

A LITERATURA MOÇAMBICANA:
da reivindicação à consciência nacional em breves excertos

THE MOZAMBICAN LITERATURE:
from preference to national conformity in brief excerpts

LITERATURA MOZAMBICANA:
del reclamo a la conciencia nacional en breves extractos

Edimilson Moreira Rodrigues

Doutor em Estudos da Literatura – UFF; Professor do Curso Interdisciplinar de Licenciatura em Linguagens e Códigos-Língua Portuguesa da Universidade Federal do Maranhão (UFMA, Campus São Bernardo), Brasil
- em.rodrigues@ufma.br

Paulo Henrique Carvalho dos Santos

Graduado em Linguagens e Códigos – Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA, Campus São Bernardo), Brasil - pauloh.16@hotmail.com

Recebido em: 14/10/2020
Aceito para publicação: 08/11/2020

Resumo

Este artigo pretende analisar dois poetas de fronteiras (aqueles que transitam no e por outras culturas, imersos na experiência da alteridade), a saber: José J. Craveirinha (1922-2003) e Rui Knopfli (1932-1997). Tentamos não analisar uma, duas ou mais poesias destes autores, mas um conjunto de excertos poéticos nos quais suas vozes ecoam e fazem vislumbrar duas vertentes principais das Literaturas Africanas de expressão Portuguesa: “uma, orientada em volta de um projecto político de libertação e de criação do conceito de moçambicanidade (...) a outra, heterogênea, supra racial e independente”, como aduz Mendonça (1988). Para tanto, nos embasamos nos estudos de Afonso (2004), Barbeitos (1976), Xavier (2017), entre outros autores que nos auxiliaram na construção dessa pesquisa. Ao longo do texto contemplamos aspectos da identidade moçambicana através do texto literário poético dos autores selecionados, tendo como diretriz a memória como “os panfletos e o vento/ na dialética do verbo”. (Nogar, 1982, p.21)

Palavras-chave: Poesia moçambicana. José Craveirinha. Rui Knopfli.

Abstract

This article intends to analyze two frontier poets (those who transit in and through other cultures, immersed in the experience of otherness), namely: José J. Craveirinha (1922-2003) and Rui Knopfli (1932-1997). We try not to analyze one, two or more poems by these authors, but a set of poetic excerpts in which their voices echo and reveal two main aspects of African Literature of Portuguese expression: “one, oriented around a political project of liberation and creation of the concept of Mozambicanity (...) the other, heterogeneous, supra racial and independent”, as added by Mendonça (1988). For that, we are based on the studies of Afonso (2004), Barbeitos (1976), Xavier (2017), among other authors who helped us in the construction of this research. Throughout the text we contemplate aspects of Mozambican identity through the poetic literary text of the selected authors, with memory as the guideline as “the pamphlets and the wind / in the dialectic of the verb”. (Nogar, 1982, p.21)

Keywords: Mozambican poetry. José Craveirinha. Rui Knopfli.

Resumen

Este artículo pretende analizar dos poetas de frontera (aquellos que transitan por otras culturas, inmersos en la experiencia de la alteridad), a saber: José J. Craveirinha (1922-2003) y Rui Knopfli (1932-1997). Tratamos no de analizar uno, dos o más poemas de estos autores, sino un conjunto de extractos poéticos en los que sus voces

resuenan y revelan dos aspectos principales de la literatura africana de habla portuguesa: “uno, orientado en torno a un proyecto político de liberación y creación del concepto de Mozambicanidad (...) el otro, heterogéneo, supra racial e independiente”, como agrega Mendonça (1988). Para eso, nos basamos en los estudios de Afonso (2004), Barbeitos (1976), Xavier (2017), entre otros autores que nos ayudaron en la construcción de esta investigación. A lo largo del texto contemplamos aspectos de la identidad mozambiqueña a través del texto literario poético de los autores seleccionados, con la memoria como pauta como “los panfletos y el viento / en la dialéctica del verbo”. (Nogar, 1982, p.21)

Palabras clave: Poesía mozambiqueña. José Craveirinha. Rui Knopfli.

Introdução - o saborear das primeiras experiências

Dentro dela é um mundo que lateja
(Gualter Soares)

Este artigo, incompleto, pela sua similitude a todo ensaio, pretende analisar dois poetas de fronteiras (aqueles que transitam no e por outras culturas, imersos na experiência da alteridade, através do único artefato que lhes permite albergar com segurança: a poesia)¹ na literatura africana, precisamente, no panorama da literatura moçambicana, com a produção do texto poético². Sem pretensões de comentar uma ou mais poesias dos autores, mas um conjunto de excertos poéticos que foram surgindo em diálogo com nossa memória de leitores e o amparo da poesia dos poetas. Os autores são de duas vertentes principais das literaturas africanas de expressão portuguesa poética: José Craveirinha e Rui Knopfli. Quando falamos

¹ O conhecimento da nossa cultura passa sempre pelo conhecimento de outras culturas. A experiência da alteridade elabora-se através do encontro de culturas diferentes da nossa e da consequente modificação da visão da nossa cultura e da descoberta, necessariamente lenta, do facto natural e do fenómeno cultural. Assim, formas de vida e de comportamento em sociedade, consideradas espontaneamente como naturais e inatas, são de facto resultado de escolhas culturais. O maior fenómeno natural em todas as sociedades é justamente a sua aptidão à variação cultural, a sua capacidade de diferenciação, de elaboração de costumes, de instituições, de modos de conhecimento, de práticas e ritos simbólicos profundamente diferentes. GONÇALVES, António Custódio. O Racismo, ontem e hoje. Porto: Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2004.

² Para aqueles que desejam incursionar-se no outro extremo da produção moçambicana, recomendamos *O conto moçambicano. Escritas pós-coloniais* livro que, – como aduz a contracapa da obra – procura, numa perspectiva atenta à problemática pós-colonial, identificar algumas das estratégias discursivas que contribuem para a criação de um campo literário híbrido, fundado na ab-rogação de paradigmas euro-centristas, empenhado no resgate de legados da tradição oral africana. Cruzamento de cosmogonias, de vozes, de línguas e de diferentes sistemas narrativos, o conto – a estória – aparece em Moçambique com uma regularidade e uma vitalidade notáveis, afirmando-se representativo de um país mosaico de culturas. Criando uma escrita dotada de grande invenção verbal, exprimindo as contradições da sociedade africana pós-colonial, defendendo nos seus textos a África da palavra, Craveirinha, Lília Momplé, Mia Couto, Ba ka Khosa. Marcelo Panguana, Suleiman Cassamo e outros contistas moçambicanos procuram com a prática intensiva do género dar um sentido à existência e à ordem do mundo. AFONSO, Maria Fernanda. O Conto moçambicano: escritas pós-coloniais, Lisboa: Caminho - Coleção Estudos Africanos, 2004.

dois momentos, estamos em diálogo com a escritora Fátima Mendonça (1988), em sua assertiva a respeito destas duas vertentes³.

As suas expressões narcísicas e raciais nascem de uma forma lúdica e consciente, ancorando-se na revolta de uma raça desprezada pelos pré-conceitos do homem europeu. Os autores constroem, por isso mesmo, suas identidades como “metáforas de um país multirracial”. Deste modo, Craveirinha:

Faz do seu discurso um lugar privilegiado de testemunho da sua mestiçagem biológica, cultural e linguística, metáfora de um país multirracial. Arte e acto de subversão, a escrita polifônica de Craveirinha, percorrida por palavras da sua língua materna, o ronga, que evocam as crenças, a música, os lugares e os ritos africanos, ganha ressonância épica para enunciar o drama de um povo reprimido e faz-se epopeia de uma consciência colectiva. (AFONSO, 2004, p.127-128)

Para alguns, como a escritora Afonso (2004), Craveirinha é o patriarca dos poetas moçambicanos. Estes autores traçam um itinerário estético, desenham novos imaginários no solo africano, com o carvão da arte e a tina de suas criatividades – de coragem – qual um *Grito Negro*: “Eu sou carvão! / E tu arrancas-me brutalmente do chão/ e fazes-me tua mina padrão” (CRAVEIRINHA in SAÚTE, 2004, p.70). Esta é uma habilidade corajosa e arriscada. O discurso não irrompe do nada. Para Lyotard (1993, p. 16), “para ser aceite, semelhante discurso (sobre a coragem) precisa de ter uma correspondência com o real. É preciso que aquele que o profere tenha a certeza de que não se trata de um discurso vazio, de que alguma coisa lhe corresponde.”

Tais discursos são a simbologia de uma revolta internalizada no seio da poesia, qual simbiose do carácter essencial com o trato dos fatos sociais nela revelada, para “Os que alimentam de miséria a sua miséria/ e outros que, estando melhor, a nutrem/ na miséria de pequenas e grandes indústrias.” (KNOPFLI in SAÚTE, 2004, p.263).

Percorrendo essas veredas da negritude, encontramos o outro expoente dessa poesia visceral e significativa, dialógica e intertextual, ressonante e polifônica, multiplicadora de vozes poéticas que fervilham doutras memórias de leituras, colmatando a pátria ainda por nascer, mas já embrionada na alma do ser poeta leitor de Pessoa: “Eu sou eu mesmo a minha

³ Assim, na literatura que precedeu a independência do país, distinguem-se duas correntes poéticas: uma, orientada em volta de um projecto político de libertação e de criação do conceito de moçambicanidade, representada por Rui de Noronha, Noémia de Sousa, José Craveirinha, Marcelo dos Santos, Rui Nogar, Sérgio Vieira e Jorge Rebelo; outra, heterogénea, supra racial e independente, onde se distinguem Rui Knopfli, Vergílio de Lemos, Orlando Mendes, Sebastiao Alba, Heliodoro Baptista, Reinaldo Ferreira, Glória de Sant’Anna, Fernando Couto e Lourenço de Carvalho. MENDONÇA, Fátima. *Literatura Moçambicana. A História e as escritas*. Maputo, Univ. Eduardo Mondlane: 1988, p. 53.

pátria. A pátria/ de que escrevo é a língua em que por acaso de gerações/ nasci”. (Knopfli, 1982, p.329)

Esta visceralidade está patente na poesia de Rui Knopfli, este estuário da modernidade poético-moçambicana, com achados frásicos que umedecem e ressecam, aquecem e congelam, integram e desintegram-se num mosaico de vozes.

Foi precisamente Rui Knopfli, representante do grupo que defende a utopia de uma palavra universal, livre de constrangimentos políticos ou estéticos, contra a opinião dos que invocam uma poesia militante, subordinada ao conflito entre colonizador e colonizado, que esteve na origem da querela mais exaltada. (Afonso, 2004, p. 132)

Desse modo, o comprometimento do homem-político – resposta emocional e intelectual – ressoa no homem-poético que esculpe, traceja e inscreve a arte literária nas veias da história social. Com a sutileza de redefinir novas rotas pelas quais devem passar o navegante da poesia, numa cartografia redefinida pelos que habitam o interior das cidades “e nas fronteiras de água do Rovuma ao Incomáti/ eu cidadão dos espíritos das velhas luas/ carregadas de anátemas de Moçambique”. (CRAVEIRINHA, in SAÚTE, 2004, p.73)

Suas literaturas desempenham papel fundamental e fundacional, na afirmação e continuidade dos valores moçambicanos⁴. É uma arte feita para declarar o estado de insatisfação pelo que a literatura, melhor, a poesia, tem se servido da palavra de combate e do combate em palavras, como arma de afirmação identitária, ideológica, política e social. “Esta literatura tem o seu valor histórico e sociológico”. É um depoimento imprescindível na construção da Nação moçambicana, como nos informa Saúte (2004, p.28): “é evidente que encontramos em Moçambique um escol de poetas de grande quilate, não obstante estes dois serem representativos não só pela qualidade de suas obras, como pelo percurso que construíram ao longo dos anos”, em busca da negritude consciente⁵, e da africanidade, de há muito negada pelo europeu.

⁴ Estas literaturas começam a formar-se a partir de um denominador comum: **o comprometimento político, social e histórico** dos seus autores. São literaturas que se iniciaram com o processo de conscientização das características culturais dos espaços africanos de Língua Portuguesa, nos anos 40 e 50 do século XIX. O jornalismo acabou por ser o berço das primeiras manifestações literárias. O período de 1850 a 1950 é, pois, decisivo para a formação dessas literaturas: elas passam da fase em que o escritor tem dificuldade em se inserir no universo africano de que escreve para a fase da busca e afirmação da identidade cultural e nacional. Assim, de um discurso de reivindicação e de resistência evolui-se para um discurso de consciência nacional, de crítica ao estado da nação e de maior individualismo do sujeito de escrita, com vistas à projeção universal do processo de escrita. (Xavier, 2017, p.20)

⁵ Quando falamos de negritude, estamos defendendo que o negro é detentor de Razão e não apenas de Emoção, como muitos professores de literatura buscam justificar, pois o texto literário, expressão de uma razão lúcida, lúdica e objetiva, é denunciador de uma condição e, ao mesmo tempo, revelador de outra - do ser reflexivo, sujeito de sua condição histórica; o texto da negritude traduz um homem negro, exilado e axilado, habitante da

São pois, duas expressões da voz político-ideológica que demarcamos neste trabalho, sem menosprezo do valor, para alguns, estético da arte. Tentamos captar em suas poesias, uma síntese de contributos estéticos que decalam/decalcaram referenciais históricos, geográficos e culturais. O que não quer dizer que dentre estas produções, não haja saberes do campo filosófico, abstrato e até intimista, e, em muitos casos, autores que transbordam o lado simbólico e alegórico. No entanto, a recolha desses autores, Craveirinha e Knopfli são, a nosso ver, e segundo alguns teóricos que nos orientam neste percurso, os dois lados que melhor representam a afirmação moçambicana, pelo que eles constroem de libertários em suas produções.

O primeiro por ampliar a panóplia literária do homem africano ilhado em uma disciplina de valores castrada pelo colonizador. A sua poesia reflete um saber da cultura africana oral, já se enraizando no solo da língua portuguesa, contribuindo com a africanização da mesma. Revela, Craveirinha, um verdadeiro manifesto da negritude, alagado de étimos e coloquialidade, buscando, ainda que inconscientemente, valorizar as raízes africanas de um período que podia declarar – “Vim de qualquer parte/ de uma Nação que ainda não existe”, para que constituísse, pela sua escrita e modo de cantar, um marco divisor a todos os que procuravam se compreender enquanto “nomes puros dos tempos/ de livres troncos”.

O segundo, Knopfli, apresenta, no bojo de sua escrita, a modernidade com todas as figurações que esta palavra pode carrear. Destruiu os dogmas e algumas categorias ecléticas, para afirmar que a identidade de um povo não se constitui por palavras vazias ou sem sentido no *corpus* de uma Nação, que, sem referência de escrita, determina que sua tradição oral, o saber ancestral, são correspondentes ao valor identitário de ser africano, quer seja ele, habitante das ilhas, ou do continente, mas em profundo diálogo com aqueles que estão na outra margem.

única morada segura, o texto literário, que o revela como ser de pensamento filosófico e literário, o que fere o brio de muitos, ao negarem-no como filósofo das letras e sociólogo da literatura. Para isso, justificamos nossas assertivas no primeiro texto teórico importante da *Négritude*: “Ce que l’homme noir apporte”, publicado em 1939, num volume coletivo (in Senghor, 1970: p. 25-43). É, como diz Laranjeiras (1995, p. 77), que “a partir daí, a atitude mudou para um ecumenismo que já não admitia, no plano da informação cultural, apenas o sectarismo negrófilo. É o texto, sempre retomado por ele e referido e citado por dezenas de estudiosos, em que aparece o célebre enunciado de ‘a emoção é tão negra, como a razão, grega’”. Emoção e Razão são indissociáveis, no plano da escrita, pois “Para Senghor, o espírito da civilização negro-africana, tradicional e ancestral, não corrompida pelo contacto com a civilização europeia ou ocidental, perpassa nos melhores escritores e artistas negros do mundo, sejam africanos ou americanos, desde que inspirados na Mãe-África”. (Laranjeiras, 1995, p.78) Não devemos olvidar que este termo foi criado por Aimé Césaire, embora posto em prática, indubitavelmente, por Léopold Sedar Senghor.

Aos que lhe censuram o seu *euromoçambicanismo*, o seu individualismo e a sua ambígua nacionalidade cultural, opõem-se vozes como a de Eugénia Lisboa, para quem Rui Knopfli faz parte de um grupo de poetas que falam individualmente a linguagem dos eleitos, distinguindo-se daqueles que, representados por Craveirinha, exprimem a voz do povo. (AFONSO, 2004, p.132)

Esse autor, com sua poesia seca e uma arquitetura consciente, dizendo muito com poucas palavras, traduz de Maputo à baía de Pemba, do Amazonas ao Volga, do Douro ao Sena, os conhecimentos que se gestaram ao longo de um processo de colonização, que, pela pena da poesia, ou da manguavava, revela um poeta de arquitetura textual consciente. Knopfli é um sociólogo das letras, onisciente de um projeto de escrita que compõe e descreve, rabisca e ilustra, em imagens sugestivas, mais que com palavras, a dura realidade do ser africano, consciente e prolífico: “A História que há-de ler-se é por mim escrita/ Anonimato igual nos cobrirá. A estas palavras não”. Completemos essas digressões, com a afirmação do autor, amigo e antologador dos dois poetas, Saúte (2004, p. 28) – “Craveirinha e Knopfli, são indubitavelmente, os principais responsáveis pelo facto de Moçambique possuir uma excelente ‘tradição’ poética”.

Eles são, assim, os seres sociais comprometidos com a arte da palavra, a qual mergulha fundo no caudal mnemônico do seu povo, despertando-o para a “paixão/ pelas palavras incendiárias” no dizer de Nogar (1982, p.58). Resgatando-o do anonimato, tirando-o da penumbra para pô-lo em visível luz; transportando-o para o cenário da cidade, do centro para a periferia, confirmantes de que em todos os momentos históricos, a arte já habitava o interior das cidades africanas. Escritores como Craveirinha e Knopfli erguem a voz e bradam alto como antropólogos que discorrem sobre os estudos dos povos, ágrafos, mas cientes e sabedores da cultura ancestral que privilegia a oralidade, como um compêndio de saberes, fonte primeira da arte da palavra. Porque, “o escritor é, pois, um criador, mas, ao mesmo tempo, a sua obra está, toda ela, mergulhada no momento histórico que a origina”. (RICCIARDI, 1971, p.80)

O POETA: ser da mobilidade cultural

Vale o destaque para falarmos do poeta como ser da mobilidade, para pensá-lo como ser dos deslocamentos: de ideias, sociais, de cultura. Porque à busca de definir-se moçambicano perpassa, também, pela ampliação do sujeito deslocado, aliado, inclusive de sua identidade. E esta é fundamental para que se constitua sujeito da Nação a qual faz parte,

quer seja como relocado, ou sujeito idiossincrático da Pátria a qual nasceu e na qual se expressa, ainda que com a língua do outro, como no caso do colonizado. Mas que, tanto a linguagem, quanto ele, são “seres” polivalentes inseridos em cadeias sócio-linguísticas e literárias que os denunciam como seres diaspóricos.

Decalcando o pensamento de Hall (2008, p. 268): “Uma vez que a linguagem, enquanto meio de pensamento e do cálculo ideológico, é “polivalente”, como afirmou Volochinov, o campo do ideológico é sempre o campo das ‘ênfases interseccionais’ que podem ser orientados, pelo aporte do texto literário poético, acrescentamos, como único *locus* que alberga o poeta em segurança. Ser interseccional: porque é constituído de muitas partes, de fragmentadas secções culturais, posto que é portador de múltiplas experiências míticas vividas e vivenciadas no espaço legítimo da luta social: o texto literário - “Tenho no meu coração/ gritos que não são meus somente” (CRAVEIRINHA in SAÚTE, 2004, p.72). O ser interseccional que se constrói com a identidade partida, pode ser essa gente de que fala Knopfli (1982, p.206) – “Gente ainda sem nome aqui/ e com que ninguém se importa, / mas que importa a toda a gente”.

Isto porque suas poesias traduzem a experiência dessa gente sem rosto e identidade, em trânsito, em constante busca da partida imaginária, a qual se plasma como memória textual, na derme do homem-poeta, através da raiz poético-semântica que o arremessa ao desvio. Podemos identificar, portanto, diversas práticas de migração na *corpora* do poeta africano. Como aduz González in Bernd (2010, p.111) “Esta ideia de cultura baseada no deslocamento tem correspondência com uma noção de identidade também vista na órbita da mobilidade. Para J. Clifford, a identidade não se refere somente a um local; está necessariamente relacionada ao deslocamento e a à relocação, por isso não é única, mas plural e multifacetada”.

Refletir sobre a produção desses dois poetas, no espaço da diáspora africana, nos leva a pensar no intelectual deslocado, mas central, quanto às questões dos saberes sociais e históricos da sociedade a qual estão inseridos, em constante estado de alerta diante dos desmandos do colonizador, com o olhar móvel, descentrado, lançando sentimentos duplamente significativos: poesia de estética e estética de conquistas sociais. Apesar dos sofrimentos, das perdas, das fraturas do sujeito, este se incorpora em resistência, a qual altera a condição de seu exílio involuntário. Eis, pois, uma paradoxal questão – ele é exilado de sua pátria, mas habita as “fronteiras” dos textos que produz, à busca de edificar novas identidades.

São posturas críticas que levam os estudiosos da literatura africana – como diz Pereira in Souza (2009, p.70) – “a refletir também sobre a figura do intelectual em trânsito, (*africano*) visto que seus deslocamentos são tanto uma contingência da sua formação cultural, como uma exigência da modernidade, que se constrói na constante movimentação entre espaços diversos”: “Falo de outro país singular, / do perfume alourado/ e desse sabor a pão matinal” (KNOPFLI, 1982, p.255). Nas palavras dos poetas, o saber da terra africana, a diferença ente moderno ocidental e africano, é uma constante luta que se compõe no cenário da escrita e incorpora significados outros aos sentidos da denotação de deslocamentos. A errância, a qual foi imposta a eles, não os leva a olvidar sua pátria-mãe: “à sedutora persuasão das ameaças/ pela décima segunda vez humildemente/ pensar: Não sou luso-ultramarino/ sou MOÇAMBICANO” (CRAVEIRINHA in SOUZA E SILVA, 1996, p.69).

E, tanto Craveirinha quanto Knopfli são poetas que transportam para o corpo do texto essa vocação filial inconteste, uma ideia de retorno, contraria a atual resiliência, por brechas abertas no estro da poesia; há, portanto, uma predileção dos poetas em análise, pelo desejo de reconstruir suas matrizes culturais desde o sentido da pátria-mãe, ao território imaginário do passado, preche de saberes ancestrais. Pátria, ente mítico e matricial, capaz de recuperar poetas e homens, da condição de ser amputado, cerzido em duas identidades: “Europeu, me dizem. / Eivam me de literatura e doutrina/ europeias.” (KNOPFLI, 1982, p.59)

Podemos afirmar que o “intelectual colonizado é um ser marcado pelo dilaceramento da duplicidade: por um lado, a necessidade de se inserir numa realidade brutalmente dominada por estrangeiros; por outro, a busca da expressão de sua própria condição de colonizado” (SOUZA E SILVA, 1996, p.27). Isto é perceptível neste excerto: “meus olhos enormes de pesadelos e fantasmas estranhos motorizados/ e minhas maravilhosas mãos escuras raízes dos cosmos/ nostálgicas de novos ritos de iniciação” (CRAVEIRINHA in SAÚTE, 2004 p.79). O poeta, solícito de novos ritos, dilacera-se para dizer com Frantz Fanon – “Dominado pero no domesticado, inferiorizado pero no convencido/ de mi inferioridad” (FRANTZ FANON in FURÉ, 1977 s/p).

Dilaceramento duplcial que se afirmam em: “ainda emparceiro com o Zé Craveirinha, / o branco e o mulato, verso e anverso/ do mesmo cotidiano” (KNOPFLI, 1983, p.303).

A familiaridade com que soa este excerto de Knopfli, nos oferta uma fraternal condição: eles são cientes do ser poeta africano, ilhados em seus desejos, mas mapeados e cõscios de conceitos e autênticas acepções de que um é o reverso do outro, pois há um

privilegiamento na partilha do verbo: palavra que é lavrada pelos dois maiores poetas da língua portuguesa africana. Que, como aduz Craveirinha in Saúte (2004, p.73) – “na exacta pronúncia desnudo-lhes a beleza”.

Ambos constituem e instituem o veio da identidade africana, com a apropriação do único instrumento possível, a palavra poética. Suas tessituras, africano-continenciais, persistem nomeando a liberdade, definindo e provocando novos espaços sociais, aguçando variações de comportamentos, polémicas e controvérsias, proposições típicas do artífice da palavra, o poeta africano. Tangenciando a intratextualidade, os empréstimos, suas transposições de textos em outros... próximos, quiçá, antípodas. Na adesão do texto citado, ou do nome do poeta, os escritores fundem-se numa integralização fraterna. Participam ambos do ato de criação. Buscam a reminiscência dos seus epígonos, e não dos estrangeiros, citam-nos e os referenciam, criando, assim, um amplo texto da literatura transcultural da Nação africana tanguido pela mobilidade cultural.

Afirmamos, assim, que o poeta africano é um ser da literatura extraterritorial. O homem da movência imposta pelas condições sociais, históricas, literárias é, portanto, ser das múltiplas modulações ligadas ao contexto de sua condição social, tal qual o ser viajante à busca da *Identidade* – “Preciso ser um outro/ para ser eu mesmo”, grita Mia Couto. (COUTO in SAÚTE, 2004, p.493)

A POESIA MOÇAMBICANA: “a discreta angústia da rosa”

Arlindo Barbeitos (1976, p.02), nos orienta que o poeta Africano, “assim como o camponês aprende a trabalhar a terra, o poeta aprende a trabalhar com a palavra, aprende a não dizer de mais e a não dizer de menos, aprende a sugerir”; que “a vida desabrocha/ tenra e tépida,/ fruto e flor na ânsia secular/ de quem tanto esperou em vão”. (KNOPFLI in SAÚTE, 2004, p.269). Como escultor de palavras que, na segura, lembra João Cabral de Melo Neto, o poeta aprende e trabalha a terra do texto como em *A mosca*: (...)De/ Cima/ a mosca/ olhando-me triste. // A/ mim/ feito coisa/ em baixo⁶.”

⁶ Texto xerocopiado e distribuído em disciplina de Literatura Africana II, Mestrado em Estudos Africanos, ministrada pela professora Maria de Lourdes Rodrigues Sampaio, na Universidade do Porto, no 1º semestre de 2019.

Os nossos epígonos, Craveirinha e Knopfli, nos demonstram que as suas poesias sugerem – nesse compromisso entre o corpo da palavra e a palavra corporificada no silêncio – e ganham na dinâmica da vida em sociedade, porque é justamente um aprendizado de escrita que é sobrevivência estética, ou estética da sobrevivência, molda em literatura, ainda que na língua do dominante⁷, confirmando que “À nossa volta sobram os templos e os deuses” (KNOPFLI in SAÚTE, 2004, p.256) Nessa estética da sobrevivência a sobrevivência estética é marcante: “enquanto no dia lúgubre de sol/ os jacarandás ao menos ainda choram flores/ mas de joelhos o medo/ puxa lustro à cidade”, (CRAVEIRINHA in SAÚTE, p.83), estão conscientes de que, “despertos enfim/ no meio do caminho”, permaneçam “abrindo uma ferida funda”, (KNOPFLI in SAÚTE, 2004, p.274), no sulco da língua portuguesa.

Por estes breves excertos percebemos que a poesia de Knopfli, em diálogo com Noa (1997), se assume como metáfora da modernidade literária: que alterca no conflituoso espaço da linguagem, porque inova; excursionista que vai fundo ao subsolo da escrita e da história; é autocrítica e consciência que vai à procura de sua essência e da sua origem, ela introduz a ruptura, a palavra protagonista do poema, ela é a representação da linguagem que esculpe o ser moçambicano em todo o seu relevo africano.

A poesia de Knopfli é um incursionar-se na História de todos os homens, é um viajar nas paisagens de uma Europa que revela e nega, que doa e tira, que lamenta e ri. Esculpida na mais valia imaginária de quem se sabe poeta-filósofo, tradutor de violências simbólicas ao violentar a poesia com simbolismo de prosa: “Semelhante a qualquer outro, o lugar volvia meta/ e ponto de partida, conceitos que, como a linha imaginária, / circunscrevem, mas de todo eludem, o essencial”. (KNOPFLI in SAÚTE, 2004, p.254) Com este excerto de *Pátria* o cidadão-poeta nos apresenta uma metalinguagem que explica o mutilar da Nações, como fizeram os colonizadores ao ampliar a linha imaginária, ele, também, amplia a linha do verso para dizer da violência que se corporifica em escrita dual: o verso se apossando do espaço/linha da prosa. Knopfli amplia o verso, quase às dimensões da prosa, igual o

⁷ A dualidade entre língua materna e o Português coloca a questão na escolha da língua para (d)escrever os países africanos que nada têm a ver com a realidade europeia de onde é oriunda a Língua Portuguesa. Autores como Odete Costa Semedo mostram esse questionamento e essa angústia (ver, por exemplo, o seu poema “Em que língua escrever”). Uma das ironias da relação dos escritores com a língua centra-se na identidade que é expressa através de uma língua que não é autóctone, com conotações colonialista. Conotações, aliás, que, ironicamente também, desaparece à medida que o Português vai sendo apropriado pelos falantes destes países africanos. A arte, e em especial a literatura, contribui significativamente para essa apropriação da Língua Portuguesa desprovida de conotações imediatas a nível histórico-colonialista, servido para a afirmação de uma **identidade nacional**. (XAVIER, 2017, p.35).

colonizador que ampliou os limites da terra com as linhas imaginárias, até ao limite das conquistas, como um “legado/ de palavras” e imagens que demarcam, conquistam e imprimem “pátrias imaginárias”.

Nesse “não dizer de mais e não dizer de menos”, o escritor destrói as normas e faz vir à tona o discurso nacional africano que vai desenhando uma história feita de suor e palavra, castração e constrição, construindo uma superioridade intelectual, baseada nos escaninhos da memória e esculpidas na sociedade africana ciente, através da poesia, de um espírito intelectual ativo do homem das letras, como na escolha das palavras “semicírculo”, “repartida”, e da expressão, “sabor acre” no excerto, do magistral poema *Mangas verdes com sal* de Knopfli: “Sabor longínquo, sabor acre/ da infância a canivete repartida/ no largo semicírculo da infância” (Knopfli, 1982, p.275) O que importa declarar aqui não é a natureza que está envolta em halo de luz e reminiscências, mas a infância que foi recortada, partida a canivete, separada de um lado da história de infâncias socializadas com o todo da natureza, que as ajuda a construir seus substratos de homens livres. A rosa da natureza, ou pelo menos da flor, ainda que ausente, como o lado romântico da natureza, não permitiu ao poeta dizer que a manga foi partida a canivete, mas a infância denuncia esse sabor acre, naufrágio de descobertas pela metade: “no largo semicírculo da amizade”. Eis o dizer muito, com poucas palavras. Coisa que só a poesia permite e, mais ainda, porque a poesia, para este homem insulado no mar das agruras sociais, “exerceu uma função ideológica indiscutível, facilitou o protesto social, a denúncia das realidades sociais e políticas, pelo recurso a figuras de estilo, como a metáfora, que permite encobrir a mensagem política transmitida”, (XAVIER, 2017, p.17-18), “no instante desprevenido, na maré-baixa/ no minuto da suprema humilhação”. (KNOPFLI in SAÚTE, 2004, p.258).

Deste modo, temos “que entender a poesia como a relação do poeta com as coisas, e assim o poeta não fala de si só, ele enriquece deixando os outros falar, falar pela boca dele”. (BARBEITOS, 1976, p.02) Os poetas de Moçambique, como Noémia Sousa, deixam falar as coisas, o homem, a sociedade e sua natureza, como uma grande obra sinfônica cujos instrumentos são os elementos da natureza. Noutras palavras, “Nossa voz ergue-se consciente e bárbara/ sobre o branco egoísmo dos homens/ sobre a indiferença assassina de todos”, declara no poema dedicado ao Craveirinha, *Nossa Voz*, de autoria de Noémia de Sousa (in SAÚTE, 2004, p.163). Ela é uma das portadoras dessa conquista através deste instrumento mágico, a poesia: supremo instrumento da sugestão, com os quais os poetas acordam

remorsos, despertam belezas, colhem nomes raros e supremos, acendem luzes de esperanças enviadas nas asas dos pássaros, como vozes de atabaques que atravessam o grande mar da hesitação, em busca das coisas não declaradas, mas sugeridas - “eis a secreta viagem/ duma ave imaginária/ em busca do instante/ onde tudo recomeça”, (SAÚTE 2004, p.553) – pelo poder da metáfora, como nesta *Viagem* de Armando Artur.

Os instrumentos metafóricos, associados à voz do poeta, “ergue(m)-se consciente(s)” e ferem de mais beleza, “o branco egoísmo” não só dos brancos, mas de todos os que esquecem que na vida, como na arte, há *Memória consentida*, usando um título de Knopfli. A poesia moçambicana nos apresenta homens que estão “na penumbra deste recanto anónimo”, (KNOPFLI in SAÚTE, 2004, p.250), para alguns, que é a poesia de protesto, mas um protesto em total acordo com aqueles que levantaram primeiro a voz e se localizaram num seara do cânon: “O mal é conhecer um pouco os versos de Bertolt Brecht”. (CRAVEIRINHA in SAÚTE, 2004, p.100) Nesse aprendizado com as palavras, o poeta incursiona nas literaturas, reelabora suas perguntas, e as transpõe no tabuleiro de Maputo para dizer que Moçambique não é só o seu centro, mas sua periferia que se alastra de gritos e vozes de libertação, enclausuradas nos Musseques de zinco, que os escalda como xidana-kata, dos bagres ou dos maiungos, vermes comestíveis, nas redes dos pescadores das cidades africanas, que “afluem doces e altivos na memórias filial”, (CRAVEIRINHA in SAÚTE, 2004, p.73), dos escritores que pretendem afirmar a africanidade através de seus versos, ao retomar, ampliar e dialogar com a cultura local, mas também com a cultural de outros homens, que aprenderam no ofício da escrita a gritar: “Aprendi novas palavras e tornei outras mais belas.” (ANDRADE, 2009, p.78) Diferentemente deste poeta brasileiro, que inclusive tem livros e poemas cujo tema é a rosa, o poeta Knopfli, depois de dois lustres de poesia, declara em *A descoberta da rosa* que “jamais me debrucei/ deveras sobre o tema da rosa” o que é justificado quando a poesia que lateja tem a rosa apenas como símbolo de beleza morta, que acaba por matar o homem revolucionário, a rosa fala e exala, mas o ser romântico nestes poetas moçambicanos vão surgindo ao longo de conquistas sociais, ao longo da longa libertação desse homem que entende a poesia lírica como um estado de contemplação, e não de inserção, construção simétrica entre o ser e a realidade presente, para que exista – (BARBEITOS, 1976, p.05) – “uma simetria, fictícia por ventura, entre a palavra pedra e a coisa, a expressão e a realidade”.

Sem flores ou com elas, a certeza, pelo menos no processo de criação estética é que, como aduz Xavier (2017, p.15), “a literatura desempenha papel importante na formação de

uma cultura.” Para aqueles que desejarem um estudo do erotismo, com enfoque a rosa, como tema de defloração e descobertas sexuais, singelas, pois, podem ler as produções pós anos 70, o que confirma uma autonomia do texto literário em relação ao texto político pelo olhar de Luís Carlos Patraquim, porque este sugere que há “ainda uma sintaxe de penumbra”, como quem busca “glosar este ritual/ da fremência do gesto/ de ti/ abissal/ ó fecunda écuba/ derramada”. (PATRAQUIM, 1980, p. 20) Podem, os que desejam ler poesia de sutil flor, e rosa se abrindo em carne, no mar da paixão, ou escrito o desejo como velas ao vento, ler, *Saga para ode* que, como diz o poeta, é “onde o poema parte e se reparte no léxico verde do teu corpo”. (PATRAQUIM, 1980, p. 20)

“GRITO NEGRO”: “uma tão intensa preocupação do humano” na poesia moçambicana

Com o intuito de harmonizar as duas produções, com certas erupções ideológicas de um e exaltação de lirismo vibrante de outro, os textos revelam, no íntimo, o homem africano e sua cultura. São experiências estéticas que refletem acerca dos nacionalismos africanos, pois,

A edificação das literaturas africanas de língua portuguesa acompanha a construção de um novo poder político, primeiro clandestino e, depois, triunfante. Os homens que escrevem são os mesmos que pensam e que politicam. E fazem-no em português, domesticando a língua em função das suas virtualidades e finalidades, criando literaturas nacionais numa língua internacional. (LARANJEIRA, 1992, p.14)

Este trabalho é pois, um recorte da literatura africana que selecionamos porque representa e apresenta momentos notabilizados pela defesa da africanidade, “domesticando a língua em função das suas virtualidades e finalidades”. Pois é Knopfli (in SAÚTE, 2004, p.250) quem afirma: “Trago no sangue uma amplidão/ de coordenadas geográficas e mar Índico”. O mesmo que dizer: sou cidadão do mundo e pertenço a muitas raças. E trazer no sangue não é o mesmo que trazer na bagagem física, é trazer na bagagem conjuntural e biológica, nas entranhas da formação embrionária, no solo mais profundo das raízes que se estruturam no côncavo da alma, na essência do ser homem, naquilo que ele tem de mais comprometedor: a arte da palavra. Visto que em *Minha complacência* o poeta declare: “Traição é saber escrever e não escrever nada”. (CRAVEIRINHA in SAÚTE, 2004, p.100) Eis uma voz que se amplifica no que é ser consciente de sua condição de herdeiro de outros, mas também daquele contínuo de vida, certo de um mapa cartográfico que se desenha, melhor, escreve com a tinta da vida, o sangue – “Eu-cidadão do espírito das luas”. (CRAVEIRINHA, 2004, p.81)

Esse excerto surge para resguardar as nossa assertivas, pois este cidadão-eu, consciente de ser uma coisa, o ser de papel fictício, muitas vezes, o cidadão e o eu que é mais amplo e real que o ser criado para as circunstâncias de uma suposta cidadania. Mas que o eu exerce maior papel nestas linhas de escrita e de vida porque representa “os homens do nosso tempo, exprimindo a sua posição no mundo – e, se umas vezes o homem africano surge claramente, quase sempre é o homem universal que se impõe”, (SEABRA, 1974, p.07-08), na poesia africana.

Pois tão amplo quanto o homem africano é sua condição de exilado de si mesmo, o ser das fronteiras que está sempre à busca de novos portos donde ancorar, corporificado de “coordenadas geográficas”, e, claro, alagado de água real ou imaginária, doce ou salgada: “mar Índico”, ou no entre-lugar de suas poesias: “nas fronteiras de água do Rovuma ao Incomáti”. Os dois escritores, Craveirinha e Knopfli são homens que navegam no mar da poesia, com domínio total dos instrumentos, fabricado na forja do grande sol africano, umedecidos pelo suor de corpos que arderam na lavoura “do homem do Tanganhica,/ do Congo, Angola, Moçambique e Senegal”. (CRAVEIRINHA, 2004, p.81)

Seus escritos definem que o único lugar de habitabilidade desses escritores é a palavra, ou melhor, seu único porto seguro é residir no solar da poesia. Visto que as coordenadas são as da geografia humana, aquela que o considera na sua ampla dimensão social, histórica e paisagística. Mas sobretudo, estes poetas são sujeitos que declaram, topograficamente, sua paixão e seu pertencimento ao vasto universo africano que se traduz em venerado respeito às toponímias, aos rios, aos espaços, como geografia humana: “Oh, as belas terras do meu áfrico País/ e os belos animais astutos/ ágeis e fortes dos matos do meu País (...) e as correntes dos rios Nhacuaize, Incomáti, Matola, Púnguè/ e o potente espasmo das águas do Limpopo” (CRAVEIRINHA in SAÚTE, 2004, p.73-74);

Todo o mistério reside nos rios/ da minha terra. / Toda a beleza secreta e virgem que resta/ está nos rios da minha terra. / Toda a poesia oculta é a dos rios/ da minha terra/ (...) os nomes de Uanétéze, Mazimechopes,/ Massintonto e Sábìè./ (...) coleante corpo do Incomáti,/ (...) o ritmo gigante do Zambeze/(...) As margens, carnudas do Púnguè,/ a tristeza doce do Umbelúzi. (KINOPFLI in SAÚTE, 2004, p. 279-280)

Pois o sujeito histórico, moçambicano, principalmente, está dentro da palavra poesia, sempre atento aos outros sujeitos que albergam fora dela, porque os poetas não erguem muros ao seu redor, mas constroem pontes de acesso, conscientes de que “Jamais estamos socraticamente sós” (CRAVEIRINHA in SAÚTE, 2004, p.102) nessas viagens, pois, nas palavras de Nogar (1982, p.43), “tudo ganh(a) novos ângulos novas luzes”

São momentos “em torno dos nacionalismos africanos”⁸ capazes de revelar outras companhias, antípodas do solo, mas, irmanados no mesmo manancial das metáforas: “– E agora, José?, isto é, – E agora, Rui?” (KNOPFLI in SAÚTE, 2004, p. 265). São perguntas que permitem que, “Nós os humildes e os humilhados, / os que não temos rosto próprio porque somos/ o rosto da multidão”, (KNOPFLI in SAÚTE, 2004, p. 266), sejamos lembrados na cartografia das letras.

Podemos, pois, dizer que o ser africano, insulado em ilhas imaginárias, mais do que produto de um momento histórico, é um ser que se impõe, quer na poesia, quer na prosa, como artífice social da consciência da negritude moçambicana⁹, da africanidade de protesto tão presente na poesia dos países de expressão portuguesa. Pois em toda produção enfatizam: “homens somos/ e com o mesmíssimo encanto magnífico” (CRAVEIRINHA in SAÚTE, 2004, p. 87). São obras que respiram o protesto: “Em pleno dia claro/ te vejo adormecer na distância, / Ilha de Moçambique”, (KNOPFLI in SAÚTE, 2004, p.255), bem como a ironia: “Tudo mais são ruas prisioneiras/ e casas velhas a mirar o tédio” (KNOPFLI in SAÚTE, 2004, p.255), transbordam a rebeldia: “cada cidadão no seu país/ tem os seus próprios/ deuses ou heróis” (CRAVEIRINHA in SAÚTE, 2004, p.110), mas também, são obras que declaram, em ambos os poetas, amor telúrico, sirva-nos de exemplo o estudo dos poemas *Hidrografia*, de Knopfli e o poema *Hino à minha terra*, de Craveirinha.

Conclusão

⁸ Amaral (2000)

⁹ O tema da *negritude*, que tanto preocupou os poetas africanos da geração anterior, pouco eco encontra nestes poemas (a obra de Manuel Seara – Poesia Africana de Hoje está no domínio da poesia escrita por africanos em línguas europeias, nomeadamente inglês e francês), excepto em David Diop, poeta senegalês, e talvez precisamente por isso. A *negritude*, como se sabe, foi uma invenção da área africana de língua francesa (termo criado por Aimé Césaire) e não encontrou grande eco fora desse âmbito. Não possuindo a Grã-Bretanha uma política de assimilação, os poetas africanos de língua inglesa não tinham nada contra que reagir culturalmente. Por outro lado, talvez precisamente por isso, a poesia surgiu muito mais tarde na Nigéria e no Ghana do que no Senegal e outros territórios franceses. Mas, quando apareceu, fê-lo de uma maneira mais natural, pois, contrário dos Franceses, os Ingleses fundaram universidades em África, o que permitiu o aparecimento de poetas que não se viam forçados ao exílio e faziam todos os seus estudos num ambiente totalmente africano. Isso e o facto de terem sido ultrapassados com relativa facilidade certos traumatismos de ordem política, deu à jovem poesia africana de língua inglesa um carácter que a coloca ao par da modernidade mais europeia, o que é muito importante num mundo – como não me canso de afirmar – que está decididamente a caminho de uma civilização totalmente global. (SEABRA, 1974, p. 07) Cabem discussões, claro, em alguns aspectos, mas esta é uma visão do autor e não concordamos com todos os posicionamentos. Há mediações, mas as contradições existem em todos os processos coloniais.

Nosso objetivo, cremos foi atingido, em parte porque todo texto é incompleto. Quando cremos concluído ele nos provoca uma nova reflexão na práxis da escrita. Mas usemos uma citação de Souza e Silva para fazer nossas as conclusões a que pretendemos.

A menção aos dois poetas aqui enfocados já é indício de existência de outras vozes que o tempo e as circunstâncias abafaram. Os poetas e a poesia têm a teimosa característica de afrontar a passagem do tempo e a fragilidade dos homens para, por fim, mostrarem-se, inteiros e reveladores. (SOUZA E SILVA 1996, p. 42)

Porque na arte, desses escritores, liberdade e criatividade são sinônimos – este é quase um clichê – quanto mais ampla a obra, mais a forma culmina à liberdade, quanto mais profunda e significativa, mais o conteúdo revela a dimensão da verdade cósmica e microcósmica. Tudo arte, que, por sua vez, fora realidade alterada pelo sujeito, na qual a marca da ficção e da realidade estão ali patinadas. Ficção e realidades, estampidos que atraem o artista para o eixo da criação, ao seu centro fulcral, entorno da orbita de operadores adventícios, sociais, históricos, que se dimensionam “diacrônica e sincronicamente, em que as épocas e os estilos descrevem e se transformam (...) tudo é sistêmico, nada se explica apenas por si próprio, tudo é intertextual”. (MATOSO, 2004, p.22)

Na poesia moçambicana essa é a vogal mais tonal, o poeta é esse montador de mosaicos – sociais, biográficos, históricos, ético-morais e psicológicos – com palavras, pelo que ele tem de mais amplo, de conceitual, de responsável, de equilibrista de contrários, que se se estabelecem e desestruturam, reciprocamente, no tabuleiro do texto. Como afirma Marcuse (1977, p.21), “uma obra de arte é autêntica ou verdadeira não pelo seu conteúdo, não pela “pureza” de sua forma, mas pelo conteúdo tornado forma”.

Como afirmamos no começo deste texto, o objetivo era somente discorrer, amparados num conjunto de excertos poéticos de Craveirinha e Knopfli, à luz das nossas memórias de leitores, para declarar a importância desses dois autores africanos para os estudos da literatura portuguesa de expressão africana. O objetivo, cremos, foi alcançado, pois ao longo do texto contemplamos aspectos da identidade moçambicana através do texto literário poético dos autores selecionados, tendo como diretriz a memória como “os panfletos e o vento/ na dialética do verbo”. (NOGAR, 1982, p.21)

Referências bibliográficas

AFONSO, Maria Fernanda. **O Conto moçambicano: escritas pós-coloniais**. Coleção Estudos Africanos. Lisboa: Ed. Caminho, 2004.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova Reunião**. Vol. 2, Rio de Janeiro/RJ: Editorial Record, 2009.

BARBEITOS, Arlindo. **Angola, Angolê, Angolema**. Lisboa: Ed. Sá da Costa, 1976.

BERNAD, Zilá. **Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos**. Porto Alegre: Literalis, 2010.

CAVACAS, Fernanda; GOMES, Aldónio. **Dicionário de autores de literaturas africanas de língua portuguesa**. Lisboa: Editora Caminho, 1997.

CÉSAR, Amândio. **Antologia do conto ultramarino**. Lisboa: Editorial Verbo, 1972.

CRAVEIRINHA, José. **Karingana ua Karingana**. Lisboa: Edições 70, 1982.

_____. **Xibugo**. Lisboa: Edições 70, 1982.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Conceitos de literatura e cultura**. Niterói-RJ: Editora da UFF, 2012.

FURÉ, Rogelio Martínez. **Poesía anónima africana**. Tomo I, Habana: Editorial Arte e Literatura, 1977.

GONÇALVES, António Custódio. **O Racismo, ontem e hoje**. Porto: Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2004.

HALL, Stuart. **Da diáspora – identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

KNOPFLI, Rui. **Memória consentida - 20 anos de poesias 1959-1979**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982.

_____. **Memória consentida: 20 anos de poesia 1957/1979**. Lisboa: Imprensa Nacional /Casa da Moeda, 1983.

LARANJEIRA, Pires. **A negritude africana de língua portuguesa**. Porto: Afrontamento, 1995.

LARANJEIRA, Pires. **De letra em riste: identidade, autonomia e outras questões nas literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique e São Tomé e Príncipe**. Porto: Afrontamento, 1992.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas**. Lisboa: Colibri, 1998.

LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993.

MARCUSE, Herbert. **A dimensão estética**. Lisboa: Edições 70, 1977.

MATOSO, Joaquim. **Mário Cláudio ficção e realidade**. Porto: Caixotim Edições, 2004.

MENDONÇA, Fátima. **Literatura Moçambicana: a história e as escritas**. Maputo, Univ. Eduardo Mondlane, 1988.

NOA, Francisco Pedro dos Santos. **Literatura Moçambicana: Memória e conflito**. Maputo: Livraria Universitária, 1997.

NOGAR, Rui. **Silêncio escancarado**. Lisboa: Edições 70, 1982.

PATRAQUIM, Luis Carlos. **Monção**. Lisboa: Edições 70, 1980.

RICCIARDI, Giovanni. **Sociologia da Literatura**. Mem Martins, Publicações Europa América, 1971.

SAÚTE, Nelson. **As mãos dos pretos: antologia do conto Moçambicano**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.

SAÚTE, Nelson. **Nunca mais é sábado: antologia de Poesia Moçambicana**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2004.

SEABRA, Manuel de. **Poesia africana de hoje**. Lisboa: Editorial Futura, 1974.

SOUZA e SILVA, Manoel. **Do Alheio ao próprio – a poesia de Moçambique**. São Paulo: Edusp/UFG, 1996.

SOUZA, Eneida Maria de. **Modernidades alternativas na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

XAVIER, Lola Geraldine. **Literaturas africanas em Português: uma introdução**. Macau: Instituto Politécnico de Macau, 2017.