

Poesia e prosa em Moçambique: notas sobre a literatura moçambicana

Jardel Pereira Fernandes*

Resumo

Este trabalho pretende apresentar notas e registros sobre a Literatura Moçambicana, tanto na poesia quanto na prosa. A iniciativa se vincula às atividades do I SILAS Minas - Seminário Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, parceria entre as Universidades PUC Minas, UFMG, UFOP, UFV e UFVJM. Inicialmente proposta como curso de extensão, esta pesquisa apresenta importantes poetas e escritores de Moçambique, que nos permite pensar alguns aspectos estéticos, culturais, sociais e históricos deste país.

Palavras-chave: literatura moçambicana; poesia; prosa; registros; SILAS.

* Licenciado em Letras Português (UNESA) e Letras Português e Inglês (UNIFAVENI). Pós-Graduado em Docência e Gestão do Ensino Superior (UNESA). Pós-Graduado em Psicanálise (FAMART). Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa (PUC - Minas). Bolsista CAPES II. Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa (PUC - Minas). Bolsista CAPES II. Professor efetivo de Língua Portuguesa da Rede Pública de Minas Gerais. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1476-1671>.

Prose and poetry in Mozambique: overview of mozambican literatures

Abstract

This work aims to present notes and records on Mozambican Literature, both in poetry and prose. The initiative is linked to the activities of the I SILAS Minas - International Seminar on Portuguese-Language African Literatures, a partnership between the Universities PUC Minas, UFMG, UFOP, UFV and UFVJM. Initially proposed as an extension course, this research presents important poets and writers from Mozambique, which allows us to think about some aesthetic, cultural, social and historical aspects of this country.

Keywords: mozambican literature; poetry; prose; records; SILAS.

Introdução

A literatura moçambicana pode ser considerada como exemplo de fonte inesgotável e exponencial de saberes e modos de dizer da cultura desse país. Através do texto literário é possível perceber as cosmovisões que constituem os modos de ser e estar no mundo do povo moçambicano e a profícua produção estética, tanto na prosa quanto na poesia, e; diga-se de passagem, com intensa visibilidade de ambas, as quais contribuem para reivindicar um espaço livre de amarras do colonialismo português.

O projeto estético que estrutura a literatura desse país africano não se restringe à produção de uma literatura de combate. Entretanto, no pós-independência assume contornos que reverberam em questionamentos sobre os rumos que o país tomou após o fim do domínio de Portugal. Na contemporaneidade é possível perceber uma produção que atinge o mais alto grau de variação em termos de temáticas, gêneros e reflexões filosóficas. Seguimos imbuídos desse espírito que pretende trazer algumas notas sobre a produção estética moçambicana marcada pelas mais variadas nuances da materialização do corpus literário e propondo como a literatura moçambicana se estabelece de forma plural, por se tratar das materialidades físicas e simbólicas no mais alto grau de variação de gêneros, temas, composição formal e de conteúdo assumidos pela escrita moçambicana.

Desponta no cenário da literatura moçambicana um panteão de autores e autoras cujos textos circulam em diferentes países. Seguindo nessa esteira, há de se mencionar a relevância de textos escritos em países de língua portuguesa: Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal e São Tomé e Príncipe, cuja produção literária vem sendo acolhida e divulgada no Brasil, embora saibamos que, de forma ainda restrita, pois as questões advindas do mercado editorial “fazem com que alguns autores circulem com maior facilidade”. (VILAR, 2018, p. 58).

Nesse contexto, a objetiva-se promover a circulação de feições da produção estética em Moçambique, com a finalidade de que essas expressões sejam mais conhecidas e acolhidas por professores que atuam na Educação Básica. Salientamos que esta proposta se vinculou ao minicurso apresentado no I SILAS Minas, que está disponível no endereço: <https://www.silasminas.com.br/pagina-inicial> e que foi concebido como iniciativa

de extensão, e teve como principal público-alvo profissionais da Educação Básica, sobretudo do estado de Minas Gerais.

Neste ensaio apresentamos algumas considerações acerca do que foi possível refletir durante o evento que procurou destacar vertentes da produção literária desse país, tanto na poesia quanto na prosa. Amplio o debate por trazer à baila não apenas possibilidades de análises de alguns poemas, mas também, aproveito para perfilar alguns nomes de autores e títulos de obras que desenham a formação dessa literatura.

Antecipamos algumas considerações ao apontar o sítio <https://www.youtube.com/watch?v=fvJFA3r5Wj0> como importante material de apoio visual e didático para seguir com minhas considerações. Na plataforma eletrônica indicada o espectador encontrará um minicurso para o estudo da literatura moçambicana. Sem prejuízo para os que se debruçam apenas sobre a leitura dessas reflexões siga nessa trilha ao considerar que a divulgação de uma parca quantidade de textos literários começa a circular no início do século XIX erigindo um marco inicial cujos fluxos de circulação da literatura em Moçambique jamais cessariam. O tímido começo da produção literária em Moçambique deve-se ao fato de que:

Como sabemos, nos espaços africanos de língua portuguesa, sobretudo no período colonial, a imprensa e a literatura estiveram muito próximas. No decorrer da década de 1940, periódicos e revistas como *Itinerário* (1941-1955) fizeram circular ideias de contestação à brutalidade e às imposições colonialistas. Um marco na produção literária de Moçambique é a concepção da *Revista Msaho* (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. [...] Posteriormente à *Revista Msaho*, 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. (LEAL, 2022. p. 262).

Além das contribuições que revistas como *Itinerário*, *Msaho* e *Caliban* trouxeram para a divulgação do texto literário moçambicano aproveitamos para fazer um regresso ao passado colonial, para mencionar que, já em 1918, o jornal *O Brado Africano* abria espaço em suas páginas, para a publicação de autores moçambicanos, como Rui Nógar, Marcelino

dos Santos, José Craveirinha, Orlando Mendes e Virgílio Lemos, entre outros. Entretanto, é evidente que, no decorrer dos anos de 1940, é que se intensifica a produção literária em Moçambique. A publicação inicial feita por esses autores marcaria um fluxo contínuo e ininterrupto que se estende até a contemporaneidade na produção estética em Moçambique. (LEAL e ALVES, 2022, literÁfricas).

Panorama da poesia em Moçambique

No ensejo, dedicamo-nos a percorrer caminhos dos quais emana a enunciação de vozes que orquestram as mundividências dos sujeitos moçambicanos. Sem a pretensão de esgotar temas candentes da cultura moçambicana, começamos por pensar na valoração da palavra. É através da palavra que o povo moçambicano arvora contar suas experiências que poderiam ter sido relegadas ao esquecimento, segundo o bel-prazer do colonizador. É na palavra e pela palavra que se dá o brado africano. Tomamos por empréstimo o título do jornal moçambicano, *O Brado Africano*, já mencionado, por se tratar de um veículo de comunicação que marcou a luta pela descolonização. E, sobretudo, ampliamos nossas fabulações acerca desse jornal para considerar seu suplemento “O Brado Literário” como *locus* onde se corporifica a materialidade da palavra impressa. (LEAL e ALVES, 2022, literÁfricas).

Retornamos ao passado para elencar nomes de poetas que pavimentaram a construção de uma literatura em formação. Começamos com os poetas que antecederam a independência como José Craveirinha, Marcelino dos Santos\Kalungano, Noémia de Sousa, Orlando Mendes, Rui Nogar, Rui Knopfli e Virgílio de Lemos. Na continuação dos anos de 1950 e 1960 estão atrelados aos propósitos de libertação da FRELIMO, Frente de Libertação de Moçambique, poetas como Glória de Sant`Anna, Jorge Viegas, Rui Knopfli, Sebastião Alba e Virgílio Lemos.

Ancorado nessa segunda geração de poetas não se pode esquecer dos que escreviam fora do país, mas com o mesmo objetivo de liberdade da nação moçambicana, como Albino Magaia, Heliodoro Baptista e Júlio Carrilho. A coragem desses escritores em denunciar o colonialismo

pavimentou o caminho para outros autores que figuraram no período de transição entre a independência e o pós-independência. Na terceira geração de poetas estão Mia Couto, Luís Carlos Patraquim, Armando Artur, Filimone Meigos, Nélson Saúte. Descobertos no pós-independência, mas, atuantes na terceira fase estão Gulamo Khan, Julius Kazembe e Leite de Vasconcelos. Os casos Paulina Chiziane e Mia Couto são particulares, pois são autores conhecidos por sua produção prosaica, mas que não deixam de continuar com a escrita de poesias.

A moçambicanidade no campo da poesia pode captar ainda mais elementos da cultura quando pensada sob o viés do poema “Deixa passar meu povo”, de Nóemia de Sousa. Transcrevemos alguns excertos que nortearão os apontamentos:

Deixa passar meu povo

Noite morna de Moçambique
e sons longínquos de marimbas chegam
até mim [...]

Em minha casa de madeira e zinco,
abro o rádio e deixo-me embalar...
Mas vozes da América remexem-me a alma
e os nervos.

E (Paul) Robeson e Maria (Anderson) cantam para mim
spirituals negros do Harlém.

“Let my people go”
– oh deixa passar o meu povo,
deixa passar o meu povo! -,
dizem.

E eu abro os olhos e já não posso dormir.
Dentro de mim soam-me Anderson e Paul
e não são doces vozes de embalo.

“Let my people go!”
Nervosamente,
sento-me à mesa e escrevo...
Dentro de mim

deixa passar o meu povo
“oh let my people go...”
E já não sou mais que instrumento
do meu sangue em turbilhão
com Marian me ajudando
com sua voz profunda – minha Irmã!
Escrevo...
Na minha mesa, vultos familiares se vêm debruçar.
[...] E Paulo, que não conheço
mas é do mesmo sangue e da mesma seiva amada de Moçambique, [...]
[...] Marian e Robeson vigiando pelo olho luminoso do rádio
– “let my people go
oh let my people go!”

[...] e meus vultos familiares me visitarem
em longas noites de insônia,
não poderei deixar-me embalar pela música
Escreverei, escreverei,
com Robeson e Marian gritando comigo:
Let my people go
OH DEIXA PASSAR O MEU POVO!

(SOUSA, 200, p.57-58).

O eu lírico, arrola nesse discurso poético, a musicalidade, desde a enunciação da abertura, quando menciona “sons longínquos de marimbas”, os quais chegam para despertar o sujeito para o combate. E, se há música, há a dança. Em uma possível interpretação, seguimos pensando que são características da cultura moçambicana, as quais estão ao propósito da descolonização. “Deixa passar meu povo” é o refrão que se repete mais de 10 vezes e que abre espaço para que corpo coletivo moçambicano assuma a tomada do poder. “A seiva”, energia, pulsão de vida é a força que impulsiona os sujeitos. Pululam no poema as energias vibratórias do corpo social coletivo moçambicano. (SOUSA, 2001).

As polifonias ecoam pela voz poética, evocando os movimentos pan-africanistas de liberdade dos negros, personificados por militantes

norte-americanos, intelectuais dos movimentos negros, como Paul Robeson e Marian Anderson. Essas vozes atravessam o continente e chegam pelo rádio a Moçambique. Também existem as vozes da memória, são vozes de familiares e de amigos que aparecem no poema. São amigos como “Marian”, a quem o eu lírico chama de “minha irmã”, ou “Paulo”, a quem o eu lírico não conhece, mas a quem ele se refere como sendo “do mesmo sangue e da mesma seiva amada de Moçambique”. Estão no gesto poético os “familiares que se vêm debruçar”, ou seja, todos irmanados na busca pela independência. (SOUSA, 2001).

O ano de 2022 marca a comemoração do centenário do nascimento de José Craveirinha. Entretanto, o que realmente nos interessa é sua produção estética. O poeta consegue coligar como que em um álbum de recordações, aspectos de sua cultura que nos arrebatam para as zonas mais profundas de um inventário de tradições. Lemos no poema “Karingana ua Karingana”:

Karingana ua Karingana

Este jeito
de contas as coisas
à maneira simples das profecias
- Karingana ua karingana
É que faz a arte sentir
O pássaro da poesia.

E nem
de outra forma se inventa
o que é dos poetas
nem se transforma
a visão do impossível
em sonho do que pode ser.

- Karingana!

(CRAVEIRINHA, 1974, p. 3)

“Era uma vez” é uma expressão que remete à contação familiar e tradicional de histórias. Essa é a tradução de “Karingana ua Karingana”. Deslocados somos para as formas tradicionais de contação oral de narrações que embalaram o povo moçambicano desde o berço de sua civilização. O eu poético proclama a tradição oral como “jeito de contar as coisas” da cultura africana. O polivozeamento do poema assume o altíssimo mais retumbante no momento em que, os sujeitos ao final da contação de histórias, respondem “Karingana”. Na cultura judaico-cristã dir-se-ia “amém”, palavra de etimologia antiga, em hebraico, que significa “concordo”, ou “assim seja”, em coro, para concordar com as palavras ditas. Segue-se que o corpo coletivo aspira a ouvir a narração e é como se dissesse “continue a contar nossas experiências”. De fato, são histórias individuais em simbiose com as histórias coletivas e que precisam ser contadas.

Colocamos na roda dessa conversa o modo de contar oral, que se performa pela escrita e que, dessa forma, estabelece uma linha contínua de dizeres através da escrita. A tecnologia da escrita permite que os textos se inscrevam em suportes materiais e garante a permanência de experiências que poderiam ser apagadas com a morte dos contadores. Não se trata da superioridade do oral em relação ao escrito. Tampouco, é possível conceber a escrita eleita pela cultura ocidental como de valor superior à oralidade. O que se dá é uma amálgama entre sistemas que contribuem para dar visibilidade à cultura moçambicana. O pesquisador Jean Derive menciona que:

Todo mundo reconhece que na África a oralidade é, para além de uma prática, um fundamento essencial da cultura que determina todo um sistema antropológico. Assim percebida, a oralidade não é somente o fato de se expressar oralmente, é uma escolha cultural para assegurar a perenidade do patrimônio verbal de certas sociedades das quais, sabe-se, ele é um fator essencial da consciência identitária. (DERIVE, 2010, p. 7).

Nas palavras do pesquisador, a oralidade vive e sobrevive no tecido cultural africano. O que se segue é que nesse jogo de interesses, que busca a perpetuação da cultura moçambicana é que o texto oral africano labora a inscrição de suas mundividências, através da página escrita, e, mais

contemporaneamente através dos meios digitais. O resultado é que “esse jeito de contar as coisas” permaneça como indelével memória.

E, se, de fato, a palavra é tão somente necessária para o povo africano; nesse caso o poeta Eduardo White, nascido na Zambézia em 1963, e tendo sido membro da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), nos lembra, em um excerto do poema “A Palavra”, do valor que ela assume como voz e letra.

A Palavra

A palavra renova-se no poema.

Ganha cor,
ganha corpo,
ganha mensagem.

A palavra no poema não é estática,
pois, inteira e nua se assume
no perfeito,
no perpétuo movimento
da incógnita que a adoça. [...]

(WHITE, 2011, p.5).

Nessas notas sobre a literatura moçambicana elegemos a palavra que se assemelha a um instrumento helicoidal, que comporta saberes ancestrais e tradições. Pluralizo “tradições”, pois nessa palavra habita uma ampla gama de manifestações da tradição moçambicana. Latentes na produção estética no país estão as guerras pela independência e no período do pós-independência. O “movimento” de arquitetura da palavra que o escritor realiza através do texto literário faz com que o “verbo”, a palavra em sua expressão oral, se torne “carne” e “resida entre nós” através do texto escrito. Kwuame Anthony Appiah sublinha que, “ao assumir tão apaixonadamente a herança da palavra impressa” o escritor “entra inevitavelmente novo tipo de seu eu literário que vem com o prelo, um eu que certamente é produto das mudanças na vida social e na tecnologia do mundo”. (APPIAH, 1997, p. 125).

O escritor Eduardo White é um autor do final do século XX cuja produção estética não está associada apenas aos ideais de libertação do jugo colonizador conforme se espera na poesia que inaugurou a produção estética em Moçambique. Reitera-se o carácter múltiplo de abordagem da escrita moçambicana sem que se possa pensar a totalidade dos textos disponíveis para os leitores como objetos vinculados ao tema das lutas pela libertação ou outros assuntos como as guerras, os processos de subalternização do feminino para citar apenas alguns.

Esse deslinde que colocamos como consideração permite pensar a literatura moçambicana como sistema que permanece em estado de devir, não gravitando exclusivamente em torno dos temas de movimentos de resistência que antecederam a descolonização em Moçambique, em 1975, ou ainda, em relação às guerras civis do pós-independência, as quais terminaram em 1992.

Nesse caso, citamos outros poetas coetâneos, como Sónia Sultuane, nascida em Maputo em 1971, poeta e artista plástica homenageada pela Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos (AFROLIC), em 2019, pela divulgação de sua obra no Brasil, e Deusa da África, nascida em 1988 em Moçambique, a qual desponta com uma escrita que valoriza a produção literária feminina. A escrita dessas autoras dá um salto que permite perceber outras formas de conceber a poesia em Moçambique. Puxamos o fio condutor dessa argumentação com a poeta Sónia Sultuane que rompe o horizonte de expectativa da produção estética em Moçambique. Ela organiza os modos de realização de um discurso que vai ao encontro da abordagem do tema do amor romântico, o qual está vinculado aos anseios do espírito humano universal. Conforme lemos no poema “Pontuação”:

Pontuação

Só tu conheces o texto onde me reescrevo,
só tu sabes onde colocar as vírgulas e os pontos finais,
onde estão as exclamações e as interrogações,
só tu sabes ler nas entrelinhas, nos espaços abreviados em mim,
só tu sabes como corrigir toda a pontuação.
Restos de verbos

A minha alma quer cantar poemas aluados,
quer rasgar versos prateados,
quer jogar no mar as rimas perdidas na noite de lua cheia,
restos de verbos deitam-se quietos no colo da lua.

(SULTUANE, 2017, p.15)

A forma é a décima, poema formado por uma estrofe de 10 versos, e os versos são compostos, porque combinam versos maiores e menores. Quase todos com mais de 10 sílabas poéticas. Penso na simbologia do número 10, na qual reside a noção de “totalidade”. Seguindo nessa esteira, o eu poético afirma conhecer os segredos da entrega plena ao amor.

Quando mencionamos o espírito humano universal que coloca em evidência o tema do amor na poética de Sónia Sultuane desejamos desmitificar a visão essencialista de que a poesia moçambicana gira em torno de temas como as guerras, a fome, a miséria humana e outras mazelas sociais. No caleidoscópio de imagens que a literatura permite criar é possível perceber a profusão de jogos poéticos que ela (re) cria.

Ademais, seguimos considerando que o poema *Pontuação* é uma homenagem ao amor. O eu lírico afirma saber tudo sobre aquele a quem ele ama. Detemo-nos, aqui, nos aspectos formais do poema para destacar que os sinais de pontuação mais importantes e expressivos empregados no texto escrito são as vírgulas, os pontos finais, as exclamações e as interrogações as quais sugerem uma dicção pausada. São mecanismos linguísticos que buscam estacionar o leitor em paradas que merecem atenção e sobre as quais é preciso estar atento a fim de se aprofundar a compreensão do objeto lido. Talvez, seguindo em mais uma possível interpretação, esse recurso tenha sido usado para mostrar que o amado conhece o que há de mais profundo e mais essencial do sujeito a quem dedica seu amor.

Deusa da África, em sua poética, discorre sobre a liberdade conferida aos sujeitos femininos. Ela sugere, em seu poema “Hoje apetece-me” uma rasura em modelos sociais que relegam a mulher à condição de subalternidade. Lemos:

Hoje apetece-me

Hoje apetece-me
Pintar os teus lábios,
Com a tinta da minha boca,
E este pincel nela mergulhado
até ela ficar oca.
Hoje apetece-me
Soletrar em surdina
Tudo o que querias ouvir
Como o sopro que deu a vida a Adão
E ulteriormente tornar-me
Tuas vestes
Desse corpo despido
Pelo meu desejo
E os deuses dando-me um ensejo
De alcançar a carreira de estilista
Só para te vestir
Com a tua nudez que almejo.
Hoje apetece-me
Fazer sem cunhas
Mas sim, usando minhas unhas
na textura da tua tez.
Hoje apetece-me
Fumar as tuas mágoas
E aliviar os pulmões
Com um charuto.
Hoje apetece-me
Ao altar, levar-te,
E casar-te
Só e só por hoje,
Ter a lua-de-mel,
E esquecer a acerbidade
Desse coração fel
Na escolha de homem, cheio de sumptuosidade.
Hoje apetece-me

Nas tuas entranhas, arquejar
Nelas manejar
Mergulhar no mar da incerteza, só para te ter.

(D'AFRICA, 2014, p. 14-15)

O eu poético se anuncia como sujeito feminino que tem urgência em usufruir da concretização de seu desejo realizado através do encontro do corpo feminino, que arde de anseio, na busca amorosa pelo sujeito masculino. O eu lírico escancara sem nenhuma censura sua entrega ao ato gozoso do amor.

A defesa do direito da mulher em ter liberdade para dizer o que pensa e o que sente nesse poema subverte a noção de que o povo moçambicano está imerso em uma tradição patriarcal conservadora, situada apenas nesse espaço geográfico como se o mundo Ocidental fosse mais civilizado e utopicamente o lugar onde as mulheres têm maior liberdade. (BOURDIEU, 2012).

A crítica ao machismo patriarcal remete ao personagem bíblico Adão cujo sopro movimenta o bailar do encontro dos corpos. É a partir dele que o eu poético feminino “soletra em surdina” as instigações que movem o sujeito masculino a “despir-se”. O mote desse sussurrar anunciado é que o eu poético feminino precisa simular o sopro que primeiro deu vida à criação, naturalmente, o resfolegar de um sujeito masculino, a fim de alcançar seu objetivo. A liberdade feminina está posta nos versos por não haver o menor constrangimento por parte do eu poético feminino em se apropriar do ato criador masculino para seguir com suas intenções sensuais. É como se o sujeito feminino dissesse “se ele pode, eu também posso”.

Não esgotamos aqui nossas considerações. Fazemo-las mais com o intuito de que sejam ouvidas as vozes dos muitos sujeitos moçambicanos cuja produção literária emerge dos escombros da subalternidade. A pergunta que não quer calar é: Pode o subalterno falar? E, ainda que fale, há quem de fato o escute? Os centros periféricos, dizemos, não menos importantes dos quais irradiam as literaturas africanas têm voz. (SPIVAK, 2010).

A escuta orquestrada de vozes marginalizadas se dá através do texto literário o qual alcança leitores não apenas em Moçambique, mas também nos outros países lusófonos. De tal modo que, na condução dessa

linha de raciocínio é permitido ouvir as vozes dos grupos subalternizados, não apenas através do suporte impresso do texto literário, mas, sobretudo, através da comunicação audiovisual, conforme se pode perceber na realização do Seminário Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (SILAS).

Deslocamos o pêndulo dessa discussão a fim de espriar esse panorama para o campo de atuação da produção estética, tanto na poesia, quanto na prosa. Nos caminhos dessas considerações seguimos com as professoras Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira, as quais, no artigo “Panorama das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa” avaliam que:

O estudo da produção poética dos escritores africanos pode ser feito mediante uma abordagem diacrônica das literaturas a que pertencem, o qual observem: as dificuldades do sujeito poético de se encontrar com seu universo africano; o fato de que grande parte da produção literária reflete a busca da identidade cultural e a tomada progressiva de uma consciência nacional; o fato de que é sempre possível detectar, nos autores, o momento poético da luta, que se configura num discurso de resistência e de reivindicação por mudanças; as mudanças que encaminham para um processo de releitura constante que liga o presente e o passado na construção de uma África que se renova continuamente. (FONSECA; MOREIRA, 2007. p. 3).

Nas pegadas de uma abordagem diacrônica e sincrônica da literatura moçambicana resgatamos as gerações de poetas até aportar na produção estética contemporânea. De forma análoga, a prosa moçambicana segue um movimento de paridade em relação ao desenvolvimento da poesia.

Prosa em Moçambique: o porto que conduz a caminhos outros

Continuamos a pensar, desta vez, com a malha de tecidos multifacetados que a prosa moçambicana compõe. Desde os primeiros textos publicados, continua-se a produzir uma profícua edição de textos que, felizmente, circulam nos países cuja língua oficial é a língua portuguesa.

É evidente que ainda há necessidade de uma maior divulgação e promoção de acesso aos textos literários produzidos em Moçambique. Entretanto, há de se louvar o começo da produção estética literária.

Ao inquirir o passado é possível perceber que três fases na produção dos textos em prosa assinalaram a criação estética em Moçambique. O ponto de partida é a fase colonial, período em que despontam autores como Rui de Noronha, João Dias, Augusto Conrado e Luís Bernardo Honwana. Em seguida, durante a fase nacional, autores como Alberto de Lacerda, Reinaldo Ferreira, António Quadros, Sebastião Alba, Marcelino dos Santos, Rui Nogar e Orlando Mendes, todos engajados na frente de libertação do país. Não raro esses autores estavam de alguma forma ligados à Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). Após a independência, na fase pós-colonial, alguns autores como Mia Couto, Paulina Chiziane, Ungulani Ba Ka Khosa, Suleiman Cassamo despontam na seara da produção estética.

No ensino, citamos alguns textos basilares e fundadores da literatura moçambicana. Traçaremos o percurso de apenas uns poucos, mas que estão postos como instigantes exemplos da prosa em Moçambique. Começamos com o romance “*Nós Matamos o Cão Tinhoso*”, de Luís Bernardo Honwana (1980). Nessa narrativa desfilam temas sociais como os binarismos introjetados pelo colonialismo desde sua fundação, bem como, o corolário, após o 25 de junho de 1975. (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 48).

Marcam presença, no cenário de publicação editorial textos como *Balada de amor ao vento* (CHIZIANE, 2007) e *Ventos do apocalipse* (CHIZIANE, 2006), ambos indisponíveis para compra nas editoras no Brasil. Apesar de esgotados no mercado editorial para o público leitor, podem ser encontrados no sítio eletrônico <https://doceru.com/doc/cc11c1>). Além disso, ao menos o primeiro romance pode ser encontrado para empréstimo na biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas de Gerais.

Paulina Chiziane tem como local de fala seu próprio país. Ganhadora do Prêmio Camões em 2021 a autora afirma, no prefácio de sua obra, *O Alegre Canto da Perdiz* (CHIZIANE, 2008), não ser romancista, mas contadora de histórias. Resta ao leitor perceber a cor local dos eventos narrados. É como se os pés do narrador estivessem bem fincados na cultura do país. Seriam necessárias várias páginas para contemplar a riqueza da produção dessa autora.

Mia Couto é outro autor que se tornou um arquétipo da literatura moçambicana. Começo por sua mais recente publicação, *O mapeador de ausências* (COUTO, 2021), sem a pretensão de elencar o oceano de produções do autor. Em 1992, Mia Couto publicou seu mais célebre romance *Terra sonâmbula* (COUTO, 1992). As obras desse autor circulam nos países de língua portuguesa com tradução para vários idiomas. *Vozes anoitecidas* (COUTO, 1987) *Cada homem é uma raça* (COUTO, 1998), *O último voo do flamingo* (COUTO, 2000) são apenas alguns dos outros títulos cujas narrativas reverberam os processos de colonização, guerra pela independência, tradição, e outros temas que nos são muito caros nesse panorama.

Considerações finais

O Seminário Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (Silas) realizado entre os dias 19 e 21 de outubro de 2022 pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC – Minas) fomentou o debate para pensar a produção poética e prosaica em Moçambique desde sua gênese até a publicação de obras que mantêm candente o interesse pelo tema. Além disso, como citado, contou com breve curso de extensão concebido para o público-alvo específico: professores que atuam na Educação Básica, a fim de que pudessem ter maior contato com referências e textos importantes para a literatura de Moçambique.

Nesse panorama foi possível perfilar autores e obras tanto na estética poética, quanto na prosa com o intuito de promover o interesse pelo texto literário moçambicano. As imbricações entre a narrativa e os eventos sociais e culturais estão postas para os leitores. É muito evidente que outros recortes poderiam ser feitos e o desejável é que sejam feitos a fim de que, de todo modo, o texto africano alcance patamares ainda mais altos de divulgação.

Consideramos a contribuição desta pesquisa como ainda, e, sobretudo, necessária a fim de que se continue a dar visibilidade à literatura que Moçambique continua a produzir com sucesso não apenas no Brasil, mas nos mais variados espaços.

Referências

- APPIAH, Kwame Anthony. *Na Casa de Meu Pai*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2012
- CHIZIANE, Paulina. *Balada de Amor ao Vento*. Lisboa: Editorial Caminho, 2007.
- CHIZIANE, Paulina. *O Alegre Canto da Perdiz*. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.
- CHIZIANE, Paulina. *Ventos do Apocalipse*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.
- COUTO, Mia. *Cada Homem é uma Raça*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- COUTO, Mia. *O Mapeador de Ausências*. São Paulo: Companhia das letras, 2021.
- COUTO, Mia. *O Último Voo do Flamingo*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.
- COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. Maputo: Editorial Ndjira, 1992.
- COUTO, Mia. *Vozes Anotecidas*. Lisboa: Caminho, 1987.
- CRAVEIRINHA, José. Karingana ua Karingana. In: CRAVEIRINHA, José. *Karingana ua Karingana*. Lourenço Marques: Acadêmica, 1974, p. 3.
- D'ÁFRICA, Deusa. Hoje Apetece-me. In: D'ÁFRICA, Deusa. *A voz das minhas entranhas*. Maputo: Ciedima, 2014, p. 14-15.
- DERIVE, Jean. Oralidade, Literarização e Oralização da Literatura. In: *Cadernos Viva Voz*, Belo Horizonte, FALE/UFMG, p. 3-25, 2010.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas Africanas de Língua Portuguesa. v – (*Série ensaios*), n. 16, p. 13-16, set. 2007.

HONWANA, Luís Bernardo. *Nós matamos o cão tinhoso*. São Paulo: Ática, 1980.

LEAL, Luciana Brandão. Feições da poesia moçambicana do século XX. *Alea: Estudos Neolatinos*. v. 24. n. 2, p. 260-279, maio-ago. 2022. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/53717>. Acesso em: 14 maio 2023.

LEAL, Luciana Brandão; ALVES, Roberta Maria Ferreira. A literatura moçambicana, 2023. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafro/literatura-cabo-verdiana-2/1640-a-literatura-mocambicana-luciana-brandao-leali-roberta-maria-ferreira-alves>. Acesso em: 14 maio 2023.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o Subalterno Falar?* Tradução de: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SULTUANE, Sónia. Pontuação. In: SULTUANE, Sónia. *Roda das Encarnações*. São Paulo: Kapulana, 2017, p. 15.

SOUSA, Noémia de. In: SOUSA, Noémia de. *Sangue Negro*. Maputo: União dos Escritores de Moçambique, 2001, p. 57-58.

VILAR, Fernanda. A África no cânone na literatura lusófona pós-colonial. *Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS*. v. 11, n. 1, p. 55-64, jan-mar. 2018.

WHITE, Eduardo. A Palavra. *Revista Literatas. Revista de Literatura Moçambicana e Lusófona*, Maputo, ano 1. n. 13, p. 5, 11 out. 2011.