros poemas*. Maputo: Marimbique, 2012.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó. (org.). *Antologia do mar na poesia africana do século XX*. v.1: Angola: UFRJ, Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação em Letras Vernáculas e Setor de Literaturas Africanas em Língua Portuguesa, 1996.
- _____. (org.). *Antologia do mar na poesia africana do século XX*. v. 2: Cabo Verde: UFRJ, Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação em Letras Vernáculas e Setor de Literaturas Africanas em Língua Portuguesa, 1999a.
- _____. O mar nas letras moçambicanas. In: SECCO, Carmen Lucia Tindó (org.). *Antologia do mar na poesia africana do século XX*. v. 3: Moçambique, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe. Rio de Janeiro: UFRJ, Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação em Letras Vernáculas e Setor de Literaturas Africanas em Língua Portuguesa, 1999b. pp.48-57.
- _____. “Entre sonhos e memórias: trilhas da poesia moçambicana”. *Poesia sempre* 23. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2006. pp.229-249.
- _____. *A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola, Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: Ed. ABE Graph, 2003 (2ª edição revista. Rio de Janeiro: Quartet, 2008).
- _____. “Índicos Cantares: o Imaginário da Ilha de Moçambique pelas Vozes dos Poetas” (capítulo). In: GARCIA, Mar; HAND, Felicity; CAN, Nazir (Org). *Indicités/Indices/Índícios: Hybridations problématiques dans les littératures de l’Océan Indien*. Paris: Editions K’a, 2010. pp 165-176.
- SILVA, Alberto da Costa e. *Os Litorais do Índico. A enxada e a lança*. Rio de Janeiro/São Paulo: Nova Fronteira; EDUSP, 1992.
- SOPA, António; SAÚTE, Nélson (Org.). *A Ilha de Moçambique pela voz dos poetas*. Lisboa: Edições 70, 1992.

SOUSA, Noémia de. In: *Antologia de poesia africana da C.E.I. Moçambique*. s.l. : ACEI, 1994, v. II. p. 91-93.

TIMÓTEO, Adelino. *Viagem á Grécia através da Ilha de Moçambique*. Maputo: Ndjira, 2002.

WHITE, Eduardo. *Amar sobre o Índico*. Maputo: AEMO, 1984.

_____. *O país de mim*. Maputo: AEMO, 1989.

_____. *Os materiais do amor seguido de O desafio à tristeza*. Lisboa: Caminho, 1996.

_____. *Janela para Oriente*. Lisboa: Caminho, 1998.

_____. *Dormir com Deus e um navio na língua*. Braga: Editora Labirinto, 2001.