

POETAS DO ÍNDICO – 35 ANOS DE ESCRITA

POETS OF THE INDIAN OCEAN– 35 YEARS OF WRITING

Fátima Mendonça

Universidade Eduardo Mondlane, Maputo - MZ

RESUMO:

Tendo como enquadramento histórico uma tipologia das diferentes gerações poéticas em Moçambique desde a década de 1950 e o desenvolvimento de instituições culturais após a independência, mostram-se as continuidades e rupturas temáticas na poesia desde 1975 até a década de 2000. Serão apresentadas algumas das características da poesia, a saber, a permanente oscilação entre tendências realistas e introspectivas e os processos estilísticos dominantes. Referir-se-á à forma como as mudanças políticas e econômicas, a partir da década de 1990, determinaram novas dinâmicas no campo literário.

PALAVRAS-CHAVE: Geração; movimentos literários; temática; processos estilísticos

ABSTRACT:

Having as historical framework a typology of different generations in Mozambique since the 1950s and the development of cultural institutions in its post-independence period, we show the thematic continuities and ruptures in the poetry from 1975 to the 2000s. Some of the characteristics of this poetry will be pointed out, namely, the permanent tension between realistic and introspective trends and its main stylistic devices. Reference will be made to the political and economic changes that occurred after 1990 and which led to new dynamics in the literary field.

KEYWORDS: *Generation; literary movements; theme; stylistic devices*

Introdução

Por razões históricas conhecidas, a língua portuguesa é em Moçambique o veículo quase exclusivo dos seus escritores. Este fato torna difícil a divulgação dos poetas moçambicanos na região austral de África, onde a língua inglesa é dominante. O mesmo acontece em outras latitudes, nas quais a língua portuguesa não tem penetração, o que coloca o problema do enclausuramento das literaturas duplamente periféricas, como é a literatura que se produz em Moçambique, Angola e noutros países que estiveram sujeitos à colonização portuguesa. Resta-lhe o espaço em que a língua portuguesa se inscreveu como material poético. Mas nem aí o seu caráter periférico se desvanece. Vítima de um contexto exterior desfavorável, de que os média são em parte responsáveis, Moçambique é percebido por isso, em Portugal ainda hoje, fora do quadro das universidades ou de algumas iniciativas de caráter municipal, como um lugar de doença e de miséria ou, alternativa e contraditoriamente, como um destino

meramente turístico.

No Brasil, mercê do trabalho de diversos pesquisadores – docentes e alunos – nas inúmeras universidades do país, o que se reflete em colóquios e congressos, em especializadas publicações interuniversitárias com Moçambique, no interesse recente do Estado brasileiro pelas história e culturas africanas, a poesia moçambicana alcança maior visibilidade. A projeção além-fronteiras de alguns romancistas, nomeadamente de Mia Couto e mais recentemente João Paulo Borges Coelho, fez também obliterar a dinâmica do movimento poético em Moçambique.

Mantendo-se interiormente na periferia, onde a economia de mercado a situa, sem grande impacto, numa sociedade atraída pelo neoliberalismo, a poesia moçambicana está a perder o papel que já teve de catalizadora de um imaginário diverso que, desde Rui de Noronha a Noémia de Sousa e José Craveirinha, a situava no coração da nação imaginada.

No seu percurso, nem sempre linear, ela foi-se construindo, resultado da síntese de gestos literários anteriores, deixando adivinhar tendências e opções variadas. Esta heterogeneidade é facilmente compreendida, se considerarmos que, ao longo dos últimos 35 anos, a produção poética teve origem em autores pertencentes a diferentes gerações, com trajetórias várias, relacionadas com diversos momentos da história da literatura moçambicana, antes e depois da independência.

As gerações

Uma análise vertical ajuda a sistematizar uma tipologia de gerações¹, representadas por poetas, cujas obras, produzidas e/ou publicadas depois da independência, se articulam com momentos anteriores e com outros posteriores que, “filhos da independência”, revelam um olhar diferente em relação ao passado literário:

1. Poetas oriundos da dinâmica distante do pós-guerra, das ações políticas que antecederam a criação dos movimentos de libertação ou mesmo da fase inicial do neo-realismo. Destacaremos deste conjunto: José Craveirinha, Marcelino dos Santos/Kalungano, Noémia de Sousa, Orlando Mendes, Rui Nogar, Rui Knopfli e Virgílio de Lemos.

2. Poetas surgidos ainda nos anos 1950 ou a partir dos anos 1960, no interior do país ou no quadro das ações político-culturais da FRELIMO, numa fase em que a poesia em Moçambique

perdia progressivamente a relativa homogeneidade que a afirmação de africanidade dos anos 50 favorecera, para se orientar por linhas de força mais diversificadas, tendo os seus autores encontrado diferentes possibilidades de divulgação. Glória de Sant'Anna, Jorge Viegas, Rui Knopfli, Sebastião Alba e Virgílio de Lemos foram editados em livro durante esse período. Outros, como Armando Guebuza, Jorge Rebelo e Sérgio Vieira (estes no quadro da FRELIMO, operando no exterior do país), Albino Magaia, Heliodoro Baptista ou Júlio Carrilho², foram editados somente depois da independência.

Merece uma referência particular Heliodoro Baptista (falecido em 2008), que pode ser considerado como um poeta de fronteira. Embora se tenha iniciado na poesia nos anos 70, só foi publicado nos finais dos anos 80 (*Por cima de toda a folha*, 1987 e *A filha de Thandi*, 1990).³ O fato de ter vivido fora de Maputo determinou-lhe um estatuto de periferia, para o que terá contribuído também a sua irreverente prosa jornalística. De alguma forma, constituiu a ponte entre os que o antecederam e a geração imediatamente posterior à sua, de onde se destacaram, entre outros, Mia Couto, Luís Carlos Patraquim, Eduardo White, Armando Artur, Filimone Meigos e Nélon Saúte.

3. Poetas que se anunciam no período de transição para a independência, mas cuja afirmação só se dá plenamente a partir de 1975. Meio escondidos por entre páginas literárias e saraus, encontramos: Gulamo Khan, Julius Kazembe e Leite de Vasconcelos.⁴ A publicação em livro conferiu destaque a duas das vozes mais revigorantes desse momento: Luís Carlos Patraquim (*Monção*, 1980 e *Inadiável viagem*, 1985)⁵ e Mia Couto (*Raiz de orvalho*, 1983), que, desenvolvendo uma opção distinta da tendência geral de reprodução do modelo imediatista da poesia de combate, se integravam numa estética filtrada por uma maturidade portadora de forte poeticidade.

Luís Carlos Patraquim, orientando-se pela recusa de soluções estéticas de efeito fácil, virá a legitimar uma herança, que os mais jovens Eduardo White (*Amar sobre o Indico*, 1984) e Nélon Saúte (*A pátria dividida*, 1993) não recusariam. Poeta do intimismo, não foge, contudo, à historicidade que permeia quase toda a poesia moçambicana, fazendo emergir desse diálogo entre a subjetividade e a História uma poesia notável e persistente. Que Mia Couto se tenha afastado dos caminhos da poesia e se tenha radicado na construção narrativa, recriando de forma ímpar a linguagem literária escrita em português, não foi perda para a literatura moçambicana. Notável narrador de "estórias", tem sabido reintegrar a poeticidade da sua escrita numa prosa criativa e

singular.

4. Por último, referir-me-ei aos poetas surgidos após a independência, com uma escrita que se integra na atmosfera criada pelas sucessivas e profundas transformações ideológicas operadas, o que se vai refletindo nas respectivas opções temáticas e estilísticas. Parte desses poetas reuniu-se, inicialmente, em torno de um projeto a que a revista literária *Charrua* deu forma, a partir de 1984, constituindo a primeira geração formada no clima desses anos. De certo modo, *Charrua* define-se como o primeiro movimento literário organizado, surgido em Moçambique depois de 1975. Desempenhou o papel de depositária de uma literatura que se engendrava, herdeira de passados vários, funcionando como primeiro eco, ou seja, como testemunha de uma realidade contemporânea. Representando e assumindo escritas diferenciadas que vão do extremo lirismo intimista de Armando Artur e Eduardo White ao experimentalismo de Filimone Meigos, estes poetas constituem, de fato, uma nova geração.

Outra parte é constituída por poetas que eram menos vinculados a grupos estruturados como foi *Charrua*; esses poetas fizeram sua entrada no mundo da literatura por intermédio de diferentes páginas literárias. Inicialmente numerosos, alguns deles – que tinham a antecedê-los os exemplos de Julius Kazembe, Gulamo Khan, Leite de Vasconcelos – foram orientando a sua atividade para o jornalismo profissional, como ocorreu com Carlos Cardoso, Elton Rebelo/Júlio Bică, Fernando Manuel e Hilário Matusse, ou para outras profissões que os afastaram desse percurso primeiro.

Noutros casos, penso no exemplo de António Pinto de Abreu, em que a vocação literária foi, certamente, estimulada pela experiência “cubana”, na Ilha de Pinos, vivida por muitos jovens, após a independência. Ao despertar dessa vocação, não esteve alheio à presença na ilha, como professor, do poeta José Pastor, prematuramente desaparecido, cuja obra inédita aguarda publicação.

Não sei se se poderia falar, em Moçambique, de uma geração literária formada por “Cuba”, no sentido de que esta deveria supor a existência de um *corpus* poético mais vasto. Mas creio ter existido, na vida cultural da década de 1980, uma forte componente cultural cubana, inspirada nessa vivência.

A partir da década de 1990, as transformações políticas e econômicas operadas no país

contribuíram para que a dinâmica editorial, anteriormente dependente do Partido e do Estado (do Instituto Nacional do Livro e do Disco - INLD e da Associação dos Escritores Moçambicanos - AEMO) se orientasse para editoras privadas, o que originou outras dinâmicas e produziu o aparecimento de uma nova geração de poetas, a que me referirei adiante.

A poesia na revolução

As condições de censura impostas pelo Estado Novo de Salazar, prevalentes nos anos 1950 e 1960, impediram que muitos poetas moçambicanos fossem divulgados em Moçambique, antes da independência. Esse fato explica a publicação tardia, pela primeira vez ou em reedição, dos autores provenientes da geração distante do pós-guerra, dos envolvidos em ações políticas que antecederam a criação dos movimentos de libertação, ou dos que, surgidos no início dos anos 1960, no interior do país ou no quadro das ações político-culturais da FRELIMO, tinham sido vítimas da repressão política.

A edição das antologias *Poesia de combate* 1, 2 e 3⁶ 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. Estavam nessa situação Armando Guebuza, Fernando Ganhão, Jorge Rebelo, Marcelino dos Santos/Kalungano e Sérgio Vieira.⁷ Significativamente, foram esses poetas que, conjuntamente com Noémia de Sousa, José Craveirinha e Rui Nogar, mais se fizeram ouvir, nos primeiros cinco anos de euforia, nas reuniões populares e recitais públicos, em que a poesia se apresentava num aparato declamatório característico da época, alargando-se, dessa forma, a destinação desses textos escritos àqueles para quem era apenas a oralidade a base da comunicação estética.

Essa prática, relacionada à concepção de arte e de literatura veiculada pelos prefácios dessas antologias, de ampla divulgação no ensino, influenciou sobremaneira a produção de um horizonte de expectativa centrado em pressupostos que conferem à arte uma função utilitária.

(...) É fácil constatar também que a mudança estrutural das condições de vida na República Popular

de Moçambique correspondeu a um leque maior de possibilidades de expressão artística. O poeta não está limitado ao estatuto da contestação, da recusa, da resistência. Não se trata, hoje, de cantar a promessa de um futuro livre da dominação e da opressão. Esse futuro começou com a proclamação de Independência. E o poeta participa como homem e como artista na construção e consolidação desse futuro carregado de esperança. É, portanto, outro o cotidiano que o inspira e que alimenta a sua poesia. Esse cotidiano é ainda marcado pelo conflito. E, por isso, enquanto momento de criação e de comunicação, a poesia não actua num terreno neutro. Tal como no passado, ela deve erigir-se em arma, deve ser *poesia de combate* (*Poesia de combate* 3, 1980, pp.3-4)

De certa forma, esta construção teórica encontrava aceitação por parte de um público que, identificando-se com as condições políticas trazidas pela independência – o que na altura equivalia a uma identificação com a FRELIMO e com os valores por ela representados –, sentia essa poesia como uma voz que reproduzia as suas próprias aspirações, desejos e memórias. Justifica-se, assim, uma recepção quase espontânea de textos, cuja temática dominante era a denúncia do colonialismo e a exaltação de valores trazidos pela independência. Também contribuiu, para legitimar a coloração épica da poesia nesses tempos, o insólito aparecimento, em 1975, em edição da FRELIMO, de *Eu o povo*, de Mutimati Barnabé João, autor fictício, cuja paternidade foi posteriormente atribuída ao pintor António Quadros. Essa obra configura-se, desse modo, como um monumento assinalável de fingimento poético, em que figuram algumas das mais belas evocações da luta armada.

Explica-se, portanto, que alguma da poesia produzida nessa altura se tivesse lançado no espaço aberto pela temática nacionalista e de denúncia do passado colonial, integrando novos elementos temáticos exigidos pela conjuntura do momento. É significativo que Mia Couto tenha sido incluído, em *Poesia de combate* 3, com “Ilha do Ibo”, poema evocativo das prisões políticas coloniais :

Pequena borboleta
com asas de corais vermelhos
a nossa ilha
não foi feita para cela
onde morrem os meus irmãos
o nosso mar
não foi feito para grades
onde se ensombram os olhos
os olhos negros dos meus irmãos.
De noite,
os presos untavam os corações

de um óleo muito espesso
e deixavam-nos arder
até ao imperceptível amanhecer
- assim me contaram
os que sobreviveram.
(...)

(*Poesia de combate* 3, 1980, p. 59-60)

É, contudo, sintomático que um poeta como Júlio Carrilho se tenha dado a conhecer apenas em 1995 (*Dentro de mim outra ilha*), com uma produção que remonta às décadas de 1960- 1970, sofre uma interrupção entre 1975-1986 e só é retomada posteriormente. De fato, parece que o seu percurso pessoal – como ministro e quadro da FRELIMO – colidiu com a sua própria filiação estética, que não se integrava nas tendências que acabei de descrever e que prevaleceram, grosso modo, até o início da década de 1980. É o próprio quem, em entrevista a Michel Laban, traz alguma clarificação quanto ao dilema (provavelmente vivido, mas não exteriorizado por outros artistas) da escolha entre uma prática política engajada e uma arte que respondesse a necessidades subjetivas de expressão, que, no seu caso, era marcada por influências que “vão de Glória de Sant’Anna (ponto de partida) a Maiakovski, António Gedeão ou João Cabral de Melo Neto” (LABAN, pp. 818-819). Respondendo à pergunta sobre se a sua atividade literária teria sido prejudicada pelas funções políticas, Júlio Carrilho declara:

Eu acho que sim. Não me parece justo mistificar esse problema, é um problema que existe, muito difícil. Não há dúvida que o homem político tem que mostrar determinados tipos de comportamento que muitas vezes não têm nada que ver com o outro homem – aquele que está dentro de cada um, neste caso dentro de mim próprio. No meu caso – só posso falar por mim – eu cheguei a isto porque pensei – e julgo que não fiz mal – que naquele período [1975-86] era necessário que a gente se oferecesse para trabalhar para o país. (...) Hoje podem dizer: “você erraram”, mas foi sempre – pelo menos no meu caso – no sentido de fazer andar este projecto que é o país, um projecto colectivo (LABAN, 1998, pp. 808-809).

A partir da década de 1980, houve alguns fatores que explicam a emergência de outras tendências estéticas, nomeadamente um lirismo intimista recuperado por novas condições históricas, anunciando uma escrita mais vigiada, mais debruçada sobre os processos de construção discursiva.

Um desses fatores foi a divulgação de autores moçambicanos, graças a uma atividade editorial estatal de que resultou a Coleção Autores Moçambicanos do INLD (Instituto Nacional do Livro e do Disco) que, em parceria com a editora portuguesa Edições 70, publicou 12 títulos,

entre 1980 e 1982, com tiragens de 5 000 exemplares⁸.

Outros fatores foram a constituição em 1982 da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), o ativismo das páginas literárias e a criação de prêmios e concursos literários.

A criação de uma organização com vocação para promover o contato entre escritores veio despoletar uma nova dinâmica na vida literária do país, ainda não totalmente esgotada, embora nos dez primeiros anos de existência (que coincidiram, grosso modo, com um sistema político de partido único, de orientação socialista) se tenha assistido a uma mais clara percepção do seu papel. Foram criados núcleos nas cidades de Lichinga, Nampula e Beira, que promoviam animação, direcionada a um público leitor. A essas iniciativas regionais da AEMO acabaram por se associar outras, como aconteceu, na Beira, com a página “Diálogo”, do jornal *Diário de Moçambique*, dinamizada pelo poeta e jornalista Heliodoro Baptista; com os *Cadernos Literários Xiphefo*, de Inhambane; e com *Horizonte*, de Nampula.

Em Maputo, sucederam-se sessões de leitura em bairros, organização de saraus de poesia e, a partir de março de 1985, com a iniciativa da imprensa e do rádio locais, os saraus *Msaho* – designação das sessões de poesia realizadas durante alguns anos no jardim Tunduru, onde Gulamo Khan também divulgou, através da declamação, poemas inéditos de José Craveirinha que adquiriram popularidade, como aconteceu com “Saborosas tanjarinas d’ Inhambane” (MENDONÇA e SAÚTE, 1993, pp.215-221).

Depois do surgimento, em 1984, da revista *Charrua*, nasceu no seio da AEMO, em 1986, a Brigada João Dias, que desenvolveu atividades de divulgação do seu patrono João Dias, autor de *Godido outros contos*. Por analogia com esta, surgiu, em Quelimane, em 1987, uma segunda Brigada João Dias que publicou uma folha literária intitulada *Munhacuieta*.

Datam igualmente dessa primeira fase várias realizações culturais, nomeadamente cursos livres de literatura, debates sobre temas culturais, os chamados “jantares literários”, visitas de escritores estrangeiros (Manuel Ferreira, Luandino Vieira, Albertino Bragança, Ricardo Ramos, Nadine Gordimer, José Saramago, Maria Velho da Costa, Casimiro de Brito, entre outros).

De forma quase institucional, a AEMO assumiu parte das funções do INLD, no que dizia respeito à edição de obras de ficção de autores moçambicanos. Foram criadas três

coleções: *Timbila* (poesia), *Karingana* (narrativa) e *Início* (escritores iniciados). Estas coletâneas e algumas das edições que se lhe seguiram, sob chancela da AEMO, possibilitaram a divulgação de autores que, embora conhecidos como vozes históricas, ainda se encontravam inéditos – como Kalungano/Marcelino dos Santos, Sérgio Vieira, Aníbal Aleluia ou Noémia de Sousa (esta só finalmente editada em 2001) – ou esgotados, como *Godido e outros contos*, de João Dias, e *Xigubo e Karingana ua karingana*, de José Craveirinha. Seguiram-se-lhes outros que se viriam a destacar no cenário literário nacional, como: Albino Magaia, Aldino Muianga, Armando Artur, Eduardo White, Filimone Meigos, Francisco Guita Júnior, Heliodoro Baptista, Isaac Zita, Júlio Carrilho, Juvenal Bucuane, Leite de Vasconcelos, Lília Momplé, Luís Carlos Patraquim, Mia Couto, Momed Kadir, Paulina Chiziane, Suleimane Cassamo, Ungulani Ba Ka Khosa. Foi igualmente, no quadro das iniciativas editoriais da AEMO, que se publicou, em 1993, a *Antologia da nova poesia moçambicana*⁹. A partir dos finais da década de 1990, observou-se um decréscimo quantitativo e qualitativo nas publicações, o que se explica pelo fato de a atividade editorial privada se ter implantado no país e as capacidades de gestão da AEMO não serem suficientes para entrar na concorrência exigida pela economia de mercado.

A partir da segunda década da sua existência, foi a nova geração de escritores, que tinha dado corpo à revista *Charrua*, quem tomou conta dos destinos da AEMO, com a eleição de Pedro Chissano para Secretário-Geral, situação que prevaleceu até 2007, com Armando Artur e Juvenal Bucuane nesse cargo. As revistas surgidas neste período, com origem em atividades da AEMO ou por ela apoiadas, acabaram por não ter continuidade e os seus promotores integraram-se na vida da Associação.¹⁰

Nos finais dos anos 1990, jovens que ensaiavam os primeiros passos literários, em jornais ou concursos literários, e que também promoviam projetos similares aos de *Charrua* ensaiaram algum protagonismo, salientando-se a autodenominada Geração 70 com a revista *Oásis*¹¹. Pressentia-se, nesta nova geração, uma atitude de ruptura com o que era visto como uma supremacia daqueles que ficaram conhecidos como *charrueiros*.¹²

A partir de 2007, a composição e dinâmica da direção da AEMO mudou, substancialmente, com a entrada de Jorge de Oliveira (jurista e coordenador, nos anos 1990, da *Gazeta de Artes e Letras* da Revista *Tempo*) como Secretário-Geral e a inclusão de novos

elementos oriundos dos grupos surgidos nos finais dos anos 1990.

O protagonismo natural de *Charrua*, o macrocefalismo da capital e o estado de isolamento produzido pela guerra não permitiram que, em 1987, se desse a devida atenção ao surgimento, na cidade de Inhambane, de um caderno literário que, embora modesto na sua feitura artesanal, revelava, quer no grafismo, quer na própria concepção editorial, uma atitude de vanguardismo equiparável à tentativa levada a cabo, em 1952, por Virgílio de Lemos – com a publicação do Caderno *Msaho* – e por Rui Knopfli e Grabato Dias – com a iniciativa de *Caliban* –, em 1971.

Os nomes de Francisco Guita Júnior (Guita Jr.) e de Momed Kadir surgem ligados ao Caderno *Xiphefo*, onde também atuaram Adriano Alcântara, Albano Júnior, Artur Minzo e Danilo Parbato. A par da sua atividade de professores de língua portuguesa, desenvolveram os membros deste grupo, no início da década de 1980, uma ação de dinamização cultural regional, que culminou com a criação de *Xiphefo*, em 1987¹³.

Na poesia dispersa pelos *Cadernos Literários Xiphefo*, prolonga-se a dualidade que caracteriza a poesia moçambicana contemporânea: um relacionamento da escrita com o cotidiano, de onde decorre uma atitude de exteriorização e de intervenção e, em paralelo, uma interiorização tendente à projeção lírica de forte componente amorosa e erótica, característica de grande parte da poesia moçambicana, desde os fundadores – José Craveirinha e Rui Knopfli –, passando por Sebastião Alba, Eduardo Pita, Heliodoro Baptista, Luís Carlos Patraquim, Eduardo White, e vindo até os mais recentes. São quase 40 anos de uma herança literária a que estes textos não se furtam, o que os marca como modalidade dentro do vasto corpo que é a poesia moçambicana.

Embora em muita da ação dos componentes do grupo *Xiphefo* perpassasse uma componente de rebeldia e, por vezes, de contestação, a sua poesia recusa o imediatismo e, em contrapartida, esgota-se na busca da imagem ou da metáfora.

É este aspecto de artefato da poesia dos autores de *Xiphefo* que pode conduzir à releitura de poetas que lhes são anteriores, fazendo emergir gestos literários comuns. Momed Kadir, com *Impaciências e desencantos*, evidencia esse reconhecimento de pertença a uma genealogia situada entre Heliodoro Baptista, Luís Carlos Patraquim e a fonte precursora que é José Craveirinha.

Francisco Guita Júnior (Guita Jr.), uma das revelações tardias do grupo de Inhambane, inscreve, em *O agora e o depois das coisas*, num tom pessoalíssimo e adulto, uma poesia

reconhecedora ela também de heranças várias, movida por uma obsessiva ironia:

(...) E quando os homens despertarem da loucura do gatilho
as baionetas servirão para descascar batatas
na madrugada mais frenética para o caldo da alegria
depois com o sol a pino e democrático como sempre
estará erguida a estátua do diálogo universal
da cabeça aos pés e trará argila
para os contornos da felicidade aos cachos
e no lugar da cânticos dançaremos hinos
e os teus cabelos serão pétalas furta-cores
mansas como as noites de verão no Índico.
(GUITA JR, 1997 , p.17)¹⁴

Esta é uma poesia que parece ter criado escola, se atentarmos à produção poética de um dos mais jovens poetas deste grupo, Francisco Muñoz:

(...) são rosas o que agora sustenho nas mãos
uma infância de espinhos e um jardim de dor
sílabas a sílabas procuro
no exíguo ardor das palavras
o amor
morto na vigília dos dias percorro o silêncio da memória
e por todo lado diluem-se sombras
homens em pedaços na ferrugem calcinados
alumiam fervorosamente
o imenso barco da vontade
(MUÑOZ. In: MANJATE, 2000, p.47 e SAÚTE, 2004, p.610.)

Novos tempos para a poesia

Houve fatores a determinar alguma novidade, nas duas últimas décadas, relativamente ao que foi o conteúdo das propostas anteriores, nomeadamente de *Charrua*, *Xiphêfo* e *Oásis*. Em primeiro lugar, observa-se o desaparecimento progressivo de grupos constituídos em torno de projetos sob a proteção de instituições dependentes do Estado (AEMO, etc), para dar lugar a iniciativas individuais de poetas que, quer através de concursos literários, quer através de edições de autor ou iniciativas editoriais comerciais, patrocinadas em geral por agentes

econômicos (operadoras telefônicas, bancos etc), emergem ou reemergem na cena literária, dando lugar a uma recepção mais alargada. Para tal, contribui, sem dúvida, uma maior rede de distribuição, principalmente em Maputo, aliada a um melhor apetrachamento das bibliotecas provinciais; além disso, os interesses das muitas livrarias existentes voltaram-se para a promoção de textos moçambicanos. Também a intervenção dos diversos centros culturais, criados na capital moçambicana, tem colaborado quer para a dinamização da atividade poética, por parte de grupos de jovens constituídos em torno desse objetivo, quer para uma interação cultural mais ampla. Cabe dar destaque a grupos de poesia que promovem recitais: o Graal Moçambique, com a realização das “Tertúlias de sábado”, desde 2000; o Teatro Avenida, que acolhe o grupo “Arrabenta Xithokozelo”, desde 2006; o Centro Cultural Brasil-Moçambique, onde está sediado o “grupo Kuphaluxa” e o ICMA (Instituto Cultural Moçambique Alemanha). Com intervenções mais alargadas a outras artes, projetam-se o Instituto Camões e o Centro Cultural Franco-Moçambicano. No quadro de ação estatal, a revista *PROLER*, do Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa, tem cooperado, numa vertente mais pedagógica, para a promoção da leitura.

Saliente-se que o aparecimento de alguns dos novos autores encontra legitimação na publicação em livro ou nas antologias organizadas pelos poetas Néilson Saúte e Rogério Manjate (também narrador, ator, encenador)¹⁵. A sua divulgação nas redes sociais, nomeadamente no *Facebook*, em *blogs* (ver *ma-shamba blog*) ou *sites* de poesia, indica uma criativa adaptação a novos tempos e novas formas de fazer circular textos e de lhes dar visibilidade.

Entre as mais recentes revelações estão: Amin Nordin (falecido em 2010), com *Vagabundo desgraçado* (1996), *Duas quadras para Rosa Xicuaxula* (1998) e *Do lado da ala B* (2003); Eusébio Sanjane, com *Rosas e lágrimas* (2006); Sangare Okapi, com *Inventário de angústias ou apoteose do nada* (2005) e *Mesmos barcos ou poemas de revisitação do corpo* (2007). O ressurgimento, agora, com outro amadurecimento, de Celso Manguana, com *Pátria que me pariu* (2006), e de Chagas Levene, com *Tatuagem de estrelas* (2008), que tinham estado ligados à Geração 70/*Oásis*, mostram o potencial contido nesta poesia mais recente, opinião que partilho com Carmen Secco:

(...) alguns dos poetas egressos da Geração 70, embora não tenham logrado publicar

seus livros, não param de escrever. E por quê? Em nossa opinião, porque, apesar de se terem declarado poetas do real, da denúncia direta da fome, identificando-se como herdeiros de distopias e guerras, não abandonaram a utopia do fazer literário e sabem, no íntimo, que ainda precisam aprimorar seus versos. Notamos que o descontentamento frente ao contexto econômico, social, político e cultural do país é grande, refletindo-se no quadro atual da poesia. Vários poetas – alguns que pertenceram à *Charrua* e outros que surgiram paralelamente ou depois – revelam, em seus últimos poemas, uma cética lucidez em relação à realidade de Moçambique, mas prosseguem no enalço das "paisagens da memória" e dos "subterrâneos dos sonhos" (SECCO, 2008, p.30)

Há ainda um outro fator de novidade que consiste no fato de haver autores que se tornam conhecidos por uma prática artística, no caso as artes plásticas, e, em simultâneo, desenvolvem a escrita literária, reforçando assim a sua visibilidade¹⁶. É o caso de Adelino Timóteo, jornalista da Beira, simultaneamente pintor e escritor (também fez uma incursão pelo romance), autor de livros de poesia – entre os quais destaco *Os segredos da arte de amar* (1998) e *Viagem à Grécia através da Ilha de Moçambique* (2002) –, e Sónia Sultuane, artista plástica já com amplo reconhecimento no campo do que se designa habitualmente como arte contemporânea¹⁷, autora de *Sonhos* (2001), *Imaginar o poetizado* (2006) e *no Colo da lua* (2008).

II

Poesia do lugar

Temas como a guerra, os massacres, a fome e a seca foram uma das dominantes da poesia que emergiu na década de 1980. Embora sujeita a tratamentos discursivos diferenciados, ultrapassa o que poderia ser designado como "poesia de circunstância". É uma poesia que imerge profundamente no significado ontológico da morte e da violência, poesia que acontece à margem das intenções imputadas à criação artística. De fato, o clima surreal que atingiu o país durante a guerra civil impregnou profundamente a poesia da época. O leitor menos conhecedor desse aspecto da realidade de Moçambique poderá entender alguma desta poesia como resultado de um imaginário centrado em alucinações, povoado de longínquos *intermezzos* oníricos e entretecido por imagens oriundas de uma

memória comum, tendo por base o grande palimpsesto que, desde os séculos, subjaz à imaginação humana, naquilo que ela produz de demoníaco e exorcizante.

Silêncio! Abraço um corpo agónico
De palavras intermitentes, assassinadas.
Olhem os intestinos de todos os deuses
enforcando-nos. De que olor a merda nos mascaram
a noite original? Em que porões a negro
de animais antigos? Onde se afogaram
as mafurreiras? Quem de entre nós se soluça
em Tsalala a si um nome de sal e sémen?
Quem voltamos? À uma hora da madrugada, meu deus (...)
(PATRAQUIM, *In*: MENDONÇA e SAÚTE, 1993, p. 304)

Neste poema de Luís Carlos Patraquim, o discurso truncado pelo encavalgamento dos versos faz prevalecer o sentimento de uma poética expressa por imagens carregadas do inexprimível. No entanto, esse vazio de sentido é preenchido pelas possibilidades que alguns índices semânticos oferecem. As indicações espaciais e temporais, “Tsalala” e “À uma hora da madrugada”, anunciam a narração e, conduzida por estes sinais, a leitura vai-se introduzindo na substância do poema e, por ela, os leitores são remetidos a referências ocultas: a violência, a morte, o genocídio.

Em outros poemas, este mesmo tema é posto em evidência por recursos de linguagem mais diretos, não deixando de provocar o mesmo efeito de estranheza perante o mundo insólito assim revelado. Por vezes, o poeta utiliza uma técnica próxima do "naif", em que as imagens desfilam numa aparente ausência de perspectiva, processo possível com o recurso à parataxe. Esta construção poderá ocorrer, quando aplicada a um título – *A pessoa de Jossefane ficou no massacre de Maluane, mas o seu corpo veio a Maputo para pôr vela* – ou à descrição objetiva e distanciada de um acontecimento que se narra: “Uma rajada de metralhadora /e ele caiu do camião./ Rachou-se o cóccix/ Coaxaram as rãs do rio vizinho” (PASTOR, José. *In*: MENDONÇA e SAÚTE, 1993, p. 237). Outras vezes, há uma identificação com o objeto da escrita, pela intervenção direta do sujeito de enunciação, mantendo-se, entretanto, o distanciamento da descrição objetiva, como em “Ódio”, de Kalungano: “Foi ali/ na estrada Ilha-Monapo/ era 14 de Março (...) Anifa caiu/ morreu/ mamã onde está a minha arma” (KALUNGANO. *In*: MENDONÇA e SAÚTE, 1993, pp. 269-270).

Noutras situações, a intervenção do sujeito de enunciação liga-se a um discurso mais

mediatizado pela imagem, pela metáfora ou pela hipálage, como acontece em “Sonho agredido”, de Orlando Mendes: “(...) os olhos do maquinista vidraram-se em estilhaços/com a imagem do menino infinita para sempre” (MENDES, O. *In*: MENDONÇA e SAÚTE, 1993, p.356).

Assim, uma boa parte da poesia produzida nos anos 1980 enraizava-se na necessidade de dar corpo a uma voz que apreendia da realidade o insólito e o trágico. Tal característica encontra-se, por exemplo, tanto em Mia Couto – no poema “Protesto contra a lentidão das fontes”: “(...) Vazaram-se as luas da savana/ magras ossadas entornaram-se/ dos corpos para o chão/ ajoelharam-se os bois/ exaustos de carregarem o sol/ (...)” –, como em Eduardo White, no poema “Quando eu morrer”: “Amor!/ os nossos mortos estão apodrecendo pelas ruas/ (...)”, como em Heliodoro Baptista, no poema “Inhaminga 87”: “Hoje, sob a floresta/ o fragor, exaurível,/ das aranhas bordando as teias/ da desesperança./ E enclausuramos os olhos/de pedra” (MENDONÇA e SAÚTE, 1993, pp. 88, 181, 316).

Esta necessidade de captar o real estende-se à poesia forjada nos parâmetros de um militantismo político, que faz da intervenção palavra de ordem. Pode não surpreender que Nogar se encontre no espaço temático preferido, quando escreve em “Génese”: “(...) ah sinto-me já este poema/ que despertou em mim/ doze milhões de cidadãos/ construindo com suas mãos/ uma bela pátria socialista (...)” (NOGAR. *In*: MENDONÇA e SAÚTE, 1993, p. 373); ou que Craveirinha se mantenha **subversivamente** vigilante, quando exige e, em simultâneo, dissipa dúvidas no emblemático “Saborosas tanjarinas d’Inhambane”:

(...)
Em suas epopeias de humildade deixem intactos os sonhadores.
Sabotagem é despromover um verdadeiro poeta em funcionário.
Não bastam nos gabinetes os incompetentes?
Ainda mais alcatifas e ares condicionados?
(...)
Olha lá? Você estás cansado da sua terra?
Salta arame...vaaaaaiiii...
Você não gostas bandeira?
Leva documento.....FAMBA!!! Antigamente panhava mais fome mas não ficava aqui?
Antigamente era palmatoada . Não estava? Não ia na estiva?
Antigamente sapato não era corrente de ferro?
Agora quer “Adidas”, não é?
(...)

Fugir há outro que vai fugir. Moçambicano próprio não foge(...)
(CRAVEIRINHA. *In*: MENDONÇA e SAÚTE, 1993, pp. 215-221)

Menos de esperar seria que Mutimati Barnabé João, guerrilheiro inventado, escrevesse “como se” e produzisse versos capazes de ficar na memória dos guerrilheiros de verdade: “No dia 7/ morreu uma camarada que vai ficar insepulta/ (...) Quando alguém cresce até ao tamanho do povo/ Fica por enterrar porque é muito grande./ O Herói não tem sepultura (...)” (MUTIMATI BARNABÉ. *In*: MENDONÇA e SAÚTE, 1993, p.328). Surpreende também que Sebastião Alba, de palavra tão contida, tenha dado a um dos seus poemas o título de “AGuerrilheira” (ALBA, S. *In*: MENDONÇA e SAÚTE, 1993, p. 388) ou que Luís Carlos Patraquim, tão adverso ao panegírico, tivesse dirigido a Agostinho Neto, em forma de elegia, o “Canto de Setembro sobre o Índico”: “falo da bandeira vermelha dos teus versos/ e um povo em pé sobre o tempo/ Paul Robeson agora em quitandas graves/ e um ápice de monção dentro dos olhos/ por ti/ poeta deitado na presidência do amor” (PATRAQUIM. *In*: MENDONÇA e SAÚTE, 1993, pp. 293-294).

É no interior desta poesia de intervenção que o tema do internacionalismo tem lugar. Sucedem-se poemas alusivos à Palestina, à Namíbia, a Angola; agiganta-se a figura de Néelson Mandela que sugeriu a José Craveirinha uma das mais expressivas imprecizações dirigidas ao *apartheid*: o poema “Desde que o meu amigo Nelson Mandela foi morar em Robben Island” (CRAVEIRINHA. *In*:MENDONÇA e SAÚTE, 1993, p.204-207)

É visível, ainda, no âmbito desta poesia/intervenção, um conjunto de poemas com referências a situações apenas entendíveis, quando conhecida a realidade que as provoca. Poder-se-á colocar esta produção poética no campo daquilo que é comum designar como poesia de circunstância. Esta designação deve ser entendida como o conjunto de traços que distinguem a poesia até agora referida – com significações enraizadas em arquétipos poéticos mais ou menos universalizantes – destoutra que, para ser lida com alguma eficácia, necessita de um referente imediato.

Apresentam-se como paradigmas desta poesia os poemas que remetem a situações concretas do cotidiano ou aludem criticamente a diferentes aspectos da vida social e política, exigindo sempre um referente, sem o qual o texto permaneceria ilegível. O léxico que constitui muitos destes textos só poderá ser devidamente contextualizado com o conhecimento da realidade a

que alude e das sucessivas conotações que vai alcançando. Assim, vocábulos como **calamidades, directores, insuficiências, dólares, chapa-cem, candonga, farras, Franca, cooperante**, disseminados em muita dessa poesia, exigem que o leitor compartilhe com o texto as conotações que deles se desprendem.

Regresso do lirismo

Paralelamente às linhas temáticas descritas, assiste-se desde os anos 1980 a uma atitude de identificação do objeto com o sujeito, de cujo encontro emerge a manifestação lírica. Coube às gerações mais novas a reimplantação do lirismo que, no passado, teve cultores de técnica apurada, como Rui de Noronha, Rui Knopfli, Reinaldo Ferreira, Glória de Sant'Anna. Este neolirismo reveste-se de recursos imagísticos que se podem associar ao léxico utilizado. Embora, inicialmente e de forma meteórica, as escolhas lexicais reflitam uma negritude tardia, operou-se uma revitalização progressiva, à medida em que a poesia passou a harmonizar um *corpus* vocabular africano/moçambicano com uma tendência universalizante, que, concomitantemente, revela. Alguns poemas integram o vocábulo regional, em imagens inovadoras, que aproximam a poesia que se faz em Moçambique da melhor modernidade, como acontece com Luís Carlos Patraquim, quando escreve em “Metamorfose”: “os jacarandás explodiam na alegria secreta de serem vagens/ e flores vermelhas” (PATRAQUIM. *In*: MENDONÇA e SAÚTE, 1993, p. 291); ou em “Rua de Lindenburgo”: “as goiabas rubras trazidas ao riso” (PATRAQUIM. *In*: MENDONÇA e SAÚTE, 1993, p. 296).

Noutros casos, a poesia imerge no atemporal, nomeando objetos que, ao longo do tempo e em diversas culturas, se figuraram em invariantes poéticas, como mar, lua, sol, estrelas, céu, etc. Em Mia Couto, nos poemas “Protesto contra a lentidão das fontes” e “É ainda cedo”, encontra-se uma das mais conseguidas realizações na utilização desse material lexical: “quando se desenterrarem os cântaros do céu/ regressará o rumor/ das aves roçando a lua. Devemos ainda ser terrestres,/ ficar como poeira de um rio/ e sangrarmos luz nos poemas” (COUTO, M. *In*: MENDONÇA e SAÚTE, 1993, p. 317 e 319-320).

De assinalar são as escolhas lexicais que recaem preferencialmente sobre elementos da

natureza, desdobrados nos quatro ciclos, Terra, Água, Ar e Fogo. Uma seriação do *corpus* lexical da natureza mostra uma predominante ligação ao ciclo da Terra: planícies, colinas, húmus, savana, pinhais, matope, jacarandá, goiaba, palmeira. A relativa homogeneidade do vocabulário integrado no ciclo da Água e do Ar – embora com menor frequência que a do vocabulário representativo da Terra – contrasta com a pouca incidência dos elementos do ciclo do Fogo. Assim, a aves, pássaros, céu, lua, vento, água, mar, rio, opõe-se o sol, quase exclusivamente. Essa oposição funciona como um operador estilístico significativo e requerer uma análise mais aprofundada que não cabe no espaço deste ensaio.

De destacar é ainda o fato de os elementos da Terra se realizarem metonimicamente, enquanto os elementos dos outros ciclos se organizam por meio da metáfora. Daí o efeito de tensão entre o realismo produzido pela reiteração dos elementos da Terra – sob a forma de metonímia –, e a evasão poética que a organização metafórica dos elementos da Água, Ar e Fogo/Sol sugere.

Também parece ser estilisticamente pertinente a representação do elemento humano por meio de instrumentos de trabalho ou de guerra: enxada, torno, fuzil, catana, entre alguns exemplos. A utilização deste campo vocabular oscila entre a representação metonímica e metafórica, sem, contudo, apresentar as fronteiras que delimitam, de forma precisa, o léxico da natureza. A tensão referida anteriormente permanece. Se, "cesto de vime", em “Adiemos os brindes para mais tarde” (KAZEMBE. *In*: MENDONÇA e SAÚTE, 1993, p.252), de Julius Kazembe, funciona como metonímia de um paraíso perdido, insinuando uma linha narrativa, em “A palavra” (WHITE. *In*: MENDONÇA e SAÚTE, 1993, pp. 92-93), de Eduardo White, "cabo de enxada", "torno", "fuzil" indicam uma realização lírica mais canônica, assente na metáfora.

Uma outra forma de lirismo é o “tom” hispano-americano presente na poesia de José Pastor, retomada por António Pinto de Abreu em *Murmúrio de acácia* (2000). Este “tom” revela-se na exploração de sonoridades como as aberturas vocálicas, ou na utilização de interjeições que revelam a herança inesperada de García Lorca e Nicollas Guillén. A esta apetência pelo elemento básico da poesia que é o som junta-se, muitas vezes, o vocabulário precioso tão caro à poesia castelhana, recuperados e integrados na língua literária moçambicana.

Paralelamente, observa-se a presença de um lirismo assente na percepção do Cosmos, através do conhecimento erótico, a que o solilóquio amoroso dá corpo, tendência que se prolonga na

poesia mais recente. Não deixa de ser surpreendente que Craveirinha tenha passado os últimos anos da sua vida num exercício retórico em torno dessa temática, incorporada por vezes numa imagística inesperada (CRAVEIRINHA. *Poemas eróticos*, ed.Póstuma, 2004).

A poesia moçambicana nestes 35 anos não ficou, pois, enclausurada nas malhas de um modelo único. Na sua diversidade, molda-se em peculiaridades individuais, fazendo ecoar, aqui e além, vozes antecessoras, condensadas nas cadências rítmicas, na vibração erótica ou no distanciamento enunciativo que atraem as mais recentes gerações de poetas. Paradigma desta forma de investir numa herança poética é *Maputo blues* (2006), de Nélson Saúte. São aqui audíveis o poema longo, introvertidamente knopfliano, e o poema, quase um aforismo, de Craveirinha – “a ingente tarefa da rosa/ não reside no sorriso/ no qual te ocultas/ mas na tristeza que não revelas” (SAÚTE, 2006, p.42) –, como são perceptíveis a obsessiva e soturna introspecção, típica de Knopfli, e a fulgurante interpelação do mundo que consagrou Craveirinha.

No vórtice de uma civilização obsessivamente modelada por um olhar unidimensional, a apropriação e renovação deste e de outros legados, prosseguida pelos poetas moçambicanos, é, estou certa, a forma mais eficaz de sobrevivência cultural.

NOTAS:

¹ Este texto resulta do desenvolvimento do ensaio que antecede *Antologia da nova poesia moçambicana*, baseado num *corpus* de poesia inédita ou publicada até 1988 e alargado agora até finais da década de 2000. Cf. F. Mendonça e N. Saúte. *Antologia da nova poesia moçambicana*. Maputo: AEMO, 1993.

² Embora pertencendo aos quadros da FRELIMO, Júlio Carrilho tem um percurso diferente dos “oetas de combate”. Publicou *Dentro de mim outra ilha -1969-1993*. Maputo: AEMO, 1995 e *Nónumar*. Maputo: Ndjira, 2001.

³ H.Baptista publicou posteriormente *Os joelhos do silêncio*. Lisboa:Caminho, 2005.

⁴ J. Kazembe não tem livro publicado e G. Khan (falecido no acidente que vitimou Samora Machel) foi publicado postumamente. Ver *Moçambicanto*. Maputo: AEMO, 1990. De L. Vasconcelos foram publicados *Irmão do Universo*. Maputo: AEMO, 1994 e *Resumos, insumos e dores emergentes*. Maputo: AEMO, 1997 [ed.póstuma].

⁵L.C.Patraquim publicou posteriormente *Vinte e tal novas formulações e uma Elegia carnívora*.Lisboa: ALAC,1991; *Lidemburgo bues*. Lisboa: Caminho, 1997; *O osso côncavo e outros poemas*. Lisboa: Caminho, 2004.

⁶Da antologia *Poesia de combate*, de 1971, foi feita uma 2ªedição *Poesia de combate 1* pelo Departamento de Trabalho Ideológico da FRELIMO, em 1979 que, entretanto, editara *Poesia de combate 2*, em 1977. *Poesia de*

Combate 3 foi publicado em 1980.

⁷ Destes poetas apenas Fernando Ganhão, falecido em 2008, não foi publicado em livro.

⁸ Foram reeditados: *Xigubo e Karingana ua karingana*, de José Craveirinha; *O ritmo do presságio*, de Sebastião Alba; *Portagem*, de Orlando Mendes; *Contos e lendas*, de Carneiro Gonçalves (edição póstuma anterior); editadas as primeiras edições de *Cela 1*, de José Craveirinha; *Lume florindo na forja*, de Orlando Mendes; *A noite dividida*, de Sebastião Alba; *Núcleo tenaz*, de Jorge Viegas; *Monção*, de Luís Carlos Patraquim; *Silêncio escancarado*, de Rui Nogar; *Assim no tempo derrubado*, de Albino Magaia.

⁹ Nessa fase, a AEMO teve uma atividade editorial assinalável, estimulada pelo interesse e dedicação de Júlio Navarro que, como responsável do gabinete técnico, a ela dedicou os últimos anos da sua vida.

¹⁰ *Charrua* – Em 1984, por iniciativa de um grupo de jovens, foi criada a revista *Charrua*, com apoio do então secretário-geral Rui Nogar e patrocínio oficial da AEMO, tendo saído oito números, o último dos quais em dezembro de 1986. A coordenação inicial foi de Juvenal Bucuane, Ungulani Ba Ka Khosa, Eduardo White, Pedro Chissano e Helder Muteia, tendo Juvenal Bucuane passado a coordenador a partir do número 3; para os restantes, a que se juntaram mais tarde Tomás Vimaró e o artista plástico Ídasse Tembe, foi constituído um Conselho de Coordenação. Os dois últimos números (7 e 8) tiveram como coordenador Pedro Chissano.

Forja - Por iniciativa da Brigada Literária João Dias, apareceu, em 1987, a revista *Forja*, coordenada por Castigo Zita e António Firmino. Com três números publicados até dezembro de 1988, a revista e as atividades da Brigada foram interrompidas pela morte inesperada de C. Zita. *Forja* integrou alguns dos antigos colaboradores de *Charrua*, mas a orientou-se, principalmente, para a divulgação do espólio de João Dias.

Lua Nova - De alguma forma, a energia dos ativistas de *Charrua* sobrepôs-se à própria dinâmica da AEMO, o que explica que esta, só em 1988, tenha conseguido levar a cabo a publicação do seu órgão oficial, a revista *Lua Nova*, durante o secretariado de Albino Magaia, tendo como coordenador Pedro Chissano. Sem continuidade, *Lua Nova* reapareceu em 1994, com um grafismo de Júlio Navarro mais atraente que o inicial, direção de Leite de Vasconcelos e chefia de redação de Diogo Milagre. Surgiu então um conselho editorial composto por Calane da Silva, Mia Couto e Nataniel Ngomane. Após o falecimento de Leite de Vasconcelos, a direção da revista passou, a partir do Nº3, para Marcelo Panguana. Com cinco números, de periodicidade irregular, publicados até 1999 (de 0 a 5, sendo 1 e 2 incluídos numa única edição), *Lua Nova* foi sujeita de novo a uma reestruturação em 2002, aparecendo com um formato mais comercial, coordenada por Rogério Manjate, sem ter tido, contudo, uma continuidade.

Eco – Revista lançada, em dezembro de 1987, por iniciativa de estudantes universitários que, mais tarde, se destacaram na vida literária e social moçambicana. Compunham este núcleo Fernando Chiziane (falecido em 1989), Inácio Chirre, Florentino Dick, Helder Muteia, Daniel da Costa e Suleimane Cassamo. Com objetivos culturais alargados, essa revista prometia ser diferente de *Charrua*. No entanto, os organizadores acabaram por se dispersar, alguns dos seus membros integraram-se na AEMO e o projeto não teve continuidade para além do número 2, editado em 1989.

¹¹ As antologias organizadas por Rogério Manjate (2000) e Nélson Saúte (2004) incluem alguma poesia desses núcleos. Ver também Michel Laban, pp. 1209-1230. Cf. Bibliografia.

¹² O percurso de alguns dos elementos de *Charrua*, guindados recentemente a funções de Estado, torna possível uma maior dinâmica editorial e promoção da literatura moçambicana. As nomeações de Armando Artur para Ministro da Cultura, de Ungulani ba ka Khosa para Diretor do Instituto Nacional do Livro e do Disco e Marcelo Panguane como editor da revista *Proler* (do Fundo Bibliográfico de Língua Portuguesa) parecem indicar que o papel dos charrueiros não se esgotou com a sua intervenção na AEMO.

¹³ Consultar ALAO, George. “A recepção de Xiphhefo – Um caderno literário moçambicano”. In: RIBEIRO, Fátima

e SOPA, António. *140 anos de imprensa em Moçambique*. Maputo: AMOLP, 1996, pp. 245-251.

¹⁴ Publicou *Os aromas essenciais*. Lisboa: Caminho, 2006 [inclui *Da vontade e De partir*, (2000) e *Rescaldo* (2001)].

¹⁵Ver nota 11.

¹⁶ Esta convergência não é inédita, se nos recordarmos do pintor António Quadros e os seus desdobramentos poéticos em João Pedro Grabato Dias (anos 60-70) e Mutimati Barnabé João (1975).

¹⁷ Sónia Sultuane tem prevista a apresentação de uma instalação *Working words* na Universidade de Brasília em agosto de 2011. Ver entrevista realizada por Cristiana Pereira em 27/3/2011 em *Buala.org*.

REFERÊNCIAS:

ABREU, António Pinto (de). *Murmúrio de acácia*. Maputo: Ndjira, 2000.

CRAVEIRINHA, José. *Poemas eróticos*. Lisboa: Texto Editores, 2004 [Póstumo].

GUITA Jr., Francisco. *O agora e o depois das coisas (1990-1992)*. Maputo: AEMO, 1997.

KADIR, Momed . *Impaciências e desencantos*. Maputo: AEMO, 1997

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

MANJATE, Rogério. *Colectânea breve de literatura moçambicana*. Porto: GESTO, 2000.

MENDES, Orlando. *Sobre literatua moçambicana*. Maputo: INLD, 1978.

MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana - a história e as escritas*. Maputo: Faculdade de Letras e Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1988.

_____. “Prefácio a José Craveirinha”. In: CRAVEIRINHA, José. *Poemas eróticos*. Lisboa: Texto Editores, 2004 [Póstumo].

MENDONÇA, Fátima; SAÚTE, Nélson. *Antologia da nova poesia moçambicana*. Maputo: AEMO, 1993.

POESIA DE COMBATE 1 (2. ed.). Maputo: Departamento de Trabalho Ideológico da FRELIMO, 1979.

POESIA DE COMBATE 2. Maputo: Departamento de Trabalho Ideológico da FRELIMO, 1977.

POESIA DE COMBATE 3. Maputo: Departamento de Trabalho Ideológico da FRELIMO, 1980.

SAÚTE, Nélson. *Nunca mais é sábado - Antologia de poesia moçambicana*. Lisboa: D. Quixote, 2004.

_____. *Maputo blues*. Maputo: Ndjira, 2006.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. “Paisagens, memórias e sonhos na poesia moçambicana contemporânea”. In: *A magia das letras africanas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Quartet, 2008.

SILVA, Manoel de Sousa (e). *Do alheio ao próprio: a poesia em Moçambique*. São Paulo: USP, 1990.

Texto recebido em 15 de maio de 2011 e aprovado em 04 de junho de 2011.