
Camões entre poetas africanos

Camões among african poets

Carmen Lucia Tindó Secco

Universidade Federal do Rio de Janeiro

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.nEsp.a1353>

RESUMO

Nosso texto tem como objetivo evidenciar como Luís de Camões é reconhecido entre poetas africanos. Conforme chama atenção o crítico literário moçambicano Francisco Noa, há na poesia moçambicana uma vertente lírica que se estrutura em torno do Oceano Índico e da Ilha de Moçambique, por onde passaram Camões, Jorge de Sena e outros poetas. Dentre vozes poéticas moçambicanas que celebram Camões, lembramos Virgílio de Lemos, exímio cultor da poesia portuguesa, que escreveu inúmeros sonetos e odes a Camões. Rui Knopfli é outro grande poeta moçambicano, que, no poema “O Regresso dos Lusíadas”, efetua uma releitura crítica de *Os Lusíadas*. Abraçando, também, um viés de alegórica irreverência e subversão, encontramos poemas do moçambicano Luís Carlos Patraquim, contracenando, parodicamente, com versos de Camões. Por intermédio da errância, a poesia de Patraquim, na linha corrosiva inaugurada por Knopfli, impõe-se como uma contraviagem para desvendar algumas lacunas da história. Não poderíamos deixar de mencionar o grande poeta José Craveirinha, o “Camões da Mafalala”, assim designado pelo escritor Mia Couto, em 1991, não só por ter vencido o Prêmio Camões e nunca ter saído do bairro periférico da Mafalala, mas pela sedução e clandestinidade com que soube mesclar a oralidade das palavras rongas da língua da mãe negra ao idioma português herdado do pai algarvio que o introduziu

nas rimas de poetas portugueses, entre os quais Camões, a quem admirou e de quem soube captar o método de criar sonetos. Por fim, fazemos referência ao poema anti-épico *As Quybyrycas*, de Frey Ioannes Garabatus.

PALAVRAS-CHAVE: Luís de Camões; Virgílio de Lemos; Rui Knopfli; Luís Carlos Patraquim; José Craveirinha.

ABSTRACT

The objective of our text is to highlight how Luís de Camões is recognized among African poets. As Mozambican literary critic Francisco Noa points out, there is a lyrical strand in Mozambican poetry that is structured around the Indian Ocean and the island of Mozambique, where Camões, Jorge de Sena and other poets passed through. Among the Mozambican poetic voices that celebrate Camões, we remember Virgílio de Lemos, an expert reader and culturist of Portuguese poetry, who wrote countless sonnets and odes to Camões. Rui Knopfli is another great Mozambican poet, who, in his poem “O Regresso dos Lusíadas” (The Return of the Lusiads), gives a critical rereading of *Os Lusíadas*. Also embracing an allegorical irreverence and subversion, we find poems by the Mozambican poet Luís Carlos Patraquim, parodying verses by Camões. Through wandering, Patraquim’s poetry, in the corrosive vein inaugurated by Knopfli, imposes itself as a counter journey to unveil some of the gaps in history. We can’t fail to mention the great poet José Craveirinha, the “Camões of Mafalala”, so named by the writer Mia Couto in 1991, not only because he won the Camões Prize and never left the outlying neighborhood of Mafalala, but for the seduction and clandestinity with which he was able to mix the orality of the ronga words of his black mother’s language with the Portuguese language inherited from his Algarvian father, who introduced him to the rhymes of Portuguese poets, including Camões, whom he admired and from whom he was able to capture the method of creating sonnets. Finally, we make a quick reference to the anti-epic poem *As Quybyrycas*, by Frey Ioannes Garabatus.

KEYWORDS: Luís de Camões; Virgílio de Lemos; Rui Knopfli; Luís Carlos Patraquim; José Craveirinha.

Moçambique é um país de poetas. Poetas que não deixam de ler e homenagear outros poetas. Por isso, é rica a intertextualidade existente na poesia moçambicana, não apenas em relação à Literatura Portuguesa, mas a outras literaturas também. Conforme chama atenção o crítico literário moçambicano Francisco Noa, um viés significativo desse lirismo é tributário da Literatura Portuguesa, o que, segundo ele, historicamente, explica-se:

[...] pela vocação e pelas práticas do próprio sistema colonial, [...] que teve como consequência o facto de as primeiras vozes nativas [...] serem constituídas por todos aqueles que mais se tinham apropriado, ou sido moldados pelos valores do colonizador através da escolarização, da educação, [...] da língua e da literatura (Noa, 2017, p. 59-60).

Noa observa, ainda, nesse ensaio, que, embora na poesia moçambicana haja predominância de forte telurismo a celebrar os rios e a natureza africana, há, também, uma vertente lírica que se estrutura em torno do Oceano Índico e da Ilha de Moçambique, por onde passaram Camões, Jorge de Sena e outros. A Ilha de Moçambique, primeira capital, depois que a esquadra de Vasco da Gama ali chegou em 1498, foi descrita como “a Ilha de Próspero” por Rui Knopfli, tendo sido tema e inspiração para inúmeros poetas.

O mar fazia-se, assim, presente, tanto como resultado de um certo atavismo ligado às origens histórico-culturais de alguns desses autores, dada a sua ascendência europeia, sobretudo portuguesa e a todo um imaginário consagrado por uma literatura onde a vocação marítima é manifesta, com particular destaque de Luís de Camões, como também, por outro lado, pelo [...] facto de Moçambique ser banhado pelo Oceano Índico (Noa, 2017, p. 65).

Em diversos poetas moçambicanos representativos desse viés voltado para o Oceano Índico, encontramos heranças e ressonâncias da

poesia portuguesa, havendo predominância de duas vozes poéticas: as de Camões e Pessoa. O poeta moçambicano Virgílio de Lemos foi exímio leitor e cultor da poesia portuguesa. Escreveu inúmeros sonetos e odes: a Camões, a Pessoa, a Sá-Carneiro, a Cesário Verde, a Antero de Quental e a outros. Celebrava, assim, poetas que muito admirava. Seu erotismo se vale de um “cio marítimo” para expressar a sedução pelo mar, pelo verbo criador e pelo idioma português que Camões divulgou e muito contribuiu para renovar.

As composições líricas de Virgílio de Lemos se eletrizam pelo erotismo de algumas poucas palavras africanas infiltradas no idioma trazido pelo colonizador. Na relação entre poesia, navegação e liberdade criadora, há uma embriaguez dionisiaca dos sentidos que leva o leitor a poder experimentar o prazer estético. Por intermédio de construções, ritmos e musicalidades dissonantes, o inovador lirismo virgiliano conseguiu instalar a rebelião dentro da própria poesia, contribuindo para libertar a literatura moçambicana do assimilaçãoismo, adotado como uma das estratégias políticas da dominação colonial portuguesa.

A FORTALEZA E O MAR

(Ao Luís de Camões)

O tempo quebrado invade
o canonizado lugar e o Amor
deixa-se viver EROS talvez mar
desta reflexiva via meditação.

O tempo e o lugar resistem
como o fruto e a flor. E teu olhar
sobre as coisas vigilante se nutre
de estrelas de areias sobressaltos.

Os mesmos fantasmas se cruzam
pela praia nos paradoxos repetidos
entre a cobiça e o cego desejo.
(Lemos, 1999, p. 64).

Virgílio de Lemos desconstrói, desse modo, paradigmas impostos, relendo moçambicanamente alguns emblemas literários lusitanos como, por exemplo, o do episódio da “Ilha dos Amores” cantada em *Os Lusíadas*. Mergulhando nos profundos mares de seu inconsciente, o sujeito-lírico elege outra ilha como a de seus amores: a Ilha do Ibo, paixão primeva, berço-matriz, onde nasceu, aprendeu a silabar os primeiros sons em português e, depois, ouviu também palavras em swahili e em macua, devido ao plurilinguismo ali existente.

LÍNGUA DE FOGOS SILABARES

Nos teus bicos, teus lábios teus brincos
se insularizam meus dedos, meus gritos
sóis que penetram teu desejo teus muros,
tua fome de incendiados ventres e mares.

É dentro de teu corpo que minha alma erra
em busca de súplicas recônditos prazeres
é em tua carne que a memória se debate
e em silêncio exige contrastes e sombras.

E na estatuária *swahili* de teu cio de ouro,
súbita e singular és tu e não outra qualquer
quem por mim viaja língua de fogos silabares

como se teu mar varresse minhas entranhas,
e exigisse mais risos lágrimas e gritos
mais pássaros harmonias e vorazes sonhos.
(Lemos, 1999, p. 70).

Identificada ao mar e à ilha, a língua portuguesa, na obra de Virgílio de Lemos, converte-se em moçambicana e, simultaneamente, cosmopolita viagem, entregando-se, sem limites, aos ventos da imaginação.

Rui Knopfli é outro grande poeta moçambicano, cuja obra se abre a várias intertextualidades. No poema “O Regresso dos Lusíadas”, como o próprio título indica, Camões é convocado e o sujeito lírico knopfliano efetua uma releitura crítica de *Os Lusíadas*:

REGRESSO DOS LUSÍADAS

Vela parda, barca sem leme
ao leme da aventura desventurada,
à praia original regressamos: granito
e basalto, livro de estátuas perfiladas,
friagem do sono sem sonhos

As chagas do tempo e da febre,
as cicatrizes da ausência e do olvido,
emprestam à madeira ardida
dos rostos a pintura de estrangeiros.
Incómoda memória sangrada

em silêncio, ao longo da noite perplexa,
à praça original regressamos:
surda e endurecida no gosto
da cobiça, não concede a pátria
o favor que havia de acender

o engenho. E a magra tença,
se mal resguarda o corpo enfermo,
menos guarda o inverno da alma.
Em cinzas e sombras no abismo
baixaremos: esconjuros e autos-de-fé

não logram corromper a árdua
 incomburênciã do testemunho
 que somos; mais que a fria
 laje da hipocrisia, durará
 o remorso desta voz enrouquecida.
 (Knopfli, 1989, p. 119).

Afastando-se do sentido épico camoniano, Rui Knopfli imprime em seus versos um tom trágico, que acentua sua crítica em relação aos “feitos grandiosos” da aventura marítima portuguesa. O historiador Alexandre Lobato, no prefácio ao livro *A Ilha de Próspero*, assim se posiciona, criticamente:

na verdade, Rui Knopfli inventa uma nova forma de contar aquela História [...], por um lado profundamente diferente do frêmito camoniano, e por outro, igualmente distante [...] do Pessoa da ‘Mensagem’, que nos evoca as grandezas no cálice dos sofrimentos, em consagração do que valeu a pena (Lobato, 1989, p. 15).

Como em Virgílio de Lemos, a intertextualidade em Rui Knopfli é cosmopolita. O sujeito lírico knopfliano também enumera diversos nomes de poetas que o marcaram: Luís de Camões, Sá de Miranda, Shakespeare, Paul Eluard, Jorge de Sena e muitos outros.

Contudo, a intertextualidade knopfliana, diferentemente da de Virgílio de Lemos, é perpassada por amarga e ácida ironia. No poema “Contrição” (Knopfli, 2010, p. 83-85), por exemplo, o sujeito poético declara que “furta ao velho Camões”, “pilha em Herberto Helder”, para, “roubando aos ricos”, tornar-se um “Robin Hood dos Parnasos”.

Além da metapoesia, da intertextualidade e do fingimento, a ironia é um procedimento bastante utilizado por Rui Knopfli, também já apontado por diferentes críticos de sua poesia. O poema “Contri-

ção”, transcrito a seguir, é exemplar dessa dicção irônica que atravessa a obra de Rui.

CONTRIÇÃO

Meus versos já tem o seu detractor sistemático:
uma misoginia desocupada entretém os ócios
compridos, meticulosamente debruçada sobre
a letra indecisa de meus versos.
Em vigília atenta cruza o périplo das noites
de olhos perdidos na brancura manchada do papel,
progredindo com infalível pontaria
na pista das palavras e seus modelos.
Aqui se detesta Manuel Bandeira e além
Carlos Drummond de Andrade também
brasileiro. Esta palavra vida
foi roubada a Manuel da Fonseca
(ou foi o russo Vladimir Maiacovsky
quem a gritou primeiro?). Esta,
cardo, é Torga indubitável, e
se Deus Omnipresente se pressente,
num verso só que seja, é um Deus
em segunda trindade, colhido no Régio
dos anos trinta. Se me permito uma blague,
provável é que a tenha decalcado em O Neill
(Alexandre), ou até num Brecht
mais longínquo. Aquele repicar de sinos
pelo Natal é de novo Bandeira (Porque não/
Augusto Gil, António Nobre, João
de Deus?). Estão-me interditas,
como certos ritmos, certas palavras. Assim,
não devo dizer flor nem fruto,
tão-pouco utilizar este ou aquele nome próprio,
e ainda certas formas da linguagem comum,
desde o adeus português (surrealista)

ao obrigatório bom dia! (neo-realista).
 Escrevendo-os quantos poetas sem o saber,
 mo interditavam apenas a mim; a mim, perplexo
 e interrogativo, perguntando-me, desolado:
 – E agora, José?, isto é, – E agora, Rui?
 Felizmente, é pouco lido o detractor de meus versos,
 senão saberia que também furto em Vinícius,
 Eliot, Robert Lowell, Wilfred Owen
 [...]
 Que subtraio de Alberto de Lacerda
 e pilho em Herberto Helder e que
 – quando lá chego e sempre que posso –
 Furto ao velho Camões. Que, em suma,
 roubando aos ricos para dar a este pobre,
 sou o Robin Hood dos Parnasos e das Pasárgadas
 [...]
 (Knopfli, 2010, p. 83-85).

Na linha da dissimulação, constrói-se o poema. O eu lírico continua um fingidor, revelando um discurso acentuadamente irônico. A ironia implica simulação, pois se define como um recurso arguto de dizer uma coisa por outra, aguçando ou disfarçando o dito e o não dito. Portanto, a ironia se configura como uma atitude mental, que traduz perspicácia, malícia e agilidade de raciocínio. Consoante Linda Hutcheon (2000, p. 66),

a ironia não é um simples tropo literário, porém um modo de elaboração textual, em que o discurso sai da esfera do verdadeiro e do falso e entra no reino do ditoso e do desditoso. É, em razão disso, que a ironia enseja ‘inferências, não só de significado, mas de atitude e julgamento’, na medida em que produz efeitos consequentes sobre sentimentos e pensamentos dos leitores (ou dos ouvintes).

No caso do poema “Contrição”, sobre o qual muitos estudiosos da poesia de Knopfli já se debruçaram, trava-se, à partida, um pacto irônico. Segundo alguns críticos já assinalaram, um ato de contrição envolve arrependimento, compunção, remorso; no entanto, no poema não há nenhum pesar por parte do eu lírico. Ao contrário, ele elege o lugar do pecado, ou seja, o do “delito das palavras”, como analisou Roberto Said (2010) no posfácio à *Antologia poética*, organizada por Eugénio Lisboa. Confessadamente – numa atitude que, hoje, poderia ser rotulada de “pós-moderna” –, o sujeito poético assume a pilhagem consciente que faz de versos alheios, pertencentes a variados poetas: Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Vladimir Maiacovsky, Manuel da Fonseca, Miguel Torga, José Régio, Alexandre O'Neill, Brecht, Augusto Gil, António Nobre, João de Deus, Vinícius de Moares, Eliot, Robert Lowell, Wilfred Owen, Alberto de Lacerda, Camões, Herberto Helder.

Do modernismo brasileiro, também recolheu “temas e motivos alicerçados no quotidiano e no coloquial, a língua jovialmente reinventada, a sutileza da ironia” (Noa, 1997, p. 43). “Roubando aos ricos para dar aos pobres”, institui-se como “o Robin Hood dos Parnasos e das Pasárgadas”, ironia bem construída que lhe faz desmorrar a máscara de “ladrão, de poeta maldito” e maledicente, revelando-lhe a face de protetor dos fracos e oprimidos.

“Contrição” se inicia com o sujeito lírico declarando que “seus versos já têm seu detractor sistemático”. Duas vozes parecem dialogar no poema: a do poeta e a do detractor. Este traz, em sua designação semântica, o significado de difamador; contudo quem vai maculando a imagem do poeta, apontando, aqui e ali, a presença de versos roubados a outros poetas, é o próprio sujeito lírico que, ao final, é absolvido e inocentado, pois, na tecedura do poema, o local do “roubo, do pecado, do delito” das palavras se transforma no lugar da intertextualidade e dos afetos inseridos no texto pelo poeta. Este, lite-

rariamente, é o detractor dos outros e de si mesmo. Mas, como ele próprio se declara, um “detractor amoroso”, que esconde a ternura, sob a capa da ironia e da dureza dos olhos e dos versos. “– E agora, José?, isto é, – E agora, Rui?” Descobrimos que a difamação feita pelo poeta-detractor tem carga positiva, uma vez que roubar o que há de bom para dar aos pobres torna-se, para ele, um ato louvável... “E agora, Rui?” O disfarce caiu, a ironia findou, a dissimulação acabou. “E agora, Rui?” E agora, leitor?”

Abraçando, também, um viés de alegórica irreverência e subversão, encontramos poemas do moçambicano Luís Carlos Patraquim, contracenando, parodicamente, com versos de Luís de Camões. Por intermédio da errância, a poesia de Patraquim, na linha corrosiva inaugurada por Knopfli, impõe-se como uma contraviagem para desvendar fendas da história. Retornando a lugares matriciais da colonização, revela que esses espaços se encontram cindidos por lembranças de culturas várias: as das tradições africanas das etnias locais, as das marcas ocidentais trazidas pelos portugueses, as dos sabores deixados por comerciantes árabes e indianos. Cantando a Ilha de Moçambique, Patraquim diz:

foste uma vez a sumptuosidade mercantil, cortesão impossível roçando-se nas paredes altas dos palácios. Sobre a flor árabe a excisão esboçada com nomes de longe. São Paulo. Fadário quinhentista de ‘armas e varões assinalados’. São Paulo e o rastilho do evangelho nas bombardas dos galeões. São Paulo rosa, ébano, sangue, tinir de cristais, gibões e espadas, arfar de vozes nas alcovas efémeras. Nas ranhuras deste empedrado com torre a escandir lamentos dormirão os fantasmas? Almas minhas de panos e misangas gentis, quem vos partiu o parto em tijolo ficado e envelhecido? Ilha, capulana estampada de soldados e morte. Ilha elegíaca nos monumentos. Porta-aviões de agoirentos corvos na encruzilhada das monções. De oriente a oriente flagelaste o interior da terra. De Calicut e Lisboa a lança que o vento lascivo trilou em

nocturnos, espasmódicos duelos e a dúvida retraduzindo-se agora entre campanário e minarete. Muezzin alcandorado, inconquistável. Porque ao princípio era o mar e a Ilha. Sindbad e Ulisses. Xerazzade e Penélope. Nomes sobre nomes. Língua de línguas em Macua matriciadas (Patraquim, 1992, p. 42).

Apropriando-se do conhecido verso camoniano, “armas e barões assinalados”, o eu-poético declara sua recusa à política colonial portuguesa que descaracterizou Moçambique durante longos anos.

Não poderíamos deixar de fazer referência ao poeta José Craveirinha, o “Camões da Mafalala” – assim designado por Mia Couto, em 1991 (Leite, 2002, p. 22) –, não só por ter vencido o Prêmio Camões e nunca ter saído do bairro periférico da Mafalala, mas pela sedução e clandestinidade com que soube mesclar a oralidade das palavras rongas da língua da mãe negra ao idioma português herdado do pai algarvio que o introduziu nas rimas de poetas portugueses, entre os quais Camões.

EXÍGUAS PALAVRAS

Posso jurar que a solidão me tateia.
Uma a uma esvaindo-se no rígido vazio
exíguas são as palavras que me ocorrem.

Rimas de livros fitam-me indulgentes
Desde Camões ao Eça passando por Tolstoi
são-me vãs as respostas que contêm.

Um sobressalto interrompe-me a escrita.
Na maneira yankee de chamar deve ser o Hemingway.

Jamais estamos socraticamente sós. Há sempre em nós um Chaplin.

Não são os grãos de areia um por um que povoam os desertos?

O que há de eterno não sou eu que tenho de o consumir.

[...]

(Craveirinha, 2008, p. 180).

José Craveirinha reconhece a arte do soneto camoniano e toma emprestado ao poeta português o método de “sonetar”. No poema a seguir, do qual destacamos trechos, metalinguisticamente, Craveirinha dialoga com Camões:

Exausto

de insónias

peço ajuda ao bom Luís Vaz de Camões.

O então malquisto exilado português de Muipiti

senhor de ínclitos dotes na arte do soneto

generoso empresta-me seu método

de falar com os bruxos

no ambíguo tempo

dos homens.

Ele

o grão-sonhador que lambeu

suas crostas

imperfilado

em verso

deu-me

o mote:

Efémeros são os oiros dos biltres.
Vãos os poderes da espada e da pólvora.
Louvada seja a Dinamene
e Maria louvada seja também.

E ambos entoamos.
(Craveirinha, 2008, p. 235).

No conhecido poema “África”, é clara a intenção rebelde de macular o Português, a língua de Camões, fecundando-a e mestiçando-a com expressões dos idiomas nativos:

E ergo no equinócio de minha terra
o rubi do mais belo canto xi-ronga
e, na insólita brancura dos rins da madrugada,
a carícia dos meus dedos selvagens
é como a tácita harmonia
de azagaias no cio das raças,
belas como falos de ouro eretos
no ventre nervoso da noite africana.
(Craveirinha, 1980b, p. 17).

Incorporando os ritmos moçambicanos, “os gritos de azagaias no cio das raças”, o “tantã dos tambores” ressoando na pele dos versos, Craveirinha conclama miticamente a ancestralidade africana e impõe sua poesia como um canto apoteótico de rebeldia. Assim, a língua portuguesa, que o aparelho colonial desejava imune a alterações, é sublevada; passa por um processo de moçambicanização. Também no poema “Inclandestinidade”, de *Cela 1*, a voz lírica assume a contramão da língua, evidenciando uma postura crítica em relação à história colonial. Com metáforas iradas e versos agressivos, transgride a norma e as regras impostas pelo padrão culto do idioma português.

Cresci.
 Minhas raízes também
 cresceram
 e tornei-me um subversivo
 na genuína legalidade.
 Foi assim que eu
 subversivamente
 clandestinizei
 o governo
 ultramarino português.
 Foi assim!
 (Craveirinha, 1980a, p. 85).

Embora cante os ritmos da África, de Moçambique e as paisagens de sua Mafalala, a poesia de Craveirinha se abre, também, a uma vertente cosmopolita que dialoga com outros “bruxos da linguagem”: poetas da dimensão de Camões, de Pessoa, de Shakespeare, de Jorge de Sena e de outros grandes como estes.

Não poderíamos encerrar, sem mencionar, mesmo brevemente, *As Quaybyrycas*, de Frey Ioannes Garabatus (1991), heterônimo do pintor António Quadros, obra publicada em Moçambique em 1972, caracterizada, segundo Renata Klipel (2023, p. 212), por uma “origem paródica e pelo caráter debochado que dá a continuidade, prometida por Camões ao rei D. Sebastião, a *Os Lusíadas*, sendo este, até reduzido, no prefácio de Jorge de Sena, a simples ‘prólogo de quanto veio depois’ (1991 [1972], p. 17)”.

Maria-Benedita Basto (2016) também reforça essa ideia de continuidade entre *Os Lusíadas* e *As Quaybyrycas*, chamando atenção para o fato de que esta obra não se constitui como uma simples reescrita d’*Os Lusíadas*, mas sim como uma forma de Camões, mais velho, reescrever seu texto, libertando-o de utilizações ideológicas feitas pelo Estado Novo. De acordo com a estudiosa, *As Quaybyrycas* salvam *Os*

Lusíadas de sua utilização pela *biblioteca imperial*¹, ou seja, o livrem de ser usado como propaganda do império português, como instrumento da dominação colonial.

O autor joga aqui com a eventual verdade histórica de uma promessa de Camões ao seu rei D. Sebastião: escrever as glórias do seu reinado, ultrapassando, na nova obra, o que fizera em *Os Lusíadas*. Na utilização desta ‘verdade histórica’ reside, uma vez mais, a ironia fina do poeta e a força política da obra. É que há mais subversão num texto que finge continuar uma epopeia, eliminando a possibilidade de uma leitura ideológica imperial, que numa estratégia baseada simplesmente na escrita de uma anti-epopeia (Basto, 2016, p. 68).

Outras heranças e ressonâncias de Camões poderiam ser levantadas na poesia moçambicana. Todavia, acreditamos que os cinco poetas por nós aqui apontados já demonstram a grande importância da presença camoniana em Moçambique.

RECEBIDO: 15/12/2024

APROVADO: 26/01/2025

REFERÊNCIAS

BASTO, Maria-Benedita. “Camões” em Moçambique à Procura d’As *Quybyrycas* de Frey Garabatus. Cânone, Geopolítica e Descolonização. In: MACEDO, Ana Gabriela; BRUGIONI, Elena; PASSOS, Joana (ed.). *O poder das narrativas: As narrativas do poder. Prémios literários*. Porto: Edições Afrontamento, 2016. p. 53-74.

¹ O conceito de “biblioteca imperial” é da autoria de Maria-Benedita Basto que o explica assim: “através desse conjunto de orientações de leitura os textos são transformados em instrumentos ao serviço da propaganda da política cultural do Estado Novo, em ‘monumentos’ da história nacional. A finalidade desta biblioteca situa-se então a três níveis: histórico, antropológico e jurídico, transmitindo, respectivamente, o valor da raça, a missão civilizadora e a legitimidade do império” (Basto, 2016, p. 55).

- COUTO, Mia. Entrevista. *JL*. Lisboa, 13 ago. 1991.
- CRAVEIRINHA, José. *Cela 1*. Lisboa: Edições, 70, 1980a.
- CRAVEIRINHA, José. *Maria*. Maputo: Alcance, 2008.
- CRAVEIRINHA, José. *Xigubo*. 2. ed. Lisboa: Edições, 70, 1980b.
- GARABATUS, Frey Ioannes. *As Quaybyrycas (1972): poema ético em outavas que corre como sendo de Luís Vaz de Camões em suspeitíssima atribuição*. Porto: Edições Afrontamento, 1991.
- HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. Belo Horizonte: EdUFMG, 2000.
- KLIPEL, Renata de Oliveira. *As Quaybyrycas como possibilidade de descolonização por dentro*. *Revista Desassossego*, São Paulo, v. 15, n. 30, p. 210-225, jul.-dez. 2023. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v15i30p210-225>. Acesso em 15 dez. 2024.
- KNOPFLI, Rui. *A Ilha de Próspero*. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1989.
- KNOPFLI, Rui. *Antologia poética*. Eugénio Lisboa (org.). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- LEITE, Ana Mafalda. A fraternidade das palavras. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 5, p. 22, out. de 2002.
- LEMOS, Virgílio de. *Eroticus moçambicanus*. Antologia poética. Organização e apresentação de Carmen Tindó Secco. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira; Fac. Letras da UFRJ, 1999.
- LOBATO, Alexandre. Prefácio. In: KNOPFLI, Rui. *A Ilha de Próspero: roteiro poético da Ilha de Moçambique*. 2.ed. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 11-23.
- NOA, Francisco. *Literatura moçambicana: memória e conflito*. Itinerário poético de Rui Knopfli. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane; Livraria Universitária, 1997.
- NOA, Francisco. O Oceano Índico e as rotas da transnacionalidade na literatura moçambicana. In: NOA, Francisco. *Uns e outros na literatura moçambicana*. Ensaios. São Paulo: Editora Kapulana, 2017. p. 59-74
- PATRAQUIM, Luís Carlos. *Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora*. Lisboa: ALAC, 1992.

SAID, Roberto. O delito da palavra (posfácio). In: KNOPFLI, Rui. *Antologia poética*. Organizado por Eugénio Lisboa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 189-206.

MINICURRÍCULO

CARMEN LUCIA TINDÓ SECCO é Professora Emérita da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Professora Titular de Literaturas Africanas. Doutora pela UFRJ e Pós-Doutora pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e Universidade Politécnica de Moçambique. Pesquisadora A1 CNPq. Editora da *Mulemba*-UFRJ. Membro correspondente da Academia Angolana de Letras. Integra a Comissão de Honra da Fundação Fernando Leite Couto em Maputo. Livros: *A magia das letras africanas*; *Afeto & Poesia: Angola e Moçambique*; *CineGrafias Angolanas*; *CineGrafias Moçambicanas*, entre outros.