

O CÂNONE POÉTICO EM CONSTRUÇÃO NA LITERATURA MOÇAMBICANA

THE POETIC CANON UNDER CONSTRUCTION IN MOZAMBICAN LITERATURE

Giulia Spinuzza*

F.Letras/ Univ. Lisboa, FCT

RESUMO:

A partir da problemática inserção no *corpus* literário moçambicano da poesia de Glória de Sant'Anna, é nossa intenção demonstrar que a afirmação do cânone poético moçambicano se ressent de conflitos irresolutos que do passado colonial chegam até os nossos dias. Esta conflitualidade, junto a outros fatores, inviabiliza a estabilização do sistema literário. O caso de Glória de Sant'Anna abrange a questão dos "poetas de fronteira", na maioria moçambicanos de origem europeia ou europeus que viviam em Moçambique, os quais, por terem deixado o país, viram retirada a sua nacionalidade literária moçambicana.

PALAVRAS-CHAVE: nacionalidade literária, cânone poético, Glória de Sant'Anna, poesia moçambicana.

ABSTRACT:

Through the analysis of the problematic inclusion of Glória de Sant'Anna's poetry into the Mozambican literary corpus we intend to demonstrate that the formation of the Mozambican poetic canon is influenced by unresolved conflicts which originated in the colonial past and persist up to the present day. These conflicts, together with other factors, prevent the establishment of the literary system. Glória de Sant'Anna's case encompasses the question of the "border poets" – mostly of European descent or Europeans who lived in Mozambique and who, having left the country, had their literary Mozambican nationality withdrawn.

KEYWORDS: literary nationality, poetic canon, Glória de Sant'Anna, Mozambican poetry

1. As antologias poéticas e os debates críticos

Glória de Sant'Anna nasceu em Lisboa em 1925 e viveu durante 23 anos em Moçambique, onde exerceu atividades profissionais e literárias. Colaborou com a revista *Itinerário*, com *O Brado Africano* e publicou 3 poemas em *Caliban* 3/4.

A sua poesia foi, até hoje, alternativamente, excluída e incluída no *corpus* do sistema literário moçambicano. As primeiras antologias de poesia que

inseriram a obra de Glória de Sant'Anna foram *Poetas de Moçambique* 1960 e 1962, publicadas em Lisboa pela CEI (Casa dos Estudantes do Império). A seleção dos poemas de Glória de Sant'Anna demonstra uma apetência por traços mais evidentemente “africanos”: “Dia africano”, “Batuque ao longe”, “Nocturno”, “Riquexó” e “Xácara”¹.

Essas antologias, na época, criaram bastantes atritos com o governo português que considerava Moçambique uma província do Ultramar² e não admitia nem a existência de uma nação moçambicana, nem a de uma literatura moçambicana.

Relativamente a essas antologias da CEI, devemos ter em conta dois aspectos: o primeiro indica que as recolhas já problematizam a questão de uma poesia ligada ao território moçambicano, sendo expressão dele; o segundo aponta para a tentativa de definição de uma poesia local. Alfredo Margarido assinala, para o caso moçambicano, a presença de uma ambivalência relativa à poesia dos poetas brancos que, em geral, assumiam a “praxis do homem de cor” (MARGARIDO, 1996, p. 126), o que levava ao questionamento da posição daqueles poetas, cuja poesia lírica, de cariz essencialista, “se divorcia[va] dos problemas imediatos (Reinaldo Ferreira, Glória de Sant'Anna)” (*ibidem*). Mais adiante escreve:

Não nos pode admirar, portanto, que tal poesia seja expressão de um grupo de poetas brancos (e, em alguns casos, não moçambicanos); a sua visão do homem moçambicano é panorâmica, isto é, engloba-o num enquadramento paisagístico que vai do embondeiro à casa maticada, e desta à figura falsamente humana.

(MARGARIDO, 1996, p. 127)

Paralelamente à iniciativa da CEI, que não foi bem vista no âmbito oficial por abrir espaço ao debate não só literário, mas também político, assistimos à tentativa de divulgação da literatura colonial. O texto de Amândio César sobre a assim chamada “Literatura Ultramarina” (1967)³ exalta a literatura colonial e, ao lado da mesma, a escrita de Glória de Sant'Anna, assim como também a de Fernando Couto, Nuno Bermudes, Rui Knopfli, Alberto de Lacerda, Orlando Mendes, Sebastião Alba, Artur Costa e Reinaldo Ferreira. A atribuição a Glória de Sant'Anna do Prêmio Camilo Pessanha, em 1961, instituído pela Agência

Geral do Ultramar, constituiu uma tentativa de celebração de vozes aparentemente “não comprometidas” com as realidades locais, sendo que muitos dos sutis significados dos poemas deviam escapar aos intervenientes. Considerem-se, por exemplo, os poemas “Xácara”, “Quadro”, “Condição”, etc.

Como escreveu Francisco Noa no estudo sobre a literatura colonial, esses prêmios visavam a divulgar e conferir prestígio à literatura colonial, para além de serem usados como elementos de propaganda. Acrescenta o crítico que, uma e outra vez, para que determinadas ausências não fossem demasiado evidentes, os prêmios eram atribuídos a figuras femininas (NOA, 2002, pp. 386-387). De fato, em entrevista a Michel Laban, a própria Glória de Sant’Anna exprime dúvidas acerca da possível influência de fatores extraliterários: nesse caso, a intenção de consagrar um texto moçambicano, para a atribuição do prêmio (SANT’ANNA. *In*: LABAN, 1998, pp. 155-156).

Entretanto, em Portugal, com o passar dos anos, desenvolve-se uma preocupação crítica de sistematização do *corpus* das literaturas africanas de língua portuguesa. Manuel Ferreira publica uma antologia, *No reino de Caliban*, que constitui um ponto de referência para os cursos universitários instituídos, entretanto, nas universidades portuguesas.

É nessa antologia que vislumbramos já uma tentativa de canonização, sendo estabelecido “o que se deveria ler”. No prefácio do primeiro volume, o autor afirma que, com exceção do caso caboverdiano, será assinalada “a cor e o local de nascimento” de cada poeta, para “que cada um possa certificar-se da verdadeira raiz étnica” (FERREIRA, 1988, 3ª ed., vol. I, p. 50). Porém, quando surgiu em 1985 a primeira edição do terceiro volume dedicado a Moçambique, a indicação da cor não estava presente, e uma série de fatores literários, geográficos e biográficos eram chamados em causa para determinar a pertença nacional de cada um dos poetas.

A exclusão de Glória de Sant’Anna da antologia – apesar de ter produzido “textos «moçambicanos»” (FERREIRA, 1985, 1. ed., vol. III, p. 27) – deve-se, principalmente, ao fato de ter deixado o país. Ferreira não põe em causa o papel que a poeta teve no contexto da poesia moçambicana durante a era colonial, mas questiona a sua inclusão numa literatura completamente

autonomizada (FERREIRA, 1985, 1. ed., vol. III, p. 28). Num outro texto de 1989, Manuel Ferreira menciona a importância do fator recepção:

(...) é legítimo concluir que a sua obra deixa (deixou) de ser ali consumida ou tende celeremente a deixar de sê-lo; ou quando consumida é como se de um outro se tratasse. A relação dialógica entre esses autores e os receptores africanos não se produz.

(FERREIRA, 1989, p. 220)

Patrick Chabal, pelo contrário, pensa que é importante “considerar mais a poesia do que a pessoa” (CHABAL, 1994, p. 45), porque são também os temas, as imagens, as metáforas e a linguagem que definem a ligação ao contexto literário moçambicano. No mesmo texto, Chabal questiona o papel desta herança cultural europeia (representada, para além de Glória de Sant’Anna, por outros poetas de origem portuguesa) no contexto do desenvolvimento literário moçambicano e identifica-a como parte de uma “herança cultural mista” (CHABAL, 1994, p. 46). Em último lugar, verifica que há um reconhecimento interno, feito pela jovem geração de poetas que se tem reapropriado dessas vozes poéticas de origem europeia.

Em oposição a Ferreira, Eugénio Lisboa, numa recolha de ensaios críticos, aponta para o risco de englobar sob um único paradigma as múltiplas vertentes da poesia moçambicana e considerar autêntica só uma destas (LISBOA, 1995, pp. 138-326). Relativamente à nacionalidade literária, Lisboa desloca a questão para o que sente o autor, segundo um critério de empatia e ressalta a importância do aspecto estético da poesia. Lisboa reconhece ainda duas vertentes da poesia moçambicana: “a voz do povo” e a “língua dos eleitos” (LISBOA, 1995, p. 145), sendo esta última uma poesia de cunho universal, em que se inclui Glória de Sant’Anna. É sob o impulso do crítico, que dedicou vários ensaios à poeta, que é publicada, em 1988, em Portugal, a antologia *Amaranto* – 1951-1983.

A produção antológica, após as publicações da CEI e de Manuel Ferreira, continua: em Lisboa, em 1993, é publicada *A ilha de Moçambique pela voz dos poetas*, por Nelson Saúte e António Sopa, na qual são inseridos poemas de Glória de Sant’Anna (“Ilha de Moçambique”, “Bairro Negro”, “Riquexó”). Esta antologia, que apresenta quer o olhar dos “colonizadores”, quer o olhar dos

“colonizados”, é importante por recuperar um dos espaços sagrados da lírica moçambicana: o da Ilha de Moçambique.

Nos anos que antecedem e sucedem a Independência, produzem-se várias recolhas de poesia revolucionária, como, por exemplo, *Poesia de combate 1, 2, 3* e *As armas estão acesas nas nossas mãos*. Essas breves antologias apresentam muitos dos poetas ligados à atividade da FRELIMO e debruçam-se, entre outras temáticas, sobre a exaltação da nova nação. Neste período são também (re)editados textos silenciados pelo poder colonial; desta forma, a linha estabelecida pelo Partido visa, uma vez criado o Estado, a formar a nação: a literatura deverá então responder a este compromisso. Assim, a nação, enquanto “comunidade política imaginada” (ANDERSON, 2005, p. 25), funda-se segundo os paradigmas estabelecidos pela FRELIMO.

A primeira antologia que incluiu experiências poéticas diversificadas foi produzida e publicada após a Independência em Moçambique: *Antologia da nova poesia moçambicana (1975-1988)*, organizada por Fátima Mendonça e Nélson Saúte. Glória de Sant’Anna não está incluída, mas, no prefácio, Fátima Mendonça reconhece-lhe o papel que exerceu, juntamente com outros poetas, dentro de uma “dinâmica literária local”, “o que não lhe retira o lugar que todos ocupam na história da literatura moçambicana” (MENDONÇA, 1993, p. IX)⁴.

Sucessivamente, em 1999, Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco publica uma vasta e completa *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX*, que inclui poemas de Glória de Sant’Anna. Esta antologia testemunha o fato de que uma das temáticas centrais da obra de Glória de Sant’Anna, o mar, é também um elemento comum a outros poetas moçambicanos e não só.

Nunca mais é sábado – antologia da poesia moçambicana inclui muitos poemas de Glória de Sant’Anna. De fato, o seu nome acompanha o de outros poetas que, apesar de terem saído do país, tiveram, segundo o organizador Nélson Saúte, uma “importância decisiva” no “espaço de afirmação da literatura moçambicana” (SAÚTE, 2004, p. 30).

Em 2000, em Maputo, é publicada a antologia *Solamplo*, prefaciada por Eugénio Lisboa. E, finalmente, em 2011, três poemas de Glória de Sant’Anna

são incluídos na *Antologia da memória poética colonial*, por Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi. Esta antologia recupera uma parte da história literária portuguesa: a poesia da guerra colonial. Se, por um lado, achamos pertinente a escolha dos poemas no contexto da antologia, por outro, verificamos que o *Cancioneiro incompleto* (1961-1971), de onde foi feita a recolha, inclui poemas que apresentam diferentes perspectivas, como, por exemplo, o assassinio do régulo de Chiure, Megama, que se opunha ao poder colonial; a tragédia do êxodo dos macondes; ou a morte de uma mulher negra (Cf. SANT'ANNA, *Amaranto*, 1988, pp. 167-168; p. 175; pp. 177-179). Assim, o que emerge deste conjunto de textos é uma dupla perspectiva sobre o conflito.

Este *excursus* permitiu-nos verificar uma oscilação crítica relativa à obra da poeta. Pensamos que é pertinente perguntar, partindo do pressuposto de que o local de onde nos colocamos é Portugal: 1) O que se entende por sistema literário moçambicano: quando e como se formou? 2) Os elementos “políticos” coloniais e pós-coloniais interferem *aqui e ali* no debate à volta da nacionalidade literária? 3) Que influência tem no debate a presença do cânone nacional promovido pela FRELIMO? 4) Considerando a abertura do cânone, a partir da geração *Charrua* e através de outros poetas e escritores, enquanto reafirmação dos valores líricos anteriores, podem as intertextualidades internas do sistema constituir um elemento que levaria a incluir a obra de Glória de Sant'Anna no contexto literário moçambicano?

São estas algumas das questões que abordaremos em seguida.

2. A formação da literatura e a emergência do cânone

Para refletir acerca da emergência do cânone moçambicano é oportuno, considerando o fato de que a literatura moçambicana é relativamente recente, definir os processos de formação de uma literatura nacional e de uma consciência nacional veiculada ao projeto de construção da nação.

António Candido, no conhecido prefácio à primeira edição da *Formação da literatura brasileira*, define esta última como “galho secundário da

portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas...” (CANDIDO, 1969, p. 9). No prefácio à segunda edição, delimita a distinção entre manifestações literárias e sistema literário e define este último com base na existência de uma interação dinâmica entre “autor-obra-público”, mas também de uma “continuidade” literária que cria uma “tradição” (CANDIDO, 1969, p. 16).

Será útil referir a interpretação de Abel Barros Baptista, para entender melhor esta fase de formação. O crítico, ao comentar o texto de Candido, aponta para o fato de que “a formação é a impossibilidade da origem” (BAPTISTA. *In*: PETROV, 2008, p. 213), porque não há um momento em que a literatura brasileira nasce, mas há uma fase de formação, caracterizada por um processo de autonomização gerado a partir de uma literatura que chegou “de fora”. Segundo as suas palavras:

Não há, então, nenhum momento em que a literatura portuguesa se tornou brasileira, em que deixou de veicular a cultura do colonizador e passou a exprimir o novo país; há um processo de crescimento e maturação em direção a um estágio final que, uma vez atingido, se traduz em autonomia, independência, nova identidade.

(BAPTISTA. *In*: PETROV, 2008, p. 213)

Ainda de acordo com a interpretação de A. B. Baptista, “o «sistema» não surge no momento em que a literatura começa a exprimir a realidade local: surge, sim, no momento em que se organiza *localmente* enquanto literatura, em que *localmente* já funciona como literatura” (BAPTISTA. *In*: PETROV, 2008, p. 214).

Com uma revisão da literatura moçambicana nestes termos, podemos identificar a fase de formação a partir da segunda metade do século XX, sendo que tudo o que precede este período constitui-se como “manifestações literárias” (CANDIDO, 1969, p. 23). Esta organização *local* da literatura acontece em Moçambique com a atividade de jornais e de revistas literárias: é o caso, por exemplo, de *Itinerário* (1941-55), *Msafo* (1952) e *d’O Brado Africano*⁵. Portanto, é nas décadas de 40-60 que a literatura moçambicana se começa a afirmar enquanto sistema, e este é um processo longo, partilhado pela presença no território de poetas oriundos de Portugal.

O processo de autonomização literária foi marcado pela independência política e pela guerra que a antecipou (a partir de 1964); por isso, à medida que literatura se forma, a luta anticolonial se fortalece. A literatura contribuiu, então, para a independência do país, antecipando-a profeticamente. É a partir do paradigma da luta que se define o primeiro cânone poético moçambicano, e através do impulso do Estado/Partido, identificado com a FRELIMO, definem-se as linhas de uma “literatura nacional”, marcada por uma poesia declamatória de resistência, de reapropriação territorial e de exaltação da nova nação.

O cânone, enquanto vínculo que cria uma “consciência nacional”, é uma parte fundamental do processo de formação literária e não só, porque é com base no cânone que se organiza a educação dos cidadãos. A questão é que a coincidência entre a construção da nação e a construção da literatura moçambicana, que deriva da condição de ex-colônia, levou a excluir poetas que não se enquadravam nas linhas estéticas definidas pela FRELIMO, como o caso de uma poesia que reivindicava o valor de um lirismo intimista, que abrisse também outros espaços imaginários da nação (e não só), tal como a Ilha de Moçambique.

Neste contexto, a situação dos poetas que tinham abandonado o país agravou-se ainda mais; de fato, o primeiro elo forte da poesia com a nação foi uma ligação “terrestre”, que reencontrava na Mãe-África uma nova gênese nacional.

Esta identidade entre o projeto de construção da nação e da literatura, que engloba também a formação do cânone, cria, então, um paradigma dentro do qual não é possível, pelo menos inicialmente, inserir a heterogeneidade da produção poética moçambicana. Porém, o cânone abre-se lentamente, abrangendo também outras vozes, como veremos a seguir.

Com a visão que podemos ter hoje, temporalmente mais distanciada, reconhecemos que muitos dos poetas, cuja identidade literária foi ou ainda é questionada, tiveram de fato um determinado papel “na formação do *sistema*” (CANDIDO, 1969, p. 28). Em alguns casos, a sua contribuição é-nos hoje mais evidente, também porque podemos estabelecer intertextualidades e influências internas que reforçam a constituição do sistema. De fato, é através de uma

continuidade que se cria uma tradição e que se estabiliza o sistema literário. Desta forma, o cânone da pós-independência foi posto em causa e, por assim dizer, “aberto” por poetas que, ao reconhecerem linhas poéticas anteriores, evocaram um novo lirismo.

Tendo isso em consideração e para compreender as questões que vimos na primeira parte, é necessário pensar na relação entre formação da literatura, poder e formação do cânone⁶.

Para Walter Mignolo, a reflexão sobre a formação do cânone tem que ter em conta o nível vocacional no contexto acadêmico (o que é que se deveria ensinar e porquê) e um nível epistêmico no contexto da investigação, no qual a formação do cânone deveria ser descrita enquanto fenômeno (como se formam e transformam os cânones? Que grupos ou classes sociais estão por de trás do cânone? O que é que está a suprimir? etc.). Deveríamos substituir as questões de tipo normativo por explicações relacionadas às condições nas quais se formam e transformam os cânones. No fundo, a pergunta “o que é que se deveria ler seria substituída por quem decide por quem e por que grupo de textos se deveria ler. Em suma, quem ensina o cânone de quem?” (MIGNOLO, 1991, pp. 7-13)⁷

Nesse sentido, se as antologias da CEI se preocupavam mais com o intuito de apresentar um determinado *corpus* literário que dizia respeito a Moçambique, os sucessivos prefácios e debates literários que as antologias suscitaram revelaram uma preocupação ligada à canonização⁸, ao estabelecerem os poetas que se deviam incluir na literatura moçambicana e, em relação a estes, que poemas deviam ser antologizados.

Tendo em consideração o ponto de vista de Mignolo, queremos repensar a formação do cânone moçambicano desde um ponto de vista epistêmico, pondo em evidência *quem estabeleceu quem* tinha que entrar no cânone nacional e porquê e, nesse sentido, repensar a constituição do *corpus* e do cânone moçambicano. Seria, então, fundamental ter em mente a relação entre instituição literária, cânone e poder político na determinação de um *corpus*, que inclui as obras-chave de uma literatura. Evidenciamos o papel da FRELIMO na fase inicial da pós-independência e cremos que, sucessivamente, com a

criação e plena atividade da Associação de escritores Moçambicanos - AEMO, através da ligação que houve entre esta e os poetas da geração *Charrua*, foi possível uma progressiva abertura do debate, o que provocou, gradualmente, também uma mudança do cânone, que se abriu a novas obras, novos poetas e novas poéticas que encontraram, então, os seus lugares. A ligação que se estabeleceu entre os poetas desta geração e as poéticas anteriores permitiu a reincorporação no cânone de poetas que tinham sido parcialmente ou totalmente excluídos.

Relativamente ao debate que surgiu em Portugal no período da pós-independência e revendo as posições que evidenciamos na primeira parte deste texto, perguntamos de que forma as sequelas coloniais influenciaram os discursos produzidos a partir de instituições literárias que se colocam no “centro” ex-colonial, na “periferia” pós-colonial. Em que termos se estabelecia o “próprio” moçambicano em relação ao “alheio” português, como é o caso dos “poetas de fronteira” e, mais especificamente, de Glória de Sant’Anna? E de que forma quer o gênero quer a “cor” da pele poderão ter “direcionado” os debates?

Pensamos que faz sentido colocar essas questões, pois vale a pena distinguir as razões literárias das políticas identitárias, tendo em conta a especificidade do contexto histórico colonial a partir de uma perspectiva pós-colonial.

Questionar a pertença literária dos poetas que foram excluídos do contexto moçambicano – como é o caso de autores oriundos de Portugal ou de Moçambique que abandonaram o país – poderá ajudar a fazer acertar as contas com o passado e a repensar o presente; será assim possível contribuir para a estabilização do sistema literário e para a formação do cânone. De fato, a formação deste, no seio dos estudos literários, é entendida, segundo Walter Mignolo, como uma manifestação da “necessidade da comunidade humana estabilizar seu passado, de se adaptar ao presente e projetar seu futuro” (MIGNOLO1991, p. 11); uma das funções principais da formação do cânone (literário ou não) é “garantir a estabilidade e a adaptabilidade a uma determinada comunidade de crentes” (MIGNOLO, 1991, p. 1).

Partindo do pressuposto de que, como afirma Flávio Kothe, o cânone literário pode também ser um discurso de exclusão (KOTHE, 1997, p. 87), há uma contínua manipulação histórica pelas entidades dominantes, que silenciam aqueles que não querem fazer entrar no cânone. A literatura moçambicana, veiculada como é ao projeto de construção da nação, tem que assumir o discurso heterogêneo. Por isso, tendo em conta o âmbito desta comunicação, temos que reconhecer que, uma vez estabelecidos os limites da literatura colonial, excluir, totalmente, os discursos literários feitos por poetas de origem europeia não parece viável, porque “uma cultura pode assumir contribuições oriundas de outras culturas e, com isso, constituir a sua identidade” (KOTHE, 1997, p. 184). É no horizonte desta constatação que perguntamos se reconhecer a integração de uma matriz literária europeia, para além da questão da língua, poderia, de alguma forma, alterar a concepção de “comunidade imaginada” do país, no que se refere à componente de sua unidade identitária.

Pensamos que a matriz portuguesa está presente na fase inicial da literatura moçambicana, assim como também estarão presentes outras matrizes literárias não exclusivas do espaço europeu.

Temos que reconhecer que a problemática definição do *corpus* moçambicano destabiliza a afirmação do cânone e do sistema literário: da mesma forma que se contestou a identidade literária de poetas, por exemplo, como Rui Knopfli, se questionou também a pertinência de uma lírica intimista em Moçambique, tendo em conta a veiculação a uma poética e “política” territorial. Com isso, não queremos elidir as problemáticas materiais (como, por exemplo, a taxa de analfabetismo, a falta de meios de difusão e comunicação – bibliotecas, revistas, jornais –, a exiguidade do público, etc.), que dificultam o estabelecimento da literatura enquanto sistema, porém é evidente que houve e há uma relação problemática com o passado colonial, que o debate crítico literário manifestou, sobretudo, nos anos imediatamente posteriores às independências. Atualmente, se bem que com modalidades diferentes, o debate acerca da nacionalidade literária moçambicana tornou-se novamente

pertinente, novos fantasmas surgiram do passado e novas individualidades literárias viram questionada sua “autêntica” pertença literária.

Pareceu-nos pertinente estabelecer uma ligação entre a questão da identidade literária e a concepção do cânone literário em Moçambique. Pensamos que a retomada do lirismo intimista, o ressurgimento de determinadas temáticas dentro do ciclo poético dos elementos naturais (Cf. MENDONÇA, Julho 2011, p. 18) e a referência “citacional” que encontramos em produções posteriores indicam que faria todo o sentido incluir Glória de Sant’Anna na literatura moçambicana. É preciso, então, voltar aos textos desta poeta, fazer emergir leituras diversificadas que permitam levar à luz a sutil crítica social e histórica que lhe subjaz e estudar, de forma aprofundada, uma poética que terá muitas ligações com algumas das temáticas comuns a outros poetas moçambicanos. Só depois disso feito, teremos elementos úteis para definir a quais mundos literários ela pertence.

Em relação à questão do cânone foi nossa intenção discutir e problematizar a sua construção em Moçambique. Finalmente, queremos apontar para o fato de que o cânone só se poderá estabelecer a partir do momento em que será plenamente confrontado com o seu passado, cuja fase de formação, por ser mais “nevrálgica”, é também particularmente importante. Reconhecer que esta fase engloba expressões heterogêneas constitui um passo em frente para encararmos, de forma diferente, também as produções futuras. O que aconteceu de fato nas duas últimas décadas do século XX foi uma abertura em sentido mais heterogêneo da concepção de nação. Porque é, precisamente nesta variedade, na expressão de experiências diversificadas, nas formas distintas umas das outras, que se institui a peculiaridade da poesia moçambicana, ou seja, o reconhecimento de sua heterogeneidade. Apontamos, neste ensaio, apenas para um dos elementos que, a nosso ver, constituem esta heterogeneidade. Muitos outros deverão ser tidos em conta, mas não cabem nesse âmbito.

Creemos que, uma vez esclarecidas essas questões, uma vez acertadas as contas com o passado, então será possível que a formação da literatura moçambicana desvincule o seu cânone da construção da nação. Chegando a

este ponto, por que não abrir espaço a estudos de caráter transnacional? Sabemos que Moçambique faz parte de espaços culturais que vão para além da língua portuguesa, os estudos sobre o oceano Índico são um exemplo disso. Por que não então estudar Moçambique enquanto território que foi objeto das poéticas traçadas nas ilhas do Índico e nas suas margens, de um ponto de vista plurilinguístico e pluricultural?

Pensamos que este percurso terá um grande valor, desde que seja acompanhado por uma reflexão interna.

NOTAS:

* Doutoranda da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, com bolsa de Doutoramento da FCT. Orientanda da Dra. Ana Mafalda Leite.

¹ O sentido desses poemas pode escapar ou ser mal interpretado por quem não conhece a realidade local. Daí a necessidade de explicar os termos. O riquexó, meio de transporte usado na Ilha de Moçambique, é de tração humana: uma pessoa puxa uma carroça de duas rodas, na qual se acomodam mais uma ou duas pessoas; o vocábulo tem origem na Ásia.

O poema “Xácara” contém um termo macua, *m’kunha*, que significa branco.

² Em 1951, a Constituição Portuguesa foi objeto de uma revisão e o termo *colônia* foi substituído pela antiga terminologia *província ultramarina*, acentuando a reivindicação do regime de que os territórios africanos e Portugal constituíam um único país indivisível (NEWITT, 1997, p. 410).

³ Lê-se no texto: “(...) existe apenas uma literatura portuguesa, com temáticas diversas, e não diferentes literaturas subordinadas a uma língua só” (CÉSAR, 1967, p. 287).

⁴ Num texto mais recente e publicado na revista *Mulemba*, que se apresenta como uma continuação do prefácio da antologia, Fátima Mendonça insere a obra de Glória de Sant’Anna numa linha poética que, junto a nomes como os de Rui de Noronha, Rui Knopfli e Reinaldo Ferreira, representa um lirismo que é retomado pela geração de 1980. (MENDONÇA, Julho 2011, p. 17).

⁵ *O Brado Africano* (*O Africano*, 1909-18; *O Brado Africano*, 1918-74 [*Clamor Africano*, 1932]). Neste período, assinalamos a presença poética de Noémia de Sousa, José Craveirinha, Fonseca Amaral, Rui Knopfli, Rui Nogar, Orlando Mendes, Rui de Noronha (editado), Fernando Couto, Glória de Sant’Anna, Virgílio de Lemos, entre outros.

⁶ Se pensarmos no caso moçambicano, virão à luz vários elementos que terão dificultado a circulação entre autor-obra-público e inviabilizado a afirmação do cânone. É útil, nesse sentido, apontar para os textos de Fátima Mendonça e Francisco Noa que fazem parte da recolha de ensaios *Moçambique: das palavras escritas* (2008).

⁷ Tradução livre do texto de Walter Mignolo.

⁸ Por exemplo, relativamente à antologia *No reino de Caliban*, Laura Padilha evidencia os fatores de raça e gênero que influenciaram Ferreira, e chega à conclusão de que o lugar que as mulheres ocupam nesta antologia é evidentemente secundário (PADILHA, 2002, pp. 151-156).

REFERÊNCIAS:

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Trad. Catarina Mira. Lisboa: Edições 70, 2005.

BAPTISTA, Abel Barros. "O cânone como formação – A teoria da literatura brasileira de Antonio Candido". In: PETROV, Petar (org.). *Meridianos lusófonos: prémio Camões 1989-2007*. Lisboa: Roma Editora, 2008. pp. 199-222.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 3. ed. Belo Horizonte: Livraria Martins, 1969. v.1.

CÉSAR, Amândio. *Parágrafos de literatura ultramarina*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural, 1967.

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

FERREIRA, Manuel. *No reino de Caliban I: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa*. 3.ed.Lisboa: Plátano, 1988. [1.ed. 1975].

_____. *No reino de Caliban II: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa*. 2.ed.Lisboa: Plátano, 1988. [1.ed. 1976].

_____. *No reino de Caliban III: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa*. Lisboa: Plátano, 1985. [1.ed.].

_____. *O discurso no percurso africano: contribuição para uma estética africana*. Lisboa: Plátano, 1989.

KOTHE, Flávio. *O cânone colonial: ensaio*. Brasília: UnB, 1997.

LABAN, Michel. Entrevista a Glória de Sant'Anna. In: *Moçambique: encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998, v. I, pp. 129-181.

LISBOA, Eugénio. *Crónica dos anos da peste*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995.

MARGARIDO, Alfredo, (prefácio); POLANAH, Luis (org.). "Poetas de Moçambique 1960". In: AA.VV. *Antologias de poesia da Casa dos Estudantes do Império 1951-1963*. Lisboa: ALAC, 1996, v. II, pp. 57-118.

_____. (org. e prefácio). "Poetas de Moçambique 1962." In: AA.VV. *Antologias de poesia da Casa dos Estudantes do Império 1951-1963*. Lisboa: ALAC, 1996, v. II, pp. 123-273.

_____. *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

MENDONÇA, Fátima (org. e prefácio); SAÚTE, Nelson, (org.). *Antologia da nova poesia moçambicana*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1993.

_____. “Literaturas Emergentes, Identidade e Cânone”. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; MENESES, Maria Paula (orgs.). *Moçambique: das palavras escritas*. Afrontamento: Lisboa, 2008, pp. 19-33.

_____. *Poetas do Índico – 35 anos de escrita*. Revista *Mulemba*. Setor de Literaturas Africanas da F.Letras da UFRJ, Rio de Janeiro, nº 4, pp. 16-37, Julho 2011. Site: http://setorlitafrica.lettras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_4_2.php

MIGNOLO, Walter. Canon A(nd)cross-cultural boundaries (Or: Whose Canon are We Talking About?). *Poetics today*. v. 12, n. 1, pp. 1-28, Spring 1991.

NEWITT, Malyn. *História de Moçambique*. Trad.: Lucília Rodrigues e Maria Georgina Segurado. Mem Martins (Sintra): Europa-América, 1997.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho, 2002.

_____. “Literatura Moçambicana: os trilhos e as margens”. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; MENESES, Maria Paula (orgs.). *Moçambique: das palavras escritas*. Afrontamento: Lisboa, 2008, pp. 35-45.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso*. Lisboa: Novo Imbondeiro, 2002.

SANT’ANNA, Glória de. *Amaranto*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.

_____. *Solamplo*. Maputo: Ndjira, 2000.

SAÚTE, Nelson; SOPA, António (org.). *A ilha de Moçambique pela voz dos poetas*. Lisboa: Ed. 70, 1993.

_____. (org. e prefácio). *Nunca mais é sábado – antologia de poesia moçambicana*. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro (coord.). *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX: Moçambique, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999, v. III.

Texto recebido em 31 de janeiro de 2013 e aprovado em 23 de março de 2013.