

## RESUMO/ ABSTRACT

### **DE SONHOS E AFETOS: PERCURSOS DA POESIA MOÇAMBICANA**

Sonhos e afetos na poesia de Moçambique. Os anos 1950 e a fundação de uma literatura de raízes africanas. As décadas de 1960-70 e a utopia libertária. A guerra civil e o desencanto social. Os anos 1980: um novo lirismo, a busca do direito de sonhar e imaginar. Os anos 1990-2000: a reflexão acerca da escrita literária e o caminho dos afetos compreendidos numa dimensão individual e existencial.

**Palavras-chave:** sonhos; afetos; poesia moçambicana.

### **OF DREAMS AND AFFECTIONS: WAYS OF THE MOZAMBICAN POETRY**

Dreams and affections in the poetry of Mozambique. The 1950 years and the foundation of a literature of African roots. The decades of 1960-70 and the libertarian utopia. The civil war and the social disillusion. The 1980 years: a new lyricism, the search of the right of dreaming and imagining. The 1990-2000 years: the reflection about the literary writing and the way of the affections understood in an individual and existential dimension.

**Keywords:** dreams; affections; Mozambican poetry.



## DE SONHOS E AFETOS: PERCURSOS DA POESIA MOÇAMBICANA

*Carmen Lucia Tindó Secco*

Professora Doutora da Faculdade de Letras da Universidade Federal  
do Rio de Janeiro-UFRJ, Rio de Janeiro-RJ:  
carmen.tindo@gmail.com

A palavra é um pacto com o tempo. Mesmo que seja um tempo fissurado entre realidade e sonho, entre vivido e por viver, entre ruído e silêncio.

A palavra dos poetas, ou de quem como eles não se esqueceu da mala da poesia, é um acto de coragem assumida no limite, tantas vezes, da própria vida.

Paula Tavares

Embora este artigo vá abordar, somente, poetas de Moçambique, trouxemos esta epígrafe da escritora Paula Tavares, de Angola, para abrir nossas reflexões acerca de poesia. Iniciamos, então, indagando se a literatura pode assumir ou não, previamente, compromissos de ordem externa, se caberia a ela um uso engajado e utilitário da linguagem.

Para pensarmos a respeito dessas questões, começamos por lembrar a etimologia e as significações da palavra compromisso: do latim *compromissu*, por via erudita, o vocábulo significa “promessa mútua”, “juramento”, “voto”, “oferta”, “acordo”, “pacto”.

Essa ideia de pacto, a nosso ver, pode ser redutora, caso vincule, apenas, o conceito de literatura a ideários políticos condicionados por ideologias sociais partidárias. No entanto, se considerarmos o literário, seja no campo da poesia ou da ficção, como “um pacto com o tempo” (TAVARES, 1998, p. 49) e com o humano, entenderemos a literatura e a arte, em geral, como discursos polisêmicos de ordem universal, tendo em vista o fato de seus compromissos irem além dos universos individuais e das esferas históricas circunstanciais. Sabemos que um poema, um conto ou um romance são “filhos de um tempo e de um lugar” (PAZ, 1972, p. 53), estando sempre inscritos numa época; não obstante, seus discursos se afastam do domínio referencial da linguagem, enveredando pela via da opacidade de sentido, caracterizadora dos signos literários.

As variadas formas e representações artísticas não podem ser encerradas em compromissos limitados, já que estabelecem um pacto maior com a própria liberdade estética e com a liberdade existencial do homem. A literatura pode ser, assim, concebida como

(...) uma forma de ultrapassar os limites do sim e do não, do certo e do errado, do falso e do verdadeiro (...). A literatura é um campo do fazer e do saber humanos que não se subordina a disciplinas, doutrinas, religiões, nem a tecnologias. Nela, o artista se defronta com uma infinidade de meios de expressão e de possibilidades de produção, de reflexão e de crítica. Sem que queiramos aproximar a arte de qualquer tarefa “divina”, a literatura nos arremessa a uma dimensão em que “jogamos” com a hipótese de sermos “criadores”, capazes de engendrar mundos e, quem sabe, de questioná-los e ampliá-los pela arte. Ao lançar idéias, mobilizar emoções e reflexões críticas e, ainda, ao fornecer hipóteses para o intercâmbio com outras gerações e outras culturas, a literatura contribui para estender, para além da própria morte, o impulso vital dos escritores. Acho que, nesse sentido, o principal compromisso da literatura é com a liberdade, com a criação artística, com a ampliação do prazer estético e existencial e, ainda, com a possibilidade de nos confrontarmos, de modo mais suportável, com a iminência da finitude, alargando, assim, os horizontes do imponderável (HELENA, 2007).

Compartilhando dessa concepção, não podemos, todavia, ignorar literaturas que foram dominadas, em certos momentos, por signos prometeicos e *praxis* militantes, conforme ocorreu, de modo geral, com as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, entre 1940 e 1975. Marcadas pela metáfora do tambor, essas literaturas se constituíram, nos anos 1950, principalmente, como consciências poéticas revoltadas, veiculando determinados postulados da geração francesa da Negritude, sonhando com uma imaginada recuperação dos traços identitários anteriores à colonização. Espelho desse viés é a poesia que se firma em Moçambique, nesse período, voltada para a busca das raízes moçambicanas. Lembramos vozes poéticas desse momento: as de Noémia de Souza e José Craveirinha, cujos poemas versavam sobre temas relacionados à ancestralidade africana e faziam crítica ao racismo, ao colonialismo, à escravidão. Os principais afetos que moviam os sujeitos poéticos dessa vertente de poesia eram a revolta e o ódio contra os colonizadores, a tristeza e a repulsa pela humilhação e opressão vivenciadas durante séculos. Noémia de Souza, por exemplo, sonhou com a libertação feminina, denunciando a exploração do trabalho e o abuso sexual imputados às mulheres negras:

Somos fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço.  
Fugitivas das Munhuanas e dos Xipamanines,

viemos do outro lado da cidade  
com nossos olhos espantados,  
nossas almas trancadas,  
nossos corpos submissos escancarados.  
De mãos ávidas e vazias,  
de ancas bamboleantes  
lâmpadas vermelhas acendendo,  
de corações amarrados de repulsa,  
descemos atraídas pelas luzes da cidade,  
acenando convites aliciantes  
como sinais luminosos na noite.

(...)

Agora, vida, só queremos que nos dê esperança  
para aguardar o dia luminoso que se avizinha  
quando mãos molhadas de ternura vierem  
erguer nossos corpos doridos submersos no pântano,  
quando nossas cabeças  
se puderem levantar novamente  
com dignidade  
e formos novamente mulheres! (SOUSA, 1994, v. II, p. 91-3).

Os afetos do texto, nessa segunda estrofe, mudam de tom: se convertem em ternura e esperança, em sonhos de liberdade, de acordo com os quais as mulheres negras seriam tratadas com humanidade e respeito.

Outra voz importante desse momento da literatura moçambicana é a de José Craveirinha. No poema “Xigubo”, o sujeito poético descreve uma dança guerreira ancestral, incorporando, em seus versos, ritmos de rituais antigos [Culumba!Culucumba!/Dum-dum!/Tantã! (CRAVEIRINHA, 1980, p. 10)]; leva, assim, o leitor a aceder a um ambiente mítico-religioso da tradição moçambicana de cariz africano, dramaticamente convocado à cena poemática:

E as vozes rasgam o silêncio da terra  
enquanto os pés batem  
enquanto os tambores batem

e enquanto a planície vibra os ecos milenários  
aqui outra vez os homens desta terra  
dançam as danças do tempo da guerra  
das velhas tribos juntas na margens do rio (CRAVEIRINHA, 1980, p. 10).

Nos anos 1960 e 70, durante a luta contra o salazarismo português, observamos que, em grande parte, a palavra poética passou a ser valorizada como instrumento de combate e politização. Contudo, nem todos aderiram a esse engajamento literário. Uma poesia lírica continuou a ser escrita por vários poetas, como: Reinaldo Ferreira, Rui Knopfli, Glória de Sant'Anna, Fonseca Amaral, Fernando Couto, Sebastião Alba e outros. Paralelamente a esse lirismo mais intimista e universal, nesse período, poemas engajados alertavam contra o autoritarismo colonial, contra o medo e a censura instalados pelo regime salazarista, e propagavam o sonho da justiça e igualdade sociais. A afetividade veiculada por esse tipo de poesia intentava criar uma atmosfera de solidariedade, cujo fim era garantir uma unidade política na organização das lutas, fortalecendo, desse modo, sentimentos de companheirismo, lealdade e paixão pela causa revolucionária. José Craveirinha, com uma obra que passou por várias fases, foi também, nos anos 1960, um dos que cantou os afetos ligados a essa utopia de uma sociedade mais justa:

(...) E dançaremos o mesmo tempo da marrabenta  
sem a espora do calcanhar da besta  
do medo a cavalo em nós  
SIA-VUMA!  
(...)  
E construiremos escolas  
hospitais e maternidades ao preço  
de serem de graça para todos  
e estaleiros, fábricas, universidades  
pontes, jardins, teatros e bibliotecas  
SIA-VUMA! (...) (CRAVEIRINHA, 1982, p. 167).

Notamos, assim, que, durante as lutas pela Independência, os sonhos, em grande parte, se fizeram messiânicos e se colocaram a serviço da ideologia marxista que clamava pela utopia da nação. Um segmento da poesia produzida nesses tempos de combate tornou-se condicionada às palavras-de-

ordem próprias da militância ideológica revolucionária que negava os sentimentos individuais em prol de uma visão coletiva de pátria, conforme exemplificam os seguintes versos de Sérgio Vieira, um dos poetas representativos dessa época em Moçambique:

(...) E queremos  
 no amor que te damos,  
 na fé em que te envolvemos,  
 que nos transportes ao futuro  
 e façamos da esperança realidade.  
 É preciso que o vermelho das buganvílias  
 grite alegria na pátria  
 e o sangue se torne apenas recordação (VIEIRA, 1975, v. 2, p. 91-2).

Podemos depreender, nesse fragmento poético, que os afetos – o amor, a alegria, a esperança – se encontram voltados a uma celebração da pátria conquistada. Nos primeiros anos subsequentes à Independência de Moçambique, ocorrida em 25 de junho de 1975, o clima de exaltação épica pela recém-liberdade alcançada ainda se refletia na produção literária. Contudo, um ano após a libertação, a euforia e a certeza da vitória foram abaladas pelo início da guerra civil desencadeada entre a FRELIMO (Frente Libertadora de Moçambique, que assumira o Governo, imprimindo a este uma direção marxista) e a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana, partido de oposição, insuflado pela África do Sul que, na época, seguia a política norte-americana). A nação, já devastada pela longa guerra colonial, foi ainda mais agredida por uma luta sangrenta e fratricida que, se estendendo até outubro de 1992, cobriu de luto o chão moçambicano por mais quatorze anos.

A decepção e a revolta levaram muitos poetas, nos anos 1980 e 90, à consciência da “pátria dividida”, metáfora usada por Nelson Saúte para definir o dilaceramento do país. Os poetas surgidos no contexto pós-colonial dos anos 80, como, por exemplo, Mia Couto, Luís Carlos Patraquim, perceberam que o realismo crítico e a poesia engajada haviam despojado as pessoas de suas emoções líricas e dos afetos mais íntimos, fazendo com que se anulassem suas singularidades. Propuseram, então, seguidos, entre outros, por Eduardo White, um dos poetas da Revista *Charrua* (1984-1986), e por Nelson Saúte, cujo surgimento na cena literária ocorreu um pouco mais tarde, uma poética que, embora não se esquecesse dos conteúdos sociais, revigorasse o lado subjetivo dos seres humanos, dando vazão aos sentimentos, abrindo as portas aos sonhos, mesmo que estes ainda “drapejassem no coração do luto” (SAÚTE, 1993, p. 63).

A agonia, a dor e a tristeza dominantes tinham de ser exorcizadas para, de novo, os moçambicanos acreditarem no amor. Era preciso erotizar Moçambique, fazendo pulsarem os desejos silenciados por séculos de violência e autoritarismo. Contra a dura realidade sonambulizada por sofrimentos ininterruptos, irrompe uma poética, direcionada para os recônditos meandros da alma humana, para o inconsciente mítico do povo, para a procura da liberdade existencial. Contra a geometria de rígidos preconceitos ideológicos, maniqueistamente divididos em certo ou errado, permitido ou proibido, os novos poetas defendiam um fazer literário que de novo facultasse o direito aos sonhos. Estes, compreendidos como propulsores da imaginação criadora, se apresentavam como estratégias de resistência cultural, cuja ação escavadora da própria história buscava dar voz às pulsões reprimidas e corporificar os desejos recalçados.

Para o poeta Eduardo White, sonhar era o que mantinha os homens vivos, fazendo-os reagir a tudo o que era decepcionante. A recorrência do ar, simbolicamente, viabiliza o voar dos sonhos, como se depreende de um de seus livros, intitulado *Poemas da ciência de voar e da engenharia de ser ave*. Em entrevista a Michel Laban, White declarou: “Eu acho que os nossos países, hoje, são os grandes cacos e os pequenos cacos dos sonhos que eles partiram ontem” (WHITE. In: LABAN, 1998, v. III, p. 1192-3).

Mia Couto, ao ser também entrevistado por Laban, expressou essa urgência de sonhar. “O sonho – diz ele – se transformou na única hipótese de viajar. Era como se o sonho fizesse a substituição, a sublimação desta viagem impossível, uma vez que as estradas tinham sido mortas” (COUTO. In: LABAN, 1998, v. III, p. 1036). O sonho, impulsionando a viagem, se abre como caminho que leva ao outrora, onde se encontram esgarçados alguns traços culturais resistentes à dominação colonial e às guerrilhas. O onírico, desse modo, aponta para os sentidos adormecidos que latejam nos desvãos da história. O sonho, portanto, para esses poetas, nada tem de evasão, sendo, ao contrário, uma força geradora do despertar histórico. É pulsão vital que age no sentido de retirar Eros dos escombros da guerra.

O erotismo é outra via também abraçada por essa geração de poetas moçambicanos. Erotismo, concebido como “aquilo que na consciência do homem põe o ser em questão” (BATAILLE, 1987, p. 27), que move a humanidade em direção ao prazer e à liberdade, reacendendo o encantamento de viver e os afetos mais profundos. Dessa forma, os sonhos são colocados a serviço de Eros, coincidindo com o que pensa Marcuse sobre a sexualidade humana: “Os instintos sexuais são instintos de vida. A luta pela existência é, originalmente, uma luta pelo prazer. (...) A cultura não deve ser uma sublimação repressiva, mas um livre autodesenvolvimento de Eros. *Logus* é a razão que subjuga os instintos. É preciso descentrar *Logus*” (MARCUSE, 1968, p. 118).

Afastando da poesia o *Logus* revolucionário-militante, os poetas moçambicanos que surgem após 1980 fazem a catarse da guerra que transformara a morte em algo negativo, na medida em que im-



pedira os rituais dos óbitos e deixara os mortos apodrecerem nas ruas ou serem enterrados em covas coletivas. Indignação, tristeza e desencanto são os afetos que se impõem nesse momento:

Na ignomínia noticiada pelos jornais  
esta consentida memória dos mortos  
para sempre insepultos  
porque não existe vala comum  
para os gritos da mulher  
rasgada à baioneta  
numa manhã inocente (SAÚTE, 1993, p. 63) .

Na produção poética desses últimos poetas por nós referidos, não só o ar é presente, como o oceano e as ilhas conduzem aos sonhos perdidos no tempo. Assim, também o mar e as águas se fazem caminhos do devaneio poético, do trabalho conotativo com o verbo criador. Luís Carlos Patraquim, Eduardo White, Nélon Saúte louvam o *m'siro*<sup>1</sup> e os sabores macuas das ilhas do norte moçambicano. Mia Couto reinventa a Ilha de Ibo, denunciando, por meio da reflexão poética, o peso das torturas históricas que mancharam de sangue o chão insular.

Nos versos desses poetas, a errância marítima vai ao encaço das matrizes culturais submersas nas águas da história, uma história de remorsos que calou as lendas e silenciou as tradições da terra. Patraquim, por exemplo, propõe um novo “soletrar de Moçambique”. Bate à porta dos poemas e os encontra fuzilados. Entretanto, os escreve, mesmo assim. E sua poesia se faz barco, bateau-îvre, navegando à deriva da história para, catarticamente, liberar as “hemorragias do medo”.

Outro procedimento recorrente nesses poetas é o trabalho metapoético, em que ilha, mulher e poesia se enlaçam, à procura de sonhos e amor. A metapoesia é uma das tendências poéticas dos anos 1980 e 90 nas cinco literaturas africanas de língua portuguesa<sup>2</sup>. Patraquim opera com o erotismo e a metalinguagem; associa mulher e ilha à poesia, esta, quase sempre, metaforicamente configurada: “Minha ilha/vulva de fogo e pedra no Índico esquecida” (PATRAQUIM, 1991, p. 41). Muitos outros poetas louvaram essa ilha emblemática, chamada originalmente Muipíti, metonímia de um Moçambique formado por uma mescla de várias culturas e etnias, no decorrer de sua história.

<sup>1</sup> Máscara facial usadas pelas mulheres macuas das ilhas do norte de Moçambique.

<sup>2</sup> Comprovamos tal procedimento, por meio de nossa pesquisa “Mar, Mito e Memória na Poesia Africana do Século XX”, desenvolvida junto à UFRJ e ao CNPq, de 1994 a 2000, cujo resultado foi a edição dos 3 volumes da *Antologia do mar na poesia africana do século XX*, 1996, 1997, 1999. Cf. v. 3, p. 36.

Fonte de Eros, ilha e poesia se constituem como “os materiais do amor” e da própria linguagem poética, temas frequentes na obra de vários poetas moçambicanos dos tempos da pós-Independência. Amor, entendido como pulsão lírica que move o corpo dos poemas na direção do mistério da criação poética.

O livro de Eduardo White, publicado em 2001, intitulado *Dormir com Deus e um navio na língua*, é exemplo dessa tendência de profundo exercício de metalinguagem que marca a atual poética moçambicana. Singrando a memória e a escrita, o eu-lírico embarca na nave e na língua, zarpando em uma viagem introspectiva e metapoética pelos meandros de si, de seus afetos, da história e de sua poesia.

Domina a cena literária moçambicana do final dos anos 1980 e 90 uma forte insatisfação com o contexto político-social do país. Julius Kazembe, entre outros, acusa a “teia impura” que traiu os ideais da libertação e não saciou a fome do povo. Tomando o sonho como antídoto à distopia social, em ressonância com o lirismo de Eduardo White, Afonso dos Santos é outra das vozes poéticas moçambicanas que procura resistir ao desalento, por meio das quimeras da própria poesia.

Em 1987, um ano após a extinção da Revista *Charrua*, Momed Kadir e Adriano Alcântara criaram, na cidade de Inhambane, os Cadernos Literários *Xiphêfo*, palavra que significa candeeiro, metáfora de uma luz que resiste e não deixa a poesia se apagar. Outros nomes integraram esse grupo: Francisco Muñoz, Danilo Parbato, Francisco Guita Jr.. Em palestra proferida na Faculdade de Letras da UFRJ, em 1998, a professora Fátima Mendonça definiu o lirismo de *Xiphêfo* como regionalista e, ao mesmo tempo, universalista, com forte comprometimento com o real, com a denúncia da fome e da distopia. Observou ainda que alguns poetas de *Xiphêfo* trilham, também, uma via erótico-amorosa fundada por poetas anteriores, em especial Eduardo White, aliás “guru” desse grupo de Inhambane. Lirismo da dissonância, do contradiscurso, do tom provocatório e do desalento, na linha da *poiesis* do poeta português Al Berto, a produção literária de *Xiphêfo* é também “tributária de gestos líricos passados”.

Embora nos poetas desse grupo persistam sonhos que, muitas vezes, se transformam em pesadelos, os afetos que predominam são a ira, a indignação, sentimentos capazes de sacudir a melancolia, buscando devolver a dignidade, em meio às contradições sociais de um tempo prenhe de corrupções e incertezas.

aguçar as iras que me contêm  
 plantar a infância que as crianças nunca tiveram  
 sacudir a poeira dos ideais encardidos  
 devolver a dignidade  
 de mil vezes mil vezes mil

homens que rasgam a ganga  
 e a carne nos andaimes que erguem  
 esta terra ainda submissa  
 que teima em florescer (GUITA JR., 2006, p. 39).

Notamos que, em razão do desencanto advindo da perda das utopias revolucionárias, da despolitização dos Partidos e do enfraquecimento do Estado Nacional, os poetas começaram a construir novas imagens e metáforas que se voltaram para o interior humano, numa procura de politização dos sentimentos e afetos. Estes, concebidos como potências de ação, como exercícios políticos, como compromissos com o que afeta profundamente os seres. Dessa maneira, a noção de compromisso deixa de significar pacto tramado com instâncias exteriores aos homens e passa a penetrar a interioridade destes. Transforma-se, assim, em uma “política de afetos”, espaço intervalar entre os indivíduos, propício à gestação de uma cidadania ativa, uma vez que a liberdade não mais se apresenta como algo messiânico, vinda de fora, porém como um processo tecido por (e entre) múltiplas e diversas subjetividades.

Os poetas da poesia moçambicana das últimas décadas fazem de seus poemas lugares de novas memórias, por intermédio das quais buscam repensar o cotidiano da sociedade, refletindo sobre a persistência das tradições, a fragilidade das mudanças sociais e outras formas de relações humanas existentes nos tempos atuais. Transformam, desse modo, suas composições poéticas em locais políticos, onde o amor, os sonhos e os afetos surgem como alternativas políticas para libertar o pensamento e os sentimentos de cada cidadão dos paradigmas partidários utópicos e fechados, característicos dos tempos regidos por um *ethos* revolucionário.

Há, nas jovens gerações poéticas de Moçambique, um repúdio e uma forte ironia a esse modelo de pátria. Lembramos aqui o nome de Celso Manguana, membro da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), integrante dos movimentos “Geração 70” e “Oásis”, que teve premiado, em 2006, em Maputo, o livro *Pátria que me pariu*. Essa obra nos foi apresentada pela estudiosa Ana Mafalda Leite que, no momento, atua, na UFRJ, por três meses, como Pesquisadora Visitante, desde 13 de maio de 2010. Numa de suas aulas, na Pós-Graduação em Literaturas Africanas da UFRJ, o debate em torno do livro de Manguana foi bastante produtivo e ficaram evidentes, nos poemas lidos, várias alusões a diversas letras de canções de compositores e músicos brasileiros. Uma das alunas do curso, Márcia Alfama, identificou a presença de Cazusa e de Gabriel, o Pensador, autor da música *Quem foi a pátria que me pariu?* A semelhança entre os títulos dos textos de Gabriel e Manguana deixa claro o diálogo intertextual tecido pelas duas composições, assim como, ao final do livro do referido poeta moçambicano, também podemos depreender nítida intertextualidade com a música *Língua*, de

Caetano Veloso: “Já não quero ouvir falar de pátrias. Nem de pitas. Tenho uma Mãtria. Já não tenho que escrever. Tenho que amar. É por uma Mãtria que eu chorava. Que se lixem todas as pátrias. Eu tenho uma Mãtria. Minha mãtria, meu amor” (MANGUANA, 2006, p. 28).

Diante da intensa decepção com a pátria, com o social que não correspondeu aos antigos sonhos, os jovens poetas realizam uma catarse irônica dos tempos revolucionários e se refugiam nas lágrimas, procurando o consolo do amor:

Empresta-me o teu ombro para que as minhas lágrimas corram  
Lentamente  
Sem pressa  
Assim devagarinho até onde o amor é (MANGUANA, 2006, p. 28).

Porém, nem só de amor, tristezas, enfim, de sentimentos se constitui o campo dos afetos. Estes, como alertamos, inicialmente, são por nós considerados como “potências de ação”, como aquilo que afeta, visceralmente, o ser. Assim, o mergulho na poesia, o laborar estético da linguagem também originam lúcidas afecções. Dentre essas, destacamos dois procedimentos recorrentes nas produções poéticas atuais de Moçambique: uma indefinição de gênero que aproxima a poesia da prosa e a celebração de legados poéticos anteriores. Para exemplificar, fazemos referência a *Pneuma*, livro de Patraquim, publicado em 2009. Com grande consciência das ações extremadas que seu verbo é capaz de arquitetar, o poeta empreende uma pneumatologia poética, ou seja, capta as respirações existentes em sua *poiesis*. Explora a polissemia do vocábulo “pneuma” e o ressignifica conotativamente, associando-o não apenas ao movimento de seu fazer literário, mas também ao da poesia moçambicana anterior à dele, assim como ao curso e ritmo da vida. No primeiro bloco de poemas da obra, faz um inventário de nomes e afetos, isto é, enumera os poetas que, profundamente, afetaram sua escrita. Os poemas dessa parte aludem a nomes significativos da poesia moçambicana. Trazem, por conseguinte, ventos de vozes poéticas mais antigas que insuflaram as velas da lírica patraquimiana e lhe imprimiram uma pulsação aérea e, por vezes, aquática: “No ar os nomes/ Sua respiração” (PATRAQUIM, 2009, p.13); “(...) o búzio recolhendo o mar” (*idem*, p. 29).

Concluimos que a atual produção poética moçambicana, por conviver com contexto sociopolítico de incertezas, se volta para dentro de si e da própria linguagem. Seu compromisso é, assim, prioritariamente, com o esmero estético, com o ato da criação, com os afetos que procuram novos diálogos e outros sentidos de liberdade e humanidade entre os homens, entre os poetas, entre os próprios textos.

### Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário Pinto. *Antologia temática de poesia africana*. Lisboa: Sá da Costa, 1975. v. 2 (O canto armado).
- ANTOLOGIA de poesia da CEI. s. l.: CEI, 1994. v. II ( Moçambique).
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, 1973.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- CHICHORRO, Roberto; PATRAQUIM, Luís Carlos; LEITE, Ana Mafalda. *Mariscando luas*. Lisboa: Vega, 1992.
- COUTO, Mia. In: MENDONÇA, Fátima e SAÚTE, Nelson. *Antologia da novíssima poesia moçambicana*. Maputo: AEMO, 1993.
- CRAVEIRINHA, José. *Xigubo*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Karingana ua karingana*. Lisboa: Edições 70, 1982.
- GABRIEL, O PENSADOR. Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/gabriel-pensador/66752/>>. Acesso em: 3 jun. 2010.
- GUITA JR. *Os aromas essenciais*. Lisboa: Caminho 2006.
- HELENA, Lúcia. Disponível em: <<http://www.uff.br/geraes/nacao.htm>>. Acesso em: 1º jun. 2007.
- LABAN, Michel. *Moçambique: encontro com escritores*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998. v. III.
- LEITE, Ana Mafalda. *Formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.
- MANGUANA, Celso. *Pátria que me pariu*. Maputo: Originais do autor, 2006. (Prêmio Rui de Noronha, 2006).
- MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- MENDONÇA, Fátima; SAÚTE, Nelson. *Antologia da novíssima poesia moçambicana*. Maputo: AEMO, 1993.

PATRAQUIM, Luís Carlos. *Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora*. Lisboa: Edições ALAC, 1991.

\_\_\_\_\_. *Pneuma: poesia*. Lisboa: Caminho, 2009.

SAÚTE, Nelson. *A pátria dividida*. Lisboa: Vega, 1993.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa no século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996, 1997, 1999. 3.v.

TAVARES, Ana Paula. *O sangue da buganvília*. Praia: Instituto Cultural Português, 1998.

WHITE, Eduardo. *Poemas da ciência de voar e da engenharia de ser ave*. Lisboa: Caminho, 1992.

\_\_\_\_\_. *Os materiais do amor e O desafio à tristeza*. Lisboa: Caminho, 1996.

\_\_\_\_\_. *Dormir com Deus e um navio na língua*. Braga: Labirinto, 2001.

Recebido em 22 de setembro de 2010

Aprovado em 13 de outubro de 2010