



Revista Mulemba
e-ISSN: 2176-381X
v.16, n.30, e65425, 2024
DOI: 10.35520/mulemba.2024.v16n30e65425

Dossiê

Efeito Charrua: A poesia contemporânea em Moçambique ou os herdeiros de Eduardo White

Charrua effect: Contemporary poetry in Mozambique or the heirs of Eduardo White

Efecto Charrúa: la poesía contemporánea en Mozambique o los herederos de Eduardo White

Vanessa Riambau Pinheiro 

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB, Brasil
E-mail: vanessariambau@gmail.com

Resumo

O propósito deste estudo é analisar a poesia contemporânea da geração pós-Charrua produzida em Moçambique, perpassando por diversas gerações poéticas. Obviamente, trata-se de uma pesquisa de caráter exploratório feita por amostragem, tendo em vista que não serão analisados todos os poetas da geração Charrua até os dias atuais; entretanto, pretende-se estabelecer afinidades entre essas poéticas contemporâneas a partir da produção lírica de Eduardo White, poeta precocemente falecido em 2014. Partimos da premissa de que a renovação estética whiteana – a que chamamos “o efeito Charrua” – influenciou as novas gerações poéticas. Para embasar nosso estudo, recorreremos a Spinuzza, Mendonça e Noa, dentre outros.

Palavras-chave:

Poesia moçambicana, Eduardo White, efeito Charrua.

Editor-chefe

Carmen Lucia
Tindó Ribeiro Secco

Editores Associados

Marlon Barbosa
Vanessa Teixeira

Como citar:

RIAMBAU PINHEIRO,
Vanessa. Efeito Charrua:
A poesia contemporânea
em Moçambique ou os
herdeiros de Eduardo White.
Revista Mulemba, v.16,
n.30, e65425, 2024. doi:
[https://doi.org/10.35520/
mulemba.2024.
v16n30e65425](https://doi.org/10.35520/mulemba.2024.v16n30e65425)

Abstract

The purpose of this study is to analyze the poetry of the post-Charrua generation produced in Mozambique, passing through several poetic generations. Obviously, this is an exploratory research carried out by sampling, considering that all the poets of the Charrua generation up to the present day will be analyzed; however, it is intended to establish affinities between these contemporary poetics based on the lyrical production of Eduardo White, a poet who died prematurely in 2014. We start from the premise that White's aesthetic renewal – which we call “the Charrua effect” – influenced the new poetic generations. To support our study, we will turn to Spinuzza, Mendonça and Noa, among others.

Keywords:

Mozambican poetry, Eduardo White, Charrua effect.

Resumen

El propósito de este estudio es analizar la poesía contemporánea de la generación post-charrúa producida en Mozambique, pasando por varias generaciones poéticas. Obviamente, se trata de una investigación exploratoria realizada por muestreo, considerando que no todos los poetas de la generación charrúa serán analizados hasta el día de hoy; sin embargo, se pretende establecer afinidades entre estas poéticas contemporáneas a partir de la producción lírica de Eduardo White, poeta que murió prematuramente en 2014. Partimos de la premisa de que la renovación estética de White, que denominamos “el efecto Charrúa”, influyó en las nuevas generaciones poéticas. Para apoyar este estudio, recurriremos a Spinuzza, Mendonça y Noa, entre otros.

Palabras-clave:

Poesía mozambiqueña, Eduardo White, Efecto charrúa.

Uma nação de poetas

Moçambique é uma terra de poetas: antes mesmo de ser uma nação, já o era. José Craveirinha, o “futuro cidadão¹” de “uma Nação que ainda não existe”, já cantava odes a essa futura pátria, muito amada. Eram tempos de *ethos* coletivo, de Literatura de Combate; as temáticas eram voltadas à projeção do país liberto do jugo português. Com exceção de poetas *avant le lettre* como Rui Knopfli – que não se identificava com a pauta do país em devir e a crítica ao colonialismo –, temos uma geração homogênea de poesia de teor coletivo, influenciados pelos ideais da Negritude e do sonho comum de uma África descolonizada.

A Revolução dos Cravos e a consequente independência das então províncias ultramarinas, ocorrida há quase cinquenta anos, configurou-se como o marco temporal do término do período histórico conhecido como colonialismo. Esvaziada a pauta anticolonialista, novos temas e perspectivas literárias foram engendrados. Neste sentido, um dos maiores desafios da literatura pós-europeia foi exatamente reverter este poder epistêmico colonial. África, a “casa sem chaves”, como se refere Mbembe (2014a), empreendeu, desde a descolonização, uma reorganização de

¹ Poema do futuro cidadão
Vim de qualquer parte
de uma Nação que ainda não
existe.
Vim e estou aqui!
Não nasci apenas eu
nem tu nem outro...
mas irmão.
Mas
tenho amor para dar às mãos-
cheias.
Amor do que sou
e nada mais.
E
tenho no coração
gritos que não são meus
somente
porque venho dum país que
ainda não existe.
Ah! Tenho meu amor à rodos
para dar
do que sou.
Eu!
Homem qualquer
cidadão de uma nação que
ainda não existe.

espaços, sociedade, cultura e representações. “Agora, navegando mais ou menos livres, as novas nações independentes – sendo, na verdade, enxertias heterogêneas de fragmentos aparentemente incompatíveis e conglomerados de sociedade de longa duração – retomaram o seu curso, assumindo todos os riscos.” (Mbembe, 2014b, p. 16).

Na obra *Cânones e perspectivas literárias em Moçambique* (Pinheiro, 2021), refleti sobre o processo que constituiu este novo período histórico e cultural pós-Independência. Existem duas instituições que são fundamentais para que se possa compreender essa dinâmica: a AEMO e a Revista Charrua.

O começo: AEMO e Charrua

Fundada pouco após a independência de Moçambique, em 1982, a Associação dos Escritores Moçambicanos surgiu com o objetivo de promover a literatura nacional e apoiar os escritores moçambicanos em sua produção literária. A instituição contou com o ícone nacionalista José Craveirinha como primeiro presidente e converteu-se no símbolo da geração dos intelectuais oriundos da Literatura de Combate. Dois anos após a criação da AEMO, em 1984, um grupo representativo da literatura moçambicana pós-independência ganhou destaque com a fundação da revista Charrua. Composta por Ungulani Ba Ka Khosa, Armando Artur, Juvenal Bucuane, Pedro Chissano, Filimone Meigos, Eduardo White e Carlos Paradona, a geração Charrua surgiu num momento em que ainda não se tinham definido os novos rumos da literatura de um país recém-liberto do jugo colonial. Assim, possibilitou-se um novo fazer literário, sem projeto coletivo comum, como era à época da Literatura de Combate. O pesquisador Francisco Noa (2008) ratifica esta assertiva, ao dizer que os temas se tornaram mais livres após o esvaziamento da pauta nacionalista. A revista Charrua, desse modo, teve um papel dinamizador, no sentido de catapultar e reinventar a literatura moçambicana.

Desde a sua criação, ela criou espaço e perspectivas para o aparecimento de uma nova geração de escritores moçambicanos, atualmente consagrados. Foram oito edições da Revista Charrua, publicadas de julho de 1984 a dezembro de 1986. A proposta dos integrantes da Charrua era produzir uma poesia de cariz intimista, não mais pautada no caráter nacionalista e ideológico que caracterizou o fazer poético dos seus predecessores. (Pinheiro, 2021, p. 265)

A pesquisadora Fátima Mendonça (2011) relata que, a partir da segunda década da sua existência, foi a geração 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 também nessa função. A partir de 2013, o escritor Ungulani Ba Ka Khosa permaneceu como Secretário-Geral da casa, função ocupada desde 2018 por Carlos Paradona, para a qual foi reeleito em 2022, ainda que não tenha havido consenso. Mas isso é matéria para outro texto. Por ora, cabe observar que a história da Geração Charrua, grupo de escritores assim nomeados por causa da Revista Charrua, se imiscui à da Associação dos Escritores Moçambicanos e vai reverberar nas novas gerações de escritores. A pesquisadora Giulia Spinuza (2021) relata como se deu a formação da revista:

Surgida em Junho de 1984 por vontade de um grupo eclético de poetas (Secco 2008 [2003]: 321) constituído por Eduardo White, Suleiman Cassamo, Hélder Muteia, Pedro Chissano, Juvenal Bucuane, Marcelo Panguana, Aníbal Aleluia, Ungulani Ba Ka Khosa, Armando Artur e Filimone Meigos, entre outros, a revista é publicada até ao mês de Dezembro de 1986 (no total saíram 8 números). Apesar da sua breve duração, a revista Charrua, cujo nome remete para a ideia de algo renovador, mas que não renega o passado, surgiu num clima de desencanto (Secco 2008 [2003]: 324) e propulsionou uma «liberdade estética e temática» (Noa 2008: 41) que permitiu a revisitação de espaços imaginários, de linguagens estéticas e temáticas que contrastam com a poesia fundada no lema da ideologia de combate da Frelimo.

Consoante a estudiosa Secco (2002), a geração Charrua não chegou a colocar em prática um projeto único, pois havia uma pluralidade de propostas de escrita no grupo; porém, todos estavam comprometidos com o labor estético, a subjetividade do discurso e o rompimento com o engajamento político da geração anterior. Dentre esses autores, destaco o poeta Eduardo White.

Eduardo White é um autor cujas obras têm desempenhado um papel significativo na literatura nacional, especialmente no contexto que se segue à Geração Charrua. White não só contribuiu com uma nova linguagem e novas formas para a poesia, mas também inspira uma nova geração de poetas a explorar e expandir os limites da expressão poética em Moçambique.

Um país como Moçambique, que até a Independência não se permitia sonhar no plano individual, (re)inaugurou com White o amor e o erotismo. A temática amorosa na poesia de Eduardo White é um aspecto que reflete tanto a intensidade emocional quanto a profundidade reflexiva que caracteriza seu estilo poético. Consoante Mendonça (2011, p. 185): “A percepção do Cosmos através do conhecimento erótico ou o reconhecimento do sujeito pela relação erótica com o Cosmos estão no centro da atitude desta poesia (...)” White trouxe, portanto, uma dimensão egóica à poesia; mais do que isso, egocêntrica, pois consegue dar uma dimensão total a um sentimento individual: a um tempo que expressa seu fascínio diante da morte, “A morte respira-a,

sinto-a/imperecível diante de nós” (2010, p. 97), e expressa seus próprios desejos, assumindo “o amor como um ofício” (2010, p. 46), também converte o particular em público, ampliando o que outrora era coletivo para universal. “Talvez eu pudesse cantar-te assim:/ — És o Índico” (2010, p. 58) e traz a natureza para atuar em seus versos, vivamente representados em elementos como fogo e ave: “A celebração do fogo,/agora,/suas naves se elevando/até ao fino miolo das palavras.” (2010, p. 66).

Já viste as aves pelos meus poemas?
Já viste como se repetem tão sonantes?
A maestria que as domestica ...
Gosto delas em meus versos,
gosto da noção de liberdade
que elas dão aos meus poemas.

(2010, p. 56)

Consoante Spinuzza (2021):

É uma poesia que, a partir do solo moçambicano, se estende para outros horizontes. Assim, a poesia de White, mais vinculada à expressão e reflexão do eu lírico do que à poesia de combate que exalta o nós colectivo, reivindica a capacidade de re-imaginação de um país nas rotas do Índico. Amor, erotismo, sonho, viagem, navegação e voo, em conjunto com outros elementos, como a reflexão metapoética e existencial e o fascínio pelo Oriente e o Índico, articulam e desenvolvem os núcleos temáticos dos livros publicados por White. Algumas dessas temáticas são devedoras de poetas anteriores, como Glória de Sant’Anna, Virgílio de Lemos, Rui Knopfli; de facto na década de 80 a redescoberta e a releitura destes poetas permitiram o ressurgimento, na poesia moçambicana, de temáticas alternativas ao imaginário criado pela poesia de combate, como o amor, o erotismo, a Ilha de Moçambique e o Índico.

O legado de Eduardo White na poesia contemporânea moçambicana

Eduardo White faleceu precocemente em 2014, mas deixou um legado que permanece no imaginário dos poetas contemporâneos. Outros poetas da época de Eduardo White continuam esse legado, como Ana Mafalda Leite e Carlos Patraquim. Poetas das gerações atuais,

como Léo Cote², Sangare Okapi³, Nelson Lineu⁴, Eduardo Quive⁵ e, mais recentemente, Sónia Sultuane⁶, foram influenciados pelo simbolismo do Índico, cantado inicialmente pelo icônico poeta Virgílio de Lemos e reinaugurado pela lírica de Eduardo White, dentre outros⁷ que se debruçaram nessa temática.

Cúmplice o mar aberto à baía
o rumorejar dos pássaros à janela
casa habitada de sombras e ventos
de teias em madeira ressequida
de colmos e elmos antigos
cruzes e conchas como a ranger
as velhas portas da anti-manhã
e o regulado dos relógios parados
nas paredes encardidas
fina flor da casa solar.

(Cote, 2019, p. 69).

O teu corpo é mar.
se amar
para mim é errar
a vida toda procurar
alguém
que procura também
outro alguém.
(...)

² Especialmente em *Carto Poemas de Sol a Sal* (2012), *Campo de Areia* (2019), que tive a oportunidade de prefaciá-lo, e a segunda parte da obra *Instalação do corpo*, que se chama “O ciclo das ilhas” (lançado no dia 28 de agosto de 2024 pela editora Gala-Gala).

³ *Mesmos barcos ou poemas de revisitação do corpo* (2017).

⁴ *Cada um em mim* (2014). Nelson Lineu filia-se ao grupo Kuphaluxa.

⁵ *Para onde foram os vivos* (2021). Eduardo Quive também pertence à geração Kuphaluxa.

⁶ *O lugar das ilhas*, publicado em 2021.

⁷ “(...) em um país heterogêneo como Moçambique, a Ilha configura-se como o espaço metonímico por excelência, onde essa pluralidade pode ser observada. A Ilha de Moçambique já foi cenário de muitas obras literárias e documentais moçambicanas. Destacamos, aqui, a publicação *A Ilha de Moçambique pela voz dos poetas* (1992), organizado por Nelson Saúte e Latónio Sopa; *A ilha de Próspero* (1971), de Rui Knopfli; *Monção* (1980), de Luís Carlos Patraquim; e *Amar sobre o Índico* (1984), de Eduardo White, além de poetas anteriores que cantaram a Ilha, como Alberto de Lacerda, Glória de Santanna, Orlando Mendes e o já mencionado Virgílio de Lemos.” (Pinheiro, 2019, p. 30).

Oh índicas águias
que vão e vem;
Vem e vão
os dias todos,
(sem nada me revelar)
(...)
– minha amada não viram?
(Okapi, 2017, p. 38).

as minhas conversas
com o mar
são de mim para mim
começamos por nos chamar:
silêncio e solidão
vamos mudando de nome
até termos um só: poesia.

(Lineu, 2014, p. 19).

Não me perguntes sobre o amor; só o sei dizer se entre as tuas
mãos o mar se navega de olhos fechados; os barcos inventam os
remos até a aurora brotar os frutos que nunca amadurecem; sobre
as mãos a sentença jamais proferida; quero a foz do silêncio; quero
o tremor do mar de mortos indesejados; quero o adormecer sereno
do corpo, quando em ti estiver; Kos.

(Quive, 2022, p. 28).

Há uma ilha indizível em mim,
o sol queima,
o vento arranca a alma.
Na lua cheia,
levar-te-ei para caminhos assombrosos,
onde há tempestades, furacões e dragões.

(Sultuane, 2021, p. 30).

Nos poemas acima, percebemos a incidência do mar, enquanto aspecto simbólico e representativo do cenário físico e/ou amoroso. O mar pode revelar-se como parte da paisagem decaída (Cote), como mistério amoroso (Okapi, Quive) ou como parte constituinte da persona poética (Lineu, Sultuane). O movimento marítimo nessas poéticas, ainda que pareça de caráter particular do sujeito lírico, adquire contornos transindividuais e alegóricos. Consonante Spinuzza (2021), a poesia, ao recuperar

este substrato cultural que é o imaginário do Índico, “faz emergir passados longínquos, que rompem o tempo-espaço homogêneo da nação, e são reconvertidos nos elementos oníricos e quotidianos do presente.” Assim, essa travessia literária que passa pelas águas do oceano Índico é capaz de restituir uma poética “fundada na capacidade da imaginação material de transfigurar o elemento aquático em imaginários poéticos (Bachelard 1989), quanto do aspecto ‘cultural’ relacionado, no específico, com o espaço geopoético do Índico (Leite, 2022).” A pesquisadora Ana Mafalda Leite ratificou essa influência ao redigir o prefácio à mais recente obra do poeta Eduardo Quive:

O livro de Eduardo Quive evoca alguns dos percursos da escrita de Eduardo White, em discípula intertextualidade (...), mas neste poema deste Eduardo, o percurso é muito mais fragmentário e desnorteante, mais distópico, embora alimentado de uma voz lírica, que se faz sentir quase dissonante e entra em contraste com os cenários de ruína que a maioria das imagens constroem. (Leite *In: Quive, 2022, p. 12*).

De modo geral, a distopia e a fragmentariedade parecem traços da nova poética, que se alinham no frenético lirismo ensimesmado e, por vezes, desesperançoso. Entretanto, a presença da água e do fogo, por si só, fornecem a pista para um possível (re) encantamento. Ainda que pareça o polo oposto à água, o fogo possui, em sua essência, o mesmo aspecto purificador que a água. Além disso, também pode significar renovação, mudança e recomeço. O elemento fogo é muito caro à poesia whiteana (“Por exemplo, o fogo/ o fogo estabelece o seu trabalho, /a sua centígrada destreza para arder. /E não sei se notaste/que na digital matriz das suas febres/o fogo opõe-se,/a morrer”⁸). A representação do fogo repete-se, bem como outras imagens muito recorrentes, como a dos pássaros, metáfora de movimento e liberdade, constantemente revisitada em poemas de poetas também contemporâneos, como Andes Chivangue⁹, Hirondina Joshua¹⁰, Lino Mukurruza¹¹, Álvaro Taruma¹² e Adelino

⁸ *Antologia poética Nudos* (2010, p. 108).

⁹ *Alma Trancada nos Dentes* (2007) e *Fogo Preso* (2016). Andes Chivangue pertence ao Xitende, e atua junto a Deusa d’África na região de Xai-Xai.

¹⁰ *Os ângulos da casa* (2016). Hirondina Joshua não se filia a nenhum grupo, ainda que tenha proximidade com os poetas do Kuphaluxa.

¹¹ *A extinção das cinzas* (2021). Lino Mukurruza fundou o Clube de Leitura de Angoche e atua na divulgação do trabalho de poetas e pesquisadores.

¹² *Matéria para um grito* (2018). Álvaro Taruma filia-se à geração Kuphaluxa.

Timóteo¹³. Também na poesia dos autores supracitados reverbera o estilo poético *in medias res*, tão próprio da estética whiteana (“Enche-me, por essa razão, a boca de pássaros. E gosto de os/ver chegados, rebuliços, ao fim da tarde, ao ninho que fizeram dela”¹⁴...). Poetas já mencionados, como Léo Cote, também fazem uso deste recurso imagético (“Não é para ti que as aves cantam/e querem esse céu todo”¹⁵). A lírica, por vezes, torna-se prosa poética, bem aos moldes do autor. E a poesia revela-se um desvelar íntimo de uma paisagem recortada através da subjetividade do eu poético:

A respiração das aves contrai-se veloz
nas marés outonais do olhar.
Ontem, uma delas aterrou no meu silêncio iconoclasta.
(...)
E há equívocos flagrantes nisto tudo:
não são os poetas que morrem na carne

os materiais da alma é que se incendeiam
nas linhas que sobressaem
de cada espaço ensanguentado
(Chivangue, 2017, p. 11).

Repara no que há dentro do fogo antes dele arder
Não olhes as cores lentas do vermelho, laranja, amarelo nem as
azuladas que se deixam fazer no brilho da luz.
Vê esta substância intáctil nos poros da retina. A nudez que se
veste nesta condição.
Repara dentro, bem a fundo a maestria com que se tece um coração
alado.
(Joshua, 2016, p. 40).

a sombra agita-se
a imperceptível matéria de seu caudal
o mar por dentro a maré evapora o ápice para fora
a face é tua cópia em extinção
a face na superfície da terra
o labirinto ou abismo é o húmus na labareda
em fogo fragoso do silêncio.
(Mukurruza, 2021, p. 27).

¹³ Refiro-me às obras *A luz diáfana do amor* (2021) e *A substância do amor* (2024), por mim prefaciadas.

¹⁴ *A fuga e a húmida escrita do amor* (2008, p. 39).

¹⁵ COTE, 2019, p. 22.

Na boca sopra o vento útil, a língua é um barco e as vozes flébeis rumores ao sol, ao fogo, à ténue luz das profecias. Escrevo, pois, com esse frescor nos dedos, as palavras rentes ao amanhecer, a voluptuosidade de um dia que se desenha no azul sob o têxtil diagrama das nuvens. Escrevo nesta forma rupestre de mascar a tinta, de raspar a pedra, o fósforo onde os vocábulos acontecem, o verbo, antes, o nervo, com que a palavra aspira o fogo.

(Taruma, 2018, p. 25).

Chuva de pássaros, rente à tua incandescente boca, falava-te de todas as estações dessas mãos que me sufragam a alma, tão animadas e que aludem o doce vento acariciando as telhas da casa, pelo que me trazes a boca carregada de frutos, e o fogo, amor meu, o fogo unguído do amor (...).

(Timóteo, 2021, p. 29).

Se nos poemas anteriores a imagem marítima podia representar solidão e desesperança, o fogo e os pássaros aparecem como metáforas de renovação. O fogo, nos versos mencionados, assume múltiplos significados, podendo representar criação (Chivangue, Taruma), revelação (Joshua, Murkurruza) ou mesmo paixão (Timóteo).

Aliás, havemos de se ressaltar que a paixão é um componente muito forte na poesia de Eduardo White. A configuração do desejo, nos versos de Adelino Timóteo, revela-se como incêndio de corpos, crepitar de faíscas; é neste entretecimento entre fascínio erótico e ternura depurada que se constitui a tessitura lírica deste poeta. O eu poético utiliza-se da metáfora do fogo para revelar seu estado anímico e desconstruir a “dupla chama”, para usar um termo de Octávio Paz. Ao munir-se dessa desobediência epistêmica do *status quo* da paixão, o sujeito poético nega essa inerente condição transitória e assume o desejo como reinvenção permanente e cotidiana, conforme apregoou White: “Assume o amor como um ofício/onde tens que te esmerar//repete-o até a perfeição,/repete-o quantas vezes for preciso/ até dentro dele tudo durar/e ter sentido”.

O amor expresso por este sujeito lírico subverte todas as teorias de estagnação afetiva continuamente reiteradas. “Agora acende a chama que te cala fundo a esta montanha virgem do corpo. Agora reaviva perpetuamente o rocío do fogo, reaviva o húmus das coxas.” (Timóteo, 2021, p. 71). A paixão é vivenciada em ritmo descontínuo, que desacelera para ganhar fôlego em volúpia amorosa. Assim, na poesia de Timóteo, encontramos a mais clara reverberação do estado anímico erótico-amoroso de Eduardo White: um amor incendiário, mas com janelas para contemplar a paisagem em liberdade.

(...) “construir com amor em ti janelas
e portas como constroem os marceneiros
os adornados templos (...)”

(Timóteo, 2021, p. 66).

(...) “tudo aquilo para lá da costa. Que bom. Pareces uma paisagem
com uma janela dentro.
Um respirar agitado.”

(White, 2008, p. 33).

Ao apontar similitudes entre os poetas supracitados e Eduardo White, busquei demonstrar como existe uma nação de poetas que se inspiraram num poeta em especial da Geração Charrua –, salvaguardando o lugar dos icônicos José Craveirinha e Noémia de Sousa, mas cientes do esvaziamento ideológico próprio do período –, e que por isso são capazes de encontrar suas referências em outras formas de expressão poética. Eduardo White inspira gerações de poetas contemporâneos que se utilizam de temáticas e estéticas similares. Entretanto, cada um dos poetas aqui apresentados possui suas próprias características e singularidades, que vão muito além de uma herança poética, por melhor que ela seja. Em comum, os poetas possuem o trabalho na elaboração estética da escrita. Frutos da herança lírica de Eduardo White, do seu labor diferenciado com a palavra, estética erótico-amorosa e simbolismo de elementos da natureza, estes poetas buscam, em seus versos, intenso efeito imagético com utilização de poucas palavras, a partir de um vocabulário imagológico que oscila entre a descrição e a abstração. Quisera poder falar de cada um desses poetas, cujo talento me comove e motiva enquanto pesquisadora. Mas creio já ser um bom registro destacar:

Ainda que tenham, de algum modo, assimilado traços da lírica de Eduardo White, um fato é inegável: cada um deles acendeu seu próprio feitiço.

“Acendo um feitiço dentro desta folha.”

(White, 2008, p. 40).

Referências

- COTE, Léo. *Carto Poemas de Sol a Sal*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2012.
- COTE, Léo. *Campo de areia*. Maputo: Fundação Fernando Leite Couto, 2019.
- CHIVANGUE, Andes. *Fogo preso*. Maputo: Cavalo do Mar, 2017.
- JOSHUA, Hirondina. *Os ângulos da casa*. Maputo: Fundação Fernando Leite Couto, 2016.
- LEITE, Ana Mafalda. “Somos por dentro: uma cidade algures, intranquila”. In: QUIVE, Eduardo. *Para onde foram os vivos*. Maputo: Alcance, 2022.
- LINEU, Nelson. *Cada um em mim*. Maputo: Literatas, 2014.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014a.
- MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite: Ensaio sobre a África descolonizada*. Angola: Edições Mulemba; Portugal: Edições Pedago, 2014b.
- MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana nas dobras da escrita*. Maputo: Ndjira, 2011.
- MUKURRUZA, Lino. *A extinção das cinzas*. Maputo: Gala-gala, 2021.
- NOA, Francisco. «Literatura Moçambicana: os trilhos e as margens». In: RIBEIRO, Margarida Calafate; MENESES, Maria Paula (org.). *Moçambique das Palavras Escritas*. Lisboa: Afrontamento, 2008.
- OKAPI, Sangare. *Mesmos barcos ou poemas de revisitação do corpo*. São Paulo: Kapulana, 2017.
- PINHEIRO, Vanessa Riambau. *Entre Áfricas e Ocidente: A formação do cânone literário em Moçambique*. Maputo: Alcance, 2019.
- PINHEIRO, Vanessa Riambau. *Cânones e perspectivas literárias em Moçambique*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2021.
- QUIVE, Eduardo. *Para onde foram os vivos*. Maputo: Alcance editores, 2022.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Sonhos, Paisagens e Memórias na Poesia Moçambicana Contemporânea*. Angola: União dos Escritores Angolanos, 2002.
- SPINUZZA, Giulia. Para além da nação: uma viagem pelos imaginários poéticos de Eduardo White. *Abril*, v. 10, p. 99-116, 2021.
- SULTUANE, Sónia. *O lugar das ilhas*. Maputo: Fundação Fernando Leite Couto, 2021.
- TARUMA, Álvaro. *Matéria para um grito*. Maputo: Cavalo do Mar, 2018.
- TIMÓTEO, Adelino. *A luz diáfana do amor*. Maputo: Alcance, 2021.
- TIMÓTEO, Adelino. *A substância do amor*. Maputo: Alcance, 2024.
- WHITE, Eduardo. *A fuga e a húmida escrita do amor*. Maputo: Texto Editores, 2008.
- WHITE, Eduardo. *Antologia poética: Nudos*. Maputo: Alcance, 2010.