

## **Cantar dos sonhos: a representatividade lírica no panorama literário moçambicano**

**Guilherme de Sousa Bezerra Gonçalves**

*Graduando de Letras – Português/Literaturas, Departamento de Vernáculos, UFRJ.*

*E-mail: [guilherme.sbg@hotmail.com](mailto:guilherme.sbg@hotmail.com)*

**RESUMO:** O lirismo constitui elemento fundamental no panorama literário moçambicano. O mar e os sonhos são a fuga de um sujeito-poético que deságua sua alma fraturada pela História em manifestações poéticas e imagéticas altamente trabalhadas. O desdobrar da linguagem torna-se o caminho pelo qual poetas como Glória de Sant’Anna, Eduardo White e Mia Couto transfiguram e materializam a dor. As coisas do mundo desencadeiam na psique do artista o fluxo da memória: o olhar se volta, então, para a busca de um tom universal do sentir. Decepcionado com os rumos políticos e sociais do país, o poeta, como ser diretamente influenciado por acontecimentos exteriores a poesia, faz a revisão crítica de uma literatura ainda em formação. O resultado dessa reavaliação é o afastamento de uma poesia de coletividade e uma aproximação com o caráter distópico e particular que se tornou próprio à poesia e prosa dos países lusófonos africanos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Moçambique; poesia; lirismo

**ABSTRACT:** The lyricism constitutes an important element in the Mozambique’s literary scene. The sea and the dreams are the escape of a poetic subject that debouch his soul, faded by History, in a highly worked poetic and imagery manifestation. The spread of language becomes the way in which poets such as Glória de Sant’Anna, Eduardo White and Mia Couto transfigure and materialize the pain. World’s things initiate in the artist’s mind the memory flow: the look turns itself to the pursuit of universal feelings. Disappointed with the politics e socials directions of the country, the poet, as an individual directly influentiated by events not associated to poetry, makes a critic review of a still growing literature. The result of this revaluation is a artistic expression that doesn’t want to be part of a collectivity, but wants to approach a distopic and particular feature of poetry, characteristic that, after all, unifies lusophone African countries’ literature.

**KEY-WORDS:** Mozambique; poetry; lyricism

A quarta fase da literatura moçambicana é fortemente marcada pela relação crítica entre o fazer poético e a realidade. Após a independência, em 1975, e após o momento marcadamente panfletário que caracterizou o terceiro paradigma literário de Moçambique, o país foi inundado pela perspectiva de novos tempos; em face de um futuro, à época claramente idealizado como o tão aguardado momento de fartura e prodigalidade de uma sociedade até então mascarada pela opressão e pelo domínio português, a poesia se infla de um matiz nostálgica e eufórica. Acreditava-se ser a liberdade, então alcançada, o motor desencadeador dos processos que finalmente reorganizariam as petrificadas hierarquias sociais que o colonialismo impunha.

No entanto, o choque sofrido pela História foi fatal a Moçambique. Próxima aos acontecimentos que se sucederam pós-independência, a população foi assolado pelo espírito distópico que a guerra civil estabelecera: a união, que então impulsionava o sonho, agora habitava a esfera mítica. Em termos literários, a ideologia que assinalava os caminhos pró-revolução velava e desfocava a realidade; a combatividade presente nos versos anteriores desembocava, agora, em uma procura nostálgica por si mesmo: o poeta vasculhava sua intimidade e a expunha como reflexo da fratura e do dilaceramento causado pelos acontecimentos histórico-sociais.

Voltando-se para o que ainda considera ser justo, a poesia não se torna arma menor de resistência por não abordar objetivamente as mazelas de uma população assombrada por graves problemas. A transmutação do signo lingüístico e o intenso revolver e transfigurar estético são as características que ditam a produção poética moçambicana a partir de então. Segundo Bosi, “*a luta é, às vezes, subterrânea, abafada, mas tende a subir à tona da consciência e a acirrar-se porque crescem a olhos vistos as garras do domínio*”. A maturação da estética poética, a aproximando de um tom mais universal, é o caminho de contenda encontrado pelos poetas que testemunharam a não-materialização de sonhos por muito tempo almejados.

O lirismo na poesia moçambicana sempre teve seu espaço. Glória de Sant’Anna, uma das mais saudadas poetisas que cantaram o país, foi referência direta para a produção poética pós-independência. Segundo Carmen Tindó, ela soube captar as particularidades das praias moçambicanas, mas sua poética se realiza segunda uma perspectiva universalista. Caracteriza-se por efetuar um mergulho na interioridade lírica, nos meandros da própria criação literária.

É na poesia de Glória de Sant’Anna, como na de Virgílio de Lemos, que a poesia do quarto paradigma busca seu engenho. Vale ressaltar ser a lírica moçambicana não omissa aos

problemas dos negros: a grande mudança percebida é a maneira como essa “realidade” adquire valor artístico – prima-se pela subjetividade e pelo recorrente trabalho imagético. Glória de Sant’Anna:

### **Poema para um negro**

O que me prende é o que te prende:  
largo horizonte de outros passados,  
raízes fundas presas ao chão  
e um mar tão largo.

Palavras soltas num vento agreste,  
caminhos rudes determinados,  
sombras e sonhos sem condição  
e um céu tão vasto.

Meus passos breves não passam rasto.  
Teus passos fundos, fundos estão.  
Mas entre o mar e o céu e os nossos passos,  
a nossa humanidade é o mesmo laço,  
irmão.

As imagens da poeta são de um lirismo intenso. O mar é o “ente” representativo do esvaziamento do sujeito-lírico e é nesse mesmo mar que a voz poética se refugia e busca se ancorar. Portuguesa de nascença, sua ligação com a terra africana e com o moçambicano é de afetividade: vários poemas se apropriam das aparentes disparidades entre sujeito-poético, destituído de sua pátria luso-européia, e africano visando aproximar os dois seres: em “Poema para um negro”, há a construção visual de esferas que tendem a disseminar as aparentes diferenças entre o eu-lírico e o negro – ambos se reconhecem e se assemelham na natureza e estão intimamente conectados pelos limites impostos por ela; são humanamente iguais. Nota-se, na poesia de Glória, a preocupação com as questões sociais sem o caráter militante que posteriormente marcará o terceiro estágio da poesia do país: todas as construções imagísticas e imagéticas empenham-se em universalizar os sentimentos da voz que canta.

A intensa propensão surrealista dos versos moçambicanos pode ser explicada pela ideologia intrínseca ao próprio movimento. Diz Bosi que

O Surrealismo e o Expressionismo são viveiros de mitos pessoais ou de pequenos grupos em que se projetam desejos de expansão titânica ou demoníaca de homens cuja força de ação se inflete sobre si mesma, incapazes que são de dominar sistemas cada vez mais anônimos. Demiurgo da própria impotência, o poeta tenta abrir no espaço do imaginário uma saída possível.

Nesse contexto, o jogo entre Eros e Tântatos é próprio às palavras de Moçambique. O mar e seus movimentos assumem conotações muitas vezes eróticas, diretamente ligadas ao sensorial – a não canalização dessa explosão física reflete-se na morte, na dor da memória. A fragmentação do “eu” moçambicano e a cisão da esperança, com o início da guerra de desestabilização, aguçam a vontade de desvelamento dos sentimentos do poeta: sentimentos expandidos à toda uma nação.

A busca por elementos que fossem capazes de alcançar um número ilimitado de leitores se aproxima do caráter onírico desse lirismo. Apreende-se o mar, os mitos, a memória, etc., e os corporifica como forma poética: é o refazer, recriar e transformar da realidade em linguagem e da própria linguagem em linguagem codificada o preceito estético que perpassará o fazer poético também de Patraquim, Nelson Saúte, Mia Couto, Eduardo White, os poetas da *Charrua*, e outros. A metapoesia moçambicana se volta para o passado e o reavalia criticamente: não mais de exige uma poesia revolucionária, centrada na coletividade – propõe-se um olhar sobre o existencialismo do “eu”, oriundo dos diversos movimentos sociais de Moçambique.

Esse “eu” é indissociável. Sua presença na poesia nunca reflete sua estrutura como se em um processo mimético – ele desdobra-se em formas sempre novas, frutos do eterno fruir do inconsciente. Suas manifestações são um manancial imaginativo interminável e é facilmente abalado por acontecimentos extra-imagísticos. Em Moçambique, a desilusão causada pelas promessas e sonhos não cumpridos, pelas metas não alcançadas e pelos intensos atos fratricidas pós-independência, estremece a todo o instante as estruturas de sustentação desse sujeito-vivente: ele, então, perscruta em si e se interroga, reificando essa volatilidade em manifestação poética.

A produção literária de Eduardo White é característica da fase distópica da poesia moçambicana. O título de um de seus mais conhecidos livros, *O País de mim*, já atenta para o

esfacelamento desse “eu” que configura em sua poesia as considerações e sensações de um “mim” aparentemente auto-suficiente: uma das possíveis dobras do “eu”, esse “mim” demonstra a ciência de ser sua territorialidade e sua nacionalidade “restritas” ao espaço do inconsciente. Abstraindo-se de ligações diretas aos problemas sociais de Moçambique, essa “fuga poética” já é evidência latente de um ser-poeta que se ressent e sente fisicamente a dor de pátria-mãe:

**10.**

Não quero muros quando te canto,  
quero estradas largas,  
quero asas ousadas.  
quero a imensa casa dos astros  
ou então nada  
e não te canto.

Quando te canto  
é como se quisesse o mar  
por estrada,  
o seu silêncio, as suas algas  
e o fundo sem fim das águas.  
Quero isso,  
quero ver tudo,  
como um navio apátrida  
a passear pelo mundo.

Contra a opressão brada o sujeito da enunciação lírica. Os muros que o poeta repudia são os limites da própria língua, que devem, portanto, ser contornados e dilacerados a fim de que se possa, finalmente, cantar com subjetividade e beleza estética a pátria moçambicana: o aparente caráter fascista da língua é o componente metafórico da angústia sentida pelo eu-poético, que quer “passear pelo mundo” e “ver tudo” como um “navio” – as “asas ousadas” e o “fundo sem fim das águas” são a infinitude de uma natureza que guia, em face de uma realidade que rompe constantemente com as liberdades, a voz do poema por um mundo que oferece seu sabor e sua cultura a todo o momento, sem a imposição de extremos e fins.

O trabalho imagético rompe com os paradigmas literários anteriores, visto que não existem indícios de uma conexão mais íntima com a moçambicanidade ou com o panfletarismo. A escolha do item vocabular “apátrida” evidencia a nuance universalista do poema: não se procura por algum país onde se possa aportar, procura-se a extensão dos mares, Eros, o cantar dos sonhos que se torna coletivo pela individualidade. Em “Companheiros”, diz Mia Couto

### **Companheiros**

(...)  
e quando ficar sem mim  
não terei escrito  
senão por vós  
irmãos de um sonho  
por vós  
que não sereis derrotados  
(...)

Mia Couto reitera, então, a concepção poética de Eduardo White: a universalidade de sentimentos atinge um maior número de leitores e é a reinvenção da língua, transmutação de significados e significantes, plasticidade estética, etc., os caminhos que essa poesia pós-independência deve tomar; há um “mim” que dialoga com um coletivo (“irmãos”), atribuindo-lhe ser o “ente” que desencadeia o processo criativo – ambos se aproximam, portanto, do lirismo dos versos de Glória. O não-dizer, nesses poetas, é o grande grito de alerta: o silêncio perpassa o vazio e se preenche de significado; a voz do silêncio nega, defende, recusa modelos pré-definidos, luta, fala e, fundamentalmente, prioriza o “como” dizer ao preferir “o que” dizer.

Para Bosi, “a memória, como forma de pensamento concreto e unitivo, é o impulso primeiro e recorrente da atividade poética”; o crítico ainda alerta para o fato de “ninguém se admirar se a ela (memória) voltarem os poetas como defesa e resposta ao ‘desencantamento do mundo’”. O quarto paradigma da poesia moçambicana é exatamente a revelação desse desiludir-se com o real: as bases estéticas surrealistas são o arsenal ideal para uma poesia que necessitava, então, de um escape das coisas do mundo. Nelson Saúte, segundo Carmen Tindó,

“cria até uma ‘estética do Tânatos’, trazendo os mortos para dentro de seus versos”: esse uso recorrente da morte é o corporificar-se da memória social. Segundo Manuel Antônio de Castro

a memória é o ponto de ligação entre o singular que cada um é e o sentido histórico-social. Mais do que ponto de ligação é a fonte e a origem, pois a Memória é o que foi, é e será.

E Antonio Jardim

é, em última instância, pela memória, que o ser humano se configura como um ser passível de constituir mundo, ou melhor, mundos, na medida em que pela memória que se estabelece a possibilidade da vigência da unidade.

A memória na poesia moçambicana do quarto paradigma é marcada maciçamente pela violência instituída durante os anos de colonialismo e dominação portugueses. Ou em fuga (buscando Eros), ou em morte (Tânatos), a poética construída por Nelson Saúte mantém profunda relação com as desumanidades ocorridas em Moçambique e com o choque entre a euforia causada pela independência e os reais acontecimentos que se sucederam. A voz poética se torna um eco do passado, “as vozes submersas da História”, segundo Carmen Tindó. A pluralidade da poesia de Saúte pode ser melhor visualizada a partir da análise do poema “A ilha dos poetas”:

#### **A ilha dos poetas**

Muipíti adormece no coração dos poetas  
e sublima os delitos na contornada  
rota das viagens longínquas. As canções  
rumorejam ao vento ressuscitando  
as esquecidas pedras da Ilha.

Mulher de *m'siro* feitiço do Oriente  
os poemas do irredimível encantamento  
levantam-se sobre as ruínas.

Na proa da memória a evocação das velas  
sonolentas na imaginária romaria

neste lugar onde o estro do escriba  
permanece ancorado na lápide anônima.

A odisséia celebra o nome da pátria  
na errância das naus pelo Índico.  
Os homens a terra e o tempo:  
suas vozes descubro na História.

Duas forças aparentemente opostas se coadunam na poesia de Saúte. A retomada de acontecimentos passados (naus, no âmbito histórico e a “mulher de *m’siro*”, referência a elementos essencialmente africanos anteriormente versados) é matéria do sonho que “pela proa da memória” emerge do inconsciente e transcende ao verso; associada à presença da morte, também onírica e lírica (“neste lugar onde o estro do escriba/ permanece ancorado na lápide anônima”), compõem o painel fundamental da poesia moçambicana. Metapoética, a poesia em questão põe em cheque a funcionalidade da poesia em face do dilaceramento da sociedade: Muipíti, ilha de Moçambique, “adormece no coração dos poetas” e é justamente por estar nesse estado de vida que a mágica poética pode se concretizar.

Analogamente, é no sonhar que a poesia deveria, então, ser produzida. Não reflexo direto da realidade ou insuflada de funcionalidade política, o bom fazer poético deveria renascer e matizar suas formas e cores a todo o momento. “As canções”, rumorejando “ao vento” devem ressuscitar “as esquecidas pedras da Ilha”; o engenho do artista há provir do passado passando pelo crivo da crítica: “os homens a terra e o tempo” tem suas vozes delineadas a partir de uma subjetiva perspectiva histórica.

O *yin* e o *yang* desse sujeito-poético, característico não apenas da quarta fase da poesia de Moçambique, mas também de toda as anteriores manifestações líricas do país, são o resultado do aniquilamento de um sentimento de nacionalidade calcado na esperança de melhores tempos. Em uma cascata existencial de acontecimentos, esse “eu” rompido transfere aos versos, em uma relação de profunda intimidade simbiótica com a poesia, seu racha emocional; a intensa composição dos que se debruçaram sobre o fazer artístico e o empenho em enriquecer estética e plasticamente a literatura de um país fraturado, alcançando, como nos relembra Glória de Sant’Anna, o maior número de “irmãos”, eleva a literatura de Saúte, Mia



Couto, Eduardo White, etc., a um patamar de universalidade e totalidade próprio do ser moçambicano.

## REFERÊNCIAS:

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. O mar nas letras moçambicanas. In.: SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro (Org.). *Antologia do mar na poesia de língua portuguesa do século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, Coordenação dos cursos de pós-graduação em letras vernáculas e setor de literaturas africanas, 1999

Dicionário eletrônico de Poética e Pensamento, UFRJ: [www.dicpoetica.lettras.ufrj.br](http://www.dicpoetica.lettras.ufrj.br)