

A POESIA MOÇAMBICANA: ENTRE A ESCRITA DE COMBATE E O CARÁTER INTIMISTA DA PRODUÇÃO CONTEMPORÂNEA

Moama Lorena de Lacerda Marques (IFRN)
moamalorena@hotmail.com

Considerações iniciais

A literatura moçambicana escrita é recente. É apenas no século XX que vemos surgir uma produção, principalmente poética, já que a prosa só ganha corpo com o pós-independência, influenciada pelos padrões estéticos da metrópole portuguesa.

Lá pelos anos 40, no entanto, podemos sentir a presença de elementos moçambicanos no fazer literário de escritores como José Craveirinha e Noémia de Sousa, porta-vozes de uma poesia fortemente comprometida com a construção de um espaço literário próprio e com questões políticas e sociais, destacando-se, entre elas, a da negritude.

Na fase do pós-independência, aquele engajamento cede lugar a um caráter mais intimista e a uma diversidade de projetos estéticos, revelando importantes nomes, a exemplo de Luiz Carlos Patraquim, Eduardo White e Mia Couto. Este último, embora mais conhecido e premiado pela sua prosa, também escreve uma poesia de destaque no cenário africano de língua portuguesa, tendo sido seu primeiro livro, inclusive, uma produção em versos: o *Raiz de Orvalho* (1983).

Não deixando de reconhecer, em especial nos dias de hoje, o lugar de destaque da prosa em Moçambique, o objetivo do nosso trabalho é apresentar um quadro panorâmico da sua poesia, destacando as diversas fases, suas características e os seus principais representantes. Apoiando-nos em nomes de destaque nos estudos das literaturas africanas de língua portuguesa, a exemplo de Ana Mafalda Leite (2006), Carmen Lúcia Tindó Secco (2002, 2003), Francisco Noa (1996), Maria Fernanda Afonso (2001, 2004), Patrick Chabal (1994) e Pires Laranjeira (1995), pretendemos mostrar a importância do gênero poético para a formação e a consolidação da literatura moçambicana.

1. O papel da imprensa

Similar a outras literaturas africanas de língua portuguesa, a moçambicana também teve na imprensa um papel importante para o seu desenvolvimento, tendo eclodido suas primeiras manifestações no início do século XIX. No entanto, como o prelo só se instalou na colônia em 1854, pode-se afirmar que a literatura escrita em Moçambique só surge no início do século XX, encontrando nos jornais *O Africano* e *O Brado Africano* os principais veículos divulgadores (AFONSO, 2001, 2004).

Fundados pelos irmãos Albasini, o primeiro número de *O Africano* é posto em circulação em 1909, já *O Brado Africano* surge em 1918 e é publicado até 1974, estando, no entanto, desde 1958, subordinado à influência de órgãos oficiais (FONSECA & MOREIRA, 2007).

O conhecimento e a discussão sobre essa estreita relação entre literatura e jornalismo não pode deixar de se fazer presente em qualquer estudo que se debruce sobre a literatura moçambicana, sobre o percurso traçado por esta. Uma possível

ausência, nesse sentido, Francisco Noa (1996) nomeia como uma espécie de falsidade histórica. Para Macedo e Maquêa (2007, p. 12-13), numa afirmação que envolve as literaturas africanas de língua portuguesa de uma forma geral,

será a partir da imprensa que a nascente literatura dos países será conhecida de um círculo amplo de leitores, propiciando que os sistemas literários se consolidem. [...] Nesse sentido, a relação entre jornalismo, literatura e reivindicação da autonomia frente a Portugal caminham juntos nos países africanos de língua portuguesa.

Foram muitos os autores que tiveram seus textos publicados em *O Brado Africano*, a exemplo de José Craveirinha, Noémia de Sousa, Marcelino dos Santos e Rui Nogar. Como consequência, este e outros jornais tornaram-se importantes como veículos de publicação e circulação de muitos textos, especialmente se formos levar em consideração o falho e escasso sistema editorial do país; por outro lado, a dispersão dos textos resultou em um duro trabalho posterior por parte dos pesquisadores para trazê-los à tona (MACEDO & MAQUÊA, 2007).

Além de *O Africano* e *O Brado Africano*, outros jornais e revistas moçambicanas merecem destaque nesse cruzamento entre jornalismo e literatura. Não podemos deixar de citar, por exemplo, a revista *Msafo* e o jornal *Voz de Moçambique*. Mesmo aparecendo em um número único (1952), pois fora proibida pela censura, a referida revista teve grande importância para o projeto literário de rompimento com os paradigmas da estética colonizadora. Já *Voz de Moçambique* teve seus números publicados entre os anos de 1959 e 1975 e, segundo Fonseca e Moreira (2007, p. 28),

foi o veículo mais importante para a publicação de textos literários, em vários dos quais se percebem tendências que revelam o contato dos escritores com a Europa e o Brasil. Cecília Meireles, Adalgisa Nery, Érico Veríssimo, Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Castro Alves figuravam entre os escritores brasileiros que mais circulavam no meio literário.

2. Da literatura de assimilação à afirmação da moçambicanidade

A fim de melhor apresentarmos o percurso da literatura moçambicana e os seus principais autores e objetivando mostrar o cenário sobre o qual ela começou a constituir-se, nos apoiamos nas palavras de Patrick Chabal (1994, p. 29-30):

Moçambique era, entre as colônias africanas, a menos integrada, um território mal dividido onde poucos africanos eram letrados e onde as divisões raciais e sociais eram infinitamente complexas. Dado esse estado de coisas, não é de admirar que a vida literária de Moçambique tenha inicialmente estado centrada nas actividades do mestiço e do português branco. Não é por acaso que essas actividades tenham pouco em comum com a vida cultural da imensa maioria da população africana. Falar de “um” Moçambique – ou de uma entidade que se pudesse qualificar como Moçambique – não era reconhecível em termos sociais e culturais nem tão-pouco sequer homogêneo.

De fato, até a década de 40, o que temos no território moçambicano é uma literatura de assimilação, uma fase colonial, que tem nos moldes europeus o legado para a sua produção. Segundo Suzete de Mattos e Andréia T. Couto (2007, p. 4), temos que:

Com efeito, os escritores desta 1ª fase, representantes da elite de intelectuais assimilados, apresentam suas obras conforme a formação cultural passados no âmbito assimilacionistas. Assim, seus textos seguem os modelos literários ligados aos padrões estéticos importados pelo colonizador. Vimos nesta elite composta por Campos Oliveira (1847-1911), através de Soares Passos, e mais tarde com Rui de Noronha (1909-1943), por via de Antero de Quental, uma literatura profundamente vinculada aos moldes estéticos - em especial o romântico - recebidos da metrópole portuguesa.

Dentre os escritores dessa primeira fase, destaca-se o nome de Rui de Noronha e sua obra póstuma *Sonetos* (1943), que, apesar de escrita em um modelo clássico, torna-se pioneira ao destacar alguns problemas do colonialismo, a exemplo da situação dos negros e mulatos (FONSECA & MOREIRA, 2007). Pires Laranjeira (1995) o apresenta como herdeiro do romantismo português, mas também afirma que Noronha vai além dessa estética, já que a sua poesia lança luz sobre a gênese de uma moçambicanidade que tem apoio na História e na questão étnica.

Considerada uma literatura ainda jovem, temos na fala do escritor Rogério Manjate (2005)¹ uma espécie de síntese dos seus (des)caminhos. Vejamos:

A literatura de Moçambique é jovem ainda, porque durante um período ela era feita apenas por portugueses ou descendentes, e até que os moçambicanos tivessem direito à escolarização, para poderem entrar nesse universo levou muito tempo, isso só começou no início do século passado. E eles aprendiam e apreendiam valores europeus, tanto que eram obrigados a renegar a moçambicanidade (todos os valores culturais nativos) tornando-se assimilados, e aceites como portugueses de segunda ou terceira... e só nos anos 40 é que houve uma espécie de rebeldia, a partir deste tempo é que se sente a presença de elementos moçambicanos, o pensamento africano dos escritores (Noémia de Sousa, Craveirinha, e outros). E ainda hoje dá-se continuidade disso, e tornando-se a literatura moçambicana cada vez mais universal.

Dialogando com o que Manjate afirmou, diante da baixa taxa de escolarização, foram as elites intelectuais moçambicanas, conscientes dos direitos dos negros, que encorajaram a luta contra a exploração do africano; luta essa cujo principal meio divulgador foi a poesia. Segundo Afonso (2001, p. 8), “a partir dos anos 50, a poesia defende novos princípios, novos valores” e “assiste-se a um movimento de tentativa de um espaço literário nacional próprio” (MACEDO & MAQUÊA, 2007), tendo como destaque a obra do poeta José Craveirinha, que escreveu, inclusive, um manifesto poético, proclamando o orgulho de ser negro, a identidade do povo africano.

Filho de pai português e de mãe moçambicana², a poesia de José Craveirinha atravessou e representou todas as fases³ nas quais a literatura de Moçambique costuma

¹ Referência eletrônica, ausência de página.

² Segundo Suzete Mattos e Andréia Couto (2007), essa origem mestiça de Craveirinha influenciará a sua produção poética, onde, vez ou outra, trata da questão da mestiçagem, fazendo uma escolha pelas tradições culturais da mãe e exaltando o homem africano.

ser dividida, desde os seus primórdios, nos anos 40, até a atualidade. Nas páginas dos seus livros, podemos encontrar tanto uma poesia de combate político e social, mais realista, uma poesia voltada para a questão da negritude, uma poesia com marcas da oralidade, quanto uma poesia de cunho intimista.

O primeiro aspecto da poética de Craveirinha que iremos apresentar é seu caráter de manifesto, “as marcas formais do discurso manifestatório e a atitude de auto-afirmação e auto-definição como africano/moçambicano e os respectivos distanciamentos e desvalorização dos traços da europeidade/portugalidade” (MATUSSE, 1998, p. 82), que aparecem, principalmente, na obra *Xigubo* (1964). Nesta, há um poema ideal para ilustrarmos as características apresentadas, cujo título é “Manifesto” e vai exaltar a figura do negro, seu belo corpo, a mãe África, partindo de uma voz individual para uma voz coletiva, “evoluindo de um tom sereno ao grito emocionado, frenético, como numa proclamação pública” (MATUSSE, 1998, p. 82). Vejamos as estrofes iniciais deste longo poema:

Manifesto

Oh!

Meus belos e curtos cabelos crespos
e meus olhos negros como insurrectas
grandes luas de pasmo na noite mais bela
das mais belas noites inesquecíveis das terras do Zambeze.

Como pássaros desconfiados
incorruptos voando com estrelas nas asas meus olhos
enormes de pesadelos e fantasmas estranhos motorizados
e minhas maravilhosas mãos escuras raízes do cosmos
nostálgicas de novos ritos de iniciação
dura da velha rota das canoas das tribos
e belas como carvões de micaias
na noite das quizumbas.

E a minha boca de lábios tímidos
cheios da bela virilidade ímpia de negro
mordendo a nudez lúbrica de um pão
ao som da orgia dos insectos urbanos
apodrecendo na manhã nova
cantando a cega-rega inútil das cigarras obesas.

Oh! E meus belos dentes brancos de marfim espoliado
puros brilhando na minha negra reencarnada face altiva
e no ventre maternal dos campos da nossa indisfrutada colheita de milho
o cálido encantamento selvagem da minha pele tropical.

³ Discorrendo sobre as fases pelas quais a literatura moçambicana passou, Patrick Chabal (1994) fala em um momento de assimilação, um segundo momento de resistência à dominação da cultura europeia, de resgate da cultura africana, um momento de afirmação, quando os escritores procuram definir sua posição na sociedade pós-colonial, e um momento de consolidação, em que o que, de fato, importa é o lugar da literatura de Moçambique no mundo.

Ah! E meu
corpo flexível como o relâmpago fatal da flecha de caça
e meus ombros lisos de negro da Guiné
e meus músculos tensos e brunidos ao sol das colheitas e da carga
e na capulana austral de um céu intangível
os búzios de gente soprando os velhos sons cabalísticos de África.

Ah!
o fogo
a lua
o suor amadurecendo os milhos
a grande irmã água dos nossos rios moçambicanos
e a púrpura do nascente no gume azul dos seios das montanhas.

Ah! Mãe África no meu rosto escuro de diamante
de belas e largas narinas másculas
frementes haurindo o odor florestal
e as tatuadas bailarinas macondes
nuas
na bárbara maravilha eurítmica
das sensuais ancas puras e no bater unísono dos mil pés descalços.

Oh! E meu peito da tonalidade mais bela do breu
e no embondeiro da nossa inaudita esperança gravado
o tótem mais invencível tótem do Mundo
e minha voz estentórea de homem do Tanganhica,
do Congo, Angola, Moçambique e Senegal.

Ah! Outra vez eu chefe zulo
eu azagaia banto
eu lançador de malefícios contra as insaciáveis
pragas de gafanhotos invasores.
Eu tambor
Eu suruma
Eu negro suaíli
Eu Tchaca
Eu Mahazul e Dingana
Eu Zichacha na confiança dos ossinhos mágicos do tintlholo
Eu insubordinada árvore de Munhuana
Eu tocador de presságios nas teclas das timbilas chopes
Eu caçador de leopardos traiçoeiros
E xiguilo no batuque.
E nas fronteiras de água do Rovuma ao Incomáti
Eu-cidadão dos espíritos das luas
carregadas de anátemas de Moçambique.

(CRAVEIRINHA, 1980, p. 33-35)

Pires Laranjeira destaca, no poema, as seguintes características:

O louvor do corpo negro, realçando particularidades morfológicas; louvor da cultura tradicional, étnica; exaltação do predador (sujeito); marcação topográfica, geográfica, cultural, do espaço moçambicano; negritude; inspiração no modelo dos manifestos políticos ou culturais, por exemplo, dos manifestos surrealistas ou do Modernismo brasileiro (LARANJEIRA, 1995, p. 281).

Muitas dessas características aparecem não apenas nesse poema, mas se estendem pela obra do poeta moçambicano como um todo. Matusse (1998), por exemplo, fala dessa marcação geográfica e da questão da negritude, além dos valores da tradição, como características da africanidade/moçambicanidade na obra de Craveirinha que dizem respeito à autodefinição, citada anteriormente.

No que concerne à negritude, uma das marcas de sua poética mais observadas pelos estudiosos, ainda segundo Matusse (1998, p. 82), ela “aparece codificada de diversos modos, desde a referência direta até a expressão por meio de tropos como a metáfora e a metonímia”. No entanto, como bem nos chama a atenção Macêdo e Maquêa (2007), Craveirinha não compartilha da ideia, muito propagada pelos postulados da negritude, de que todos os negros, em um estreito laço de solidariedade, compunham uma mesma classe, “ainda que a poesia de Craveirinha incorpore alguns *topi* da negritude, assimila-os a partir de preocupações de índole social enraizadas no solo moçambicano e, não raro, sua crítica transparece na ironia, traço que percorre grande parte de sua poética” (MACÊDO & MAQUÊA, 2007, p. 164).

Além das características citadas, ainda ganham destaque, na poesia de Craveirinha, a forte presença da oralidade a uma visão contestatória aliada à vocação utópica (MACÊDO & MAQUÊA, 2007). Além de *Xigubo* (1964), o poeta moçambicano também publicou *Cela I* (1980), *Karingana Ua Karingana* (1982) e *Maria* (1988).

Outro nome sobre o qual não poderíamos deixar de falar é o da poetisa Noémia de Sousa, a maior expressão feminina da poética moçambicana dos anos 40/50. Toda a obra da autora foi escrita entre os anos de 1948 e 1951; espalhados pelas páginas da imprensa moçambicana, seus textos foram reunidos em livro apenas seis meses antes de sua morte, sob o título *Sangue Negro*. Pires Laranjeira (1995) nos chama a atenção para o fato, tão importante por ter reflexo na poética de Noémia, de que, por essa época, ainda não conhecia a negritude francófona, mas estava a par dos negrismos americanos. Seus poemas são fundamentais, naquele momento, para a afirmação da negritude em Moçambique⁴.

Todos os escritores citados acima, principais expoentes da poesia e da prosa da época, “traziam entre a língua do colonizador e a necessidade de moçambicanidade, uma fissura que seria ao fim um terceiro espaço de cultura, lugar de contestação e construção de utopias” (MACÊDO & MAQUÊA, 2007). Segundo Rosilene da Costa (2008), essas primeiras manifestações literárias objetivavam provocar nos moçambicanos a reflexão sobre a situação política do país, desdobrando-se em uma espécie de fase de convocação.

⁴ Para Patrick Chabal (1994, p. 55), “embora nas colônias africanas portuguesas a negritude nunca tenha tomado a forma amplificada e exaltada que assumiu no império francês, houve um processo semelhante, mesmo que não tenha havido ‘influência direta’. A negritude é, dessa forma, a mais explícita e manifesta fase de nacionalismo cultural que se pode encontrar na literatura africana moderna.”

3. O caráter intimista e plural da produção contemporânea

Na fase do pós-independência, “os autores assumem um tom individual e intimista para relatar a sua experiência pós-colonial” (FONSECA & MOREIRA, 2007, 32). Nessa época, vão ser publicados textos que, durante o período colonial, ficaram engavetados ou espalhados em páginas da imprensa, a exemplo de *Silêncio escancarado* (1982), única publicação do poeta Rui Nogar (LARANJEIRA, 1995), um dos responsáveis pela criação, na década de 80, da “Associação dos Escritores Moçambicanos”.

É, ainda, nos anos 80, que irá despontar a obra poética de dois grandes autores de Moçambique: Mia Couto e Luís Carlos Patraquim. O primeiro, tendo se tornado conhecido por suas obras em prosa e apesar de ter publicado apenas dois livros de poesia, o *Raiz de Orvalho*⁵ (1983) e, recentemente, *Tradutor de chuvas* (2011), deixou sua marca na poética moçambicana do pós-independência. Já Patraquim teve seu reconhecimento firmado através de cinco obras: *A inadiável viagem* (1985), *Monção* (1989), *Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora* (1991), *Mariscando luas* (1992) e *Lindemburgo blues* (1997).

Em relação à obra poética de Mia Couto dos anos 80, os críticos são unânimes em afirmar que *Raiz de Orvalho* é um exercício estético de grande valor para a escrita da prosa poética que o tornou célebre. Nesta obra, já podemos encontrar características recorrentes nos contos, crônicas e romances que escreveu posteriormente, tais como a reflexão sobre a escrita, marcas da oralidade e a presença do cotidiano (MACÊDO e MAQUÊA, 2007), e temáticas como a solidão, o amor, o destino, a infância e a morte. Vejamos, na íntegra, o poema que faz referência ao título do livro:

Raiz de Orvalho

Sou agora menos eu
e os sonhos
que sonhara ter
em outros leitos despertaram

Quem me dera acontecer
essa morte
de que não se morre
e para um outro fruto
me tentar seiva ascendendo
porque perdi a audácia
do meu próprio destino
soltei ânsia
do meu próprio delírio
e agora sinto
tudo o que os outros sentem
sofro do que eles não sofrem
anoiteço na sua lonjura
e vivendo na vida
que deles desertou
ofereço o mar

⁵ Essa obra poética de Mia Couto foi reeditada em 1999 sob o título de *Raiz de Orvalho e outros poemas*.

que em mim se abre
à viagem mil vezes adiada

De quando em quando
me perco
na procura a raiz do orvalho
e se de mim me desencontro
foi porque de todos os homens
se tornaram todas as coisas
como se todas elas fossem
o eco as mãos
a casa dos gestos
como se todas as coisas
me olhassem
com os olhos de todos os homens

Assim me debruço
na janela do poema
escolho a minha própria neblina
e permito-me ouvir
o leve respirar dos objectos
sepultados em silêncio
e eu invento o que escrevo
escrevendo para me inventar
e tudo me adormece
porque tudo desperta
a secreta voz da infância

Amam-me demasiado
As coisas de que me lembro
e eu entrego-me
como se me furtasse
à sonolenta carícia
desse corpo que faço nascer
dos versos
a que livremente me condeno

(COUTO, 2009, p. 39-41)

O título já anuncia, antecipa o carácter intimista que marca o poema. Os vários significados da palavra raiz trazidos pelo dicionário são prova disso: “Parte inferior da planta por onde ela se fixa no solo e tira a nutrição”, “a parte escondida ou enterrada de qualquer objeto”, “prolongamento profundo de certos tumores”, “origem, princípio, germe”, “gramática, palavra primitiva de onde outras derivadas, se formam”. Já a palavra orvalho, como sabemos, corresponde a pequenas gotas que se depositam na superfície dos objetos, chuva miudinha.

No poema, os sentimentos do eu lírico, que se mostra perdido, desconhecido de si mesmo, parecem ser menores do que o mundo, incapazes de suportar todas as

dores, como disse em versos Drummond⁶. Para revelar esses sentimentos e dar a dimensão do seu sofrimento, o eu lírico sempre se coloca perante outro(s): Ele sente tudo o que os outros sentem e ainda sofre o que os outros não sofrem (versos 10, 11 e 12 da segunda estrofe).

O poema é cheio de paradoxos (“morte de que não morre”, “versos a que livremente me condeno”) e de repetições, em especial dos pronomes todos/todas/tudo, que só agravam a sua sensação de estar perdido, descontraído diante de “todos os homens”, “todas as coisas”, “tudo”, impossibilitado até mesmo do sonho, como expõe logo no início do poema, momento em que confessa que o único sonho que lhe foi facultado ter foi o de sonhar com o sonho (“os sonhos que sonhara ter”). Sua procura, como podemos observar na segunda estrofe, é pela “raiz do orvalho”, ou seja, não é pelo que está exposto, visível, à mostra na superfície das coisas, como o orvalho, mas pelo que está guardado no mais profundo de si e que é capaz de mantê-lo firme. E a possibilidade/a recuperação do sonho, da (re)invenção, o (re)encontro consigo mesmo só vai vir através da escrita: “e eu invento o que escrevo/escrevendo para me inventar” (penúltima estrofe, versos 7 e 8). O poema é janela pro mundo e pra dentro de si. Através da construção de seus versos, o eu lírico sai do estado letárgico, de uma espécie de morte, e imerge em um estado de renascimento através do corpo do poema.

Em suma, o poema “Raiz de Orvalho” congrega bem a proposta de se voltar para uma lírica mais intimista e de estar sempre trabalhando com a metalinguagem, através de uma reflexão acerca do ato de escrever que é tão cara à obra, tanto poética quanto em prosa, de Mia Couto.

Luís Carlos Patraquim também abre espaço, em sua poesia, para a metalinguagem e tece uma série de diálogos através de seus versos: diálogo com a tradição, com poetas de Moçambique (exemplo maior é o de Craveirinha) e de outras nacionalidades, como o brasileiro Drummond, com outras artes (SECCO, 2003). Ana Mafalda Leite o apresenta como um autor de destaque entre seus contemporâneos, pela inovação que imprimiu à poesia moçambicana,

recuperando e aglutinando tendências de escrita, reinventando tópicos, como a indicidade e os roteiros das ilhas do norte, reconfigurando uma língua herdeira da metáfora Craveirinha e do cosmopolitismo knopfliano, num ritmo elegíaco com o (desen)canto da guerra civil (LEITE, 2006, p. 141-142).

Segundo Carmem Lucia T. Ribeiro Secco (2002), a importância da poesia desses dois escritores se dá por diversos motivos. Em primeiro lugar, ao mesmo tempo que eles têm um olhar voltado para o lirismo de seus antecessores, para o passado, a exemplo da influência de Craveirinha na obra de Patraquim, como comentamos logo acima, eles lançam novos ares à poesia moçambicana, ao revesti-la de um caráter mais intimista, existencialista, preocupados com o fazer poético e abrindo espaço para novas tendências estéticas, propagadas, em especial, pelos escritores que integravam o grupo da revista *Charrua*, que, lançada em 1984, teve oito números.

A proposta dos integrantes da *Charrua* era produzir uma poesia mais intimista, voltada para as emoções interiores, não mais pautada no coletivo, no caráter nacionalista

⁶ Segundo Elisalva Magruda (2003, p. 20), em seu estudo sobre as “ressonâncias drummondianas na poética africana”, “A voz de Drummond, carregada de sentimento do mundo, ecoa em muitas outras poéticas africanas, formando com elas um coro cuja tonalidade se encontra orientada pelo mesmo diapasão de dor.”

e engajado que marcou a poética dos seus antecessores. Carmem Lucia Ribeiro T. Secco (2002) nos lembra que a geração *Charrua* não chegou a colocar em prática um projeto único, havia uma pluralidade de propostas e de fazeres poéticos, todos, porém, comprometidos com o labor estético, a subjetividade do discurso e o rompimento com o engajamento político da geração antecessora. Dentre os seus colaboradores, destaca-se, na atualidade, o nome de Eduardo White. É impossível falar da poesia contemporânea feita em Moçambique e não tocar em seu nome.

Escritor ainda jovem, é autor de uma obra considerável: *Amar sobre o Índico* (1984). Eis alguns dos seus títulos: *Homoíne* (1987), *O país de mim* (1988), *Poemas da ciência de voar e da engenharia de ser ave* (1992), *Os materiais do amor* (1996), *O desafio à tristeza* (1996) e *Janela para oriente* (1999), *Dormir com Deus e um Navio na Língua* (2001), *As Falas do Escorpião*, *O Homem a Sombra e a Flor e Algumas Cartas do Interior* (2004).

A primeira característica a ser assinalada nos textos de Eduardo White é a bem elaborada mistura entre os gêneros literários, entre a prosa e a poesia, “o poeta neblina o território dos gêneros e confunde a vontade de ser da poesia como tem reafirmado desde *Amar sobre o Índico* (1984)” (MACÊDO & MAQUÊA, 2007, p. 177). Assim como em Patraquim, Eduardo White também vai dialogar com outros grandes poetas moçambicanos e encontrar na procura da poesia, aliada à procura de si mesmo, uma das razões de ser da sua escrita. Ainda segundo Tania Macêdo e Vera Maquêa,

a busca da poesia, a procura de uma forma séria e jocosa, lúdica e rigorosa, com a anatomia da palavra, aliando conflitos interiores, história e política numa complexa rede em que o amor, plástico e múltiplo, ganha concretude na abstração da palavra que o veste (MACÊDO & MAQUÊA, 2007, p. 177).

Carmem Lúcia Tindó Secco (2002) destaca, na poética de White, o desejo de reencontrar a si e a seu país, numa busca pelas origens, reescrevendo sua história pessoal e, também, a de Moçambique. Ela nos diz que o jovem poeta, para além de cantar sentimentos como o amor, também tem um olhar voltado para as questões sociais da sua terra.

De uma forma mais geral, ainda sob a ótica de Carmem Secco, apresentamos abaixo o cenário da poesia contemporânea de Moçambique:

[...] verificamos que, em grande parte, essa produção poética dos últimos vinte anos, opera, tematicamente, com resíduos de sonhos, desejos, sentimentos, paisagens e memórias que resistiram às guerras e resistem, hoje, a novas pressões sociais e políticas. Se durante os tempos das lutas pela libertação, uma significativa parcela dos poemas produzidos se fez arma ideológica de combate ao colonialismo, actualmente, os discursos poéticos se revelam sob formas diversas, apresentando outras maneiras de resistir (SECCO, 2002, p. 1)

Por fim, pensando no caráter da literatura moçambicana de hoje, temos uma arte que, segundo Maria Fernando Afonso (2001), deixa de ser muito ideologizada e reivindicativa e assume o caráter de toda grande literatura, o de questionar o mundo

através do homem, tornando-se, como vimos Rogério Manjate comentar em citação anterior, cada vez mais universal.

Considerações finais

Ao final do nosso percurso pela literatura moçambicana, pudemos verificar que, em seus primeiros tempos, a poesia foi um gênero de suma importância, especialmente aquela propulsora das reivindicações de ordem política e social. Nomes como o de José Craveirinha e o de Noémia de Sousa são, como vimos, expoentes máximos dessa escrita de combate, cuja circulação se deu, em sua maior parte, pelos jornais e revistas publicadas à época. Na atualidade, apesar de Moçambique aparecer, no cenário internacional, mais pela sua prosa, através de escritores como Mia Couto, Paulina Chiziane, Ungulani Ba ka Khosa, Marcelo Panguana, Suleiman Cassamo, entre outros, a poesia continua a produzir autores de destaque, criadores de uma literatura mais intimista e plural, tanto no que se refere à temática quanto à estética, a exemplo de Eduardo White e do próprio Mia Couto.

Referências

AFONSO, Maria Fernanda. *Escrita e identidade nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Latitudes, França, n. 12, p. 1-8, set. 2001.

_____. *O conto moçambicano: Escritas pós-coloniais*. Lisboa: Caminho, 2004.

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

COUTO, Andréia T. & MATOS, Suzete de. *O último vôo do flamingo numa terra sonâmbula: um estudo sobre a literatura moçambicana*. In: Cole - Congresso de Leitura, 2007, Campinas. Anais do 16 COLLE - Congresso de Leitura do Brasil. Campinas – São Paulo: Edunicamp, 2007. v. 1.

COUTO, Mia. Raiz de orvalho. In: _____. *Raiz de orvalho e outros poemas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.

CRAVEIRINHA, José. Manifesto. In: _____. *Xigubo*. Lisboa: Edições 70, 1980.

FONSECA, M. N. S.; MOREIRA, T. T. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. In: Maria Nazareth Soares Fonseca. Terezinha Taborda Moreira. (Org.). *Cadernos CESPUC de Pesquisa - Literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2007, v. 16, p. 13-72.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEITE, Ana Mafalda. Poesia moçambicana, ecletismo de tendências. In: *Poesia Sempre: Angola e Moçambique*. 13. Rio de Janeiro, n. 23, 2006.

MACÊDO, Tania & MAQUÊA, Vera. *Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e Marcas – Moçambique*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

MADRUGA, Elisalva. Rossonâncias drummondianas na poética africana. In: LEÃO, Ângela Vaz (org). *Contatos e ressonâncias*. Literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte: PUC/Minas, 2003.

MANJATE, Rogério. *Luiz Alberto Machado entrevista o escritor moçambicano Rogério Manjate*. Disponível em: <http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2005/07/luiz_alberto_ma.html>. Acesso em: 20 jul. 2009.

MATUSSE, Gilberto. *A Construção da Imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária UEM, 1998.

NOA, Francisco. Da literatura e da imprensa em Moçambique. In: RIBEIRO, F. & SOPA, A. (coord). *140 anos de imprensa em Moçambique: estudos e relatos*. Maputo: AMOLP, 1996.

SECCO, Carmem Lúcia Tindó. *Sonhos, Paisagens e Memórias na Poesia Moçambicana Contemporânea*. União dos Escritores Angolanos, 2002

_____. *A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre literaturas de Angola, Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: ABE Graph, 2003.