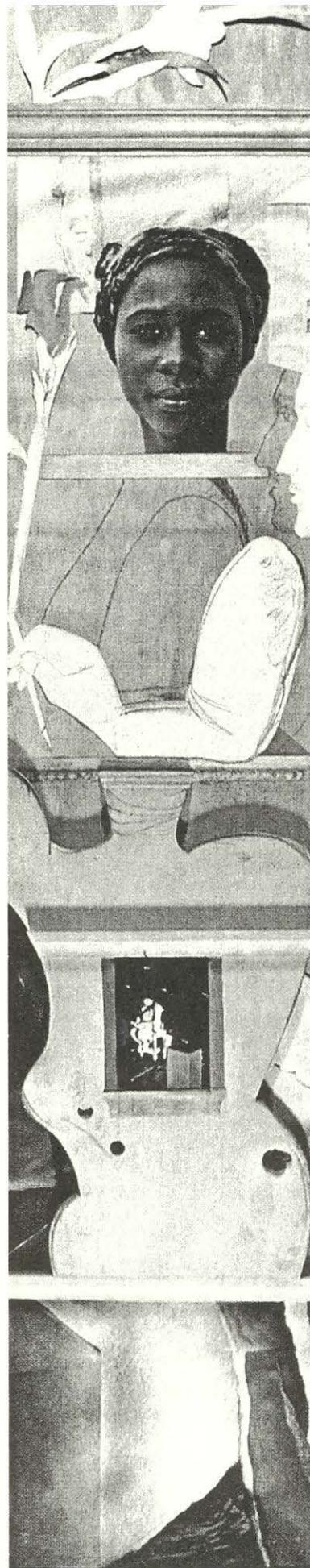


PARTE 2
DOSSIÊ LITERATURAS
AFRICANAS DE
LÍNGUA PORTUGUESA



O SONHO NA POESIA MOÇAMBICANA: UM PERCURSO NO TEMPO

*Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco**

RESUMO

A trajetória dos sonhos na poesia de Moçambique. Os anos 50 e o projeto de fundação de uma literatura de raízes africanas. As décadas de 60 e 70 e a utopia da liberdade. A guerra civil e o desencanto social. Os anos 80 e 90 e a proposta de um novo lirismo capaz de resgatar o direito de sonhar e imaginar.

A ruptura com a percepção cega do presente levou a palavra a escavar o passado mítico e os subterrâneos do sonho. (Bosi, 1983, p. 192)

Segundo Mia Couto, em prefácio ao livro *Poemas da ciência de voar e da engenharia de ser ave*, do moçambicano Eduardo White, “a poesia lírica sempre arriscou em Moçambique” (White, 1992, p. 9). Entretanto, nos anos 50, embora o lirismo não estivesse totalmente ausente, iniciou-se uma poética voltada para a busca da “moçambicanidade”, cujas principais vozes foram as de Noémia de Souza e José Craveirinha. Essa poesia versava sobre temas africanos e fazia a crítica ao racismo, ao colonialismo, aos séculos de escravidão. Noémia de Souza, por exemplo, sonhou com a libertação feminina, denunciando a opressão sofrida pelas mulheres negras:

MOÇAS DAS DOCAS

*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,*

* Universidade Federal do Rio de Janeiro.

*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 dês 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!*

(Antologia de poesia africana da CEI, 1994, v. II, p. 91-93)

Nos anos 60 e 70, durante a luta contra o salazarismo português, a palavra poética passou a ser valorizada, em grande parte, como instrumento de combate e politização. O lirismo continuou a ser praticado por alguns poetas, como Rui Knopfli, Glória de Sant'Anna, Fernando Couto, Sebastião Alba e outros, mas dominavam o cânone literário os textos engajados, que propagavam o sonho da justiça e igualdade sociais. José Craveirinha, cuja obra passou por várias fases, foi também, nos anos 60, um dos que cantou a 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 seremos viajantes por conta própria
jornalistas, operários com filhas também dançarinas de ballet
arquitetos, poetas com poemas publicados
compositores e campeões olímpicos
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)

Durante as lutas pela Independência, os sonhos se fizeram messiânicos e se colocaram a serviço do marxismo ortodoxo que clamava pela utopia da nação livre. A poesia, então, tornou-se, em grande parte, condicionada às palavras-de-ordem próprias da militância ideológica revolucionária que negava os sentimentos individuais em prol da pátria coletiva, conforme bem exemplifica o seguinte poema de Sérgio Vieira, um dos poetas mais representativos dessa época em Moçambique:

ALVORADA

(um canto de confiança)

*Sobre ti,
com o sangue
e a tristeza que nasceu em nós,
desce a luz do dia que se faz.
Como morre na terra a vida,
para que novas vidas germinem ao sol,
como se entrega crepitando ao fogo
o ramo forte da árvore,
assim,
vida e calor,
grito novo de esperança,
chegas tu, no mistério do luto.
E ainda doloridas
te oferecemos as nossas mãos trabalhadoras,
vermelhos e tristes
te entregamos os nossos olhos vigilantes,
e as nossas vidas de combatentes
mil vezes serão tuas,
no grito novo e enorme
como o flutuar da bandeira que içaste:*

A luta continua

*e sobre ti,
com a tristeza da manhã de Fevereiro,
com a esperança do Sol que nasce,
com a força imensa da vida
que cresce no ventre da mulher,
sobre ti,
desce a confiança do partido e do povo.
A ti,
reivindicamos a purificação e vingança
que o nosso sentido de justiça exige,
queremos um fogo ainda maior
que ao marulhar das ondas do Índico
respondam os canhões da esperança,
que o Limpopo transporte convulsivas
as carcaças de pontes,*

*que o Zambeze se transforme em Rovuma do Maputo
e a tua mensagem
faça de nós ciclone devastando o inimigo.
E queremos
no amor que te damos,
na fé em que te envolvemos,
que nos transportes ao futuro
e faças da esperança realidade.
É preciso que o vermelho das buganvílias
grite alegria na pátria
e o sangue se torne apenas recordação.
À Pátria que ele nos deixou
deves acrescentar a revolução que a bomba
deixou incompleta
e do nosso grito
Independência ou morte
queremos construída
a realidade do
Venceremos*

(Antologia temática de poesia africana, 1975, v. 2, p. 91-92)

Nos primeiros anos subseqüentes à Independência de Moçambique, ocorrida em 25 de junho de 1975, o clima de exaltação épica pela recém-liberdade conquistada ainda se refletia na produção literária. Mas, um ano após a libertação, a euforia e a certeza da vitória foram, no entanto, abaladas pela guerra civil desencadeada entre a Frelimo (a Frente Libertadora de Moçambique, que assumira o Governo, imprimindo a este, sob a orientação da Rússia e de Cuba, uma direção marxista) e a Renamo (a Resistência Nacional Moçambicana, partido de oposição, insuflado pela África do Sul que, na época, seguia a política norte-americana). O país, já devastado pela longa guerra colonial, foi ainda mais agredido 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 pela falência da Independência levaram muitos poetas, nos anos 80 e 90, à consciência da “pátria dividida”, metáfora usada pelo jovem 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, fazendo com que se anulassem suas singularidades. Propuseram, então, seguidos, entre outros, por Eduardo White, um dos poetas da Revista *Charua* (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, segundo Saúte, ainda “drapejassem no coração do luto”. Após anos de guerra, a realidade do país era tão absurda, que apresen-

tava um aspecto de pesadelo onírico, conforme denuncia Ana Mafalda Leite nos seguintes versos:

*Vênho de um país de sonho
de uma verdade tão pura
que até mete medo.*

(Chichorro, Patraquim e Leite, 1992, p. 65)

A agonia e a dor dominantes tinham de ser exorcizadas para, de novo, o povo acreditar no amor. Era preciso erotizar Moçambique, fazendo pulsarem os desejos silenciados por séculos de violência e autoritarismo. Contra a dura realidade moçambicana, sonambulizada por sofrimentos ininterruptos, irrompe uma poética, voltada para os recônditos meandros da alma humana, para o inconsciente mítico do povo, para a procura da liberdade existencial. Voar era necessário, navegar era preciso! 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 corporizar os desejos recalcados.

Sonhar, para Eduardo White, significa, pois, lutar gerindo os próprios sonhos, ampliando-os. Sonhar, para o poeta, é o que mantém os homens vivos, fazendo-os reagir a tudo o que é decepcionante. 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. Sonhos ir-re-cons-ti-tu-í-veis, durante muitos, muitos anos”. (Laban, 1998, v. III, p. 1.192-1.193)

Também Mia Couto, ao ser entrevistado por Laban, enfatizou 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” (Laban, 1998, v. III, p. 1.036). Metonímia do povo moçambicano impedido de caminhar, a estrada morta alegoriza a realidade do país quase todo destruído, nos anos 80 e início dos 90. 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 constantes guerrilhas. O onírico, desse modo, aponta para os sentidos adormecidos que latejam nos desvãos da história.

Graças ao sonho, a camada de poeira que recobre as coisas se dissipa, e com isso “o sonhador se apropria da força que emana do mundo morto das coisas”. Mas o sonho não permite recuperar somente as coisas; ele permite também recuperar a história. Por ele, o indivíduo se comunica com seu próprio passado, que se cruza em mais de um ponto com a tradição coletiva, conseguindo salvar, do fundo dos tempos, momentos arcaicos

significativos, saturados de “agoras” e, portanto, totalmente relevantes para o presente.
(Rouanet, 1981, p. 89)

O sonho, portanto, para esses poetas, nada tem de evasão, sendo, ao contrário, uma força geradora do despertar histórico. É pulsão de vida que age no sentido de retirar Eros dos escombros da guerra:

(...)
*pela mão de um sonho
caminhei
e não tive outro destino
senão a foz do mar
até se esgotar o vento
irei
por onde a vida
se enamora do futuro.*
(In: Mendonça, 1989, p. 315)

O poema se faz barco em viagem ao encalço de um porvir metaforizado pela foz do mar, onde possa renascer o amor. Nesses versos, estão presentes “o sonho e a poesia, a alegria da celebração ritual e a busca de uma razão que devolva aos homens a vida e a esperança roubadas”. (Angius, 1998, p. 18)

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, como propõem, por exemplo, os versos de Ana Mafalda Leite:

*apenas o sonho me leva a até ti
me levita e me levanta de pasmo
me devolve à ignorância
de tudo saber
apenas o sonho me encanta.*
(Chichorro, Patraquim e Leite, 1992, p. 113)

Mia Couto também se preocupa com a importância do sonhar e afirma: “o sonho é uma imitação do vôo. Só o verso alcança a harmonia que supera os contrários – a condição de sermos terra e a aspiração do eterno etéreo”. (White, 1992, p. 10)

O sonho, aqui, além da conotação histórica de resistência cultural, revela-se também metáfora do devaneio poético, da capacidade de criar e imaginar, apresentando uma concepção filosófica semelhante à de Gaston Bachelard, quando este reflete sobre o mistério da poesia: “A linguagem sonha. (...) Subir e descer, nas próprias palavras, é a vida do poeta, a quem é permitido unir o terrestre ao aéreo”. (Bachelard, 1981, p. 43)

A linguagem poética dessa geração de poetisas recria, muitas vezes, a língua portuguesa em “laborações oníricas” (Mata, 1998, p. 267), fazendo com que a imaginação voe e o verbo se liberte dos padrões rígidos da gramática lusitana. Mas, mesmo alcançando subjetivos vôos, os sonhos dos poetas funcionam como reação ao mundo social sufocante. 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)

Expulsando da poesia o *Logus* revolucionário-militante, os novos poetas fizeram a catarse da guerra que transformara a morte moçambicana em algo negativo, na medida em que impedira os rituais dos óbitos e deixara os mortos apodrecerem nas ruas ou serem enterrados em covas coletivas:

*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)

Com a consciência de que os “sonhos foram mutilados”, o lirismo proposto por Nelson Saúte persegue os elementos matriciais da cultura ultrajada. Encharca-se do mar índico, alegorizado pelo “orgasmo das ondas”, para recuperar as pulsões do desejo no corpo da própria poesia.

Não só o ar viabiliza o voar dos sonhos, como se depreende da poesia de Eduardo White, metaforizada pela “engenharia de ser ave”. Às ilhas se chega por barcos ou por vôos. Assim, também o mar e as águas se fazem caminhos do devaneio poético, do trabalho conotativo com o verbo criador.

Na produção poética de quase todos os poetas aqui referidos, o oceano e as ilhas conduzem aos sonhos perdidos no tempo. Saúte, White, Patraquim louvam o *m'siro*¹ e os sabores macuas das ilhas do norte moçambicano. Mía Couto reinventa a Ilha de Ibo, denunciando, por intermédio da reflexão poética, o peso das torturas históricas que mancharam de sangue o chão insular. Ana Mafalda Leite, em **Canções de Alba**, também canta o mar como o espaço do infinito através do qual se pode reaprender a liberdade e reencontrar as origens.

¹ Máscara facial usadas pelas mulheres macuas das ilhas do norte de Moçambique.

Nesses poetas, a errância marítima vai ao encaicho das matrizes culturais submersas nas águas da história, uma história de feridas e 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, então, se faz barco, “bateau-ivre”, navegando à deriva da história para, catarticamente, liberar as “hemorragias do medo”.

Outro procedimento recorrente nesses poetas é o trabalho metapoético, no qual a ilha, a mulher e a poesia se enlaçam, à procura dos sonhos e do amor. A constância da metapoesia é uma das tendências poéticas dos anos 80 e 90 nas cinco literaturas africanas de língua portuguesa.²

Mia Couto, por exemplo, erotiza a pele do poema, tecido feito de metalinguagem, que busca recuperar a oratura moçambicana, metaforizada pela voz dos búzios e pelo marulho do mar:

*Quero ser a tua pele cobrindo a praia
quero acender no teu fogo a minha saia
e arrancar dos búzios a voz do mar.*
(Saúte, 1993, p. 311)

Também Patraquim associa mulher e ilha à poesia, esta, quase sempre, metaforicamente configurada:

Ilha, corpo, mulher. Ilha, encantamento. Primeiro tema para cantar. Primeira aproximação para ver-te, na carne cansada da fortaleza ida, na rugosidade hirta do casario decrépito, a pensar memórias, escravos, coral e açafreão. Minha ilha/vulva de fogo e pedra no Índico esquecida. Circum-navego-te, dos crespos cabelos da rocha ao ventre arfante e esculturo-te de azul e sol. (Patraquim, 1991, p. 41)

Ainda Eduardo White e Nelson Saúte louvaram essa ilha emblemática, Muipíti, metonímia de um Moçambique mesclado por culturas e etnias várias no decorrer da história. White diz: “Sou ao Norte a minha Ilha, os sinais e as sedas que ali se trocaram e nessa beleza busco-te e para mim algum percurso, alguma linguagem submarina e pulsional” (White, 1996, p. 26). Saúte, em *A Pátria dividida*, canta essa mítica ilha, “mulher de m’siro feitiço do Oriente”, que “adormece no coração dos poetas”.

Fonte de Eros, ilha e poesia se constituem como os materiais do amor e da própria linguagem poética, temas freqüentes na obra poética de Eduardo White. Amor, entendido como pulsão lírica que move o corpo dos poemas na direção do mistério da criação poética:

² Comprovamos esse procedimento recorrente, através de nossa pesquisa *Mar, Mito e Memória na Poesia Africana do Século XX*, desenvolvida junto à UFRJ e ao CNPq, de 1994 a 1998, cujo resultado foi a publicação dos três volumes da *Antologia do mar na poesia africana do século XX*, 1996, 1997, 1999. Cf. v. 3. p. 36.

A pulsação das palavras deriva da pulsação observada nas coisas. E o poeta é quem permeia essa distância. Para ele, quando escreve colocando em jogo seus valores mais essenciais, vale dizer que a poesia é uma certa maneira de respirar o mundo e recriar seu ritmo impulsionado pela intuição e pelo desejo. (Paixão, 1982, p. 60)

Nos poemas de **Mariscando luas**, de Ana Mafalda Leite, o eu-lírico não louva a amada, mas, sim, o amado, já que é a voz feminina quem extravasa seu erotismo, expressando os desejos da mulher, reprimida por séculos de machismo:

*ó bem amado
apenas o sonho
o sonho se estende
se expande e te concentra
em mim
por inteiro
por dentro
os laços
bem atados
leves luvas
de pura seda
te ajustam.*

(Chichorro, Patraquim e Leite, 1992, p. 113)

A poesia, através das cintilações dos pensamentos, desejos e emoções, se estilhaça para captar os instantâneos da vida, repondo, assim, seus fundamentos no coração do humano. É essa vertente poética a abraçada pelos poetas dos anos 80 em Moçambique. O interessante é que essa poesia restaura a antiga vocação lírica moçambicana, reavendo, por exemplo, os caminhos existenciais propostos pela poesia de Reinaldo Ferreira, Alberto de Lacerda, Virgílio de Lemos, Rui Knopfli, Glória de Sant'Anna, entre outros.

Por limitações de espaço deste artigo, não abordaremos a produção de todos esses poetas. Optamos por analisar a poética de Virgílio de Lemos, pois ele foi um dos grandes cantores das ilhas e do mar do norte de Moçambique, sendo sua poesia, desde os anos 40 até hoje, percorrida por forte erotismo e artesanias verbal.

Um dos fundadores da revista **Msahe**, em 1952, Virgílio inseriu a poesia moçambicana numa outra respiração, propondo a libertação dos cânones coloniais que regiam a produção literária da época. Embora preocupado com as injustiças étnicas e sociais, sua poesia nunca se restringiu à denúncia social. Buscou os horizontes da liberdade, dando livre expressão aos desejos e às dúvidas existenciais. Sintética e fragmentária, sua escritura poética sempre buscou captar o indizível, os instantes fugazes de revelação, os instantâneos únicos, cúmplices da Beleza e da Arte. Com versos curtos, incisivos, com uma escrita automática, libertadora do subconsciente e dos sonhos, com metáforas imprevistas, imagens surreais, os sujeitos poéticos dos poemas virgilianos buscam flagrar as fulgurações do Eros primordial, os labirintos

eróticos da própria poesia. Esse erotismo caracteriza o “barroco estético” que, segundo o próprio poeta, perpassa o seu lirismo. Erotismo, enquanto atividade puramente lúdica: jogo, perda, abundância, prazer, excesso, desperdício, gozo. A vertigem dos versos expressa os movimentos da inquietação interior, os silêncios recônditos, os estilhaços da alma, os absolutos do nada, os absurdos da própria vida. Luz e sombra, brilho e cor fazem da sua poesia uma pintura verbal. Como artesanatos de prata, as reverberações metafóricas da linguagem percorrem as águas líricas do prazer: o prazer do texto, na acepção barthesiana. O descentramento do sujeito poético, percebido pelos vários heterônimos com que o poeta assina seus versos, estilhaça os vários “eus” líricos que se buscam em constantes volutas, encontrando-se e perdendo-se em movimentos elípticos e espiralados próprios desse barroquismo estético que se assemelha ao de Severo Sarduy: barroco da transgressão, da ruptura com o *Logus* colonial.

Rebelde e irreverente, o barroco virgiliano visa erotizar Moçambique, reabrindo as raízes esquecidas no tempo, das quais são símbolos as ilhas do norte índico, em especial a Ilha de Ibo, berço do poeta, e Muipíti, a Ilha de Moçambique, símbolo emblemático do mosaico étnico que marca a pele cultural moçambicana. O mar e as ilhas funcionam como alegorias estéticas da eterna errância do poeta.

A poética de Virgílio é aguda e estridente, dissonante e transgressora, herdeira das conquistas das vanguardas européia e brasileira. Mas, ao mesmo tempo, é lírica e suave, leve e rendilhada como a prata cinzelada pelos artesãos de prata de sua ilha natal. Conforme palavras de Mia Couto, é “trabalho de filigrana, de tratamento quase artesanal de palavra a palavra que só a poesia pode ensinar”. (Laban, 1998, v. III, p. 1.020)

*O imaginário
tem o rosto feminino
do mar
a ilha é a sua voz
que explode.
Tu és o irreal
que paira sobre os outros
(...)
A força da ausência
o que sonhamos
e nos foge entre
dedos a areia.
Tu és a réplica
do oculto,
da ilha a beleza
cruel, o pleno
nas dores do vazio.
(Lemos, 1999, p. 57)*

Na poesia de Virgílio, sempre estiveram presentes os temas do amor, do exílio, da solidão, do silêncio, dos vãos existenciais do homem, dos mistérios da vida e da morte. Cultor da liberdade, o poeta se sentia estrangeiro no clima provinciano de Lourenço Marques dos anos 40 e 50. Denunciou a crueldade da escravidão, exaltou as contribuições culturais das etnias moçambicanas, em especial a dos macuas e chopos, louvou as belezas swahilis de sua ilha natal, mas nunca se limitou apenas ao contexto de seu país. Cosmopolita e universal, nunca se cingiu a ideologias redutoras da alma humana e da Arte. Os sentimentos individuais do homem sempre foram matéria de seus versos. Palmilhou cartografias várias: a das ilhas do norte; a de Lourenço Marques; a da “Lisboa oculta”, cantada em poemas ainda inéditos; e a de outras paragens por onde passou em suas constantes viagens, depois que deixou seu país. Mesmo sua poesia mais recente tem a obsessão do mar e das ilhas, às quais, continuamente, retorna à procura dos arquétipos fundadores de sua identidade estilhaçada. A poética virgiliana se constitui como uma viagem erótica, como uma deambulação existencial sempre a ultrapassar fronteiras. Dialoga com poetas das mais diferentes pátrias, pois assume a extraterritorialidade própria da poesia concebida como arte universal e eterna. Os poemas de Virgílio têm leveza e movimento, desespero e silêncio, rebeldia e suavidade, ar e água, sonho e realidade. Aberta à pulsação do corpo interior da linguagem, sua poética se faz cósmica e erótica, comprazendo-se com os mistérios da própria criação.

Trabalhando com os materiais do amor, da própria poesia, dos sonhos e dos desejos, com a errância pelo Índico e pelas ilhas do Norte de Moçambique, com o corpo pulsional da linguagem, a poética de Patraquim, a de Mia Couto, a de Ana Mafalda Leite, a de Eduardo White e a de Nelson Saúte dialogam com a de Virgílio de Lemos, retomando a vertente lírica abraçada, desde os anos 40 até hoje, por esse poeta de Ibo. Constata-se, desse modo, que, tanto a produção lírica de Virgílio de Lemos, como a dos poetas referidos, reinventam, através do voo da imaginação e da artesanaria do próprio fazer literário, os subterrâneos dos sonhos e dos mitos, fazendo com que estes funcionem como procedimentos libertadores de tensões sociais oriundas da repressão, do autoritarismo e do medo.

RÉSUMÉ

La trajectoire des rêves dans la poésie du Mozambique. Les années 50 et le projet de fondation d'une littérature de racines africaines. Les décades de 60 et 70 et la utopie de la liberté. La guerre civile et le désenchantement social. Les années 80 et 90 et la proposition d'un nouveau lirisme capable de racheter le droit de songer et imaginer.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário Pinto. **Antologia temática de poesia africana**. Lisboa: Sá da Costa, 1975, v. 2 (O Canto armado).
- ANGIUS, Fernanda, ANGIUS, Matteo. **O desanoitecer da palavra**. Praia; Mindelo: Embaixada de Portugal; Centro Cultural Português, 1998.
- ANTOLOGIA DE POESIA DA CEI. s. l.: CEI, 1994. v. II (Moçambique).
- BACHELARD, Gaston. **L'Eau et les rêves**. Paris: Librairie José Corti, 1981.
- 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. Prefácio. In: MENDONÇA, Fátima e SAÚTE, Nelson. **Antologia da novíssima poesia moçambicana**. Maputo: AEMO, 1993.
- CRAVEIRINHA, José. **Karingana ua karingana**. Lisboa: Edições 70, 1982.
- LABAN, Michel. **Moçambique: encontro com escritores**. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998. v. III.
- LEITE, Ana Mafalda. **Canções de Alba**. Lisboa: Vega, 1989.
- LEMONS, Virgílio de. **Ilha de Moçambique: a língua é o exílio do que sonhas**. Maputo: AMOLP, 1999.
- LEMONS, Virgílio de. O Barroco estético ou 7 enunciados e 4 variantes. In: **Eroticus moçambicanus. Panorama do Congresso Internacional: as novas literaturas africanas de língua portuguesa**. Lisboa: GT do Ministério da Educação para a Comemoração dos Descobrimientos Portugueses, 1997.
- MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização**. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.
- MATA, Inocência. A Alquimia da língua portuguesa nos portos da expansão em Moçambique, com Mia Couto. **Scripta**. Revista da Pós-graduação em Letras da PUC Minas e do CESPUC. Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 262-268, 1º sem. 1998.
- MENDONÇA, Fátima, SAÚTE, Nelson. **Antologia da novíssima poesia moçambicana**. Maputo: AEMO, 1993.
- PAIXÃO, Fernando. **O que é poesia**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- PATRAQUIM, Luís Carlos. **Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora**. Lisboa: Edições ALAC, 1991.
- ROUANET, Sérgio Paulo. **Édipo e o anjo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.
- SARDUY, Severo. O Barroco e o neobarroco. In: MORENO, César Fernández. **América Latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- SARDUY, Severo. **Barroco**. Lisboa: Vega, 1989.
- 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. 3v.
- WHITE, Eduardo. **Os materiais do amor e o desafio à tristeza**. Lisboa: Caminho, 1996.