

A Literatura Moçambicana¹

Luciana Brandão Lealⁱ

Roberta Maria Ferreira Alvesⁱⁱ

1. Moçambique em voz e performance²

Sabe-se que a presença do colonizador português em terras africanas ocorreu de forma imensamente violenta, a partir de mecanismos que subverteram as histórias, as culturas, as identidades e as subjetividades dos povos colonizados. A validação do processo de políticas coloniais baseou-se nas diferenças, do “outro” construído a partir de visões e interpretações que, como afirma José Luís de Oliveira Cabaço (2009, p. 35), decretarão a contradição fundamental da ordem colonial fundada em uma “multiplicidade de dualismos” e “em conceitos marcados pela hierarquização”.

A Europa e seus padrões estabeleceriam, assim, nos espaços colonizados, parâmetros para se definir o belo, o certo, o ideal, o que se enquadrava ou não nos modelos ocidentais. Dessa maneira, o colonizador estabeleceu e legitimou, no decorrer de séculos, seus pretensos padrões de superioridade.

Em um cenário de imposição de poder e violência colonial, a Arte, de maneira geral, e a Literatura, de forma mais específica, se transformarão, nos espaços colonizados na África, em instrumentos de combate com os quais artistas e escritores africanos buscam construir e afirmar a sua identidade, questionar e subverter a própria condição de colonizado. Expressões que podem ser percebidas como motivação para o enfrentamento concreto às forças coloniais e, posteriormente, para a formação dos Estados/Nações independentes.

Analisando o mundo engendrado pela colonização, Frantz Fanon (2005) esclarece que “o intelectual colonizado que decide declarar guerra às mentiras colonialistas irá travar esse combate à escala do continente” (FANON, 2005, p. 232). Para esse intelectual, a luta anticolonialista é continental e a cultura que se afirma é a cultura africana. Escritores e intelectuais africanos incorporam, antropofagicamente, heranças (ad)vindas de movimentos artísticos europeus, americanos e brasileiros, além de assumirem marcas peculiares das culturas locais, características que emergem nas produções literárias dos países africanos de língua portuguesa. Fonseca e Moreira, a propósito, observam que “nessa fase, o escritor africano assume a responsabilidade de construtor, arauto e defensor da cultura africana” (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 2).

As tensões e as guerras pela independência das ex-colônias europeias no continente africano contribuíram para forjar, no decorrer do século XX, os conceitos que norteiam a “moderna” literatura produzida nesses espaços, constituindo-se em projetos literários bem definidos. A construção da identidade de uma “literatura nacional”, em cada país, nesse continente, coincide com os processos de luta anticolonial, como se discute adiante, (de)monstrando-se que as literaturas africanas de língua portuguesa não apenas participam desses movimentos de independência política, como também constroem estratégias significativas que fortalecem as reivindicações e as lutas pela identidade nacional sufocada pela colonização.

A Imprensa, em Moçambique, inicia-se com a instalação do Boletim Oficial, em 1854. Posteriormente, o rádio e a publicação de jornais e revistas assumirão importante papel na história desse país. Em 1868, publica-se o periódico *O Progresso* e, a partir dele, os jornais passam a ser um dos principais veículos de ideias de contestação da ordem colonial e, posteriormente, dos movimentos de libertação. Destacamos, dentre eles, os jornais *O Africano* (1908) e *O Brado Africano* (1918) como importantes estandartes desse tipo de imprensa. *O Africano*, fundado pelos moçambicanos José e João Albasini, tinha por principal finalidade, segundo o editorial de abertura do seu primeiro número, atender aos interesses do grupo de mestiços contra as formas de opressão e discriminação às quais eram submetidos, embora, posteriormente, ao mudar de proprietário, esse tom tenha sido sistematicamente alterado. *O Brado Africano*, por sua vez, trazia o suplemento *O Brado Literário*³ e circulou, em Moçambique, entre 1918 e 1974, com a participação de escritores como Rui Nógar, Marcelino dos Santos, José Craveirinha, Orlando Mendes e Virgílio Lemos, entre outros. Segundo Tânia Macêdo e Vera Maquêa, esses jornais “foram o palco para surgimento das primeiras atuações de autores africanos para expressar essas condições e as primeiras necessidades de afirmação da cultura africana” (MACÊDO; MAQUÊA, 2007, p. 18).

Sob a forma escrita, a produção literária moçambicana se sedimentou, a partir da década de 1940, por meio de periódicos publicados por escritores e intelectuais; em geral, de contestação ao colonialismo, a exemplo do *Itinerário* (1941-1955). Um marco na produção literária de Moçambique será a concepção da Revista *Mshao* (1952), que adota nome que significa dança, canto e poesia, tendo sido publicada em um único número, que teve enorme importância no cenário cultural dessa época de grande efervescência política e literária. Nos cadernos literários de *Itinerário* e *Mshao*, há textos e poesias marcados(as) por temas mais universais, de natureza mais subjetiva, e outros(as) nos(as) quais se discutem questões sobre a realidade social e política da colônia, que apontam, sobretudo, as injustiças e a violência praticadas e legitimadas pelo sistema colonial. Para Francisco Noa (2017), a geração de intelectuais e escritores dessa época se empenha em construir feições da moçambicanidade a partir de estratégias de afirmação de identidade. Posteriormente à revista *Mshao*, é criada a *Revista Caliban* (1971-1972), por Grabato Dias e Rui Knopfli, valorizando e assumindo diversidade temática e estética em um ambiente cultural que, segundo seus idealizadores, clamava por mudanças.

Nesse contexto, os jornais impressos e as revistas literárias foram os mais efetivos e presentes instrumentos usados para a exposição das ideias anticoloniais, verdadeiros representantes do pensamento social e importante lugar de resistência exercida de diferentes formas, modificando-se ao longo do tempo e refletindo as realidades históricas. A escrita jornalística foi uma das formas mais utilizadas pelos intelectuais moçambicanos para fazerem com que suas ideias circulassem junto à população, a seus pares e a outros intelectuais das demais colônias.

O projeto concebido na década de 1980, após os conflitos que levaram à libertação política, é, segundo Francisco Noa, “dominado por um grande fervor revolucionário que contaminará as artes, a literatura moçambicana, em particular, e que fará com que haja uma produção maciça de textos literários” (2017, p. 26). Esse fervor revolucionário, apontado por Noa, ganha maior vigor após a fundação da Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO), em 1982, marco significativo nas

letras desse país, já que se tornou importante espaço de debates e tertúlias, além de ter possibilitado – e ainda possibilitar – a edição de livros de poetas e escritores associados. A AEMO viabilizou, também, a criação da *Revista Charrua* (1984), que reuniu importantes vozes da Literatura moçambicana, como Ungulani Ba Ka Kosa, Eduardo White, Armando Artur, Marcelo Panguana e Suleiman Cassamo, entre outros.

No decorrer século XX, como se vê, a Imprensa e a Literatura moçambicanas estiveram muito próximas, sendo a primeira uma alternativa profissional para os escritores que não podiam sobreviver da sua produção literária. Pode-se dizer que, em 1975, quando alcançou a sua independência política, Moçambique ainda não possuía um "sistema literário" totalmente definido, se considerarmos esse conceito cunhado pelo teórico Antonio Candido, segundo o qual um "sistema literário" passa a existir quando escritores escrevem para um público que reage influenciando-os a produzir novas obras e, assim, sucessivamente.

Patrick Chabal enfatiza que, para se identificar a formação de uma "literatura nacional", é necessário "algum conhecimento das características 'nacionais' da cultura, que gerou essa literatura, e da 'cultura' através da qual a nação foi construída" (CHABAL, 1994, p. 14). Segundo esse crítico literário, no caso de Moçambique, é impossível dissociar essas questões, ressaltando, ainda, que, "Pelo facto de as culturas africanas serem orais, o desenvolvimento da literatura africana só pôde ganhar forma através do uso da língua colonial europeia" (*idem, ibidem*, p. 16). Nessa perspectiva, para sedimentar a cultura africana em uma literatura escrita na língua do colonizador, os escritores africanos buscam conciliar a cultura da tradição oral com a língua escrita do colonizador e, assim, nos diz Patrick Chabal, "criaram uma nova cultura – a escrita africana" (1994, p. 23).

A guerra pela independência de Moçambique – também conhecida como Luta Armada de Libertação Nacional – foi um conflito entre as forças da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique)⁴ e as Forças Armadas de Portugal. Segundo Fátima Mendonça, esse movimento de libertação nacional funciona como materialização de um projeto literário de afirmação que surgiu a partir das décadas de 1940 e 1950; ou seja: "é o forjador, por excelência, do conceito de moçambicanidade ⁵, porque é através dele que a própria nação se começa a construir" (MENDONÇA, 1988, p. 52).

Falar sobre poetas e escritores importantes do cenário literário moçambicano nos possibilita desvelar sentidos imersos na literatura escrita em espaço e tempo bem peculiares. Estudioso desse cenário, o crítico literário Patrick Chabal, em seu livro *Vozes Moçambicanas: literatura e nacionalidade* (1994), explica que as características da "moçambicanidade" podem ser identificadas em textos produzidos com o objetivo de realçar as cores e as vozes locais, evidenciando a sua diferença em relação àqueles que, até então, eram produzidos sob ecos culturais europeus. Alguns parâmetros estéticos e opções discursivas caracterizam as feições dessa "moçambicanidade": a consciência, por parte do escritor, do seu pertencimento e da sua (a)filiação à cultura do seu país; a busca de formas transgressoras para uso da língua do colonizador; e a utilização de estratégias de linguagem que reforçam, nos textos, a luta pela liberdade, tecendo um discurso literário que se deixa atravessar pela oralidade e pela sonoridade trazidas por expressões de línguas africanas.

Maria Nazareth Soares Fonseca ressalta como as experiências literárias desses escritores sustentaram a ideia do nacionalismo latente na Literatura moçambicana produzida a partir da segunda metade do século XX e explica que

[...] a volta simbólica à África, preconizada pela *Négritude*, valoriza a musicalidade presente na vida do africano, a flora, a fauna e os costumes ancestrais. Esse retorno às origens africanas incentiva o orgulho de ser negro e acolhe as tradições étnicas africanas, absorvendo-as em novos arranjos. (FONSECA, 1997, p. 394).

A denúncia das iniquidades e da brutalidade da ocupação colonial alimenta, na imaginação dos poetas nacionalistas, a utopia de libertação para Moçambique e a exaltação dos valores negro-moçambicanos.

2. Feições de um projeto literário: estudos sobre a Poesia⁶

O fato de a história de Moçambique ter sido marcada pela violência da dominação portuguesa se refletiu significativamente na escrita de poetas como Noémia de Sousa e José Craveirinha, “o profeta da identidade nacional”⁷, que estiveram diretamente ligados à luta pela libertação e fizeram do repúdio ao colonialismo e da exaltação da nação livre motivações para as suas produções poéticas. Os livros *Xibugo* (1964), de José Craveirinha, com título que significa grito de guerra, e *Sangue Negro* (2001), de Noémia de Sousa, anunciam o compromisso de afirmação política dessas vozes combatentes no cenário moçambicano. Com poemas de cunho veementemente político, muitas vezes recitados em espaços públicos, ambos têm discursos por vezes marcados por agressividade e pela luta por “um novo tempo” para a nação moçambicana, imprimindo, nas letras dos seus poemas, uma simbólica “destruição do espaço e do lugar do colonizador”, como afirma Ana Mafalda Leite (1981, p. 76), ao analisar a poesia de Craveirinha.

Movidos por ideais de libertação, os escritores da “fase nacionalista” eram, sobretudo, militantes e combatentes da FRELIMO, destacando-se, dentre tantos outros, Rui Nógar, José Craveirinha e Noémia de Sousa. Todos eles militavam em reuniões populares e se apresentavam em recitais públicos, declamando poesias, visando levar seus textos àqueles que não podiam acessá-los de outra maneira, a não ser pela oralidade⁸, conformando uma poética nacionalista cujos principais temas são os acontecimentos políticos e sociais do espaço colonizado.

A censura imposta pelo Estado salazarista – sobretudo nas décadas de 1950 e 1960 – dificultou e, por vezes, impediu a publicação de inúmeros textos e obras de poetas moçambicanos, o que justifica o quase desconhecimento, por parte do grande público, dos autores envolvidos em embates políticos que precederam os movimentos de libertação. Fátima Mendonça (1989) explica que somente com as edições da antologia *Poesias de Combate*, após a independência, esses autores puderam ser conhecidos e lidos pelo público moçambicano:

A edição das antologias *Poesia de combate* 1, 2 e 3, pelo Departamento de Trabalho Ideológico da FRELIMO, permitiu que, nos primeiros anos a seguir a independência, fossem divulgados poetas cuja atividade se desenvolvera no

âmbito do Movimento de Libertação e que, devido à censura política, tinham permanecido até aí desconhecidos dos seus compatriotas. (MENDONÇA, 1989, p. 31)

É importante ressaltar que no projeto de moçambicanidade os poetas demonstram nítida preocupação com a renovação da linguagem, assumindo, por vezes, a oralidade como contravenção ao processo de colonização. Resgatar, registrar e valorizar a oralidade é, também, uma forma de resistência porque, como observa Secco: “antes da efetiva ação colonizadora empreendida por Portugal na costa oriental da África, a literatura aí existente se constituía, sobretudo, enquanto voz” (SECCO, 1999, p. 13). Retomar as matrizes culturais africanas, dos povos de origem *banto* e dos *macuas* implica uma conscientização identitária, aliada à necessidade de subversão da língua portuguesa. A rasura dos códigos linguísticos e culturais impostos pela colonização acentua o caráter de rebelião proposto pela poesia de protesto e resistência, na medida em que impõe profundos questionamentos sobre a cultura eurocêntrica que, durante séculos, dominou o território moçambicano. Há, também, preocupação explícita no sentido de se resgatarem tradições e valores culturais vigentes antes da chegada dos portugueses.

Para tanto, escritores se dedicam à recolha e ao registro de cantos e contos, provérbios e expressões, jogos e danças, ritos e mitos; enfim, características simbólicas que possam traduzir, de forma mais fidedigna, a identidade étnica e nacional. São muitas as produções em que essa resistência se manifesta. Vejamos a letra de uma canção do Sul de Moçambique, da região *Chopi*, resgatada da oralidade e registrada por Eduardo Mondlane (1968), na qual se recorda o sentimento desse povo, quando se viu despojado de suas terras:

Ainda estamos zangados: é sempre a mesma história
As filhas mais velhas têm de pagar o imposto
Natanele disse ao homem branco que o deixassem em paz
Vós, os velhos, deveis tratar dos nossos assuntos
Porque o homem que os brancos nomearam é um filho de ninguém
Os *chopes* perderam o direito à sua própria terra.
(MONDLANE, 1968)

Ao lado de uma poética nascida da conscientização política, uma outra feição da poesia produzida em Moçambique, na segunda metade do século XX, revela a busca por novas formas de se reivindicar a liberdade, investindo-se, sobretudo, na elaboração estética dos poemas. Outros poetas, ainda que tenham produzido seus poemas nos anos 1950 e a partir da década de 1960, embora também influenciados pelas lutas políticas e culturais, motivados pelos ideais da FRELIMO, apresentam certa heterogeneidade de propostas estéticas, orientando-se por linhas temáticas mais diversificadas. Dentre as novas vertentes de criação, destacam-se as de Orlando Mendes, Rui Knopfli⁹, Glória de Sant’Anna, Reinaldo Ferreira e as de Virgílio de Lemos.

A Ilha de Moçambique, primeira capital do país, que, posteriormente, lhe deu o nome, foi cenário de importantes episódios históricos e construções culturais, tornando-se referência recorrente em produções estéticas e literárias de artistas moçambicanos, nos séculos XX e XXI. Esse palimpsesto ideológico e geográfico, lugar de diásporas e relações é representado, literariamente, de formas

diversificadas, contando com textos anteriores e posteriores à libertação política, o que permite a criação e a identificação de um produto cultural heterogêneo, fruto da sua diversidade de registros. Importa perceber que o espaço aí criado, artisticamente, aponta para um passado histórico revelador das múltiplas interferências culturais e históricas que nele se estabeleceram.

Exaltando o cenário índico e a Ilha de Moçambique, escritores o fazem, segundo Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco (2012), poeticamente, também porque a ilha é o espaço da sedução e do encantamento, imagem que se perpetua no imaginário dos artistas e poetas, lugar de retorno às origens e aos afetos. Essa pesquisadora explica, ainda: tantos poetas cantam a mítica Ilha de Moçambique: “mulher de m’siro feitiço do Oriente”, que “adormece no coração dos poetas”.

É certo que as ilhas e cidades portuárias são lugares propícios ao (re)encontro e ao trânsito de pessoas e de suas ideologias, assim, por essas evidências, um ponto importante sobre o qual cumpre refletir é a articulação entre a literatura moçambicana e as águas do Índico, encontro tão celebrado e aclamado em representações literárias de Moçambique (enquanto colônia e, após 1975, como nação independente).

Na belíssima antologia *A Ilha de Moçambique: pela voz dos poetas*, Nelson Saúte e Antônio Sopa reúnem algumas das primeiras vozes que celebraram a Ilha de Moçambique, revelando um palimpsesto de imagens desse lugar matricial. Das precursoras vozes aí reunidas, elegem-se dois poetas inaugurais dessa importante vertente da “moçambicanidade”: Orlando Mendes, “que exalta a vocação maternal da sua terra e os monumentos erectos acossados pelos musgos vorazes do tempo” (SAÚTE e SOPA, 1992, p. 12); e Alberto de Lacerda, que cantou “essa paz que desagua na Ilha, onde os cães não ladram e os meninos peregrinam no universo da claridade festejada” (SAÚTE e SOPA, 1992, p. 12-13).

Os projetos literários de Alberto de Lacerda e Orlando Mendes confirmam o que Secco sugere sobre a poesia índica e da Ilha de Moçambique. Essa pesquisadora apresenta as duas vertentes dessa lírica: “uma que metaforiza o Índico, existencialmente, buscando os afetos e os sonhos; outra que subverte corrosivamente a história, criticando o colonialismo e a opressão” (SECCO, 2016, p. 64).

O poeta Júlio Carrilho exercitará, anos mais tarde, essa tradição da insularidade na poesia moçambicana, tradição já analisada por Secco (2012) em feições da poesia de Virgílio de Lemos. Carrilho nasceu em Pemba e foi aluno de Glória de Sant’Anna. Escreve *Dentro de mim outra ilha* (1969-1991) que, segundo o poeta, resgata uma ilha física, geográfica, também capaz de deixar profundas marcas no eu que escreve.

Moçambique, “a janela para oriente”, como a aponta Eduardo White, define o seu país de origem, e é um espaço onde se entrecruzam culturas e tradições refletidas em tensões identitárias que fazem desse território um espaço “em trânsito”, porque, desde as antigas rotas marítimas que passam pela Ilha de Moçambique e por outras ilhas do litoral índico, estão em diásporas as descendências, etnias, línguas, saberes, práticas culturais e tradições que (con)formam o tecido cultural e identitário desse território banhado pelo Oceano Índico. Trata-se, como afirma Rita Chaves, de um “espaço histórico em flagrante processo de estruturação” (CHAVES, 2006, p. 120).

Ressonâncias dessa “nova escritura” refletem-se nos temas escolhidos pelos poetas e no seu trabalho poético com a palavra. As citadas formas de lirismo mais intimista, associadas ao cuidado com a construção discursiva, são opções estéticas incorporadas a novos projetos literários. Nas duas vertentes estéticas que constituíram a “moçambicanidade”, veem-se poemas cunhados, ideologicamente, com a intenção de se criar um projeto literário nacional, que se identifica com diversos movimentos, como o da *Négritude*, o das várias vertentes neorrealistas, o Surrealismo e outros.

No cenário colonial, sobretudo ao final dos anos 1960, com forte repressão da Política Internacional de Defesa e de Estado (PIDE), a literatura de Moçambique assume feições ainda mais metafóricas, visando driblar o rigor da censura. Esse mesmo movimento ocorreu, também, em Angola, favorecendo a escrita de textos mais elaborados e metalinguísticos, nos quais a poesia se debruça sobre si mesma. Ressalta-se, em Moçambique, a fase da “Poesia do Gueto” (SECCO, 2002, p. 102), do grupo Caliban, no qual Rui Knopfli se destaca. Fátima Mendonça e Nelson Saúte explicam as mudanças temáticas e os fatores que as motivaram:

Houve alguns fatores que determinaram que outras tendências estéticas se afirmassem, nomeadamente a de um lirismo intimista recuperado pelas novas condições históricas, anunciador de uma escrita mais vigiada, debruçada sobre os processos de construção discursiva, tendo como característica própria a recusa de soluções estéticas de efeito fácil. Embora se mantenha uma certa relação com o Real, este surge agora mediatizado pela imagem, pelo símbolo, pela metáfora, remetendo-se à (re)descoberta de meios de expressão mais consentâneos com uma opção fundamentada no rigor e no fingimento poético. (MENDONÇA; SAÚTE, 1975, p. XII)

Discutindo pressupostos semelhantes aos apontados por Fátima Mendonça e Nelson Saúte, Secco (1999) afirma que o novo paradigma da poesia moçambicana será, posteriormente, reelaborado por escritores mais jovens, em cujas letras “travase, então, um novo combate, não mais apoiado no tom panfletário dos versos, mas na vigília das palavras. É uma poética que teoriza sobre o próprio fazer literário, problematizando as contradições presentes” (SECCO, 1999, p. 29). Os primeiros livros de Luís Carlos Patraquim e de Eduardo White, *Monção* (1980) e *Amar sobre o Índico* (1984), respectivamente, apontam, já em seus títulos, para a opção geopoética¹⁰ do Índico e da Ilha, cujas relações revelam heranças de artistas anteriores. Secco assinala, ainda, que essa “jovem poesia moçambicana” do final do século XX busca redefinir a identidade mestiça e plural do país, uma vez que “como navegantes à deriva, vários poetas assumem, então, a consciência da ‘pátria dividida’ e mergulham seus versos em direção às origens, tentando recuperar, através das correntes subterrâneas da memória, os destroços do passado submerso” (SECCO, 1999, p. 33).

A democratização do uso da linguagem literária em território moçambicano, mais tarde, trará novos adeptos. Outros poetas voltar-se-ão às temáticas relacionadas ao imaginário do mar e das ilhas, à busca de *Eros*, do Amor e, mesmo, das origens. Nas últimas décadas do século XX, destacam-se os temas do amor e do erotismo presentes nos textos de Eduardo White e Luís Carlos Patraquim e, no século XXI, Sebastião Alba e Nelson Saúte também se dedicam a essas mesmas questões. Percebe-se, como diz Carmen Lúcia Tindó Secco, que a “poética do corpo e dos

sentidos” é praticada também por poetisas mais jovens, que escreveram, sobretudo após a década de 1980, como Ana Mafalda Leite, Sónia Sultuane e Tânia Tomé.

Ana Mafalda Leite, poeta e ensaísta luso-moçambicana, publicou, em 1984, seu primeiro livro de poemas *Em sombra acesa*, possui uma obra vasta e muito importante, tanto na poesia quanto na crítica sobre as literaturas africanas de língua portuguesa. Como professora e pesquisadora, organizou edições preciosas, como as antologias poéticas de José Craveirinha, publicada pela Editora UFMG, e *Jogos de prazer: Virgílio de Lemos & seus heterônimos* (2009), editada pela Casa da Moeda. Esse trabalho apresenta, divulga e contribui significativamente para que a poesia moçambicana seja mais conhecida e lida em múltiplos espaços. Ana Mafalda Leite possui diversos títulos em poesia, dentre eles: *Mariscando Luas* (1992), livro belíssimo, em parceria com Roberto Chichorro e Luís Carlos Patraquim e *A estranheza fora da página* (2021), publicação em co-autoria com Hirondina Joshua, poeta moçambicana, membro da Associação dos Escritores Moçambicanos, que também é redatora da revista *InComunidade* (Portugal) e curadora do projeto literário *Mbenga Artes & Reflexões*

No cenário literário contemporâneo, a produção literária feminina (tanto na poesia quanto na prosa) é expressiva e deve ser destacada. A pesquisadora Ana Rita Santiago, no livro *Cartografias em Construção - Algumas escritoras de Moçambique*, analisa a estética de trinta e oito autoras moçambicanas, atuantes na poesia e na prosa, que serão nomeadas a seguir: Amélia Margarida Matavele, Amilca Ismael; Carla Soeiro; Celina Sheila Macome; Clarisse Machanguana; Cláudia Constance; Cri Essência; Dama do Bling; Donia Tembe; Eliana N’zualo; Emília Alexandre; Emmy Xyx; Énia Lipanga; Eunice Matavele; Fátima Langa; Felismina Velho; Henriqueta Macuácuá; Hirodina Joshua; Isabel Ferrão; Isabel Gil; Lica Sebastião; Lídia Mussá; Lília Momplé; Lina Magaia; Maria Bernadete Cipriano Roque; Melita Matsinhe; Nilzete Monteiro; Noémia de Sousa; Npaiy; Paulina Chiziane; Márcia Santos (Rinkel); Rosa Isabel Maiòpué (Apuna); Rosa Langa; Sara Rosário; Sónia Sultuane; Tânia Tomé; Tereza Xavier Coito; Vigília Ferrão e algumas luso-moçambicanas, a saber: Ana Mafalda Leite; Maria dos Anjos Martins; Glória Sant’Anna; Ana Oliveira Dia; Ana Margarida Cristo; Elsa de Noronha; Giselia Gracias Ramos Rosa; Maria Helena Menezes; Natália Constâncio e Nora Vilar.

Escritores muito jovens despontam na cena poética de Moçambique e suas vozes conduzem os leitores por trilhas de um legado bem estabelecido. Na contemporaneidade poetas como Mbate Pedro, que nasceu em Maputo, em 1978, e possui os seguintes títulos publicados *O Mel Amargo* (AEMO, 2005), *Minarete de Medos e Outros Poemas* (Índico, 2009). O seu último livro, *Debaixo do Silêncio que Arde* (Índico, 2015), recebeu o prêmio BCI, considerado o melhor livro publicado em Moçambique, além de uma menção do prêmio Glória de Sant’Anna (Portugal), e o livro *Vácuos*, lançado na FliPoços, em Poços de Caldas-MG, Brasil. Sangare Okapi nasceu em Maputo, foi professor e possui livros de poesia e prêmios acumulados, como o Prêmio Revelação FUNDAC Rui de Noronha, em 2002; Prêmio Revelação AEMO/ICA de 2005; e Menção Honrosa no Prêmio José Craveirinha de Literatura, em 2008. Amosse Mucavele nasceu em Maputo, em 1987, onde vive e atua profissionalmente. É poeta e jornalista cultural, coordenando o projeto de divulgação literária *Esculpindo a Palavra com a Língua*, publicou os livros: *A Arqueologia da Palavra e a Anatomia da Língua – Antologia Poética* (2013) e *Geografia do Olhar: Ensaio Fotográfico Sobre a Cidade* (2016).

Como se vê, existe em Moçambique uma expressiva tradição poética na literatura e, sobretudo no período colonial, há menor produção no domínio narrativo. Como enfatiza Francisco Noa (2008 e 2017), “até os finais da década de 1980, vimos que Moçambique se afirmou, sobretudo, como pátria de poetas, com as honrosas e pontuais exceções de João Dias, Luís Bernardo Honwana, Carneiro Gonçalves e Orlando Mendes” (NOA, 2008, p. 43; NOA, 2017, p. 22). No período pós-colonial e na contemporaneidade, sabe-se que a ficção moçambicana tem grande relevância no cenário literário do país. Escritores moçambicanos começaram a produzir diversas obras ficcionais: contos, histórias, novelas e romances. Dentre esses autores, é importante mencionar alguns que se destacam: Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa, Suleiman Cassamo, Lilian Momplé, Marcelo Panguana, Paulina Chiziane e João Paulo Borges Coelho.

3. Feições de um projeto literário: estudos sobre a Prosa

Para analisarmos o desenvolvimento da literatura em um país como Moçambique, é importante considerarmos as origens dessa literatura e o impacto que ela exerce sobre a constituição da identidade cultural desse país africano. Em Moçambique, as tradições das narrativas orais são “o reservatório dos valores culturais de uma comunidade com raízes e personalidade regionais, muitas vezes perdidas na amálgama da modernidade” (ROSÁRIO, 1989, p. 47). Nessas sociedades tradicionalmente orais, as narrativas são veículos de valores sociais, culturais, político-religiosos e educacionais.

Nesse contexto, os escritores e ficcionistas “fazem uso das fontes populares orais das sociedades de que são originários” (CHABAL, 1994, p. 24) e a tradição oral presente nas narrativas em prosa recupera a habilidade de contar histórias. Segundo Chabal:

Há o facto indubitável de que, no contexto histórico e cultural de um país como Moçambique, o conto ou a história é provavelmente a mais apropriada e mais popular forma de escrever em prosa. Apropriada porque adapta-se bem à captação da realidade multifacetada de um país em construção e com uma tão diversa tradição cultural. É também o género mais adaptável às qualidades da literatura oral. Popular, porque é mais acessível, pode ser publicado de muitas maneiras diferentes e pode ser lido em voz alta ou ser encenado no teatro. (CHABAL, 1994, p. 66-67).

O escritor Mia Couto reflete sobre o processo de subversão da língua portuguesa em seus romances e em outros, de seus conterrâneos, mencionando algumas estratégias narrativas e de renovação da linguagem, para assinalar diferentes processos de construção de “uma escrita moçambicana”:

O que eu escrevo é moçambicano, digamos, inconscientemente, involuntariamente. Eu não faço nenhuma coisa para que seja. É uma maneira, simplesmente, entre mil outras. O Cassamo já faz outro trabalho, que não é só de violar o português, mas é de fazer casamento das línguas, do tsonga com o português. Então há verbos que são construídos a partir de palavras, de expressões, de termos locais. E isso é uma outra corrente, é uma outra maneira de chegar lá. (COUTO, in CHABAL, 1994, p. 290).

A prosa moçambicana, embora jovem, é considerada elemento vital e prodigioso nas literaturas produzidas em Português. Em uma perspectiva histórica, destaca-se a

coletânea de contos de João Dias intitulada *Godido e outros contos* (1952), cuja importância deve ser assinalada por ser a primeira obra ficcional produzida, por autor moçambicano, no período colonial do seu país. Segundo Francisco Noa, João Dias “deixou um conjunto de contos que revelaram potencialidades de um grande escritor precocemente desaparecido” (NOA, 2008, p. 39). Fonseca e Moreira (2007), em panorama sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, explicam que João Dias se empenha em “desmascarar as realidades sociais concretas”, contrapondo o contexto colonial africano e a realidade social portuguesa. *Godido* é o nome de uma personagem de um conto que também dá nome ao livro. Esse nome remete a uma figura histórica, ressignificando a memória coletiva, porque, segundo Fonseca e Moreira (2007), “*Godido* conota a resistência do povo moçambicano ao invasor europeu, funcionando como símbolo das reivindicações sociais no espaço colonial português” (p. 28). Sua narrativa traz temas da exploração do negro, as formas de racismo e suas facetas, a violência colonial em diversas instâncias (física e psicológica).

Sob o ponto de vista do colonizado, a personagem central é uma materialidade do moçambicano a partir de sua própria visão, com características mais próprias, atitudes mais típicas, pensamentos e sentimentos marcados por sua cultura e tradição. Em um movimento que subverte a História oficial, escrita e desenhada pelos colonizadores, as narrativas inscrevem um percurso temporalmente paralelo, no qual podemos perceber lados opostos que constituem os fatos passados pelos dois lados da Historiografia.

O único livro em prosa que foi, de fato, publicado em Moçambique antes da independência é de autoria de Luís Bernardo Honwana, intitulado *Nós matámos o cão tinhoso* (1964), no qual retoma temas sobre a violência e a segregação impostas pela colonização. Essa obra apresenta um conjunto de narrativas híbridas, contos que são semelhantes a crônicas, que retratam a vida cotidiana em Moçambique naquele período. Como afirmam Fonseca e Moreira, “as narrativas de Honwana denunciam as forças produtivas em jogo, o autoritarismo do Estado colonial, a opressão exercida pelas instituições de poder e pelo seu aparelho ideológico” (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 29). As narrativas também suscitam discussões que apelam à conscientização social de classe; sobretudo, pela ótica de determinadas personagens e pontos de vista. Em análise sobre o livro, essas pesquisadoras interpretam: “No texto que dá título ao livro, o protagonista, incumbido de liquidar o enigmático Cão-Tinhoso, elucida-nos sobre a luta surda no seio de uma comunidade juvenil, representada por brancos, negros e mestiços”. (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 29).

Escrito na década de 1960, *Portagem* (1966), de Orlando Mendes, publicado pela Coleção dos Prosadores de Moçambique, é considerado o primeiro romance publicado em Moçambique. Esse romance só chegou ao Brasil por meio da Coleção de Autores Africanos, da Editora Ática, em 1981, e a sua narrativa apresenta uma “perspectiva crítica em relação às estruturas coloniais e da abordagem, sem subterfúgios, do drama de um mulato em choque com a sociedade de brancos e de negros, minada pela presença do europeu” (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 29).

Nas palavras de Cláudio Ribeiro Cruz,

Portagem é constituído por 28 capítulos nos quais a história trágica do mulato João Xilim é traçada por meio de um narrador em terceira pessoa, cuja descrição centra-se nas perambulações clandestinas do mulato por

Moçambique colonial. O romance, em linhas gerais, irá tratar de temas coletivos, tais como: o colonialismo, a insegurança, a crueldade, o racismo, a prepotência, o mal estar de uma terra em meio aos seus habitantes sonâmbulos, termo este que dialoga com a obra do escritor moçambicano Mia Couto (1955), no livro *Terra Sonâmbula*, obviamente guardadas as suas devidas proporções, já que são obras escritas em períodos distintos. Em *Portagem*, João Xilim caminha sobre uma terra estrangeira, dominada pelos portugueses, sem ao menos saber quem é de fato, pois sua constituição como herói é esfacelada ao longo de sua trajetória. (CRUZ, 2013, p.19)

A partir da década de 1980, a Literatura moçambicana passa por uma revitalização considerável e apresenta maior diversidade estética e temática. Como assinala Francisco Noa, acontece

Uma explosão de liberdade subjectiva e criativa que vai permitir o relançamento de uma escrita que, nascida sob o signo de Prometeu, institui uma historicidade e uma aura próprias, em que o inconformismo do verbo e a inquietação identitária se fundem na sua imagem de marca. (NOA, 2008, p. 41)

Ungulani Ba Ka Khosa participou da fundação da *Revista Charrua* e é membro da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO). Publica, em 1987, o *Ualalapi*, seu primeiro romance, que recebeu, em 1990, o prêmio de ficção moçambicana. Para Ana Mafalda Leite, esse romance “moderniza a ficção moçambicana ao introduzir um gênero que se enraíza no romance histórico” (LEITE, 1998, p. 84). O enredo é motivado pela história de Gungunhana, o imperador de Gaza, encenado em suas intensas contradições e a partir de um original processo ficcional que se nutre de elementos variados, como a incorporação de passagens bíblicas e o aproveitamento de provérbios africanos, como acentua Rita Chaves (2018).

Assim como Ungulani Ba Ka Khosa, Marcelo Panguana colaborou com a concepção e publicou na *Revista Charrua*; escreveu poesias, crônicas, contos e histórias infantis, e foi membro da AEMO. Segundo ele, naquele momento os escritores jovens de Moçambique integraram *Charrua* com a intenção de criar coisas novas, diferentes. A relevância desse empreendimento, segundo Marcelo Panguana, “não foi o facto de a *Charrua* ter surgido e ter-se imposto da maneira como se impôs, mas essa coincidência de ter juntado jovens que são os grandes nomes da literatura moçambicana hoje – isso é que é importante” (PANGUANA in LABAN, 1998 p. 900). Panguana publica seu primeiro livro em 1987, *As vozes que falam a verdade*; em 2004, apresenta sua obra mais conhecida, *O chão das coisas*.

A produção literária moçambicana conta com marcante presença de autoria feminina, como o exemplo de Lília Momplé, que publicou, em 1988, seu primeiro conto, *Ninguém matou Suhura*, cujo enredo é ambientado na Ilha de Moçambique e se passa em novembro de 1970. A narrativa é tecida a partir do estupro e assassinato de Suhura, para denunciar a violência praticada pelos portugueses em suas colônias africanas e a relação que estabeleciam com os nativos. Denunciando a cruel violência das relações coloniais, apontando, como consequências dela, o despovoamento dos campos, que resulta em morte social, assim como o massacre de povos, a sua diminuição em África e a submissão deles à escravidão. Posteriormente, Lília Momplé publica os romances *Neighbours* (1996) e *Os olhos da cobra verde* (1997).

Suleiman Cassamo, natural de Marracuene, publicou contos e crônicas em revistas como a *Charrua*. Sua primeira publicação, em 1989, foi uma coletânea de contos intitulada *O regresso do morto* (1989). A estreia literária de Cassamo acontece em um período de tensão na recém-nação Moçambique, tempos conturbados que sobrevieram às lutas armadas pela independência e trouxeram sobressaltos com conflitos que perdurariam ainda por muitos anos. Rita Chaves (2016) reflete sobre a obra inaugural de Suleiman Cassamo e assegura que ele não se refere, explicitamente, ao colonialismo, mas apresenta aos seus leitores a sua face mais cruel, na medida em que a violência colonialista é segregadora e nos expõe suas mais profundas contradições. A pesquisadora prossegue: “A brutalidade maior desse sistema talvez seja precisamente a sua capacidade de prolongar-se, arrastando-se para além do celebrado tempo das independências nacionais” (CHAVES, 2016, <https://www.kapulana.com.br/suleiman-cassamo-a-viva-voz-do-conto-de-rita-chaves-universidade-de-sao-paulo/>). Cassamo publica, em seguida, um livro de crônicas: *Amor de Baobá*, em 1997, e o romance *Palestra para um morto*, em 2000. Em *Palestra para um morto* (2000), esse escritor cria um realismo animista, em que as fronteiras entre vivos e mortos se desfazem.

Um exemplo notável da escrita feminina em Moçambique é o de Paulina Chiziane que, na contemporaneidade, vê sua voz ecoar por/para espaços múltiplos, condecorada e reconhecida para além de suas fronteiras. Considerado, por Patrick Chabal (1994), o primeiro romance que trata de temas do espaço moçambicano, *Balada de Amor ao Vento* (1990), inaugura a brilhante carreira dessa contadora de histórias e vencedora do Prêmio Camões, em 2021. Esse é, também, o primeiro romance publicado por uma mulher africana. O enredo, com tom confessional, problematiza a condição da mulher no espaço moçambicano. Para Laura Padilha, “A obra de Paulina Chiziane e as interações e diálogos que nela ganham corpo buscam reforçar as ‘contra-afirmações às crenças dominantes’, consolidando espaços que se contrapõem e contraditam os silêncios impostos pela violência simbólica” (PADILHA, 2013). Essa escritora, em alguns momentos, recusa o rótulo de “romancista” e prefere a alcunha de “contadora de histórias”, como criadora de narrativas inspiradas na oralidade, ouvidas ao redor de fogueiras. Essas características predominam no seu romance *Niketche, uma história de poligamia*, cujo título que faz referência a uma dança da região da Zambézia e de Nampula que marca a iniciação sexual das meninas do Norte do país.

Tanto Paulina Chiziane quanto Lília Momplé escreveram narrativas que buscaram subverter o silenciamento dos períodos de guerras. A primeira, com *Ventos do Apocalipse* (1995), e, a segunda, com *Neighbours* (1996). Nesses romances, materializam-se, diante dos leitores, os horrores de guerras que devastaram o território moçambicano. Paulina Chiziane procura, segundo Sílvio Renato Jorge, “expressar o caráter apocalíptico da guerra para transformá-lo em um saber que permita o aconselhamento e a transmissão de experiência” (JORGE, 2008, p. 180). A guerra é descrita com a riqueza da oralidade, reiterando o ciclo marcado por destruição e medo no cotidiano daquele território. Na narrativa de Lília Momplé, por sua vez, enfatizam-se questões sobre a multiplicidade étnica de Moçambique. Sobre esse romance, diz Jorge, “a guerra se materializa de forma fantasmática, refletida na memória das personagens ou insinuada por um narrador [...]” (JORGE, 2008, p. 180). Dessa forma, prossegue Jorge, compõe-se “um cenário de ruínas por onde todos transitam. Ruínas concretas, mas, sobretudo, ruínas metafóricas, a se espriar pela violência das relações humana” (JORGE, 2008, p. 184).

O escritor moçambicano mais conhecido internacionalmente é, sem dúvida, Mia Couto, que nasceu em Beira, em 1955. Mia Couto foi vencedor do Prêmio Camões, em 2013. Dedicou-se ao jornalismo, por um período, e publicou, primeiramente, um livro de poesias: *Raízes de Orvalho* (1983). Esse escritor transita por diversos gêneros literários, publicando crônicas, contos, romances e livros de literatura infantil. Dentre os inúmeros títulos publicados, citamos alguns: *Vozes anoitecidas* (1986), *Estórias abensonhadas* (1994), *O fio das missangas* (2003), *Na berna de nenhuma estrada* (2015), que são contos; *Cronicando* (1991), *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções* (2009), que são crônicas; *Terra sonâmbula* (1992), *A varanda do frangipani* (1996), *Vinte e zinco* (1999), *O último voo do flamingo* (2000), *Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra* (2002), *O outro pé da sereia* (2006), *Venenos de Deus, remédios do diabo* (2008), *Antes de nascer o mundo* (2009), *A confissão da leoa* (2012), *Vagas e lumes* (2014), *Mulheres de cinzas* (2015), *A espada e a azagaia* (2016), e *O bebedor de horizontes* (2017); esses últimos compõem a trilogia *As areias do imperador*. Seus livros o fizeram autor conhecidíssimo e muito lido no cenário das literaturas de língua portuguesa, além de tantos outros idiomas, porque foram traduzidos em alemão, francês, espanhol, inglês e italiano, publicados em mais de vinte e dois países.

Em 1986, publicou, pela AEMO, o livro de contos *Vozes anoitecidas*, que foi reeditado, no ano seguinte, pela Editora Caminho. Nesse momento, Mia Couto já era conhecido pelo seu trabalho como jornalista e intelectual atuante na luta pela independência de Moçambique. O título desse livro é emblemático, na medida em que anuncia as “vozes anoitecidas”, entristecidas e silenciadas pelo sofrimento, no período pós-guerra, de um povo que padece com a violência da fome e do medo dos resquícios de um período de intensos conflitos. Os relatos se articulam de forma primorosa, estabelecendo interações entre gêneros literários, na medida em que promovem trânsitos entre o jornalismo, a prosa, a poesia, a ficção e a realidade. O livro *Vozes Anoitecidas* é elogiado, pelo poeta José Craveirinha, em prefácio escrito para a sua primeira edição. Ao enaltecer os recursos de construção ficcional subjacentes às narrativas, Craveirinha reconhece que Mia Couto transita pelo prazer do contador de estórias, reaviva uma continuidade que parte de *Godido e outros contos* (1952), de João Dias, passando, inevitavelmente, por *Nós matamos o cão tinhoso* (1964), de Luís Bernardo Howana, para compor uma tríade de escritores que conformam “um capítulo cultural importante de uma fisionomia africana com personalidade identificavelmente moçambicana” (CRAVEIRINHA, 1987, p. 11).

Em 1992, Mia Couto publica *Terra Sonâmbula*, seu primeiro romance, seguindo a tradição de escrita iniciada em *Vozes anoitecidas* (1987). A frase que abre esse romance – “Naquele lugar, a guerra tinha morto a estrada” – anuncia a tônica da narrativa que apresenta, poeticamente, os escombros da guerra civil que devastou Moçambique. A partir do encontro entre o velho Tuhair e o pequeno Muidinga, diversos enredos se cruzam na narrativa, ambientada em um território devastado pela guerra. Em suas andanças, os sobreviventes descobrem, em um ônibus (*machimbombo*) incendiado, uma mala em que estão cadernos escolares, “gatafunhados com letras incertas” (COUTO, 1987, p. 12) em que foram registradas anotações feitas por Kindzu, o dono dos caderninhos, cujo corpo fora encontrado junto com os de outros mortos que jaziam nos bancos e corredores do ônibus carbonizado. As folhas do caderno funcionam como um portal mágico, porque é através delas – seja pela leitura feita por Muidinga, seja pela escuta de Tuhair – que

os dois sobreviventes conseguem recuperar a vontade de viver, visitando a escrita que compõe um mundo construído de estórias e lembranças.

Em 1995, o seu romance *Terra sonâmbula* ganhou o Prêmio Nacional de Ficção da Associação dos Escritores Moçambicanos, sendo considerado, por um júri especial da Feira do Livro de Zimbábue, um dos dez melhores livros africanos do século XX.

A vitalidade e a revolução do gênero romanesco, em Moçambique, já estavam muito bem estabelecidas no final do século XX, como evidenciam os exemplos de obras aqui citadas. Francisco Noa (2008) enfatiza que esse período de efervescência intelectual e criativa pode ser confirmado por alguns romances publicados nos primeiros anos do século XXI, como: *O Sétimo Juramento* (2000) e *Niketche: uma história de poligamia* (2002), de Paulina Chiziane; *Palestra para um Morto* (2000), de Suleiman Cassamo; *Os narradores da sobrevivência* (2000), de Nelson Saúte, *O último voo do flamingo* (2000) e *O outro pé da sereia* (2006), de Mia Couto; *Rosa Xintimane* (2002) e *Meledina, ou a história duma prostituta* (2004), de Aldino Muianga; e *O chão das coisas* (2004), de Marcelo Panguana.¹¹ Esses são exemplos de romances importantes publicados nos primeiros anos do século XXI, apontando veredas de discussões que viriam em seguida. Esses títulos não compreendem toda a produção literária dessa época; constituem marcos editoriais que testemunham o período de ebulição que dominou a primeira década deste século, apontando ao leitor da ficção moçambicana diversas trilhas possíveis no âmbito das letras de um país recém-independente e suas propostas de projeto literário no cenário das literaturas africanas de língua portuguesa.

A contemporaneidade também trouxe à cena literária moçambicana outro articulador de histórias e experiências, o escritor João Paulo Borges Coelho, historiador e professor titular de História Contemporânea na Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo. Nascido na cidade do Porto, em 1955, começou a publicar seus livros aos 48 anos. Em 2003, publicou seu primeiro romance, intitulado *As Duas Sombras do Rio*, que, conforme indica o estudioso Nazir Ahmed Can, “está ligado a viagens que João Paulo Borges Coelho fez pelo Zumbo no rescaldo da guerra civil que atingiu o país durante quase duas décadas” (CAN, 2021, p. 15). Em 2004, veio a lume o livro *As visitas do Dr. Valdez*, também inspirado em alguns fatos reais, com recursos narrativos de alto nível que exploram ambiguidades, mascaramentos, teatralidade e o estabelecimento de um “diálogo entre a história do Império (português) e as vivências do cotidiano” (CAN, 2021, p. 20), em Moçambique, visto, por Nazir Ahmed Can, como margem para que a personagem Vicente consiga “expressar seu descontentamento” (CAN, 2021, p. 30).

No livro *As visitas do Dr. Valdez*, esse autor teatraliza a memória coletiva de Moçambique e os fatos ficcionais fazem alusão à – e encenam a – História do país. Esse aspecto, especialmente, pode ser justificado com apoio na análise de Macêdo e Maquêa, que apontam que:

[...]transformações ocorridas no interior do gênero romanesco, quando se trata de estudá-lo sob a perspectiva da história e da política, trazem suas marcas de diferença, mas também de continuidades no continente africano, cujas narrativas têm, de modo inalienável, o comprometimento com a vida social. (MACÊDO; MAQUÊA, 2007, p. 55).

Em consonância com os apontamentos de Macêdo e Maquêa sobre a abordagem historiográfica presente nos romances produzidos no continente africano, a pesquisadora Roberta Alves focaliza a narrativa de Borges e afirma:

A temática desse romance dialoga com momentos históricos de Moçambique. Especificamente neste romance, há uma delicada e tensa relação entre duas velhas senhoras, antigas proprietárias de fazendas e coqueirais na ilha Ibo, e um empregado. Esta convivência é delineada por acontecimentos que se associam ao período imediatamente anterior à Independência daquele país (anos 1970), desde a história de conquista do território moçambicano e exploração desumana da população local, às minudências das dezenas de vidas dos moradores de um pequeno apartamento em Beira, logo após a Independência (1975; 1976). A casa de Beira e as tensas relações que ela abriga podem ser vistas como um microcosmo onde se encenam as mudanças trazidas pelas tentativas de construção de uma nova nação. (ALVES, 2013, p. 63)

Nesse gesto, pode-se constatar o que apontam Macêdo e Maquêa quando dizem de uma memória a contrapelo, que “é inventada no espanto de uma ausência que fala daquilo que foi silenciado pela opressão colonial” (MACÊDO; MAQUÊA, 2007, p. 26). Isso acontece porque, segundo essas pesquisadoras, “esse edifício não é apenas ontológico do ponto de vista da construção narrativa, mas também, de uma memória que é trazida em diálogo com o presente de Moçambique” (MACÊDO; MAQUÊA, 2007, p. 26).

As visitas do Dr. Valdez foi o romance vencedor do Prémio José Craveirinha, em 2005. João Paulo Borges Coelho, por sua vez, recebeu o Prémio LeYa, pelo romance *O Olho de Hertzog*, publicado em 2010, que tem por foco, conforme esclarece Nazir Ahmed Can, “as relações entre Moçambique e o mundo” (CAN, 2021, p. 65) durante a segunda guerra.

Nazir Ahmed Can destaca, na obra de João Paulo Borges Coelho, uma diferença significativa entre a voz desse escritor em relação às outras vozes do cânone moçambicano: “A diversidade de elementos associados às personagens de origem indiana [...] encontra-se subordinada a um projeto estético que recusa a definição absoluta do ser e das coisas” (2012). Esse tempo de preparação em busca de uma dicção própria o conduziu a outros caminhos, aparentemente distintos, da Literatura. Segundo esse próprio ficcionista, a partir do momento em que, dentro da universidade, a sua criatividade foi transformada por algo formal, ele se distanciou desse espaço, voltou-se a algo que lhe permitisse essa liberdade e descobriu que “a voz da escrita é profundamente individual e encontra a sua razão na diferença, não no coro” (BORGES COELHO in CHAVES, 2009, p. 152).

As referências a fatos históricos em suas narrativas demonstram o contraste entre a Literatura e a História, alvo constante de seu fazer literário. Borges Coelho declara que

A história está sujeita ao paradigma da verdade, procura ser objectiva, ao passo que a literatura está mais próxima da imaginação e da intuição. Certamente que a imaginação também joga um papel fundamental da prática historiográfica, mas trata-se de uma imaginação responsável, freada, que se solta para logo em seguida a procurarmos controlar. (BORGES in CHAVES, 2009.p.153)

Rita Chaves também analisa as relações entre História, memória e ficção estabelecidas em textos e contextos africanos, focalizando narrativas de testemunho tanto em discursos autobiográficos quanto de autoficção, e afirma: “A emergência das narrativas, em que assomam vozes até então silenciadas, possibilitou, sem dúvida, um contrabalanço da hegemonia de classe que durante séculos soube conservar o monopólio dos discursos e direcionar as análises” (CHAVES, 2020, p. 153). Nesse empenho, afirma Rita Chaves (2020), publica-se um número significativo de livros que se dispõem a registrar e narrar a história da formação do estado nacional, abordando, sobretudo, as lutas de libertação de Moçambique. São registros de escritores que participaram da luta armada, com narrativas em primeira pessoa, que articulam provas testemunhais de fatos e experiências compartilhadas pela força da oralidade. Alguns dos marcos desse empenho da literatura de testemunho são: *Participei, por isso testemunho*, de Sérgio Vieira; *Lutei pela Pátria: memórias de um combatente da luta pela libertação nacional*, de João Facitela Pelembe; e *A minha contribuição para a independência e edificação do Estado moçambicano: memórias de um general da linha da frente*, de Salésio Teodoro Nalyambipano. Outros optam pelo traço da sugestão, como *Vidas, lugares e tempos*, de Joaquim Alberto Chissano; *Porquê Sakrani?: memórias de um médico numa guerrilha esquecida*, de Helder Martins; *Memórias de um guerrilheiro*, de José Phahlane Moiane; e *Memórias em voo rasante*, de Jacinto Veloso. Analisando esse cenário, Rita Chaves explica, ainda, que a presença da autobiografia, nessas obras, evoca a memória presente, porque, “em vários títulos, vemos indícios de um outro nó nessa conexão com a história que aqui nos interpela, que é a tentativa de fazer a história com o recurso do exercício memorialístico sem que se discuta o peso da subjetividade que toda autobiografia carrega” (CHAVES, 2020, p. 164).

Escritores mais jovens também se destacam na cena literária moçambicana. É o caso, por exemplo, de Lucílio Manjate, ficcionista e crítico literário, professor de Literatura na Faculdade de Letras e Ciências Sociais da Universidade Eduardo Mondlane, que publicou os seguintes livros de ficção: *Manifesto* (2006), *Os Silêncios do Narrador* (2010), *O Contador de Palavras* (2012), *A Legítima Dor da Dona Sebastião* (2013) e *O Jovem Caçador e a Velha Dentuça* (2016). É coautor do livro de ensaios *Literatura Moçambicana – Da Ameaça do Esquecimento à Urgência do Resgate* (2015). Outro nome que se sobressai nesse cenário é o do jovem professor, jornalista e escritor Dany Wambire, de quem se publicaram, no Brasil, os livros de contos *A Aduhada Fecundidade e Outros Contos* (2017) e *A Mulher Sobressalente* (2018).

Neste estudo, que apresenta um breve panorama da Literatura moçambicana nos séculos XX e XXI, ressaltamos o trabalho de escritores “inventores da moçambicanidade” (MACÊDO; MAQUÊA, 2007, p. 24) que, pelas vozes dos poetas e ficcionistas, encenam espaços históricos e sociais, além de problematizações que suscitam questões de uma identidade nacional “ainda em construção tal qual o seu projeto literário nacional”, uma vez que, como afirmam Macêdo e Maquêa: “A construção da moçambicanidade, indefinida e em alerta, é feita também dessas invenções de um futuro que ainda não se apresentou em todas as suas possibilidades” (MACÊDO; MAQUÊA, 2007, p. 26). Ao nos debruçarmos sobre poesia e a prosa escritas em Moçambique, deparamo-nos com textos em língua portuguesa constantemente rasurados pela cadência da oralidade das línguas locais, que transitam entre a memória individual e a memória coletiva. Os processos de tensão e ruptura, que são próprios da Literatura, põem-se em diálogo com

diversos elementos de uma paisagem interior de Moçambique: as tradições e os questionamentos sobre elas; a Geografia e a História que são intimamente integradas ao espaço literário; a ficção e a realidade; a subversão de gêneros literários e a rasura do código linguístico. Esses são fatores que conferem identidade e possibilitam conhecer estratégias de invenção e reinvenção de elementos basilares para a edificação do “projeto nacional” moçambicano.

NOTAS

¹ Agradecemos à professora Dra. Maria Nazareth Soares Fonseca pela criteriosa leitura e pela partilha de conhecimentos, informações e bibliografias sobre a Literatura Moçambicana, condição imprescindível para feitura deste texto.

² Questões apresentadas nesta seção introdutória sobre a Literatura Moçambicana são parte do livro *Descolonizar a palavra: poesia moçambicana do século XX*, de Luciana Brandão Leal, que será publicado, em 2022, pela Editora da Universidade Federal do Paraná e está em fase de editoração.

³ Suplemento de *O Brado Africano*, responsável pela publicação da produção de importantes escritores, local “onde começam as manifestações nacionalistas, suporte da resistência cultural e dos ideais de independência política que se expandiram progressivamente até a luta de libertação nacional”. (SANTILLI, 1985, p. 28)

⁴ Fátima Mendonça (1989) esclarece que o movimento nacionalista que deu origem à FRELIMO, em 1962, desencadeia, também, a Luta Armada de Libertação Nacional. Para ela, “é este um momento único na história de Moçambique pois, pela primeira vez, homens e mulheres oriundos de diferentes regiões, falando línguas diferentes, se definiam como cidadãos de um mesmo país; a uni-los a um programa unitário com o objetivo de lutar pela independência” (MENDONÇA, 1989, p. 26).

⁵ O projeto da “moçambicanidade” tem precursores como, por exemplo, Rui Noronha, cujos sonetos falam de África, mas trazem, ainda, concepções exóticas. Mesmo imbuídos do desejo de valorização da terra africana, alguns poetas e jornalistas, conforme observa Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, “buscavam um arcabouço escritural mimetizado ao dos colonizadores e muitos deles acabavam por celebrar padrões civilizatórios europeus” (SECCO, 1999, p. 15). Eugénio Lisboa (1984) também aponta para a dicotomia entre a escrita “europeizada” nas letras moçambicanas; sobretudo, na produção poética que antecede a década de 1940: “José Craveirinha é poeta moçambicano, Reinaldo Ferreira é poeta europeu... Rui Noronha é preto na cor, mas branco nos sonetos, Fernando Ganhão é branco na pele, mas preto no conteúdo, Rui Nogar está no meio” (LISBOA, 1994, *apud* HAMILTON, 1984, p. 18).

⁶ Muitas das discussões sobre a poesia moçambicana integram o livro *Descolonizar a palavra: poesia moçambicana do século XX*, de Luciana Brandão Leal, que será publicado, em 2022, pela Editora da Universidade Federal do Paraná, em fase de editoração.

⁷ MENDONÇA, Fátima, citada por MACÊDO e MAQUEA, 2007, p. 31.

⁸ Sobre essa prática, Fátima Mendonça explica: como parte integrante e fundamental da cultura moçambicana, a literatura oral feita de contos, fábulas ou simples narrativas, vai-se desenvolvendo consoante com a evolução da vida social. Num país em que o colonialismo deixou mais de 90% de analfabetos, hoje reduzidos a 70% (dados de 1989), a cultura da oralidade constitui ainda a grande força que proporciona a apreensão da realidade por meio de formas estéticas (MENDONÇA, 1989, p. 31).

⁹ Segundo Eduardo Lourenço, Craveirinha, Rui Knopfli e Virgílio de Lemos são os três nomes de poetas incontornáveis, sempre que se fala sobre poesia moçambicana.

¹⁰ Considera-se, aqui, o termo “geopoética” a partir da definição de Kenneth White, que fundou, em 1989, o Instituto Internacional de Geopoética. Kenneth White considera que a “geografia” é “atravessada” pela experiência estética do mundo e defende uma visão fenomenológica da relação entre o Homem e a Terra: “Um mundo, sem dúvida, emerge do contato entre o espírito e a Terra” (<http://institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/56-o-grande-campo-da-geopoetica>). Esse escritor franco-escocês analisa a relação “sensível e inteligente” com a Terra e considera o termo baseado na trilogia: “eros, logos e cosmos”, para criar uma “coerência geral” com o espaço que ele denomina “mundo”. Para ele, a geopoética é uma “teoria-prática” (científica, artística, etc.) que extrapola as disciplinas mais estreitas, para encontrar uma dinâmica do sensível. Viviane Mendes de Moraes

retoma esse conceito proposto por Kenneth White, ao estudar a poesia do moçambicano Rui Knopfli, em tese defendida na Faculdade de Letras da UFRJ (MORAES, 2015).

11 Dados compartilhados por Francisco Noa, no ensaio “Literaturas Moçambicanas: os trilhos e as margens”, 2008, p. 35-45.

Referências

ALVES, R. M. F. *Olhares irônicos sobre a morte: memória e travestimentos em narrativas de língua portuguesa*. Orientadora: Maria Nazareth Soares Fonseca. 2013. 158 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_AlvesRM_1.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2021.

ANGIUS, Fernanda; ANGIUS, Matteo. *O desanoitecer da palavra: estudo, seleção de textos inéditos e bibliografia anotada de um autor moçambicano*. Praia; Mindelo: Embaixada de Portugal; Centro Cultural Português, 1999.

BA KA KHOSA, Ungulani. *Ualalapi*. 2ed. Lisboa: Caminho, 1990.

CABAÇO, José Luís de Oliveira. *Moçambique: identidades, colonialismo e libertação*. Orientador: Kabengele Munanga. 2007. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <www.theses.usp.br/teses/disponiveis/.../TESE_JOSE_LUIS_OLIVEIRA_CABACO.pdf>. Acesso em: dezembro de 2021.

CAN, Nazir Ahmed. Índico e(m) Moçambique: notas sobre o outro. *Diacrítica*, Dossier narrando o Índico, Revista do Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho, Braga, v. 27, n. 3, p. 93-120, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0807-89672013000300007&lng=pt&nrm=iso&tng=pt>. Acesso em: 10 jan. 2016.

CAN, Nazir Ahmed. João Paulo Borges Coelho – ficção, memória, cesura. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2021.

CÂNDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. 7ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. 2vol.

CÂNDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. In: *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5. Ed. Revista. São Paulo: Editora Nacional, 1976, p. 17 – 39.

CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Tradução de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Vega, 1994. (Coleção Palavra Africana)

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia (Org.). *Marcas da diferença - as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

CHAVES, Rita. “Ualalapi: a narrativa e os ciclos”. In: KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Gungunhana: Ualalapi e As mulheres do Imperador*. São Paulo: Kapulana. 2018. [Série Vozes da África]. Disponível em: <<https://www.kapulana.com.br/ualalapi-a-narrativa-e-os-ciclos-por-rita-chaves/>>

CHAVES, Rita. História, memória e ficção em textos e contextos africanos: notas sobre Moçambique. In: *Exilium* (2020). p. 151-177

CHIZIANE, Paulina *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999.

CHIZIANE, Paulina *Niketché: uma história da poligamia*. Lisboa: Caminho, 2002.

COELHO, João Paulo Borges. E depois de Caliban? As histórias e os caminhos da literatura no Moçambique contemporâneo. In: GALVES, C. et al. *África-Brasil: caminhos da língua portuguesa*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2009. p. 63.

COELHO, João Paulo Borges. Política e história contemporânea em Moçambique: dez notas epistemológicas. *Revista de História*, São Paulo, n. 178, 2019. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.2019.146896>. Acesso em: 5 ago. 2020.

COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. Lisboa: Caminho, 1987.

COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

COUTO, Mia. *O último voo do flamingo*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Maputo: Editorial Ndjira, 2001.

CRAVEIRINHA, José. *Karinganaua Karingana*. Lisboa / Maputo, Edições 70 / Instituto do Livro e do Disco, 1982.

CRAVEIRINHA, José. *Xibugo*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos - AEMO, 1995.

CRUZ, Clauber Ribeiro. O (re) nascer de uma nação: 'portagem' e o destino de um mulato. 2013. 199 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2013. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/94035>. Acesso em: 18 dez. 2021.

CRUZ E SILVA, Teresa. Memória, história e narrativa: Os desafios da escrita biográfica no contexto da luta nacionalista em Moçambique. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 106, p. 133-152, 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4000/rccs.5916>. Acesso em: 5 ago. 2020.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução de Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FERREIRA, Reinaldo. *Poemas*. Lourenço Marques: Imprensa Nacional, 1960.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Afrodições: matéria de poesia. CONGRESSO INTERNACIONAL DE LUSITANISTAS - AIL, 6., 1999, Rio de Janeiro, *Anais...* Rio de Janeiro, 1999. Disponível em: http://www.geocities.ws/ail_br/afrodições.html. Acesso em: 08 out. 2016.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. José Craveirinha: poesia com sons e gestos da oralidade. *Scripta: Literatura*, PUC Minas, Belo Horizonte, v. 6, n. 12, p. 388-400, 1997.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. *Cadernos CESPUC de Pesquisa*, Belo Horizonte, n. 16, p. 13-69, set. 2007.

GLISSANT, Éluard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GOMES, Simone Caputo. Poesia moçambicana e negritude: caminhos para uma discussão. *Via Atlântica*, São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, n. 16, p. 29-46, dez. 2009. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50460/54572>>. Acesso em: 01 fev. 2017.

HAMILTON, Russell G. *Literatura africana, literatura necessária*. II - Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe. Lisboa: Edições 70, 1984. (Biblioteca de Estudos Africanos, 9)

HAMILTON, Russell G. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

KNOPFLI, Rui. *Antologia Poética*. Eugénio Lisboa (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

LABAN, Michel. *Moçambique: encontro com escritores*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998. v. 2.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LARANJEIRA, PIRES. Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa. *Revista de Filologia Românica*. Anejos, 185-205, 2001.

LEAL, Luciana Brandão. *Virgílio de Lemos: poesia em trânsito*. 2018. Tese de doutorado. 241fl. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2018.

LEAL, Luciana Brandão. *Descolonizar a palavra: poesia moçambicana do século XX*. [2021]. 130 p. (No prelo).

LEITE, Ana Mafalda. *A poética de José Craveirinha*. 2. ed. Lisboa: Vega, 1981.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas*. Lisboa: Colibri, 1998.

LEITE, Ana Mafalda. Esta linha do horizonte que está em meu peito [prefácio]. In: GUITA JÚNIOR, F. *Os aromas essenciais*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006a. p. 11-15.

LEITE, Ana Mafalda. Poesia moçambicana, ecletismo de tendências. *Poesia sempre*, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, n. 23, ano 13, p. 139-142, 2006b.

LEMO, Virgílio de. *Eroticus moçambicanus: breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1944/1963) / Virgílio de Lemos & heterônimos; Carmen Lúcia Tindó Secco (organização e apresentação)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Faculdade de Letras, UFRJ, 1999a.

LISBOA, Eugénio *apud* HAMILTON, Russell G. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995. p. 18.

MACÊDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. *Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas*. Moçambique. São Paulo: Arte e Ciência Editora, 2007.

MATUSSE, Gilberto. *A construção da imagem da Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária, Universidade Eduardo Mondlane, 1998.

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

MENDONÇA, Fátima. O conceito de nação em José Craveirinha, Rui Knopfli e Sérgio Vieira. In: *Via Atlântica*, Universidade de São Paulo, São Paulo, n. 5, p. 55-57, 2002. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49721/53833>>. Acesso em: 01 fev. 2017.

MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana, as dobras da escrita*. Maputo: Ndjira, 2011.

NOA, Francisco. Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária. Lisboa: Caminho, 2002.

NOA, Francisco. Literatura Moçambicana: os trilhos e as margens. In: CALAFATE, Ribeiro. MENESES, Maria Paula (Orgs). *Moçambique das palavras escritas*. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

PADILHA, Laura Cavalcante. Capulanas e vestidos de noiva – leitura de romances de Paulina Chiziane. In: MIRANDA, Maria Geralda de; SECCO, Carmen Lucia Tindó orgs. *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique*. Curitiba: Editora Livraria APPRIS, 2013. p. 161-176

PANGUANA, Marcelo. *O chão das coisas*. Maputo: Imprensa Universitária, 2003.

PINHEIRO, Vanessa Riambau. “Sou um escritor sem livro” ENTREVISTA COM SULEIMAN CASSAMO” Vanessa Neves Riambau Pinheiro. Disponível em: 130584-Texto%20do%20artigo-326826-1-10-20181221%20(1).pdf

SAID, Eduard W. *Cultura e Imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SAID, Eduard W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANT’ANNA, Glória de. *Amaranto: poesias 1951-1983*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.

SAÚTE, Nelson; SOPA, António. *Ilha de Moçambique pela voz dos poetas*. Lisboa: Edições 70, 1992.

SAÚTE, Nelson. A mãe dos poetas moçambicanos. In: SOUSA, Noémia de. *Sangue Negro*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos - AEMO, 2001.

SAÚTE, Nelson (Org.). *Nunca mais é sábado: antologia de poesia moçambicana*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2004.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 1999.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. O sonho na poesia moçambicana: um percurso no tempo. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 213-224, 1. sem. 2000.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Travessia e rotas das literaturas africanas de língua portuguesa (das profecias libertárias às distopias contemporâneas). *Léngua & Meia: Revista de literatura e diversidade cultural*, Feira de Santana, Universidade Estadual de Feira de Santana - UEFS, n. 1, p. 91-113, 2002.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola e Moçambique e alguns outros diálogos*. Rio de Janeiro: ABE Graph; Barroso Produções Editoriais, 2003.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato. *África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Angola: UEA, 2010.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. Revisitações Poéticas e Pictóricas da Ilha de Moçambique. *Revista Eletrônica Abril. Revista do NEPA/UFF*, Niterói, v. 5, n. 9, p. 205-217, nov. 2012.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. *Afeto & Poesia*. Ensaios e entrevistas: Angola e Moçambique. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. As Índicas Águas da (na) Poesia Moçambicana. *Diadorim - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*, número especial, 2016.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro. Cenografias e cinegrafias do olhar e da memória. *Revista Mulemba*, Rio de Janeiro: UFRJ| v. 10, n. 18, p. 44-56, jan.-jun. 2018.

SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (Org.). *África & Brasil: letras em laços*. São Caetano do Sul: Yedis, 2006. v. 1.

SOUSA, Noémia de. *Sangue Negro*. São Paulo: Editora Kapulana, 2016. (Série Vozes da África)

SOUZA E SILVA, Manoel de. *Do alheio ao próprio: a poesia em Moçambique*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Goiânia: Editora da UFG, 1996.

WHITE, Eduardo. *Janela para Oriente*. Lisboa: Caminho, 1999.

WHITE, Kenneth. *O grande campo da geopoética*. Tradução de Márcia Marques-Rambourg. Instituto Internacional de Geopoética, s.d. Disponível em: <<http://institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/56-o-grande-campo-da-geopoetica>>. Acesso em: 02 jan. 2017. (Série Textos Fundadores)

ⁱ Luciana Brandão Leal é Doutora em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa, pela PUC Minas. Atuou como investigadora visitante na Universidade de Lisboa, com bolsa CAPES de doutorado-sanduiche. Professora Adjunto II da Universidade Federal de Viçosa (atuando no *campus* Florestal). Coordena projetos de pesquisas “Poesia moçambicana do século XX” e “Corpo e territorialidade em Maureen Bisiliat e Marcel Gautherot”, ambos registrados na Universidade Federal de Viçosa (2020-2022). Membro do grupo de pesquisas GEED – Grupo de pesquisas em estéticas diaspóricas, coordenado pela profa. Dra. Maria Nazareth Soares Fonseca. Integra a comissão editorial do **literÁfricas**. Possui diversos artigos publicados em periódicos nacionais e internacionais. Autora dos livros: *Descolonizar a palavra: poesia moçambicana do século XX* e *Virgílio de Lemos: poesia em trânsito*, em fase de editoração.

ⁱⁱ Roberta Maria Ferreira Alves é professora associada da Universidade dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri - UFVJM. Doutora em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas, com Estágio Pós-doutoral também em Literaturas de Língua Portuguesa pela mesma Instituição. Integrante do Grupo de Estudo Estéticas Diaspóricas (GEED) desde 2010. Coorganizadora com Wellington Marçal de Carvalho do livro: *Deslocamentos Estéticos* (2020) e integrante da Comissão editorial do **literÁfricas**.