



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ
Departamento de Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações



MAIANE PIRES TIGRE

**VOZES LITERÁRIAS DA PROSA MOÇAMBICANA CONTEMPORÂNEA:
TRADIÇÕES, TRANSIÇÕES E RUPTURAS**

**ILHÉUS - BAHIA
2023**

MAIANE PIRES TIGRE

**VOZES LITERÁRIAS DA PROSA MOÇAMBICANA CONTEMPORÂNEA:
TRADIÇÕES, TRANSIÇÕES E RUPTURAS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) como requisito para a obtenção do título de Doutora em Letras, sob a orientação da Profa Dra Inara de Oliveira Rodrigues (UESC) e coorientação da Profa Dra Sara Jona Laisse (Universidade Católica de Moçambique – extensão Maputo).

Área de Concentração: Estudos da Linguagem

Linha de Pesquisa: Literatura e interfaces (Linha A)

**ILHÉUS - BAHIA
2023**

T568

Tigre, Maiane Pires.

Vozes literárias da prosa moçambicana contemporânea: tradições, transições e rupturas / Maiane Pires Tigre. – Ilhéus, BA: UESC, 2023.
176f. : il.; anexos.

Orientadora: Inara de Oliveira Rodrigues.

Coorientadora: Sara Jona Laisse.

Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Santa Cruz. Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações – PPGL
Inclui referências e apêndices.

1. Muianga, Aldino, 1950 -. 2. Manjate, Lucílio, 1981-. 3. Lopes, Pedro Pereira, 1987-. 4. Literatura moçambicana – História e crítica. 5. Narrativa. I. Título.

CDD 869.09

MAIANE PIRES TIGRE

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz como requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras, sob a orientação da Profa Dra Inara de Oliveira Rodrigues e coorientação da Profa Dra Sara Jona Laisse.

_____ de _____ de 2023.

Banca Examinadora

Inara de Oliveira Rodrigues (Orientadora)

Doutora em Letras - Universidade Estadual de Santa Cruz
(Ilhéus, Brasil)

Sara Jona Laisse (Coorientadora)

Doutora em Literaturas e Culturas em Língua Portuguesa - Universidade Católica de Moçambique – Extensão de Maputo
(Moçambique)

Ana Mafalda Leite (Examinadora)

Doutora em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa – Universidade de Lisboa
(Portugal)

Teresa Manjate (Examinadora)

Doutora em Literatura Oral e Tradicional Africana – Universidade Eduardo Mondlane
(Moçambique)

Nazir Ahmed Can (Examinador)

Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada – Universitat Autònoma de Barcelona (Espanha)

Paulo Roberto Alves dos Santos (Examinador)

Doutor em Letras – PPGL Universidade Estadual de Santa Cruz
(Ilhéus, Brasil)

Dedico este trabalho ao meu filho Álef, o meu amor maior, e o motor que me move a prosseguir, sem jamais desistir.

AGRADECIMENTO POÉTICO

Gratidade a Deus, meu refrigério
E Guia, bússola nas tempestades
E bálsamo em meio à calmaria
Ao eterno, meu canto em poesia

A Gratidão salta da epiderme
Por trás das nuvens se avizinha
Grata aos meus entes queridos (mãe)
Minha força na longevidade dos anos
E nas Intermináveis horas de escrita sozinha

Gratias às professoras Inara e Sara
Duas rosas em meu viver
Pintadas de um vermelho vibrante
Ensinaram-me a paixão pelo saber
Delas nunca vou me esquecer

Gracias às minhas amigas,
Leila, Catiene e Marta
Minhas joias preciosas,
Quantos conselhos sábios
Quando eu cogitei desistir
Vocês foram como âncoras
Para minha alma

Enfim, gratitudine ao PPGL-UESC,
na figura do professor Isaías de Carvalho,
Por ter aberto a porta desta casa
Para eu fazer morada, e aprender tanto com vocês
Meu muito obrigada!

À Fapesp, thanks, em todas as línguas
O meu ciclo não fecha com esta pesquisa
É apenas o começo de algo novo
Que se descortina!

*antes da fala era o silêncio
e a mímica dos teus olhos calados
tímidos os lábios em surdina
as maçãs no relevo do teu rosto*

Francisco Guita Júnior, **Da pele do rosto/A coisa do tempo**

*Mas eu recuei na minha morte
Porque me era estrangeira e inumana*

Mbate Pedro, **Vácuos**

*O meu avó era um embodeiro [...]
Eu aprendi a falar com uma árvore*

Pedro Pereira Lopes, **O livro do homem líquido**

*Por vezes o futuro parece estar mesmo ao alcance da
mão, mas eis que um vento inesperado o sopra para
diante. Reúnem-se então as forças que descobrimos
ainda ter, com o fito de reiniciar a perseguição.*

João Paulo Borges Coelho, **Museu da Revolução**

TIGRE, Maiane Pires. **Vozes literárias da prosa moçambicana contemporânea: tradições, transições e rupturas**. 180 f. 2023. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representação – PPGL-UESC. Ilhéus, 2023.

RESUMO

Este estudo tem como objetivo central investigar, em obras da recente geração de escritores moçambicanos, os embates que apresentam em relação à tradição literária do país, reconhecendo-se as marcas de transição e ruptura presentes nos nomes já consagrados da literatura de Moçambique, apontando-se, assim, os aspectos fundamentais da prosa contemporânea. Desse modo, selecionamos os livros de contos *O domador de burros* (2015) e *A noiva de Kebera* (2016), *Meledina ou a história de uma prostituta* (2004), de Aldino Muianga; *A triste história de Barcolino* (2017) e *Rabhia* (2019), de Lucílio Manjate; o romance *mundo grav¹e* (2018), a antologia de contos *A invenção do cemitério* (2019) e *O livro do homem líquido* (2021), de Pedro Pereira Lopes. Esta investigação possui, adicionalmente, o intento de traçar um panorama da literatura atual de Moçambique, do período que abrange desde a década de 1990 até 2022 (primeiro semestre). Sob este ângulo, apresenta-se um inventário de obras e autores publicados nesse interregno histórico-temporal, que engloba grande parte da geração de escritores em ascensão na prosa, no quadro da literatura moçambicana contemporânea. Em levantamento preliminar, verificamos o número inexpressivo de pesquisas sobre cada um dos autores aqui estudados, e mais particularmente, acerca da nova geração, ratificando a pertinência deste trabalho, que tem dois propósitos centrais e interligados a partir do objetivo formulado: o primeiro, é afirmar que Aldino Muianga pode ser considerado um escritor de transição entre dois momentos específicos da produção literária moçambicana, da Geração Charrua até a Geração XXI, que tem Lucílio Manjate e Pedro Pereira Lopes como referências de uma nova proposta estética na literatura do país; o segundo objetivo consiste em demonstrar que as novas configurações literárias em Moçambique implicam no traçado de outras estratégias e manifestações da moçambicanidade. Estabelecer uma cartografia dessa literatura é, assim, um dos resultados previstos desta tese, que demonstra uma progressiva expansão do número de autores e obras moçambicanas, que têm contribuído, de modo significativo, para a internacionalização da literatura e da cultura de Moçambique, marcando a sua presença no mundo.

Palavras-chave: Aldino Muianga. Lucílio Manjate. Pedro Pereira Lopes. História Literária. Narrativa, sociedade e cultura.

¹ O escritor inova ao adotar o uso regular de letras minúsculas no início das frases, nomes próprios, e após o ponto de continuação, inclusive, no título da referida obra, visando garantir maior dinamismo e fluidez à narrativa.

TIGRE, Maiane Pires. **Literary voices of contemporary mozambican prose: Traditions, Transitions and Ruptures.** XXX f. 2023. Thesis (Doctorate). Graduate Program in Letters: Languages and Representation – PPGL-UESC. Ilhéus, 2023.

ABSTRACT

This study aims to investigate, in works of the recent generation of Mozambican writers, the clashes they present in relation to the literary tradition of the country, recognizing the marks of transition and rupture present in the already established names of Mozambican literature, thus pointing out the fundamental aspects of contemporary prose. In this way, we selected the short story books *O Domador de Burros* (2015) and *A Noiva de Kebera* (2016), *Meledina ou a história de uma prostituta* (2004), by Aldino Muianga; *A triste história de Barcolino* (2017) and *Rabhia* (2019), by Lucílio Manjate; the novel *mundo grave* (2018), the anthology of short stories *A Invenção do Cemitério* (2019) and *O Livro do Homem Líquido* (2021), by Pedro Pereira Lopes. This investigation has, in addition, the intention to draw an overview of the current literature of Mozambique, from the period that covers from the 1990s to 2022 (first semester). From this angle, an inventory of works and authors published in this historical-temporal interregnum is presented, which encompasses much of the generation of writers on the rise of prose, in contemporary Mozambican literature. In a preliminary survey, we verified the inexpressive number of studies on each of the authors studied here, and more particularly, about the new generation, ratifying the relevance of this work, which has two central and interconnected purposes from the objective formulated: the first, is to affirm that Aldino Muianga can be considered a writer of transition between two specific moments of Mozambican literary production, from The Charrua Generation to Generation XXI, which has Lucílio Manjate and Pedro Pereira Lopes as references of a new aesthetic proposal in the country's literature; the second objective is to demonstrate that the new literary configurations in Mozambique imply the tracing of other strategies and manifestations of Mozambicanity. Establishing a cartography of this literature is thus one of the expected results of this thesis, which demonstrates a progressive expansion of the number of Mozambican authors and works, which have contributed significantly to the internationalization of Mozambique's literature and culture, marking its presence in the world.

Keywords: Aldino Muianga. Lucílio Manjate. Pedro Pereira Lopes. History and Literature. Narrative, society and culture.

LISTAS DE FIGURAS

Foto 1 Reprodução da capa da revista *Charrua*

Foto 2 Reprodução da capa da revista *Xiphefo*

Foto 3 Reprodução da capa da revista *Xiphefo*

Foto 4 Colaboradores da revista *Xiphefo*: (da esq. para a dir.):
Guita Jr., A. Alcântara, um amigo de nome ignorado, e
o Parbatus (Danilo) - 1987/1988.

LISTA DE SIGLAS

AMEAM	Associação de Médicos Escritores e Artistas de Moçambique
AEMO	Associação dos Escritores Moçambicanos
FRELIMO	Frente de Libertação de Moçambique
CPLP	Comunidade dos Países de Língua Portuguesa

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA: A PROSA DE ALDINO MUIANGA.....	21
1.1 ANTECEDENTES DA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA MOÇAMBICANA.....	21
1.2 OS ANOS 80: A <i>CHARRUA</i> E A PROSA DE ALDINO MUIANGA.....	25
1.3 O ESCRITOR DO “POVO”: <i>MELEDINA</i> NA TOADA DO ROMANCE HISTÓRICO.....	31
1.4 OS ECOS DA TRADIÇÃO NA CONTÍSTICA DE ALDINO MUIANGA.....	41
2. O ALVORECER DA NOVA GERAÇÃO: A PROSA DE LUCÍLIO MANJATE.....	49
2.1 DOS ANOS 90 ATÉ 2000: ALGUNS MARCOS HISTÓRICOS E LITERÁRIOS.	49
2.2.OS ANOS 2000-2022: A NOVA GERAÇÃO DE ESCRITORES.....	55
2.3 GERAÇÃO XXI: A TRANSNACIONALIDADE NA LITERATURA DE LUCÍLIO MANJATE.....	61
2.3.1 <i>Rabha</i> na transfronteira da literatura moçambicana.....	69
2.3.2 Um mar de brumas em <i>A triste história de Barcolino</i> : exílios internos de morte simbólica.....	82
3.TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS: A PROSA DE PEDRO PEREIRA LOPES.....	89
3.1 O <i>MUNDO GRAVE</i> DE UM ARTESÃO DAS PALAVRAS.....	89
3.2 <i>INVENÇÃO DO CEMITÉRIO</i> : ENTRE O HIPER-REALISMO E O SONHO NO CONTO CONTEMPORÂNEO.....	96
3.3 O <i>LIVRO DO HOMEM LÍQUIDO</i> : A RUPTURA NA PROSA ATUAL.....	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
REFERÊNCIAS.....	121
APÊNDICES.....	130
APÊNDICE A - Entrevista com Aldino Muianga.....	131
APÊNDICE B - Entrevista com Lucílio Manjate	145
APÊNDICE C - Entrevista com Pedro Pereira Lopes.....	153
ANEXO.....	158
Obras e autores moçambicanos.....	159

INTRODUÇÃO

A presente investigação, sob o título *Vozes literárias da prosa moçambicana contemporânea: tradições, transições e rupturas*, possui o intento de traçar um panorama da literatura atual de Moçambique, do período que abrange desde a década de 1990 até 2022 (primeiro semestre). Desse modo, esta pesquisa apresenta um inventário de obras e autores publicados nesse interregno histórico-temporal, que engloba grande parte da geração de escritores da prosa em ascensão no quadro da literatura moçambicana contemporânea.

O objetivo central deste estudo consiste em estudar, em algumas obras da década de 1990, 2000, 2010 até 2022, a formação da tradição literária do país, através da Geração Charrua, com Aldino Muianga, reconhecendo-se, também, as marcas de transição e ruptura presentes nos escritores emergentes, a exemplo de Lucílio Manjate e Pedro Pereira Lopes, em relação aos nomes já consagrados da literatura de Moçambique. Para tanto, selecionamos o romance *Meledina ou a história de uma prostituta* (2004), bem como os livros de contos *O domador de burros* (2015) e *A Noiva de Kebera* (2016), de Aldino Muianga, como representantes do estilo literário deste charrueiro que ora está mais apegado à tradição, ora performa traços de ruptura, especialmente em suas mais recentes publicações. Afora o romance *Meledina* (2004), ao todo, foram analisados três contos de Aldino Muianga, quais sejam: “O domador de burros”, “O Totem” e “A noiva de Kebera.”

Paralelamente, investigamos as obras *A triste história de Barcolino* (2017), uma novela, e *Rabha* (2019), um romance policial, ambos de Lucílio Manjate. Posteriormente, investigamos o romance *Mundo grave* (2018), a antologia de contos *A invenção do cemitério* (2019), e realizamos uma análise sobre a obra *O livro do homem líquido* (2021), de Pedro Pereira Lopes, para aprofundarmos o estudo sobre a Geração XXI, já que esses são alguns dos mais premiados títulos desta última vaga de escritores. Dentro da antologia *A invenção do cemitério* (2019), estudamos quatro contos, são eles: “De onde vem a alma das coisas”, “Reza as tuas orações todos os dias”, “O cobrador” e “A greve”, e em última análise, fizemos uma leitura crítica global sobre alguns microcontos da obra *O livro do homem líquido* (2021), do referido autor.

Por fim, traçamos um panorama das estratégias literárias adotadas por esses escritores representativos da prosa contemporânea moçambicana.

A tese se subdivide em três capítulos, sendo que, no tópico inicial, apresentamos uma contextualização histórica da literatura moçambicana, começando pela Geração Charrua até a década de 1990. No capítulo primeiro, trazemos uma explanação centrada no conjunto da obra de Aldino Muianga, prosador reverenciado como um dos ícones da tradição na literatura de Moçambique, mantendo nosso foco sobre o seu romance *Meledina...*, enquadrado como histórico, além de esboçar o vigoroso painel temático e recursos estilísticos adotados dentro de sua contística. Por esse percurso analítico, reconhecemos o próprio Aldino, assim, como escritor de transição entre a geração Charrua e a geração XXI.

No segundo capítulo, discutimos os marcos históricos e literários no alvorecer da nova geração, bem como a presença da transnacionalidade na obra literária de Lucílio Manjate, e extensivamente, em grande parte da prosa moçambicana. Para tanto, tomamos como objeto de análise as obras *Rabhia* (2019) e *A triste história de Barcolino: o homem que não sabia morrer* (2017).

No terceiro capítulo, apresentamos algumas tendências contemporâneas na prosa de Pedro Pereira Lopes, com destaque para seu romance *mundo grave* (2018) e o seu livro de contos *A invenção do cemitério* (2019), além de realizarmos um estudo sobre *O livro do homem líquido* (2021), explanando como ocorre a ruptura na narrativa contemporânea, através dessa obra inaugural de microcontos.

Nas considerações finais, traçamos os critérios da prosa contemporânea, além de fazermos um balanço das produções literárias dos autores selecionados, apontando aspectos da tradição existente nessas obras, e até que ponto se manifestam as rupturas nas publicações de Lucílio Manjate e de Pedro Pereira Lopes, estabelecendo as semelhanças e as novidades introduzidas na literatura moçambicana, a partir da Geração XXI. A posteriori, tabulamos os dados referentes ao inventário dos escritores (Anexo), levando em conta as seguintes categorias de análise: quantitativo de autores, obras publicadas, literatura infanto-juvenil e títulos premiados. O objetivo desse quadro literário é justamente possibilitarmos uma compreensão mais contundente acerca da configuração dessa nova geração de escritores.

Tendo em vista esse escopo, a investigação deriva, principalmente, do seguinte quadro teórico-crítico: Bourdieu, 1996; Brugioni, 2017; 2019; Bucuane, 2022; Cabrita, 1987; Casimiro & Andrade, 2007; Can, 2013; 2015; 2016; 2018; 2020; Chissano, 2007; Jona, 2020; Kilomba, 2019; Leite, Bergamo; Canedo, 2021; Magaia, 2010; Manjate, 2015; 2017; 2018; 2019; 2022; Manuel, 1987; Mata, 2013; Matusse, 2017; Mbembe, 2014; Mendonça, 2011; Mignolo, 2005; Muianga, 2010; 2015; 2016; 1987; 2022; Neves, 2015; Noa, 2008; 2015; 2018; Pinheiro, 2018; 2019; Said, 2003.

De caráter bibliográfico, com dados qualitativos e quantitativos, para o desenvolvimento da pesquisa, realizou-se um levantamento amostral dos autores pertencentes aos dois momentos específicos: Geração Charrua e Geração XXI, considerando-se o seguinte quadro temporal: anos 90-2000; 2000-2010; 2010-2020; 2020-2022 (1^o semestre). Portanto, a investigação foi subdividida em duas partes: consulta bibliográfica ao acervo eletrônico da AEMO (Associação dos Escritores Moçambicanos), visitas de campo² à biblioteca da Universidade Eduardo Mondlane, por intermédio de aferição ao acervo e base de dados desta, com posterior compilação dos títulos, para finalizar o recenseamento dos autores da década de 90-2000. Na segunda parte, dentro do recorte historiográfico dos anos 2000-2010 e 2010-2022, fizemos um levantamento das principais editoras dentro do eixo Brasil-Moçambique-Portugal, responsáveis em publicar obras das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, com enfoque particular sobre os títulos da Literatura Moçambicana contemporânea. A partir daí realizamos coletas virtuais/pesquisa eletrônica, por meio de consulta junto ao banco de dados, de forma eletrônica, das principais editoras moçambicanas, brasileiras e portuguesas, as quais alimentavam nossas planilhas com a listagem dos livros publicados. A seguir, selecionamos as seguintes editoras instaladas em Moçambique: 1. Gala Gala Edições; 2. Fundação Leite Couto; 3. Ethale books (ethalepublishig); 4. Alcance Editores; 5. Cavalo do Mar; 6. TPC Editora; 7. Editora Trinta Zero Nove. No Brasil, as editoras pesquisadas foram: 1. Kapulana; 2. Imprensa Universitária; 3. Selo Jovem; 4. Katuka; 5. Nandyala; 6. Desconcertos; 7.

² Todas as pesquisas de campo realizadas em Maputo, que culminaram no inventário aqui apresentado de obras/autores, foram realizadas pela acadêmica Nádía Américo Munguambe, graduanda em Letras, da Universidade Eduardo Mondlane.

Malê; Em se tratando das editoras portuguesas, citamos: 1. Leya; 2. Chiado Editores; 3. Esgotadas, para procedermos ao inventário, mais precisamente da segunda parte.

Após obtenção dos dados, procedemos ao recenseamento dos autores que transicionam da Geração Charrua até a Geração XXI, em forma de planilhas, mediante fornecimento do inventário por parte das editoras, e coleta dos resultados através de conferências realizadas em livrarias e algumas bibliotecas, em Maputo. Dessa forma foi possível construir uma significativa amostra referente aos escritores emergentes no cenário histórico-literário moçambicano, bem como das obras publicadas nos últimos 32 anos no país. A partir disso, verificamos ainda o número de livros publicados de cada autor, os escritores mais premiados, aqueles que são reconhecidos nacional e internacionalmente, além de analisarmos inúmeras outras variáveis³. Soma-se ao inventário acerca dos períodos especificados, entrevistas semiestruturadas foram realizadas com os três escritores estudados nesta investigação, tendo como representante da Geração Charrua, o escritor Aldino Muianga, e os outros dois, Lucílio Manjate e Pedro Pereira Lopes, enquanto legítimos autores da prosa de ficção incluídos na Geração XXI.

Um dos problemas, que se apresentou quando da realização da pesquisa, foi a ausência de um estudo sistemático sobre o agrupamento de autores da Geração XXI, especialmente, a partir dos anos 2000 e, ousamos dizer, também de alguns nomes importantíssimos da Geração Charrua, como os de Armando Artur, Juvenal Bucuane e Aldino Muianga. Podemos verificar a existência de um número significativo de escritores premiados e com muitos livros publicados que, no entanto, ainda não foram estudados com o devido aprofundamento, ou nunca tiveram suas obras lidas dentro mesmo do seu país. E esse desconhecimento é factível especialmente entre os próprios escritores, devido à inexistência de obras teóricas, em larga escala, que façam circular os nomes dos novos autores, bem como dos títulos dos livros. Recentemente, tal trabalho de divulgação mormente tem estado sob o encargo das editoras locais, estrangeiras, e do incansável trabalho de intelectuais como Ana Mafalda Leite (2019), Teresa Manjate (2022), Lucílio Manjate (2022), Sara Jona Laisse (2020), Francisco Noa (2005), entre outros nomes empenhados em apresentar

³ A regularidade de publicações da prosa moçambicana nos últimos anos; as editoras nacionais e estrangeiras com o maior número de títulos publicados; entre outros.

estudos sobre a literatura moçambicana atual. Leite (2019), por exemplo, dedicou-se à produção de ensaios entre os anos de 2006-2016, resultando na obra *Ensaios teóricos & Estudos sobre Literatura Moçambicana*, que reúne pesquisas críticas em torno do “entrelugar dos discursos pós-coloniais”⁴ na literatura moçambicana.

Diante disso, é preciso robustecer esse quadro teórico, a fim de se estabelecer um referencial contundente acerca dos três autores selecionados nesta pesquisa, contribuindo para o seu devido reconhecimento, sobretudo no Brasil, em Moçambique e, quiçá nas comunidades dos países de Língua Portuguesa. Além disso, trata-se ainda de apresentar uma substancial amostragem, para consulta dos nomes da literatura moçambicana dos anos 90 até 2022.

Em levantamento preliminar, verificamos que não há registros de nenhuma pesquisa profícua publicada no Brasil sobre esses autores, ratificando a pertinência e o ineditismo desta investigação, que tem dois propósitos centrais e interligados a partir do objetivo formulado: o primeiro, é afirmar que Aldino Muianga pode ser considerado um escritor de tradição, representando também a transição entre dois momentos específicos da produção literária moçambicana, ou seja, da Geração Charrua até a Geração XXI, sendo que esta última tem em Pedro Pereira Lopes e Lucílio Manjate seus nomes principais e, aqui, portanto, representam uma nova proposta estética na literatura do país. O segundo propósito consiste em demonstrar que as novas configurações literárias em Moçambique implicam no traçado de novas estratégias e manifestações da moçambicanidade.

Para atingirmos esses propósitos, analisamos, nas obras literárias que compõem o *corpus* da pesquisa, quais são as estratégias narrativas empreendidas pelos autores: como se configuram as vozes que se enunciam nos textos; os ecos da tradição/transição e ruptura presentes na representação das personagens, com destaque para protagonistas/antagonistas; bem como as dimensões temporais e espaciais dessas obras literárias. Ao mesmo tempo, são consideradas as diferentes realidades contextuais nas quais se inserem esses textos literários, tendo-se como inescapável a relação entre as obras e suas conexões histórico-culturais.

Aldino Muianga atinge o patamar de portador insígne da tradição literária do país, porquanto parte do relato oral, para abrangência de temas e elementos inerentes

⁴ Título do primeiro ensaio que abre a parte inicial do livro, intitulada “Cenografias Pós-Coloniais”.

à cultura, língua, espiritualidade. De modo que retrata, com grande acuidade, a realidade do país, cujas lentes estão voltadas mais especificamente para o ambiente rural e suburbano de Moçambique. O referido autor se vê como responsável em transmitir as estórias do seu povo.

Em relação à obra de Manjate e Pereira Lopes, é interessante notar que, apesar de os dois romances escolhidos desses escritores da nova geração, *Rabhia* (2019) e *mundo grave* (2018), pertencerem ao gênero policial, o que por si só já é uma atitude de ruptura, a narrativa de enigma é tributária de uma tradição canônica, originada em Edgar Allan Poe; desse modo, a ruptura se dá duplamente, pois absorve as prerrogativas do “gênero noir”, [mas], apresentando investigadores falidos, corruptos e rudes, configurando-se como protótipos do fracasso moral da Nação”. (MACUÁCUA, 2021, p. 95).

Jona (2020) mostra que Lucílio Manjate faz parte do grupo de autores que, com Pedro Pereira Lopes e Virgília Ferrão, adotaram o gênero policial em seus romances. Macuácuá (2021) afirma que Manjate se destaca enquanto autor da prosa atual, porque, além de ser um proficiente escritor, é, também, docente de literatura na Universidade Eduardo Mondlane, e vem desenvolvendo materiais pertinentes para o florescimento da literatura local. Dessa forma, concilia as atividades de literato com a de teórico, porquanto possui alguns livros publicados que trazem discussões substanciais no tocante à literatura moçambicana contemporânea: é coautor da obra *Literatura Moçambicana: da ameaça do esquecimento à urgência do resgate* (2015); coorganizador da *Antologia inédita: outras vozes de Moçambique* (2014); autor de *Geração XXI: notas sobre a nova geração de escritores moçambicanos* (2018); e organizador de *O rosto e o tempo: antologia poética comemorativa dos 35 anos de vida literária de Armando Artur* (2021).

Pedro Pereira Lopes é o mais versátil entre os representantes da prosa, transitando entre quase todos os gêneros: da poesia, para o romance, conto, narrativa policial, minicontos, haicais, com inquestionável qualidade literária. Além de tudo, entra, também, para o rol de escritores que enriquecem a produção literária infanto-juvenil, tão escassa em Moçambique, sendo um dos mais proeminentes autores nesse segmento, com reconhecimento nacional e internacional. Soma-se a isso o fato de ser um dos inauguradores da produção de microcontos e haicais, que constituem a última

obra lançada em parceria com o poeta Armando Artur, intitulada *Fátia fresca de lua nova* (2023).

Em perspectiva histórica, retomando-se os principais movimentos da nova geração, estes começaram por criar cadernos literários que lhes possibilitaram a publicação de seus textos. Sublinha-se que se tratava de buscar brechas, por meio dessas publicações alternativas, para a devida inserção destas novas vozes no sistema literário moçambicano. Nesse sentido, considera-se os escritores José Craveirinha, Mia Couto, Paulina Chiziane, Ungulani Ba Ka Khosa, Luís Bernardo Howana, ícones do ideal de moçambicanidade, tão caro à comunidade interpretativa nacional e internacional, são os expoentes da literatura do pós-independência e, assim, ocupavam (e ocupam) um espaço editorial privilegiado. Interessa apontar que, na passagem de uma geração para outra, há confluência de imaginários opostos e ambíguos; nesse sentido, pode-se dizer que a literatura moçambicana contemporânea passa por “mudanças políticas e econômicas, a partir da década de 1990, que determinaram novas dinâmicas no campo literário.” (MENDONÇA, 2011, p.16). Conquanto se trate de uma literatura jovem, o que não corresponde exatamente à idade cronológica de seus escritores, importa reconhecer de que maneira se relaciona com a produção artístico-literária que lhe foi anterior, fundada a partir da revista *Charrua* (publicada entre 1984 e 1986, com oito números/edições), responsável por divulgar propostas temáticas e estéticas que se afastavam da retórica de uma literatura engajada e da poesia de combate. Demarcamos, a princípio, uma rejeição ao conteúdo direcionado ao passado colonial, de rompimento com a literatura do pós-independência e, ao mesmo tempo, esses autores parecem confrontar uma visão estereotipada e redutora dos sujeitos moçambicanos.

Assim, entendemos que as relações entre literatura e questões identitárias continuam na ordem do dia, tanto mais nessa nação jovem (enquanto estado nacional independente), que viveu mais da metade do tempo de sua pós-independência em situação de guerra. As cicatrizes dessa história recente ainda estão abertas, verificando-se conflitos político-culturais, principalmente no tocante à diversidade étnica e linguística do país⁵.

⁵ Em Moçambique, o panorama da diversidade étnica e linguística é uma realidade bastante plural. Afinal, o “país, situado na costa oriental da região austral da África, tem o português como língua oficial.

Esta investigação concentra-se, portanto, em apresentar contribuições aos estudos sobre as vozes literárias da prosa contemporânea moçambicana, e suas formas/performances de resistência ao projetar autores ainda em ascensão. Assim, aponta-se de que modo a nova narrativa moçambicana se torna o palco para onde convergem as histórias locais e globais, nos trilhos da continuidade à ruptura dos caminhos literários em Moçambique.

No entanto, concomitantemente ao português, geralmente falado como segunda língua, coexistem várias línguas nativas essencialmente de origem bantu.” (PAULA; DUARTE, 2016, p. 343).

1. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA: A PROSA DE ALDINO MUIANGA

1.1 ANTECEDENTES DA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA MOÇAMBICANA

Como pressuposto desta caminhada investigativa, entendemos que o campo literário moçambicano é expressão do espaço de poder. Nas palavras de Bourdieu (1996), o campo literário se estabelece enquanto campo de poder, porque os escritores e artistas pertencentes a esse espaço precisam de instâncias de legitimação para que os objetos literários produzidos alcancem o patamar de obra de arte.

É válido pensarmos a formação do campo literário moçambicano partindo dos pressupostos de Pierre Bourdieu relacionados à gênese dos cânones e ao contexto dos bens culturais de onde ela emerge. Nesse sentido, o conceito de cânone está entrelaçado ao campo da literatura, enquanto responsável pela estrutura interna e fronteira de intervenção sociopolítica. Conforme Bourdieu (1996, p.244) “O campo do poder e o espaço das relações de força entre agentes ou instituições [...] têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural). Ele é o lugar de lutas entre detentores de poderes.”

A arte é demarcada por um conjunto de regras. Desse modo, torna-se importante “compreender a gênese social do campo literário, da crença que o sustenta, o jogo de linguagem que aí se joga, dos interesses e das apostas materiais que aí se engedram. É simplesmente olhar as coisas de frente e vê-las como são.” (BOURDIEU, 1996, p.15). Urge procurar a existência de uma lógica dentro do universo artístico, mesmo para os “interesses mais desinteressados”, ou seja, o que a obra de arte é capaz de exprimir dentro de uma perspectiva não apenas histórica, mas, especialmente, trans-histórica, para além da análise historiográfica de determinado país (BOURDIEU, 1996).

Semelhante às literaturas radicadas em contextos de dominação colonial, com ênfase sobre as literaturas de língua portuguesa, a literatura moçambicana surge durante a colonização. Oficialmente, remonta às primeiras décadas do século XX, dessa forma pode ser considerada relativamente recente, pois possui aproximadamente cem anos de história. Ademais, essa literatura “traduz os paradoxos e complexidades gerados pela colonização, como sejam, literatura escrita e difundida

na língua do colonizador, dualismo cultural ou identidade problemática dos autores, oscilação entre absorção e negação dos valores e códigos da estética ocidental.” (NOA, 2018, p. 14). Marcada pela forte difusão na imprensa nacional, a crítica literária de Moçambique retrata a presença de revistas e jornais como importantes instrumentos de divulgação dos novos escritores e das gerações pertencentes a determinado período, fato ocorrido até meados dos anos de 1980 (NOA, 2018). Nessa perspectiva, observamos o panorama que se desenha dentro do período elencado, conhecido como Geração Charrua:

Durante grande parte dos anos 80, a discussão sobre a escrita em jornais, revistas ou movimentos literários que então surgiam, como a Charrua, e o seu envolvimento na construção da jovem nação, formava parte do cotidiano da elite cultural e política da capital. Curiosamente, com o fim da era socialista, tão marcada ainda hoje pelas críticas vindas do campo cultural, dá-se uma espécie de retração - para não dizer desaparecimento – deste debate. (CAN, 2020, p.31).

Durante o século XVIII, em Moçambique, predominou a Literatura Colonial, cujos textos seguiam os princípios estéticos europeus, pois eram escritos por autores de ascendência portuguesa. No século XIX, transitam em Moçambique, mais precisamente na capital da colônia, periódicos literários cujo imaginário estava cruzado com a cosmovisão portuguesa:

É nesse já distante século XIX que se instala a imprensa em Moçambique. A sua relevância decorre não só dela ter sido o grande respaldo da divulgação literária, mas também por se ter instituído, como explica Idílio Rocha (2000, p.16), no retrato de uma sociedade, seus interesses e seu comportamento, bem como pelo fato de ter funcionado como o grupo de pressão mais importante antes da independência. (NOA, 2018, p. 14).

No século XX, emergiram as elites letradas constituídas por assimilados, os quais foram os primeiros nomes da literatura moçambicana. É nesse período que se desenvolve uma intensa atividade jornalística contrária às atrocidades geradas pela colonização. O jornalista João Albasini é uma importante personalidade entre os assimilados, que juntamente com o seu irmão, José Albasini, fundou o jornal *O Africano* (1908), e, mais tarde *O Brado Africano* (1918). Advogavam um nacionalismo militante, com preferência pelo uso da língua ronga, do Sul de Moçambique, assim como pregavam o conseqüente ensino e a forte resistência contra os ideais portugueses (NOA, 2018).

A ficção moçambicana é inaugurada, justamente, com a obra *O livro da dor* (1925), de João Albasini, e, nesta linha histórica, vem a público o livro *Sonetos* (1946), de Ruy de Noronha (1909-1943), amplamente influenciado pela poesia portuguesa do século XIX. Verifica-se, também nesse período, a presença de textos ora comprometidos com o sentimento cívico e político, a partir da difusão na imprensa de crônicas e editoriais com forte teor crítico; ora ancorados na estética portuguesa, reproduzindo os signos europeus e caracterizados por uma “pantomima involuntária e dramática de contradições, que acabavam por legitimar aquilo que aparentemente denunciavam e combatiam.” (NOA, 2018, p. 16).

Por volta da década de 1940, surge a primeira geração reconhecidamente nacional, através do periódico *Itinerário* (1941-1955), que, devido à sua profundidade estética, teórica e crítica, revela uma produção literária moçambicana no auge da maioridade, destacando-se pelas tentativas iniciais de desvencilhar-lhe dos padrões europeus e afirmando a própria consciência literária. Sobre a geração do *Itinerário*, Noa (2018, p.17) afirma que esta:

Produzia uma poesia que não só se preocupava com temáticas universais, ou de natureza mais subjetiva e existencial, como também se debruçava sobre questões ligadas à realidade sociopolítica vivida em Moçambique num tom de revolta contra o colonialismo, de denúncia das arbitrariedades e injustiças geradas pela dominação. Por outro lado, fazia-se a exaltação de uma ordem filosófica distinta. Nesta geração, destacam-se nomes como os de Fonseca Amaral, Noémia de Sousa, José Craveirinha, Orlando Mendes, Virgílio Ferreira, Aníbal Aleluia, Rui Knopfli, Rui Nogar etc. Esta geração será a grande responsável pela construção da imagem de moçambicanidade ao adotar estratégias deliberadas, na afirmação de uma identidade própria que se consuma na forma como se processa a recepção, adaptação, transformação, prolongamento e contestação de modelos e influências literárias.

Apoiadas na formulação literária de valores nacionais, as obras dessa geração expressam a identidade moçambicana, através da padronização de textos como resistência às influências literárias externas (NOA, 2018). Um modelo emblemático dessa geração é o poema “Se me quiseres conhecer”, de Noémia de Sousa, poeta ícone da “revolta, autoafirmação e esperança”, (NOA, 2018, p.18), conforme se pode ler nos seguintes versos:

E nada mais me perguntes,
Se é que me queres conhecer...
Que não sou mais que um búzio de carne
Onde a revolta de África congelou

Seu grito inchado de esperança. (SOUSA, 2001, p.50).

São versos que traduzem uma adesão ao projeto revolucionário em curso, que iria deflagrar na libertação do país. Na década de 1960, explode a luta armada, levando ao engajamento dos poetas que irão produzir uma poesia de combate, guiados pela confrontação, revolta, questionamento e inconformismo com o quadro político da época. A literatura estava alinhada com os ideais de um país que vinha tentando se afirmar enquanto nação, através da imprensa e das produções literárias de teor revolucionário.

Tais textos sofreriam um maior impulso após a independência nacional, em 1975, já que a sua difusão inicial estava reduzida a alguns grupos. Entretanto, já em clima de efervescência, foi publicada a obra *Nós matamos o cão tinhoso* (1964), de Luis Bernardo Honwana, marco inaugural da literatura moçambicana questionadora dos parâmetros coloniais, configurando-se como uma coletânea de contos que corresponde ao ápice da maturidade na produção literária de Moçambique. O livro de Honwana, publicado durante o clímax “das mobilizações nacionalistas e ocorrida em plena guerra pela libertação, veio fortalecer o aparato imagético do nacionalismo” (PINHEIRO, 2018, p.19). Também na década de 1960, acontece a ascensão de escritores como Orlando Mendes (com *Portagem*, primeiro romance moçambicano, 1966), José Craveirinha (*Xigubo*, 1964) e Rui Knopli (*Reino Submarino*, 1962).

Quanto ao período seguinte à independência de Moçambique, este será, de acordo com Noa (2008, p.19):

[...] 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, sobretudo através da imprensa, mas de pouca relevância estética. Aliás, este período, que se estende até meados da década de 80, será particularmente fértil em polémica, nos jornais e páginas culturais, onde calorosamente se opunham os que defendiam uma literatura política e ideologicamente alinhada e aqueles que batiam pelos insubordináveis universais estéticos.

Para tanto, desde esse período até o auge da década de 1980, a literatura irá atravessar um momento de profícua e fértil produção. A revista *Tempo* é uma das plataformas em que se instaura o confronto entre concepções distintas, apontando para uma “revitalização notável, quer pelo número de autores e dos textos produzidos, quer pela qualidade e diversidade do que é publicado. É a explosão de uma liberdade

subjetiva e criativa” (NOA, 2018, p. 19-20), lançando as novas bases de uma escrita permeada de historicidade e marca identitária.

Distanciando-se da retórica de uma poesia revolucionária, cara ao projeto político da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), surge a geração automeada como *Charrua* (1984-1986), promovendo uma renovação estética nas artes de maneira geral. Segundo Fátima Mendonça, *Charrua* corresponde ao “primeiro movimento literário organizado, surgido em Moçambique depois de 1975”, trazendo no seu âmago a implementação de um novo experimentalismo e lirismo extremado (MENDONÇA, 2011, p.18). O periódico, que acabou atribuindo o nome pelo qual a geração ficou conhecida, recebeu oito edições, que circularam entre junho de 1984 e dezembro de 1986, e revelou nomes que seriam importantes por inaugurar um novo tempo da literatura em Moçambique, agora majoritariamente concentrada na escrita em prosa, como Ungulani Ba Ka Khosa, Aldino Muianga, Marcelo Panguana, Juvenal Bucuane, Filomone Meigos e Hélder Muteia.

1.2 OS ANOS 80: A CHARRUA E A PROSA DE ALDINO MUIANGA

Os antecedentes históricos relativos à fundação da *Charrua* apontam para a criação da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), em 1982, que proporciona um florescimento da literatura nacional, oportunizando aos moçambicanos a permanência de uma ação coletiva “ao serviço da Revolução, para benefício do nosso povo e da Humanidade”. (SANTOS *apud* AEMO, 2007, p. 21).

Vale ressaltar o panorama inauspicioso de escassez significativa do campo literário moçambicano posterior à independência, devido à carência de meios editoriais e revistas especializadas. Em 1975, ocorre a implantação do Instituto Nacional do Livro e do Disco, culminando em publicações reunidas na coletânea “Autores moçambicanos” (REPÚBLICA de Moçambique, 2007, p. 59-61). De acordo com Hamilton (1984, p. 84), inúmeros esforços foram empregados no sentido de conferir validade a uma literatura considerada “clandestina”, a exemplo da obra *Cela 1*, de José Craveirinha, além de recolocar os autores moçambicanos nos trilhos novamente.

Em 1982, a AEMO dá fortes impulsos para a emergência de novos rumos para a literatura (CHISSANO, 2007, p. 71-82). António Sopa e Júlio Navarro (1998, p. 4)

avaliem o quadro de crise deixado pelos anos de guerra, desencadeando a drástica redução nas tiragens das obras:

Tanto a edição, como a impressão do livro, passava por terem de existir divisas para o fazer e, cada vez mais, elas deixaram de poder ser disponibilizadas para o livro. Com o avanço da guerra e a destruição organizada da nossa economia – ainda recuperando do passado colonial – o montante de divisas praticamente desapareceu. Para dar uma ideia, produziu-se de 1975 até 1989 mais de 700 títulos (sem contar com livros escolares) com as tiragens atrás apontadas. Mas, de 1984 até 1989, não publicámos mais de 20 títulos.

Conquanto tenha sido deflagrado um cenário de profundas transformações no seio da sociedade moçambicana, a literatura conseguiu desenvolver-se em meio a tantos embates. Começava a despontar, na *Charrua*, uma literatura marcada por um estilo poético e ficcional distinto do apregoado na poesia de combate, sem, no entanto, deslegitimar a devida relevância da militância presente nos textos daquele período. O ano de 1984 é marcado pelo lançamento da revista *Charrua* (1984-1986), periódico enviesado por temáticas transnacionais, pois o grupo de jovens escritores filiados estavam preocupados em inaugurar uma literatura moçambicana que se distanciasse da intelectualidade revolucionária própria da poesia de combate “caras ao projeto nacional do Estado-Frelimo.” (BORTOLOTTI, 2020, p. 39). Eduardo White e Ungulani Ba Ka Khosa fundam a revista *Charrua*, recebendo a colaboração dos poetas Armando Artur e Filimone Meigos; a partir de então, começam a publicar em revistas e jornais moçambicanos.

A verve literária de White já antecipava qual seria o *leitmotiv* da geração *Charrua*, afinal, a linha de poesia intimista adotada por este poeta está “mais vinculada à expressão e reflexão do eu lírico do que à poesia de combate que exalta o nós coletivo, reivindica o direito à liberdade criativa, ao sonho e ao amor” (SPINUZZA, 2018, p. 43). Importante precursor desta geração, Ungulani Ba Ka Khosa reflete sobre a intrincada relação entre literatura e política, explicitando que, apesar de a literatura exercer a função de questionar a realidade, jamais poderá ser dirigida pela política:

A relação entre literatura e política? Essa pergunta é difícil. Há sempre relação. Agora o que acontece é que realmente a política não pode dirigir a literatura. Não nos podem mandar escrever de determinada maneira sobre determinado assunto. A literatura também tem que fazer a revolução, também tem que entrar nela. Há linhas gerais, não é? Há um determinado fim, que todos nós queremos atingir. Agora, os políticos têm que utilizar uns certos meios, que têm que ver como dirigir etc. Os que fazem literatura também têm que chegar àquele fim, mas também têm que acompanhar a realidade. Mas

o realismo socialista, eu com isso não concordo. O realismo tem que ser mais do que isso, tem que ser mesmo uma realidade que a gente vive no dia a dia, os erros e as vitórias. Um caso concreto é a literatura soviética. Acontece é que dos anos 30 até aos anos 80 a literatura foi praticamente dominada por isso. E hoje são os próprios soviéticos que já dizem que não pode ser assim. E nós, que estamos a fazer uma revolução, não vamos cair no mesmo erro em que os soviéticos caíram. O Governo não pode definir o que se deve ou não escrever. É preciso que o escritor tenha consciência da sua realidade social e dos objetivos a atingir. (KHOSA, 1994, p. 314-315, grifo nosso).

Manjate (2022, p.176) situa a *Charrua* enquanto consequência direta da independência nacional (1975), uma vez que “criou nos então jovens a consciência da emergência de um país novo. Além da imperiosa da necessidade de uma literatura também nova, distanciada da Literatura Panfletária ou Literatura Comprometida, produzida nos primeiros anos a seguir a Independência.”

Foto 1: Reprodução da capa da *Revista Charrua*



Fonte: AEMO (Associação dos Escritores Moçambicanos)

Nesse diapasão, os charrueiros identificam-se como os “vanguardistas dessa literatura nova” que, em decorrência dos cepticismos instaurados pela configuração política e ideológica do momento em questão, sentiu a necessidade de discutir sobre a formação de um país que começava a conquistar o status de nação. (MANJATE, 2022). De acordo com Manjate (2022, p. 176) “a aglutinação dos então jovens em torno do projecto é também resultado do bloqueio que tiveram que romper para publicar os seus textos nos meios de divulgação literária que então existiam. A revista Charrua surge, então, como alternativa à publicação, “uma via de escape bastante proveitosa, uma vez que revelou jovens com uma diversidade de formas e estilos “que tivessem na noção de qualidade e de Literariedade a sua marca distintiva em relação às formas estereotipadas da Literatura Panfletária.” (MANJATE, 2022, p. 176).

No que toca à abordagem temática, a Geração Charrua estava pautada em assuntos vinculados ao cotidiano do povo, atravessado por uma forte crítica ao país, sob a forma de denúncia acerca da “degradação dos valores morais e de convivência social, propondo como saída a esta ‘desordem’ o resgate desses mesmos valores, indo buscá-los à cosmovisão tradicional local”. (MANJATE, 2022, p. 177). A consagração desses autores se deu por via da introdução dos textos dos charrueiros nos manuais de Português, fazendo parte do currículo oficial das escolas, levando ao consequente reconhecimento dos respectivos autores e obras. Tal atitude propiciou uma maior aderência da recepção crítica local, bem como estrangeira, conferindo elevado destaque para a produção literária desse período (MANJATE, 2022, p.177).

Merece atenção particular o escritor Aldino Muianga, o qual se destaca pela sua vasta obra, com especial realce para a contística, “que faz do gênero [...] um lugar de permanente reinvenção” (CAN, 2015, p. 11). O seu projeto estético começa no limiar da década de 80, fato que o coloca no cerne da tradição literária moçambicana. Como já referido, Aldino foi colaborador da revista *Charrua*, bem como da revista *ECO*, publicada pela Universidade Eduardo Mondlane. É membro da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) e um dos fundadores da Associação de Médicos Escritores e Artistas de Moçambique (AMEAM). Dono de uma vasta produção, em torno de 18 livros, entre seus romances e coletânea de contos destacam-se: *O domador de burros e outros contos*, (2015), *A noiva de Kebera*, contos (2016), *Asas quebradas*, romance (2019). O autor, apesar de não figurar no cânone de

Moçambique, em escala nacional e internacional, possui uma sólida produção literária laureada com as seguintes premiações: Prémio TDM (*A Rosa Xintimana*), em 2002, Prémio de Literatura da Vinci (*O domador de burros e outros contos*) em 2003, Prémio Literário José Craveirinha (*Contravenção*, uma história de amor em tempo de guerra), em 2009.

No ensaio intitulado *A Charrua, um olhar retrospectivo*, Muianga (2022, p.174) se debruça sobre o processo de formação e implantação da revista Charrua, que corresponde à agremiação dos escritores, jornalistas e artistas de modo geral, interessados em fazer um novo tipo de literatura moçambicana. Tais esforços resultaram em um periódico que traria à cena nomes consagrados nacional e internacionalmente. Neste ensaio, Khambira Khambiray, nome adotado pelo escritor Aldino Muianga, para assinar as suas obras, lança um olhar retrospectivo sobre a nostálgica Geração Charrua, da qual foi um dos prolíficos membros. Assim, no mês de junho de 1984, nasce também o primeiro número da revista *Charrua*, inaugurando novas raias de partida e um novo pensar sobre a literatura moçambicana:

O projecto Charrua, debutante no início, foi marcado por (positivamente) ruidosas tertúlias que agregavam criadores literários cultores de diversos géneros, entre poetas e prosadores, jornalistas e artistas plásticos. À margem das digressões pelo universo literário a Charrua transformou-se num núcleo onde diversas linhas de pensamento se cruzaram, adubando mentalidades e enriquecendo experiências [...] Até um pouco depois da independência nacional a exaltação de valores nacionalistas era o tema de eleição nas publicações. A Charrua introduziu uma nova concepção pela diversificação de temas abordados pelos seus membros e colaboradores. Era uma página inédita e voluntariosa que se abria no panorama da nossa Literatura, não de contestação aberta ao status quo, mas de exploração e descrição de horizontes que retratavam uma realidade que era presente, um futuro que era ambicionado, uma História que nos identificava. (MUIANGA, 2022, p. 174).

Nesse relevante depoimento, o autor afirma que o estabelecimento do projeto marca uma literatura que até então estava com os seus olhos voltados para o passado, mas que agora mira o futuro a impulsionar as letras moçambicanas para uma aventura desconhecida. Portanto, no decorrer dos oito números publicados, foram geradas sementes literárias férteis, que se tornariam alguns dos grandes vetores da literatura nacional. Desse modo, fica patente o carácter inovador implementado a partir do lançamento dessa revista, e nas palavras de Muianga, “não me coíbo de dizer que o arrojo e a determinação valeram a pena.” (MUIANGA, 2022, p. 175).

De fato, a *Charrua* converteu-se em um impulso tão forte para a literatura nacional que foi responsável por apresentar ao mundo alguns dos melhores escritores e poetas moçambicanos, a exemplo de Armando Artur, poeta recentemente laureado com o Prêmio de Literatura José Craveirinha em 2021:

Com o estabelecimento daquele projecto a literatura moçambicana adquiriu um ímpeto jamais conhecido até então. Uma aventura temerária tomava corpo nas nossas Letras. Até um pouco depois da independência nacional a exaltação de valores nacionalistas era o tema de eleição nas publicações. A Charrua introduziu uma nova concepção pela diversificação de temas abordados pelos seus membros e colaboradores. Era uma página inédita e voluntariosa que se abria no panorama da nossa Literatura, não de contestação aberta ao status quo, mas de exploração e descrição de horizontes que retratavam uma realidade que era presente, um futuro que era ambicionado, uma História que nos identificava. Ao longo dos oito números publicados e que marcaram a “vida” da Charrua desfilaram produções de autores que se constituíram figuras de referência na Literatura de Moçambique. Aquelas foram sementes que germinaram e formaram os alicerces de um movimento literário do qual emergiram escritores e poetas que se consagraram com as suas obras. Volvidos que foram 34 anos desde a criação do projecto Charrua, lanço este olhar retrospectivo sobre a sua dimensão, sobre o seu impacto no que hoje é a literatura moçambicana. (MUIANGA, 2022, p. 175).

Na condição de charrueiros, os jovens dessa nova “vaga de escritores” situam-se no pós-independência, um momento conhecido como o “abre-te Sésamo” da literatura moçambicana, abrindo as portas para o potencial alargamento da prosa, porquanto a “literatura científica ou acadêmica, como se queira, entrou numa das classes do comboio que pusemos em marcha, depois da Independência.” (BUCUANE, 2022, p. 11). Do ponto de vista editorial, observamos o lançamento de relevantes obras nesse período, para citarmos Eduardo White, com a publicação do livro *Amar sobre o Índico* (1984) e Juvenal Bucuane, com *A raiz e o canto* (1984), produções poéticas, que ditavam o ritmo da poesia moçambicana, pertencentes à Coleção INÍCIO da AEMO. (BUCUANE, 2022).

Surgem escritores relevantes na prosa a disputarem o lugar de prestígio, outrora exclusivamente ocupado pela poesia. De fato, a prosa é catapultada e encontra ancoragem a partir da escrita de Bento Siteo, em *Musongi* (1985); Filipe Mata, através de *N’hlomulo*; Isaac Zita, com *Os Molwenes* (1988). De modo que, em 1987, Ungulani Ba Ka Khosa traz ao público o romance *Ualalapi* (1987), enquanto Aldino Muianga surge com *Xitala mati* (1987), além de Marcelo Panguana, com *As vozes que falam de verdade*; Arrone Fijamo, lança *Ecos de Inhaminga*, entre outros.

Importantes escritores foram revelados nessa geração, a exemplo da já referida Paulina Chiziane, com *Balada de amor ao vento* (1990). Nesse agrupamento de escritores, também está incluído o prosador e poeta Mia Couto, com *Raiz de Orvalho* (poesia, 1983) e *Vozes Anoitecidas* (prosa, 1987), pondo fim à máxima de que Moçambique era apenas pátria de poetas, pois se tornou também o solo de exímios prosadores. Todavia, vale ressaltar que a tradição poética ainda se mantém vigorosa no país (BUCUANE, 2022).

Assim, a literatura moçambicana começa a sair das margens para construir o seu próprio percurso face às literaturas prestigiadas de outras nações, concorrendo por um lugar ao sol, ou mais precisamente, para atingir o “equilíbrio produtivo literário em que hoje vivemos, numa mescla de gêneros literários dantes impensáveis.” (BUCUANE, 2022, p.12). Nesse processo, o fenômeno *Charrua* serviu para apresentar uma literatura que está metaforicamente de malas prontas para desembarcar em “outras paragens, levando na sua bagagem o perfume das letras do nosso país”, isto é, das letras moçambicanas para o resto do mundo (BUCUANE, 2022, p.13).

Em termos de marcação histórica sobre a dinâmica da produção literária em Moçambique, vale mencionar que os charrueiros Suleiman Cassamo, Ungulani Ba Ka Khosa, Eduardo White, Armando Artur, Juvenal Bucuane reivindicaram o descentramento estético-político. Estes autores inovaram ao aderirem à experimentação formal e à readaptação da língua portuguesa (MATUSSE, 1994, *apud* MANJATE, 2018, p. 26).

A par desse percurso “geracional” da literatura moçambicana, demarcamos, a seguir, a importância da obra de Aldino Muianga como estandarte de uma literatura de tradição, com recursos estilísticos e discursivos próprios na modelização de seus textos, cujas estratégias ficcionais implementadas ainda estão vinculados à *Charrua*. O que não lhe impede de atualizar o seu estilo à medida que o tempo decorre, na tentativa de subverter a sua escrita individual ao longo dos anos, atualizando-se, ao optar por uma ruptura efetiva, que parte de uma fase incipiente até atingir a maturidade em sua carreira literária, introduzindo discussões relativas ao nosso tempo.

1.3 “O ESCRITOR DO “POVO”: MELEDINA NA TOADA DO ROMANCE HISTÓRICO

Aldino Muianga não é apenas um excelente contador de histórias, mas, sobretudo, um hábil pintor da realidade, cuja escrita chega a ser uma “interpelação às nossas consciências, individuais e colectivas, na sua relação com o tempo: com o passado, com o presente, mas acima de tudo com o futuro.” (NOA, 2008, p.226). Sobressai, na sua verve literária, o apelo à existência, contemplando com especial vigor o povo, decorrente da experiência clínica obtida ao longo da carreira médica, acrescentando dados e informações à sua atividade literária. De modo que, segundo o próprio autor, o conjunto de sua obra “vem do povo e dirige-se ao povo [...] como parte do povo: escrevo o que sou. O que escrevo é o reflexo da minha identidade.” (MUIANGA, 2023). Em nota encontrada no seu livro de estreia, *Xitala-mati*, de 1987, o autor assim descreve o que os leitores encontrarão na sua escrita:

As estórias que a seguir ides ler são, na sua essência, retalhos da minha própria carne. Saem-me arrancadas dos côncavos da alma. Serão frias e cruas? Talvez. Foi assim que as bebi na dura crueza do cenário da vida. Elas pretendem ser o canto amargo, o grito sufocado dessa plêiade de personagens de elite, cujos sentimentos se cruzam e entrechocam na convulsão do seu quotidiano. Elas procuram ser o retrato da vida verdadeira do povo verdadeiro. (MUIANGA, 1987, p. 5).

Nesse “canto amargo” de seus textos, tanto o encontro quanto o choque de realidades ganham certa nitidez na representação de um povo metamorfoseado nos variados personagens deste escritor. Afinal, desde o cenário até os desdobramentos da narrativa, tudo converge para exaltar o povo moçambicano e a sua moçambicanidade. Argumento atestado pelas palavras do teórico Fernando Manuel, no prefácio da obra referida *Xitala Mati* (1987):

É aqui presente, pela pena de Aldino Muianga, o convite a um salutar mergulho nesse Universo em que nasceram e se multiplicaram milhares de Maxanissas, de Marias e seus Fostinos, singelas existências de que o autor – delas também actor – nos dá um fiel retrato, prenhe de poesia e fraterna solidariedade. De *Xitala Mati*, designação genérica que abarca um cinturão de bairros suburbanos à volta desta cidade que já foi Lourenço Marques, traça-nos a obra um perfil que se situa para além da crítica, um polígono em que as facetas, variadas, se irmanam num corpo único, uno, indivisível. (MANUEL, 1987, p. 7).

A coletânea de contos *Xitala Mati*, em que Aldino Muianga adota o pseudônimo de Khambira Khambiray, “segue a tradicional trajetória da mão que lhe deu a vida,

numa linguagem despida de preciosismos, leve, concisa, em que a descrição de ambientes e a evolução das situações são dadas ao leitor com discrição e naturalidade”. (MANUEL, 1987, p.7). Outrossim, Muianga (1987) confirma o seu percurso, de modo que, assim como em *Xitala Mati*, o autor “condensa [...] toda uma multifacetada vivência, que corre de boca em boca, em bocas ainda mais humildes, toda a geografia social em que o cordão umbilical se enreda em mil e mais histórias, cuja simplicidade se pode, por isso, resumir a uma única, universal.” (MANUEL, 1987, p. 7).

Sob esse ângulo, seus leitores são convidados a um voo sem destino último, porquanto “o essencial ficou por dizer. E isso, o leitor encontrará na viagem que lhe proponho iniciarmos neste insuspeito universo que não se esgota, antes pelo contrário, nem nestes nem noutros xitala matis”. (MANUEL, 1987, p. 7). A totalidade da obra de Muianga abre um universo literário sem limitações ou predeterminações, sem portas fechadas, sem a obrigatoriedade da presença física, mas, ao mesmo tempo, contando com a concretude dos corpos das personagens, ou melhor dizendo, englobando todas as possíveis formas de existência, dialogando com a ausência no cerne das narrativas, jogando com a falta, misturando realidades aparentemente dissonantes e paradoxais. Uma demonstração dessa vivência realística impregnada no bojo de sua obra, reside justamente na composição de suas personagens, isto é:

[...] o escritor, para além do mais, se caracteriza pela mesma humildade que permeia os seus personagens, sombras mudas e silenciosas, mais cativas do destino que fazedores dele ou agentes de mudança. Macandza, Maxanissa, Muzila, Faustino e outras tantas de livros posteriores são personagens que me lembram o verso de Aragon que o cantor Georges Brassens tão estupendamente popularizou: “*Le temps d’apprendre à vivre il est déjà trop tard...*” (Quando aprendemos a viver já é tarde demais). Daí que, apesar da determinação com que a sua escrita não abre mão do testemunho, o realismo de Aldino me pareça emanar mais de uma torrente existencial, borbulhagem do que é intrínseco. Aldino Muianga está mais do lado de Tchekov que de Zola, interessa-lhe mais as microtonalidades da pessoa que os fundamentos para “a ideia” de nação e às grandes abstrações opõe o exercício da memória. (CABRITA, 1987, p. 9).

Segundo esse mesmo crítico, a trajetória de Muianga é tão segura quanto sutil: “Aldino é homem de comprometimento com o humano, sendo o seu regionalismo o coador que lhe permite separar o joio e o universal. Manter-se à parte de oficialidades é o seu caminho.” (CABRITA, 1987, p. 9). E, como afirma, é curioso o fato de sua escrita não ter alcançado um legítimo reconhecimento internacional, apesar da

extensa lista de obras publicadas, potencializada com a máxima agudeza e dotada toda ela de uma qualidade literária inestimável e substancialmente promissora: “estranho é que as suas qualidades ainda não o tenham catapultado a um maior reconhecimento fora de portas”. (CABRITA, 1987, p. 9).

Como diz Ubiratã Souza, no prefácio do livro *Saga d'ouro*, de Aurélio Furdela (2019), intitulado “De susto morreu a crítica”, existem duas maneiras de compreendermos como se dá a intersecção entre a literatura e a história: a primeira é “atávica”, devido ao seu caráter irrevogável, já que ela existe para provar a presença da literatura na sociedade, revisitando os eventos históricos de forma despropositada, o discurso literário está impregnado de historicidade, algo que lhe é próprio e não há como ser inteiramente prescindido (SOUZA, 2019). Já a segunda, depende totalmente da arbitrariedade do autor, e, “quando esta é bem realizada na obra, o crítico não tem muito como negá-la. Trata-se, em suma, de como o autor pode se apropriar da história como elemento para a composição de sua obra.” (SOUZA, 2019, p. 8). Fazendo um trocadilho com a citação de Said: “Assim como nenhum de nós está fora ou além da geografia”, aponta que “nenhum de nós está totalmente fora e ausente na luta pela história.” Assim, reconhece-se a pertinência do romance histórico *Meledina (ou a história de uma prostituta)*, de Aldino Muianga (2010), na reconstituição da memória colonial.

Antes de adentrarmos na discussão sobre a referida obra, importa, igualmente, compreendermos o caráter colonialista do romance histórico em sua formação, pois a sua genealogia é eurocêntrica. A origem do romance histórico remonta ao limiar do século XIX; consensualmente, esse gênero foi criado pelo escritor Walter Scott, devido à forte influência do romance social inglês do século XVIII, o qual data, pelo menos, da Idade Média. A este respeito, afirma-se que o romance histórico não se traduz apenas em rememoração do passado, importa reconstitui-lo aglutinando a ficção e a dimensão pública dos acontecimentos. *Meledina (ou a história de uma prostituta)*, de Aldino Muianga (2010), enquadra-se nessa forma literária, a qual será analisada, mais detidamente, a seguir. Dessa maneira, sendo uma narrativa ficcional de extração histórica, aborda o passado colonial, a relação entre colonizados e colonizadores, promovendo ainda uma ampla reflexão sobre a modelagem, proeminência e complexidade do gênero em questão.

Os quadros teóricos do romance histórico dentro das literaturas africanas possuem uma complexidade peculiar, pois pretendem retratar um passado em crise devido aos fatos concomitantes à exploração dos territórios em África. Nesse ínterim, o campo dos estudos críticos anticoloniais se apresenta como incontornável para a compreensão das formas de produção do romance histórico, majoritariamente de autoria dos escritores provenientes de regiões colonizadas, "e cujas questões de identidade, de língua, de subjetividade, de temporalidade, de espacialidade, entre outras, ganham uma inúmera diversidade." (LEITE; BERGAMO; CANEDO, 2021, p. 15).

Outrossim, trata-se de "uma profunda intersecção entre o plano existencial e o plano geral das ações humanas de significação histórica, em vista das forças sociais em disputa, representadas pelos atos de heróis medianos fictícios e personalidades históricas coadjuvantes, em momentos de crise, de transição, de incertezas." (LEITE; BERGAMO; CANEDO, 2021, p. 09). Da reflexão desses autores destaca-se ainda que:

Em particular, o romance histórico em língua portuguesa, da era romântica à contemporaneidade, na África, na América e/ou na Europa, mimetiza, com alcances estéticos diversos, os primórdios da nacionalidade ibérica na Idade Média, os impasses da colonização americana e africana em condições mercantilistas e imperialistas, os embates brasileiros pela emancipação na era das revoluções, a tenacidade da luta pela independência total da África no pós-guerra e a derrocada final do esclerosado domínio colonial lusitano de longa memória atlântica e índica. (LEITE; BERGAMO; CANEDO, 2021, p.11).

Portanto, preexiste um dado relevante para o retorno ao pretérito especialmente nos eventos de conquista pela independência ao longo dos séculos XIX e XX, denunciando que o tempo passado não está "suplantado em absoluto", já que interfere no futuro de nações, pessoas e culturas (LEITE; BERGAMO; CANEDO, 2021, p. 10). Grosso modo, poder-se-ia afirmar que tal gênero foi reconfigurado especialmente nas literaturas latino-americanas, a partir dos anos 60/70, como consequência da "problemática da colonização e da autonomização de territórios sob a ocupação e o domínio mercantilista" (LEITE; BERGAMO; CANEDO, 2021, p.10).

Pretensiosamente, o antes joga com o agora, criando uma espécie de "circunferência em torno do vasto mundo" (SILVA, 2021, p. 21). A necessidade de

repensar a racionalidade histórica impõe a este gênero alguns dos dilemas do realismo: como conciliar o dinamismo processual dos fatos a uma intencionalidade estética, arbitrária ou não. Vale refletir sobre a atual aproximação estabelecida entre o gênero romance histórico e o realismo, em uma contundente análise realizada por Frederic Jameson (2013), conhecida como “As antinomias do realismo.” O autor define o realismo como um “conceito híbrido, no qual a proclamação epistemológica de uma verdade se disfarça de ideal estético [...]”. Parece oportuna a explicação dada por Benjamin Abdala Jr.:

Uma das peculiaridades das produções ficcionais que enveredam pela senda da metaficção historiográfica, nos séculos XX e XXI, é a recriação de momentos da história a partir da concepção da mesma não como progresso, mas como uma sequência de ruínas essas provocadas em nome da soberania de um determinado grupo. Podemos, uma vez mais, incorporar as reflexões de Benjamim à nossa leitura, pois em “Sobre o conceito da história”, afirma: “Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. (ABDALA JR., 1994, p. 225).

Por suposto, cabe aqui distinguirmos a abrangência e as peculiaridades presentes nos conceitos abordados. A opção em escrever sobre a História está presente na obra de autores africanos da prosa em língua portuguesa, especialmente, Pepetela, José Eduardo Agualusa, Germano Almeida, Ungulani Ba Ka Khosa, Aldino Muianga, João Paulo Borges Coelho, Marcelo Panguana, Mia Couto, que podem ser considerados, nesse sentido, autores exemplares, pois “reescrevem a história dos seus países, recriando crítica e alegoricamente os acontecimentos do passado colonial, de épocas mais remotas a mais recentes, reinventando personagens, tempos e espaços marginalizados e silenciados.” (LEITE; BERGAMO; CANEDO, 2021, p.15).

A viagem pelo período pré-colonial de Angola pode ser visto em *Lueji, o nascimento de um império* (1989), de Pepetela, retratando os marcos temporais fundamentais na história da nação angolana, como, por exemplo, o século XVII, em *A gloriosa família* (1997), ou em *Yaka* (1984). Também o romance de José Eduardo Agualusa *A conjura* (1989), apresenta uma reconstituição histórica dos limiares da vida em Luanda com a introdução de algumas percepções revolucionárias, e o autor reconta a relação do passado colonial angolano com a ex-metrópole, a partir da obra *Nação crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes* (1997), e por extensão,

cabe ainda citar o romance histórico *A Rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo* (2014), do mesmo autor (LEITE, BERGAMO; CANEDO, 2021, p.15-16).

A literatura moçambicana, por seu turno e, como já referido, igualmente realizou e realiza incursões no romance histórico africano, sendo este último influenciado pela narrativa latino-americana e portuguesa contemporânea, com fortes relações intertextuais, que pretendem “reposicionar a escrita problemática do passado, explorando novos modos de representação”. (LEITE; BERGAMO; CANEDO, 2021, p.16). Vale mencionar no panorama da narrativa histórica de Moçambique a obra estreante *Ualalapi* (1987), de Ungulani Ba Ka Khosa, que funde estratégias da oralidade com o maravilhoso da literatura latino-americana. Ademais, a mais nova ficção do autor, *As mulheres do Imperador* (2017) continua a desconstruir e reconstruir mitos fundadores da nação moçambicana, em torno da figura de Ngungunhane, cuja temática e personagens são também recuperados na trilogia *As areias do imperador* (2015-2017), de Mia Couto. Todavia, essa abordagem começa, em Mia Couto, com a obra *O outro pé da sereia* (2006), em que oferta uma análise refinada sobre a configuração da história colonial e contemporânea, a saber:

É a partir da deslocalização múltipla da narração do passado colonial que se abre um leque de possibilidades de desmantelamento da narrativa imperial, e se manipulam irônica e alegoricamente ferramentas narratológicas de preservação e produção de conhecimento sobre os lados apagados e fantasmáticos criados pela lógica imperial, permitindo o surgimento de histórias menores, de outras áreas do conhecimento, orais, antropológicas, filosóficas, e se desvelam fragmentos ocultos de passados subalternos. (LEITE, BERGAMO; CANEDO, 2021, p. 16).

João Paulo Borges Coelho, em sua obra, *O olho de Hertzog* (2010), igualmente traz à tona a história colonial do século XX, relativa ao período pré-salazarista, mais especificamente no final da I Guerra Mundial. São fartos os exemplos de romances históricos na pena desse escritor, uma vez que, por se tratar de historiador, preocupava-se, paralelamente, em retratar o passado recente ambientando em suas narrativas ficcionais o contexto da guerra civil, bem como os espaços do norte e centro do país, discutindo, assim, questões sociohistóricas. (LEITE; BERGAMO; CANEDO, 2021, p.16).

O romance *Meledina (ou a história de uma prostituta)* (2010) foi publicado pela primeira vez em 1992 e é portador de uma memória coletiva. Segundo Noa (2008, p.226), a “história de Meledina é um pouco a nossa história colectiva, pois o percurso da personagem é uma errância constante entre o campo (a origem), a cidade (transição) e o subúrbio (o destino)”. Meledina é uma moça embalada pelas doces ilusões amorosas prometidas por Burahimo, homem mais velho e casado, que, no entanto, concede pródigos favores à jovem. Nesse interim, instada por Burahimo, ela parte em fuga para Lourenço Marques sem se despedir de sua família, após ter sido ludibriada pelo comerciante indiano de que seria recebida na capital por pessoas amigas já com trabalho, o que lhe garantiria um futuro próspero. Assim ela “viaja com a cabeça povoada de fantasias. Na bolsa leva uma mão cheia de moedas, preço de um silêncio que ele, Burahimo, quer total e definitivo.” (MUIANGA, 2010, p. 19).

Quando chega ao seu destino, a protagonista se dá conta de que fora vítima de um plano pernicioso arquitetado pelo amante para se livrar dela. Depois de idas e vindas, sofrendo privações, Meledina recebe a providencial ajuda de tia Salmina, o que resulta em seu conseqüente ingresso no meretrício, momento a partir do qual se torna um “objeto de prazer ambulante” (MUIANGA, 2010, p. 22). Meledina adere à prostituição para pagar pela casa e comida, da mesma forma que ocorrera com tia Salmina há alguns anos: “o tempo mostrou-lhe uma realidade diferente. Sem instrução nem habilidades manuais que lhe permitissem ganhar o sustento, outra alternativa não teve senão ingressar na vida da rua.” (MUIANGA, 2010, p. 25). Mais tarde, ela se une a Peixoto, português pelo qual se apaixona e, posteriormente, deixa o prostíbulo. Porém, Peixoto abandona-a e ela acaba retornando à prostituição, único meio de subsistência para prover o alimento e financiar os estudos da filha. Sendo assim, nas palavras da cafetina, “nem se pode olhar à qualidade do cliente, é tudo uma questão de sobrevivência.” (MUIANGA, 2010, p. 42).

De acordo com Séry, “a noção de prostituta [...] é polissêmica: frequentemente associada às fantasias masculinas e/ou descrita de modo caricato.” (SÉRY, 2013, p. 1). Na literatura, atravessa eras e períodos, como o Romantismo e o Realismo. Desse modo, a meretriz “adentra o estético, cujo valor é uma preocupação de ordem pessoal por que então não falar dessa personagem que perturba, transtorna e subverte a ordem social e, ainda assim, conquista status artístico? Na literatura, a prostituta goza

de aura diversa, prolixa: ora predadora, ora presa.” (cSÉRY, 2013, p. 1). Todavia, vale frisarmos, deve-se considerar uma realidade multifacetada, que rompe com essa dicotomia e a faz “deslizar pelas entrelinhas”, pois de diversas maneiras e modos, essa personagem histórica, “acantonada pela sociedade, é tomada por arrivista; invejada por ser livre, é vista como dissidente moral, torna-se alvo de puritanos e é vítima de preconceitos. Mas, ainda assim, permanece, e cada uma delas escreve sua própria história face à sociedade que lhes oprime”. (SÉRY, 2013, p. 1).

No romance *Meledina...*, a prostituição encenada situa-se no tempo colonial, cujo espaço físico, eleito como pano de fundo dominante na narrativa, é o subúrbio. Paira no ar uma tentativa de regenerar e justificar a prostituta ou humanizar o colonizador Peixoto, algo impraticável na acepção de Magaia (2010), pois os destinos das respectivas personagens condizem com a punição recebida, afinal “não existe nem boa colonização, nem bons colonizadores. Todas as formas de dominação, antigas ou modernas, comportam elementos insustentáveis de crueldade e desumanidade.” (NOA, 2008, p. 228). A prostituição, seja compulsória ou deliberada, é um dos efeitos colaterais da colonização, contribuindo para a assunção de um corpo-feminino-máquina, por um lado, sofrido, degenerativo, sexualizado e racializado e, por outro, palco das batalhas ideológicas e políticas, pois transgride a moral civilizada, sendo mais uma refém da marginalidade produzida pelo colonialismo (TARAUD, 2003). Nessa perspectiva, a memória é revisitada por um passado que traz à lume as mazelas da colonização, recriando imagens e situações projetadas nos ícones pertencentes ao universo cultural moçambicano:

Surgindo não necessariamente como visão nostálgica ou passadista, a recriação do passado em *Meledina* parece atracar-se a uma preocupação de projectar referências que se materializam numa instigante constelação de saberes. Assim, temos um saber histórico (o racismo colonial, as perseguições, a PSP, a Brigada Montada, a Polícia de Choque, a caderneta indígena, o cassetete, etc), um saber cultural (ligado à representação da oralidade, das tradições e dos mitos africanos), um saber sociológico (visível na figuração das dinâmicas e dos conflitos entre os diferentes grupos sociais), um saber linguístico (veja-se a imitação das falas dos colonos na página 74), etc. (NOA, 2008, p. 226).

Outro fato crucial para revalidação da memória ocorre quando Salmina leva *Meledina* à casa da avó Minkalanga para secar-lhe o ventre, isto é, evitar a indesejável gravidez por intermédio de um remédio. A figura da velha vidente é a de “uma pessoa

que se confunde com qualquer mulher, distinguindo-se, todavia, das demais, pelo olhar profundo, sereno e penetrante, que até parece estar a ler a alma das pessoas.” (MUIANGA, 2010, p. 44). Além disso, evoca a sabedoria ancestral eficaz para qualquer tipo de causa, inclusive a de produzir infertilidade nas prostitutas: “- Trago esta tua neta para tratamentos. Ela vai trabalhar conosco. Quero que lhe seques o ventre – informa a tia Salmina, sem preâmbulos”. (MUIANGA, 2010, p. 44).

Meledina também invoca a tradição ao repreender a própria irmã, quando esta decide dar um nome ao seu filho, legitimando, em tom dialógico, a ancestralidade ao reforçar os costumes e mitos tradicionais, no vaticínio decorrente da escolha do nome: “Estás maluca ou quê? – admira-se Meledina, a soerguer-se da cama, o sobrolho carregado. – Será que não sabes que só os nossos pais é que têm o direito de dar um nome a esta minha primeira criança? São coisas dos nossos usos e costumes.” (MUIANGA, 2010, p. 84).

Paralelo a isso, fica explícita a subserviência demonstrada pela meretriz quando aceita ser dominada pelo português, fato que corrobora e atualiza a herança colonial no corpo de Meledina, quando troca a zona de prostituição pela união monogâmica com Peixoto. Todavia, a posteriori, vê-se desamparada e retorna ao meretrício, confirmando o vaticínio de eterna prostituta à marginalidade a que fora sentenciada. Meledina inspira-se na força da tia Salmina, típica das heroínas, conforme trecho a seguir: “impressiona-a a fibra da tia, que tem deste mundo não a visão contemplativa e passiva dos derrotados, mas uma atitude de perseverança e agressividade, de incansável lutadora. Este recente desvio na sua condição é uma ironia do destino.” (MUIANGA, 2010, p.42).

Em virtude das razões elencadas, *Meledina...* condensa as características de romance histórico, uma vez que nele estão presentes: “um personagem referencial, a descrição da cor local dos lugares descritos, metaficção, recurso à memória [...] além da correspondência entre o campo histórico e o discurso do escritor [...] este subgênero recupera uma época determinada histórica” (MCNAB, 1993, p. 171 *apud* JONA, 2020, p.235). Nesse sentido, atua como arquivo da memória acerca do período colonial retratado na obra supracitada. Meledina está ombreada por outras do mesmo ofício, casos da Felisminina e de Hamina, criadas por José Craveirinha, a Zabela, de

Bento Siteo, a Ana Deus-Queira, de Mia Couto, Delfina, de Chiziane, Rabhia, de Lucílio Manjate, e muitas outras anônimas pelas páginas da literatura moçambicana.

A personagem Meledina é mais uma delas que, heroína como as outras o foram, guarda a tradição de jamais se render em meio à luta armada pela liberdade, na resistência histórica de mulheres que se erguem para não serem esmagadas pelo poder colonial. Sob este ângulo, a adequação de um romance histórico, também portador de marcas que consolidam a tradição na literatura moçambicana, para descrever a história de Meledina: “Chegou o tempo de acordares. Tens que te erguer e lutar para sobreviveres, senão o mundo vai-te esmagar, tal como aconteceu conosco. As pessoas são cruéis e é neste mundo de crueldade que tens de aprender a viver,” (MUIANGA, 2010, p. 36), transformando a vida em marca distintiva da desobediência sexual aos poderes políticos e forças sociais hegemônicas em prol da sobrevivência.

1.4 OS ECOS DA TRADIÇÃO NA CONSTÍTICA DE ALDINO MUIANGA

Compreender a relevância do gênero conto no panorama da prosa moçambicana é pedra de toque relevante para penetrar em discussões mais sinuosas e fazer uma leitura mais globalizante acerca da literatura de Moçambique. Além disso, será indispensável melhor o situarmos como gênero privilegiado na prosa moçambicana conferindo centralidade à narrativa contemporânea. Afonso (2004) na obra, *O conto moçambicano: escritas pós-coloniais*, defende que o gosto pela narrativa curta se devia, inicialmente, à inexistência de um mercado editorial consolidado, de maneira que o formato narrativo breve condizia com a precariedade do sistema de publicações na época.

De acordo com Afonso (2004, p. 51), o conto pode ser concebido como “a forma literária que mais entretece vozes e experiências de lugares diferentes, mostrando-se, no caso das literaturas africanas de língua portuguesa, irresistivelmente atraído pelas narrativas dos escritores da América Latina” (AFONSO, 2004, p. 51). No século XX, os nomes mais proeminentes do conto moçambicano recuperam vozes de outros grandes contistas latino-americanos, como o brasileiro Guimarães Rosa e o colombiano Gabriel García Marquez. Nesse sentido, incorpora aspectos e

personagens históricos significativos na construção da nação, sem prescindir da configuração mítica dada a cultura moçambicana. (AFONSO, 2004).

Lacerda (2005, p. 85) afirma que o conto, na literatura de Moçambique, possui “um sentido mais amplo que habitualmente, englobando outras figuras: pastiche, paródia, tradição oral, mitos africanos.” (LACERDA, 2005, p. 85). Mia Couto é um exemplo de contista: em suas narrativas podemos visualizar esses recursos estilísticos integrados também nos romances, estabelecendo uma intersecção entre a tradição e a modernidade. Vale frisar que parte significativa dos escritores moçambicanos preferiu trilhar o percurso da narrativa breve, e foi graças a ela que a escrita e o reconhecimento literário foram sedimentados, a exemplo de Ungulani Ba ka Khosa, Suleiman Cassamo, Lília Momplé e Mia Couto.

Destacamos as características que marcam a narrativa dos principais contistas moçambicanos, tais como: as marcas da oralidade, a discussão dos problemas advindos do colonialismo e da guerra civil, numa proposta de releitura da História, o flerte com outros gêneros e a condição feminina. Uma obra importante e emblemática, nesse sentido, publicada em 1964, é a coletânea de contos *Nós matamos o cão tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana, que é, pelo seu valor narrativo e subversivo, tida como a obra fundadora da literatura moçambicana. Formada por sete narrativas, denunciadoras da dominação e exploração imposta pelo sistema colonial, ou seja, da realidade social, cultural e política de Moçambique, apresenta as situações de humilhação e sofrimento vivenciadas por mestiços e negros diante da crueldade dos brancos. Maria Fernando Afonso dá a dimensão do valor da obra de Honwana para a literatura moçambicana:

Suporte da memória afectiva e das lembranças colectivas, a obra de Luís Bernardo Honwana inscreve o texto narrativo de Moçambique na História do seu povo, tornando-se o palimpsesto de múltiplas narrativas que vão surgir depois da independência e que continuam a escolher o colonialismo como tema principal. (AFONSO, 2004, p. 52).

No caso da narrativa de Aldino Muianga, Lobo (2022) discorre sobre *Os funerais de Mubengane* (2019), pontuando algumas questões pertinentes ao estudo da escrita do referido autor, dentre as quais listamos: 1. O ato de contar boas histórias; 2. A iconoclastia como estratégia; 3. A profusão de temas; 4. A subversão da hierarquia do cosmos: uma perspectiva em diagonal.

Reconhecido por ser um habilidoso contador de histórias, Aldino Muianga sabe como ninguém “escolher a palavra certa para começar, a expressão mais adequada para prolongar o efeito de sedução e a forma de a terminar, criando a sensação de perda.” (LOBO, 2022, p.20). A feitura do texto impressiona o leitor, a depender das estratégias de composição nela empregadas. Magaia (1992, p. 7) no “Prefácio” da obra *A noiva de Kebera*, acerca do autor afirma: “Este Senhor introduziu nas nossas letras uma metodologia de bisturi. Cirurgião que é, anda a operar as palavras para lhes aperfeiçoar o contorno.” Assim, destacam-se a ficcionalização do espaço rural, conferindo relevo adicionalmente para o subúrbio, a recriação de ambiente e circunstâncias, a referência à memória do tempo colonial, ao pós-independência, a função do sonho, além do destaque à noite, sem prescindir do humor catártico, que migra do dramático para o leve e frouxo (LOBO, 2022).

No que tange à iconoclastia como estratégia, é um recurso adotado por Muianga na escritura não apenas desse livro de contos, mas também de seus outros títulos. Afinal, “coloca no horizonte de expectativas um dos rituais mais complexos, simbólicos e tristemente significativos da nossa existência. Não exatamente a morte, mas a teatralização do que acontece depois ou por causa da morte.” (LOBO, 2022, p.22). Reproduz, com grande sagacidade, as inúmeras versões de histórias assentadas na tragicomédia da realidade moçambicana, que rompe com a engessada lógica racionalista. De fato, é consenso de que o natural é nos referirmos a uma morte, e conseqüentemente a um funeral. Assim, “o plural aqui - os funerais - aponta para mais do que um funeral para um só ser humano: Mubengane [...] que foi enterrado duas vezes porque o primeiro enterro foi atribulado e porque era necessário corrigir a posição pouco cômoda em que os coveiros o haviam colocado da primeira vez.” (LOBO, 2022, p. 22).

O cabedal de temas abordados revela um Aldino Muianga que, com destreza, aprofunda assuntos de toda ordem, com feixes de uma ironia cáustica e subversiva. A hipocrisia das instituições religiosas, bem como dos líderes e representantes políticos, as refinadas estratégias de roubo, estelionato, empregadas visando ascensão social rápida, por meios ilícitos, o adultério, o amor, a saudade, a partida, a morte, o luto são alguns dos elos temáticos modulados em suas narrativas.

Afora isso, prevalece a subversão na hierarquia do cosmos, em perspectiva diagonal, porquanto “capta o imaginário e escarpeliza as lógicas com que se tricotam as vivências em dois espaços colocados à margem da vida: o mundo rural e o subúrbio [...]. A margem passa a ser o centro do universo.” (LOBO, 2022, p. 25). É mister compreendermos, assim, que por trás das histórias de Muianga sobressaem alguns elementos imprescindíveis: a sintaxe do sonho e o lugar da noite na ficção narrativa; a dimensão telúrica; a fauna e a construção de sentidos. (LOBO, 2022). Em resumo, a presença do sonho suspende, define, acelera, constrói interpretações, intensifica as ações, enfatiza a tragicidade e a comicidade das ações. Referente ao telúrico, Aldino Muianga representa Moçambique em suas notas culturais mais vibrantes, seja dando destaque para a alimentação, ritos, religiosidade, seja recriando o cotidiano do povo moçambicano nessas histórias. Por fim, sublinha-se o significado simbólico subjacente à escolha criteriosa dos animais na configuração das cenas como privilegiados portadores de significantes dentro da cultura local, a exemplo das cobras, ratos, mochos, corujas, hienas, chacais.

A história em *O Domador de burros* (2015) é um retorno ao trivial, em outras palavras, “uma maneira astuta de explicar assuntos de hoje com um refrão de ontem. De mostrar todas as inevitáveis interligações. Do tempo de civismo de antigamente – os compadres demorando-se na cumprimentação.” (WELCH, 2015, p. 13). Um aspecto abordado pela teórica é que as narrativas de Muianga transbordam simplicidade, tanto no tema quanto no aspecto formal, todavia mesclam o uso culto da língua com a fala do povo, criando “descrições evocativas de um passado muito presente; o livro exala uma melancolia deliberada em que enfermeiros, régulos, camponeses e estivadores ganham a dimensão de actores de um teatro comunitário.” (WELCH, 2015, p. 13). A obra em tela está dividida em sete narrativas: “O domador de burros”, “O totem”, “O filho de Raquelina”, “O estivador”, “A Rosa de Kariacó”, “Djossi, o crocodilo” e o “Conto de Natal”. Acerca desse livro, Can (2015, p. 12) assinala que:

A figura do colonizador é [...] residual nestas narrativas. O que não reduz o impacto de sua presença. Ela se faz sentir de maneira subterrânea, mas contundente, a partir da inscrição de uma estrutura internalizada de violência [...]. O conflito enquanto motor do conto, mas também, em sentido mais lato, enquanto elemento estruturador da sociedade colonial, confere unidade às sete narrativas que se seguem, elaboradas por um autor que faz entrecruzar

de maneira instigante forma e conteúdo, escrita e oralidade, tempo e espaço, história e estória.

No conto que dá título à obra, Muianga traz à cena a figura de Jaime Toto, o grande responsável pelos conflitos que perturbam a ordem do bairro de Matorsine, afinal, “é um personagem pitoresco [...], desde a adolescência revelara virtudes que espantavam até os mais velhos. Era pessoa de escutar e compreender a linguagem dos animais.” (MUIANGA, 2015, p.46). Forasteiro acostumado a empreender roubos e a praticar estelionatos por onde passa, utiliza-se de várias artimanhas para enganar as pessoas com o intento de obter ganhos financeiros, rouba alguns burros, sob o argumento de que não estavam sendo utilizados, então “como proverbialmente sentenciava o avô, as coisas pertencem a quem as utiliza, vai daí, [...] soltou os nós às cordas que aprisionavam os bichos. E em menos tempo [...] embarcou-os no comboio das seis. [...] Para trás ficou o alarido sobre o desaparecimento dos burros.” (MUIANGA, 2015, p. 20). Posteriormente, trabalha em circos e, no final da narrativa, foge, quando o proprietário dos animais, Spanela, vem ao seu encalço. Este último é preso em lugar de Toto, acusado dos crimes de exercício ilegal de atividades comerciais e de entretenimento, por crueldade contra animais e posse de arma branca. Por fim, “lá na pedreira onde cumpre a pena, jura, pela alma do avô Tchowana, sepultado nas matas de Nkompfeni, que não morre antes de deitar as gadanhas ao pescoço de Toto.” (MUIANGA, 2015, p. 46).

Na contística de Muianga, avulta o realismo animista, com destaque no segundo conto, “O totem”. A avó Djimana é uma mulher simples que cuida dos netos, uma vez que a mãe e o pai, o seu filho Mugano, abandonaram-nos. Neste ínterim, sonha com ratos percorrendo-lhe o corpo inteiro e contempla espíritos dos antepassados, pelo fato de ter transgredido o tabu da família Khondzo, cuja proibição consistia em não poder comer as tais ratazanas, já que Khondzo significa rato em changana, como mostra o excerto a seguir: “O corpo da avó começa a estremecer, toma-se de espasmos, os braços e as pernas a sacudirem-se com violência, como se repelissessem um encarniçado atacante [...] sonhava com um destacamento de ratos descomunais, de um pelo negro, eriçado a passearem debaixo das suas roupas.” (MUIANGA, 2015, p. 51).

Quando consulta o mago, a avó tem a certeza do fatídico destino que a espera: “Ouço neste ar que respiramos o hálito do cansaço de um peregrino. Um

peregrino em cujo peito fermenta o desapontamento e a dor. Dor de ser traído e traído pelos seus, por aqueles que lhe deram o ser e o apelido que ostenta”. (MUIANGA, 2015, p. 53). Faz ainda referência aos espíritos dos mortos, pois a avó, durante um transe, mergulha no reino dos defuntos: “Mãe Khondzo, dá tempo e ouvidos ao viajante, porque ele é o emissário dos vossos defuntos. Para aqui ele vem com o fim de lhes minorar o sofrimento e garantir a felicidade às gerações da vossa descendência”. (MUIANGA, 2015, p. 53). Acusada por Mugano de romper a lei dos deuses, que protegia a família, este decide partir com os seus dois filhos, abandonando a mãe feiticeira, responsabilizada pela desgraça que acometeu a todos.

Reverbera na tessitura da narrativa um mal-estar decorrente da atuação das personagens, prefigurando atores políticos e pessoas menos favorecidas, que encenam a tragédia diária de uma estrutura social falida pela corrupção e ingerência dos aparelhos estatais. A linguagem se inscreve com marcas que vão do material oral comum da fala cotidiana ao emprego mais culto na narração dos eventos, equilibrando a ficção e a realidade, o campo e a cidade, o oral e o escrito.

Em *A noiva de Kebera* (2016), outra coletânea de contos, Muianga registra o período que vai dos tempos pré-coloniais ao pós-independência, ao reconfigurar “a historicidade de lugares até então pouco representados na prosa moçambicana, entre eles as margens da capital, Maputo, confirmando a aposta em uma literatura que repensa, a partir da combinação das coordenadas, a existência entre tempo e espaço.” (CAN, 2016, p. 13). Nesse contexto, os seis contos dessa obra surpreendem pelo elo de ambiguidade vazado por dentro deles, divisando as fronteiras entre a tradição oral e a escrita, sobretudo pelo final que “desestabiliza as verdades que narradores e personagens parecem querer instituir ao longo de cada um dos textos.” (CAN, 2016, p.11).

O conto que dá nome ao livro, “A noiva de Kebera” gravita em torno do relato de Ma-Miriam, viúva e noiva de Kebera, antigo guerreiro morto em uma batalha, que retorna das cinzas para engravidar a sua amada: “[...] a morte de “Nha-Kebera, valente guerreiro do povo, partira com o sol, à frente de uma legião de combatentes para travar uma incursão dos rebeldes.” (MUIANGA, 2016, p.21). De acordo com Magaia (2015, p. 20), a linguagem edulcorada pelo viés popular resume-se em um exercício de “escolha, seleção, de separação e decantação da sensibilidade.”

A filósofa burquinense Sobonfu Somé, originária do povo Dagara, apresenta uma perspectiva sobre o amor diferente da tradição ocidental, na obra *O espírito da intimidade* (1997), que aponta para o sagrado. O amor partilhado nos corações de Kebera e Ma-Miriam é compreendido como a conexão íntima de espíritos, reflexo de uma visão lírica fundamentada não meramente na fusão de corpos, mas, sobretudo, na união multidimensional alicerçada na ancestralidade africana; então, para a teórica, amar é um percurso de intimidade (SOMÉ, 1997).

Esse sentimento nasce da tradição, dos ritos, da cultura e nas crenças africanas, e vai além da morte de Kebera, impregnando na narrativa uma atmosfera de hermetismo tensionada pela dimensão espiritual afinada com a de um conto macabro, pela presença do espírito do morto, senão descrevesse uma história de amor expressa sob o ponto de vista africano, afinal se tornaria impossível para Ma-Mirian viver sem aquele que fora a sua contraparte, o outro, embora identificado na ipseidade do Mesmo: “como crer que nunca mais terá a seu lado aquele a quem ofereceu a virgindade [...] o eco sonoro e quente das gargalhadas de Nha-Kebera enche a palhota onde Ma-Mirian carpe os infortúnios e noiva de defunto.” (MUIANGA, 2016, p. 26).

O narrador confere certo protagonismo ao morto que volta para se reencontrar com sua noiva, Ma-Miriam, pois ambos possuem uma ligação mais do que sobrenatural, e a morte daquele provocara-lhe um profundo abalo, conforme o excerto a seguir: “Nha-Kebera abriu profundas feridas no peito jovem de Ma-Miriam onde se instalou o abatimento e o desespero. Desde os tempos de menina que se habituara à companhia de Nha-Kebera.” (MUIANGA, 2016, p. 24).

É comum em narrativas africanas de língua portuguesa, especialmente, na obra dos autores da literatura moçambicana, a referência a mitos, simpatias, uso de ervas, chás, receitas tradicionais, oferendas para solucionar problemas emergenciais, além da crença na interferência dos espíritos dos antepassados no presente ou no futuro de determinada comunidade africana. Dessa forma, tais elementos se tornam factíveis no conto “A noiva de Kebera”, bem como no conto “Totem”. Como no trecho em que o espírito de Nha-Kebera aparece a Ma-Miriam através de um sonho insólito, no qual pronuncia palavras de condenação, em razão de a noiva ter conspurcado o princípio sagrado da fidelidade, ao ter tido um envolvimento sexual com o jovem pastor Kha-

Kwana, que misteriosamente aparece morto logo depois: “Mas, eis que a figura de Nha-Kebera se materializa no ar envolvida de panos brancos. Estranhamente, a imagem mantém-se suspensa no ar. O seu porte é majestoso e revela em todo o seu ser um poder divino, real.”(MUIANGA, 2016, p. 31). De acordo com Somé (1997, p. 26).:

Os ancestrais são chamados de espíritos. O espírito de um ancestral tem a capacidade de ver não só o mundo invisível do espírito, mas também este mundo [...]. Espíritos ancestrais podem ver o futuro, o passado e o presente. Eles veem dentro e fora de nós. Sua visão cruza dimensões. Eles têm a sorte de não ter corpos físicos como nós. Sem a limitação do corpo, eles têm a fluidez de um olho que pode se voltar para várias direções e ver de muitas formas.

A protagonista engravida e o narrador deixa em suspenso a identidade do suposto pai do filho de Ma-Mirian: o espírito de Nha-Kebera ou de Kha-Kwana, ou, quem sabe ainda, um terceiro personagem que será revelado no final da narrativa. Aldino soube conciliar uma escrita altamente descritiva com a leveza romântica de um fino relicário. O autor desenvolve uma escrita que intersecciona forma e conteúdo artístico, com elevada perícia, a ponto de não deixar nada a desejar no tocante à estrutura formal ou no que tange ao fio temático abordado nas narrativas.

Na escrita desse autor, ao longo dos anos, ocorre um relativo abandono da tradição ocidental para a incorporação da cultura local, com seus fantasmas e *nkaringanas*, uma vez que as obras iniciais estão mais apegadas e voltadas para os períodos da colonização e do pós-guerra civil, seja na tematização ou na representação das personagens. O retrato nítido de lugares e da população moçambicana é construído gradativamente até ganhar plena autonomia, compondo uma narrativa insubordinável ao universo estético eurocêntrico. Embora filie-se a essa tendência ora assentada na tradição, ora na ruptura, especialmente nas publicações mais recentes, Aldino Muianga aborda temas ligados à ética ou antiética dos comportamentos humanos de maneira geral.

2. O ALVORECER DA NOVA GERAÇÃO DE ESCRITORES: LUCÍLIO MANJATE

2.1 DOS ANOS 90 ATÉ 2000: ALGUNS MARCOS HISTÓRICOS E LITERÁRIOS

Um importante marco na literatura de Moçambique, no limiar anos 1990, foi o lançamento do caderno *Xiphefo*, fundado em 1987, assim como de dois periódicos especializados produzidos em Maputo, quais sejam, *Lua Nova*, em 1988, e a revista *Oásis*, em 1997. Desse modo, vale mencionar que a década de 70 se constitui como gênese dessa geração. Se, de um lado, situam-se os poetas veteranos, como Guita Jr. (1964) e Amin Nordine (1969-2011), de outro, encontramos os mais jovens, a exemplo de Léo Cote ou Tânia Tomé, ambos nascidos em 1981. As décadas de 80 e 90 servem como parâmetro para referendar o início das publicações desta geração de escritores:

De facto, de Inhambane, chegam-nos, pelas páginas do caderno literário *Xiphefo*, criado em 1987, as vozes de Rogério Manjate e Guita Jr., partilhando as mesmas páginas com autores já consagrados como Sebastião Alba, Luís Carlos Patraquim ou o francês Victor Hugo. De Xai-Xai, como já se disse, destacam-se as vozes de Andes Chivangue e Dom Midó das Dores, co-fundadoras do Núcleo Literário Xitende, em 1996, donde resultou a revista literária *Xitende*. (MANJATE, 2018, p. 16).

Essa última, de modo particular, deu um novo fôlego à literatura local, impulsionando a publicação desses jovens escritores, que mais tarde viriam a ser conhecidos como a Geração Oásis (MANJATE, 2018). A título de demarcação histórica, a poesia da nova geração, identificada como Geração XXI, começa em 1997, com a publicação de *O agora e o depois das coisas*, de Guita Jr. e *Os segredos da arte de amar*, de Adelino Timóteo; e a prosa se inicia nos anos 2000, com *De medo morreu o susto*, de Aurélio Furdela e *Amor silvestre*, de Rogério Manjate, respectivamente. Os nomes pertencentes à Geração XXI, que começam a despontar no cenário internacional, são dos escritores Mbate Pedro, Clemente Bata, Lica Sebastião, Aurélio Furdela, Hélder Faife, Rogério Manjate, Hirondina Joshua, Sónia Sultuane, Tânia Tomé, Deusa d'África, Pedro Pereira Lopes, Sangare Okapi e Lucílio Manjate. Essas vozes da literatura moçambicana contemporânea, com filiações progressistas, se situam na fronteira entre a visão trágica da guerra e a esperança de implantação da democracia. Mendonça (2011) elucida tratar-se de escritores provenientes de distintos espaços e experiências literárias, vinculadas a movimentos

e revistas especializadas (MANJATE, 2018, p.16). Abaixo, a reprodução da capa do periódico *Xiphefo*, cuja idealização do design gráfico estava à cargo do poeta Francisco Guita Jr.:

Foto 2: Reprodução da capa da revista *Xiphefo*



Fonte: Foto tirada por Nádía Munguane, acadêmica da Eduardo Moondlane, na AEMO (Associação dos Escritores Moçambicanos)

Foto 3: Reprodução da capa da revista *Xiphefo*

Fonte: Foto tirada por Nádía Munguane, na AEMO (Associação dos Escritores Moçambicanos).

De acordo com Tiane, (2019), o *Xiphefo* foi composto pelos seguintes membros fundadores: Momed Kadir, Parbatus, Adriano Alcântara, o próprio Guita, e mais tarde, Artur Minzo, que ingressou no lugar de Adriano Alcântara, uma vez que este retornou posteriormente para Portugal. Vale salientar que todos eram professores de português, e foram para Maputo continuar os estudos, ficando a revista sob a responsabilidade de Guita e de Momed. O periódico tinha como sede de funcionamento a cidade de Inhambane, mas enviavam cópias para o Arquivo Histórico, Instituto Camões e para vários intelectuais em Maputo e Beira, como o poeta Heliodoro Baptista, o qual redigiu um extenso artigo dando visibilidade às novas vozes literárias, no *Diário de Moçambique*, da Beira (TIANE., 2019).

A revista *Xiphêfo* pretendia ser uma opção ao “circuito fechado” de Maputo, como uma espécie de porta literária alternativa. Aliás, mais tarde publicaram nela, até charrueiros, e outros de fora do grupo. De fato, a princípio, essa revista não possuía grandes pretensões, haja vista a carência de recursos e equipamentos adequados para digitação, impressão e distribuição do material no circuito geográfico de Inhambane e regiões circunvizinhas. Encontravam-se desprovidos de computador, desenhavam as imagens manualmente, datilografavam os textos, recortavam e colavam os poemas, os desenhos, as fotografias, policopiando página por página, montando-as em sequência, agrafando e oferecendo às pessoas na rua. Desse modo, a revista foi sendo construída “artesanalmente” pelos artistas. (TIANE, 2019).

Foto 4: Colaboradores da revista *Xiphêfo* (da esq. para a dir.) Guita Jr., o A. Alcântara, um amigo de nome ignorado, e o Parbatus(Daniilo) -1987/1988



Fonte: Imagem cedida por Francisco Guita Júnior

Aos poucos, começaram a receber muito apoio, de maneira que melhoraram o aparato gráfico, mas o processo, basicamente, não mudou. Ainda faziam tudo minuciosamente: recolher material, selecionar, aperfeiçoar a parte gráfica até o caderno chegar à mão das pessoas; todavia, esse funcionamento não servia aos interesses do *stablishment* literário (TIANE, 2019).

No ensaio intitulado “Movimento Xiphêfo: uma luz esquecida no fundo do túnel da Literatura Moçambicana”, Tiane (2019) descreve o então recente fenômeno literário introduzido graças à geração dos poetas e escritores fora do reduto geográfico de Maputo ou Beira, rompendo com a mono/bipolaridade desses locais, cujos participantes eram conhecidos como a Geração Xiphêfo. O grupo de jovens foi

formado a partir da criação dos cadernos, tendo sido publicado o primeiro em agosto de 1987, considerado o número zero, os quais, mais tarde, resultariam na publicação dos 19 *Cadernos Xiphêfo* (TIANE, 2019):

Foram no total publicados dezanove números num intervalo de catorze anos de existência (1987-2001) com lançamentos, no começo, bimensais e mais tarde sem datas fixas. A primeira fase vai desde 1987 a 1992 (Acordo Geral de Paz) e a segunda de 1994-2001. A primeira fase podemos chamá-la de fase de autoafirmação, por ser uma fase de procura de espaço no cenário literário moçambicano e a segunda de fase de Autonomia, por ser a fase mais madura deste projecto, contando com instalações próprias, onde hoje funciona a biblioteca municipal, que leva também o nome do movimento cultural – literário em estudo (TIANE, 2019, p. 4-5).

Em seu número zero, em uma nota preliminar intitulada “As vivas necessárias”, os fundadores da *Xiphêfo* apontam o contexto sociopolítico da época no qual estavam inseridos, e que vai culminar em uma poética dos infortúnios deixados pela guerra civil:

A verdade é crua como o quotidiano [...] nesta nossa terra de sura e boa gente, o inacreditável, o que nos enraivece, não é tanto o cerco em que a realidade amordaçou a cultura, não é tanto o tédio, o nada ter que fazer para além do trabalho e do amor, o escasso ver um bom filme, o não assistir a uma peça de teatro, o não ouvir as marimbas de Zavala, aqui tão perto e tão longe, o não ter notícias de alguém e além-mar [...], o que nos faz gritar é muito mais aquele recém-nascido e logo assassinado numa cama de hospital e também a sua mãe a sangrar ainda de vida e logo depois a sangrar mais, muito mais, da morte que a ela lhe deram.” (XIPHÊFO, 1987).

O mote temático utilizado quase sempre fazia referência à província de Inhambane, estreitando a relação entre o local e o nacional, assim como esboçavam pinceladas sobre a terra e a tragédia provocada pela guerra. Ao mesmo tempo, discorreram também acerca de temas que alimentam a alma: a pátria, o tema samoriano, o amor, o erotismo, entre outros.

Na ocasião em que a *Charrua* entrava em colapso, pois cada um seguia a própria carreira literária individualmente, os cadernos *Xiphêfo* vieram à baila como “uma luz no fundo do túnel”, conforme referido, abrindo portas para outros escritores e poetas, além dos já reconhecidos, erigindo-se enquanto oportunidade para se consagrarem longe do poder de influência e holofotes da capital. Em resumo, tratava-se de uma escrita voltada para as mazelas deixadas pela guerra, firmando-se tal qual uma “poesia de sofrimento, de dor e de revolta, mas sem deixar de lado a exaltação dos valores nobres da vida como o amor, a liberdade e a paz.” (TIANE, 2019, p.3). É

importante lembrar que embora a geração *Xiphêfo* começasse a se expandir para outras paragens, e paralelamente, a conquistar fãs e admiradores, não chegou a receber o devido reconhecimento em Maputo, uma vez que esta só tinha olhos e “beijos famintos” para “as últimas rescaldas da decadente revista *Charrua*.” (TIANE, 2019, p.3).

Nos anos de 1990, assiste-se a ascensão de novos ficcionistas que “vão mantendo não só uma maior regularidade como projeção, tanto internamente como no estrangeiro” (NOA, 2008, p. 09). Em se tratando da ficção moçambicana, embora a poesia esteja no projeto matricial do surgimento dessa geração, com um número superior de obras e autores publicados, o romance condensa a energia de um Moçambique que necessita ser reinventado literariamente. Desse modo, na pena dos escritores atuais, a literatura serve tanto para tematizar o cotidiano quanto como instrumento de denúncia da realidade local com os seus desastres naturais, problemas sociais, sanitários, dramas humanos e existenciais que podem ser comparados aos de qualquer outro país do mundo:

Várias são as razões que podem ser encontradas para explicar este fenómeno: prestígio e tradição do género romanesco, imposições editoriais e consumistas, género que aparentemente melhor se acomoda às exigências, oscilações e indefinições do mundo actual, crença numa maior possibilidade de êxito, entre outras. No entanto, a principal razão parece residir, julgamos nós, no simples facto de as realidades africanas, em geral, e a moçambicana em particular, conterem em si uma fulgurante energia épica que pode ser vislumbrada nos cíclicos cataclismos naturais (secas, cheias, ciclones etc.) e humanos (guerras, mudanças políticas violentas). (NOA, 2008, p. 9).

Margarida Calafate Ribeiro (2012) em “O literário é político. A leitura em voo rasante de alguns tópicos da obra de João Paulo Borges Coelho”, apresenta os momentos históricos decisivos pelos quais passou a literatura moçambicana. Segundo Borges Coelho, citado por Ribeiro, Moçambique atravessou duas guerras: sendo a primeira, a Guerra da Libertação, de 1964 a 1974, culminando na Independência Nacional, em 1975; e a segunda, a Guerra civil, que durou dezesseis anos, cujo confronto envolvia a política externa e econômica, a qual termina com a assinatura do Acordo de Paz, em 1992, marcando o fim do ciclo socialista e o início da abertura de Moçambique ao capitalismo contemporâneo.

No artigo “Literatura Moçambicana: rastos e rostos da última década – 2010/2020”, a investigadora e professora Sara Jona Laisse cartografa os autores

moçambicanos e suas obras publicados no período em destaque. A pesquisa foi apresentada em uma palestra intitulada “No gume da palavra”, organizada pela Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO). Na perspectiva de Jona (2020), essa investigação serviu para “mapear parte da produção e dos acontecimentos literários ocorridos na última década, o que permitiu, de algum modo, verificar que tendências, do ponto de vista dos gêneros literários, têm estado a ter lugar, bem como, a proporcionalidade de escritores e de escritoras”, surgidos com maior afã nesse período (JONA, 2020, p. 225).

Entre os anos 1990 e 2000, houve o recrudescimento da produção de autoria feminina, e ganhou destaque a obra do escritor João Paulo Borges Coelho, “que mesmo escrevendo há bastante tempo, ainda não tinha publicado trabalhos nos quais se tornou perito e destacável escritor na produção do Romance Histórico.” (JONA, 2020, p.225). Outrossim, de acordo Jona (2020) é “nesta época que assistimos, também, à viragem na escrita de Paulina Chiziane, que da ficção passa para a poesia e para uma prosa de carácter biográfico; ao Mia Couto, que passa a escrever romances históricos” (JONA, 2020, p. 254). Além disso, a pesquisadora cita Aldino Muianga e Adelino Timóteo, os quais ampliaram as “carteiras literárias”, além da transformação da escrita de Sónia Sultuane⁶ que migra “de temas líricos para temas mais de índole espiritual” (JONA, 2020, p. 254).

2.2 OS ANOS 2000-2022: A NOVA GERAÇÃO DE ESCRITORES

Na prosa, o limiar dessa nova geração se dá com a publicação dos mencionados *Amor silvestre*, de Rogério Manjate, em 2001, e *De medo morreu o susto*, de Aurélio Furdela, em 2003, acendendo o debate sobre a morte da literatura nacional (MANJATE, 2018). Em seguida, algumas das principais manifestações

⁶ “Em se tratando da poesia, a lista dos recenseados conta com os nomes de Alex Barca, Adelino Timóteo, Álvaro Taruma, Amin Nordine, Amosse Mucavele, Ana Mafalda Leite, Andes Chivangue, António Cabrita, Mbate Pedro, Armando Artur, Beni Chaúque, Calane da Silva, Eduardo Quive, Énia Lipanga, Heliodoro Baptista Jr, Hirondina Joshua, Japone Arijuan, Léo Cote, Lica Sebastião, Martins Mapera, Nelson Lineu, Rafael Inguane, Sangare Okapi, Francisco Guita Jr., Rogério Manjate, Sónia Sultuane, Tânia Tomé, entre outros. Na prosa, reverberam os nomes dos contemporâneos Agnaldo Bata, Amilca Ismael, Albino Magaia, Aldino Muianga, Alex Dau, Armindo Mathe, Aurélio Furdela, Bento Baloi, Carlos Osvaldo, Carlos Paradona, Clemente Bata, Dany Wambire, Mélio Tinga, Cri Essência, Fátima Langa, Agostinho Inguane, Hélder Muteia, JP Borges Coelho, Lucílio Manjate, Marcelo Panguana, Mia Couto, Pedro Pereira Lopes, Pedro Chissano, Juvenal Bucuane, Paulina Chiziane, Virgília Ferrão, entre outros.” (JONA, 2020, p. 14).

literárias repercutiram a produção poética da nova geração, a partir do levantamento teórico presente no livro *Antologia Inédita* (OKAPI *et. al*, 2014), obra-síntese da poesia contemporânea moçambicana. Dentre as características elencadas, citamos:

- i) a poesia aparece como significante de si mesma, como acontece, por exemplo, com Andes Chivangue, Manecas Cândido e Sangare Okapi;
- ii) há um dilema existencial, casos de Domi Chirongo e Andes Chivangue;
- iii) a figura da mulher está presente como objeto de sublimação, como acontece, por exemplo, com Adelino Timóteo ou Chagas Levene;
- iv) o medo e a evasão, como nos casos de Ruy Ligeiro, Mbate Pedro e Celso Manguana;
- v) o questionamento ou denúncia social, como acontece com Amin Nordine, Hélder Faife ou Mbate Pedro;
- vi) a angústia e a guerra. (MANJATE, 2018, p. 20).

De modo distinto, a prosa é construída, fundamentalmente, a partir das seguintes estratégias discursivas: i) imaginário da tradição local; ii) discurso escatológico; iii) modelo das narrativas de tradição oral; iv) tradição vs. modernidade ou campo vs. cidade; v) ideologia da vitimização (MANJATE, 2018, p. 20). Tais formulações podem ser constatadas nas obras dos escritores Aurélio Furdela, Rogério Manjate, Dom Midó das Dores e Clemente Bata. Vale destacar que a literatura moçambicana, a fim de afirmar sua autonomia perante o Ocidente, recorre ao elemento autóctone, todavia o paradoxo instaurado diz respeito ao fato de que a “sociedade ocidental e globalizada é a principal consumidora desta literatura.” (PINHEIRO, 2019, p.19).

Noa (2008, p. 8) elucida, no texto “Tendências da actual ficção moçambicana”, a crise da literatura moçambicana. Segundo ele, apesar do seu fortalecimento no cenário interno, o conjunto dessa produção literária “tem atravessado, nos últimos dez anos, uma crise indisfarçada quer no volume de obras produzidas quer no que concerne à valia estética de parte delas.” Ainda de acordo com esse mesmo autor, o sistema literário moçambicano contemporâneo se torna o centro de divergência entre entidades híbridas e opostas entre si:

[...] passa assim a comportar como marca específica a conciliação ou confrontação de múltiplas ordens e dimensões: o oral e o escrito, o latente e o manifesto, o tradicional e o moderno, o interdito e o permitido, o rural e o urbano, o nacional e o estrangeiro, o natural e o sobrenatural, o vivido e o imaginado, a vida e a morte, o local e o universal, o passado e o presente, a ordem e o caos, a cosmogonia e a escatologia. (NOA, 2008, p. 11).

Jona (2020) é uma das primeiras a traçar uma cartografia acerca do período que compreende essa geração de escritores em Moçambique. Vale ressaltar a grandiosidade do inventário realizado, visto que a pesquisadora recenseou um total de 291 obras referentes à produção literária moçambicana, dentre as quais encontrou um número estimado de 181 autores: 49 escritoras e 132 escritores. Dentre os critérios adotados durante a seleção, a teórica norteou-se pelos seguintes aspectos, não utilizando qualquer um deles exclusivamente, a saber, qualidade literária, obras e autores premiados, escritores mais estudados nacional e internacionalmente, levantamento de obras em bibliotecas e livrarias, através de uma escolha aleatória por livros esparsos, de modo que:

[...] foi-se desenhando uma perspectiva de análise que nos permitiu destacar algumas obras, em detrimento de outras, com boa qualidade [...] os livros encontrados à medida da sua procura em livrarias; editoras [...] tanto a nível nacional ou internacional; diferentes bibliotecas moçambicanas (públicas e privadas); bem como consultas por internet, incluindo entrevistas a escritores, jornalistas, bibliotecários, literatos e amantes da literatura. (JONA, 2020, p. 2-3).

Partindo desse quadro temporal, constata-se a presença de autores que se destacam por uma produção literária prolífica, a exemplo de Paulina Chiziane, Manuela Xavier/Emy Xys, Fátima Langa, Carlos Santos, Adelino Timóteo, Aldino Muianga, João Paulo Borges Coelho, Mia Couto, Hélder Faife, Miller Matine, Pedro Pereira Lopes, entre outros, com mais de cinco obras publicadas (JONA, 2020). A investigação conduzida por Jona (2020) revelou ainda que em acervos de algumas bibliotecas e revistas especializadas, existem os escritores que aparecem como sendo os mais pesquisados, são eles: Paulina Chiziane, Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa, José Craveirinha, Noémia de Sousa e João Paulo Borges Coelho, convertendo-se em nomes de referência da Literatura Moçambicana nos processos de internacionalização, em virtude da qualidade inestimável de suas respectivas obras (JONA, 2020, p. 2):

Do conjunto de obras mapeadas neste estudo foi possível verificar que algumas delas foram objecto de atenção dos seguintes autores da crítica académica nacional: Almiro Lobo; Ana Mafalda Leite; Pe. Manuel Ferreira; Cremildo Bahule; Francisco Noa; Sérgio Raimundo; Matos Matonse; Luís Carlos Patraquim; Aurélio Ginja e Sara Jona – e o seguinte grupo de autores de monografias produzidas na Universidade Eduardo Mondlane: Francisco

Nhantumbo; Orlando Mazivila; Odete Ernesto; Carlos Nhangumele; Valério Langa; Mussa Moses; Hassane Momad; Manuel Timane. Relativamente a este grupo, importa mencionar que não consultamos teses, nem monografias ou dissertações produzidas na antiga Universidade Pedagógica, que lecciona cursos de literatura. Da crítica académica estrangeira, há que mencionar os trabalhos de Ana Rita Santiago; Vanessa Pinheiro; Carmen Secco; António Cabrita e Ubiratã de Souza. Crítica Jornalística - Japone Arijuane; Pedro Pereira Lopes; Leonel Matusse; Eduardo Quive; Elton Pila; Marcelo Panguana e José dos Remédios; Crítica de leitores - Virgília Ferrão. (JONA, 2020, p. 3).

Em Laisse (2020), Pedro Pereira Lopes vem destacado enquanto autor que, à semelhança de Virgília Ferrão, em *O Inspector Xindzimila* (2015) e *Rabhia* (2019), de Lucílio Manjate, (re)inauguram, em Moçambique, uma época correspondente à ascensão do romance policial, cujo gênero fora publicado, inicialmente, por João Paulo Borges Coelho, na obra híbrida (Romance histórico-policial) *O olho de Hertzog* (2010), e Lucílio Manjate, com a *Legítima dor da Dona Sebastiana* (2013).

Fica perceptível algumas inovações trazidas no âmbito da estética ficcional produzida em Moçambique pelas novas vozes literárias que passaram a incorporar os seguintes gêneros literários: o romance histórico e o romance policial, com a retomada e ampliação do primeiro, além da reinauguração do segundo. É válido mencionar autores praticantes do romance histórico: Ungulani Ba Ka Khosa, com *Ualalapi*; Chiziane, em *O Alegre Canto da Perdiz e As Andorinhas*; Mia Couto, com *Mulheres de Cinza, A Espada e a Azagaia e O Bebedor de Horizontes*; Aurélio Furdela através da obra *Saga d'Ouro*; Adelino Timóteo, com *Apocalipse dos Predadores e Os Oitos Maridos de dona Luíza Michaela da Cruz*. Os romances policiais inaugurais são de João P. B. Coelho, por intermédio do romance policial *O olho de Hertzog*. (JONA, 2020). A posteriori, registrou-se a consolidação do gênero romance policial, na pena dos seguintes escritores:

Lucílio Manjate, em *A Legítima dor da Dona Sebastiana e Rabhia*; Pedro Pereira Lopes, através da obra *mundo grave*, e Virgília Ferrão, com *O Inspector Xindzimila*. Surgiu ainda o romance autoficcional de Yonessa Matsinhe/“Cri Essência”, *Em Busca do Mar Certo*; de Álvaro Carmo Vaz, *Um Rapaz Tranquilo – Memórias Imaginadas*; e de João P. B. Coelho, *Ponta Gêa*, bem como a poesia biográfica de Álvaro Taruma, em *Para uma Cartografia da Noite*. Do grupo de “inovações”, o último destaque deste estudo vai para a ficção jornalística, obra de Bento Baloi, intitulada *Recados da Alma*. (JONA, 2020, p. 8).

Dessa forma, a geração que surge está marcada pela continuidade e ruptura em uma espécie de evocação e resistência (distanciamento) com os textos predecessores. Notadamente, a obra desses escritores ainda não se inscreve como canônica, mas parece indicar um cânone em formação, isto é, um corpus de autores e obras relativamente prestigiados no território nacional e objeto de trabalhos acadêmicos de pesquisadores no exterior, ainda que em número pouco expressivo, sendo os mais representativos: Rogério Manjate, Aurélio Furdela, Lucílio Manjate, Mbate Pedro, Sangari Okapi, Dom Midó das Dores, Andes Chivangue, Léo Cote, Dany Wambire, Clemente Bata, Jorge de Oliveira, Isaac Zita, Hironcina Joshua, Chagas Levene, Hélder Faife, entre outros (MANJATE, 2018).

As duas gerações, da Charrua à Geração XXI, são atravessadas por processos de identificação cultural, traduzindo as “estratégias da moçambicanidade literária, de onde signos como ambivalência, ambiguidade, hibridismo, tensão e outros caracterizam, [...], não só os universos ficcionais, mas o diário de uma nação que afinal vai existindo, assim” (MANJATE, 2018, p. 45). São perceptíveis algumas inovações trazidas no âmbito da estética ficcional produzida em Moçambique pelas novas vozes literárias, com marcas da tradição, transição e ruptura, justificadas na incorporação dos seguintes gêneros literários: romance histórico e o romance policial, com a retomada e ampliação do primeiro e o pioneirismo iniciado pelo segundo, por exemplo com Lucílio Manjate, em *A legítima dor da Dona Sebastião* e *Rabhia*; Pedro Pereira Lopes, através da obra *Mundo grave*, e Virgília Ferrão, com *O Inspector Xindzimila*.” (JONA, 2020, p.238).

Além disso, esse estudo⁷ apresentou a relevância de autores que publicam com certa regularidade: “Adelino Timóteo, Mia Couto, Paulina Chiziane, Aldino Muianga e João Paulo Borges Coelho têm sido ininterruptos na sua produção literária, publicando quase todos os anos uma obra.” (JONA, 2020, p.254). Leite (2019), fazendo uma análise do volume de contos *Setentrião* (2005), do moçambicano João

⁷ Sobre esse inventário, poderíamos citar os nomes de alguns dos escritores que se destacam na produção infanto-juvenil Adelino Timóteo; Alberto Viegas; Alexandre Dunduro; Benjamin João e Carmen Muianga; Carlos Santos; Celso Cossa; Cristiana Pereira; Delmar Gonçalves; Eliana N’zualo; Ivânea Mudanisse/”Dama do Bling”; Fátima Langa; Hélder Faife; Isabel Gil e Soerano Marcelo; Marcelo Panguana; Margarida Abrantes; Mauro Brito; Mia Couto; Pedro Pereira Lopes; Rogério Manjate; Sara Rosário; Sónia Sultuane; Tatiana Pinto; Ungulani Ba Ka Khosa; Teresa Noronha; Sílvia Bragança, Amarildo Ajasse; Pedro Germano.

Paulo Borges Coelho, ilustra que o aludido escritor emenda vários tempos em seus textos, da memória colonial à pós-colonial. Tais memórias se consubstanciam, extensivamente, na nova geração, em formas narrativas composicionais heterogêneas, “que articulam matrizes da novelística, da narrativa memorialística, do romance, a outras de matriz oral”, e mesclando ainda com a poesia (LEITE, 2019. p.56). Conseqüentemente, as produções da prosa contemporânea acabam “reinvestindo as concepções de gênero literário, atribuídas aos textos, de ambigüidade e de uma certa irresolução formal.” (LEITE, 2019. p. 56). É o que acontece na novela, *A triste história de Barcolino*: o homem que não sabia morrer, de Lucílio Manjate (2017), e na coletânea de microcontos, de Pedro Pereira Lopes, introduzindo características da fábula, poesia, piada, além de certa dose de autobiografia, em uma obra de tom memorialístico.

Por oportuno, em algumas obras, como as de Pedro Pereira Lopes, *Mundo grave* (2018) e *A invenção do cemitério* (2019); de Lucílio Manjate, *Rabha* e *A triste história de Barcolino* (2017), os autores “questionam também a relação de subalternidade existente entre periferias e centros” (LEITE, 2019, p.56) em Moçambique. Como salientado, esse questionamento já foi iniciado por escritores da tradição, como Aldino Muianga, em *A Rosa Xintimana* (2002), *Meledina (ou a história de uma prostituta)* (2010), e alguns contos dispersos do próprio autor, já que as margens possuem significativo protagonismo em sua produção literária. Outrossim, há uma tentativa de inscrever nessas narrativas, “sujeitos diferenciais, e de vozes heterogêneas, de processos compositivos novos, alargando-se aquela em processos, que cruzam diacronia com sincronia, em movimentos de inesperada escripturação.” (LEITE, 2019, p. 57).

Os processos da escritura se definem em larga medida pela ruptura na narrativa contemporânea, seja a partir do narrador, do leitor, e sobretudo, do arcabouço literário utilizado. A fusão que ocorre nos gêneros é tão densa e permeável, que ao leitor iniciante é difícil distinguir os gêneros diversificados. Um dado válido: a “imediatez e a fragmentação da memória distinguem-se [...] do caráter mediático da história, do seu envolvimento nas continuidades temporais, evolutivas e relacionais.” (LEITE, 2019, p. 57). No caso em tela, das narrativas contemporâneas, a memória acionada pelos autores da nova geração remonta tanto à recomposição do passado,

das sequências históricas, quanto da presentificação das micro-histórias ou constante nos microrrelatos. Sendo assim, a memória evocada em *O livro do homem líquido* (2021), de Pedro Pereira Lopes, referindo-se ao tempo em que o narrador ouvia histórias do seu avô, é diferente da memória abordada para traduzir o espaço/tempo coloniais. Consoante afirma Leite (2019, p.59), observa-se a “sedimentação de duas memórias temporais, uma mais recente, a da guerra civil, e outra, mais antiga, a do tempo colonial.” Esse aspecto, entre outros relativos à prosa de Lopes será retomado devidamente adiante.

2.3 GERAÇÃO XXI: A TRANSNACIONALIDADE NA LITERATURA DE LUCÍLIO MANJATE

Novos percursos da moçambicanidade apresentam-se na obra de Lucílio Manjate, pois às dimensões culturais tão próprias de seu país, soma-se, na sua escrita, uma perspectiva mais alargada em âmbito transnacional. Sobre esse último aspecto, cabem algumas considerações gerais.

De acordo com Bucaioni (2020, p.28), é preciso analisar o importante papel de África no tocante à consagração e mundialização das literaturas africanas de língua portuguesa, reconhecendo-se as ferramentas e caminhos imprescindíveis para sua institucionalização, decorrentes de uma visão produzida em grande escala pelo Norte global. Por essa ótica, deve-se distinguir as várias acepções do vocábulo “lusofonia”, fato muito caro quando se envolve questões atinentes aos autores africanos de língua portuguesa:

[em] uma perspectiva etimológica, o conceito de ‘Lusofonia’ é fruto da composição das palavras ‘Lusitânia’ e ‘fonia’. A primeira, Lusitânia, era um termo romano usado para se referir ao território correspondente, grosso modo, com o que é hoje Portugal (na época seus limites ao norte eram o rio Douro e abrangia as atuais províncias espanholas de Salamanca, Cáceres e Badajoz). A segunda, ‘fonia’ (φωνία; falar, língua) é uma palavra grega. No que tange a linguística (sic), ‘lusófono’ ou ‘Lusofonia’ é o conceito que serve para denominar o conjunto das pessoas que tem o português como língua, mas também para indicar o sentido geopolítico – neste caso a palavra incorpora todos os países onde o português é a língua oficial: na Europa, Portugal; na América, Brasil; na África, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Angola, São Tomé e Príncipe, Moçambique, e na Ásia, Timor Leste. Contudo, é mais que isso.(VRBATA, 2019, p. 132).

Outra definição desse termo, que contribui para uma melhor compreensão desse espaço linguístico, cultural, econômico e literário exclusivo dos falantes do português, encontra-se no Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa (2001), que pode significar entre outras coisas “1. Qualidade de ser português, de falar português; o que é próprio da língua e cultura portuguesas, 2. Comunidade formada pelos países e povos que tem o português como língua materna ou oficial, 3. Difusão da língua portuguesa no mundo.” Desse modo, reafirma-se cada vez mais a expansão do português que acontece paralelamente ao processo de globalização:

A África existe dentro do mundo globalizado. Não tem como evitar a globalização ou mundialização. Isso se aplica também à África da língua portuguesa. Mas, ao mesmo tempo ela faz parte dos projetos da integração regional [...] A África em si está na procura da sua própria identidade, o que é um processo difícil e conflituoso, que abrange tanto a memória coletiva quanto as políticas do presente e do futuro. Enquanto a globalização cria certo tipo de pressão do exterior, a procura da identidade forma outro tipo de pressão do interior. Ainda por cima, no século XXI as noções do espaço e do território se diluem e as fronteiras não correspondem com àquilo que as elites de outrora definiram como expressão da identidade geopolítica. (VRBATA, 2019, p.141).

É válido lembrar a concepção hegemônica de que a internacionalização das literaturas africanas de língua portuguesa é um fenômeno irreversível, todavia o cânone europeu, como Shakespeare, não se equipara ao cânone em português, a exemplo de Camões, uma vez que “tanto Brasil quanto Portugal, em sua condição de ‘semi-periféricos’ colam-se’, por inerência, aos países africanos lusófonos, o dístico de periferia’ (GOMES, 2015, p. 28). Dessa forma, o conceito de Lusofonia apresenta uma definição, e paralelamente, sua respectiva contraparte. Lusofonia pode significar o espaço de produção de bens culturais fora do seu berço linguístico. Existe um liame e a globalização de uma língua, à princípio local, desencadeando, por conseguinte, a internacionalização editorial e literária das literaturas africanas de língua portuguesa, persegue a mundialização da língua e de outras culturas que têm como elo o português.

A língua sempre foi “companheira do Império” (NEBRIJA *apud* RODRIGUES-MOURA 2015, p. 80), por intermédio da obra civilizacional implantada a partir do colonialismo português “que inclui também a violência como parte inerente deste processo.” (VRBATA, 2019, p. 133). Portanto, subsiste uma lógica paradoxal dentro

mesmo do conceito de lusofonia, pois abrange questões de ordem política, econômica, literária, linguística, entre outros (VRBATA, 2019). Pairam algumas dúvidas no tocante à transnacionalização/transnacionalidade, pois se discutem os limites da autenticidade/identidade dos povos africanos de língua portuguesa, construindo projetos estéticos interseccionados com a comunidade dos países de língua portuguesa, aderindo a outras nações através da língua. Nesse sentido:

A promoção internacional da língua portuguesa no contexto da globalização cabe aos governos de todos os países de língua portuguesa, mas também faz parte da política da CPLP, do Instituto Internacional da Língua Portuguesa ou do Instituto Camões. Se o apoio à globalização da língua portuguesa é um dever para o futuro, dentro do mundo lusófono a circulação e visibilidade dos autores da língua portuguesa crescem bastante, nomeadamente entre Europa, África e América. (VRBATA, 2019, p. 135).

A questão central é como reconhecer as literaturas africanas que não são escritas em português, mas nas línguas locais. Portanto, urge compreendermos o projeto da geração de Manjate, sua escrita e difusão internacional no campo das literaturas africanas de língua portuguesa. Sabe-se que a comunidade dos países de língua portuguesa é dividida assimetricamente, com diversas línguas e literaturas, de caráter pluricontinental, conseqüentemente, os espaços identitários, literários e linguísticos são também diversos.

Certo número de escritores de ficção africanos tem público leal de leitores em Portugal e no Brasil. Nas livrarias portuguesas, os angolanos Pepetela (Prêmio Camões 1997), José Eduardo Agualusa e Ondjaki, e o moçambicano Mia Couto (Prêmio Camões 2013), Paulina Chiziane (Prêmio Camões 2021) e João Paulo Borges Coelho são os que têm maior visibilidade. Mas, a lista é mais extensa e uma procura mais trabalhosa pelas livrarias traz os moçambicanos Luis Bernardo Honwana, Ungulani Ba Ka Khosa, José Craveirinha (Prêmio Camões 1991), e Lilia Momplé (GOMES, 2015, p. 29).

Consoante Bernd (2003 *apud* MANJATE, 2018), é imperioso delimitarmos a efetiva contribuição da nova geração de escritores para a literatura moçambicana e o desenvolvimento desse sistema literário na atualidade, porquanto há uma série de desafios sociais, culturais, linguísticos e epistemológicos ao se focalizar um corpo de autores ainda em ascensão no sistema literário moçambicano. As gerações predecessoras, a exemplo de Ungulani Ba Ka Khosa (atualíssimo para o mundo), Mia

Couto, Chiziane, abordam assuntos mais voltados aos aspectos históricos e culturais da nação, além, é claro, de tocarem em questões comuns às sociedades em geral. A literatura da nova geração se distingue, justamente, por favorecer uma expansão vinculada à recepção transnacional da literatura moçambicana. João Paulo Borges Coelho e outros tantos autores da nova geração fazem essa mediação com a literatura mundial, isto é, a literatura transnacional, ou ainda, com a chamada literatura-mundo, de forma mais pontual.

A noção de transnacionalidade é concebida como uma estratégia dupla de desterritorializar, e por extensão, transpor as fronteiras geográficas e culturais. Assim, na atualidade, “universalidade é descentramento”, afinal de contas, “já não há um centro do mundo cultural. O mundo contemporâneo é decididamente heterogêneo, constituído de uma multiplicidade de nós, regidos pela lógica dúplice do entrelaçamento e do desprendimento”. (LEITE, 2019, p. 13).

Por outro viés, mas que entendemos complementar no âmbito das relações da literatura com a realidade histórico-cultural em que se insere, seguimos com Mata (2013, p. 103), para quem as Epistemologias do Sul “desestabilizam o paradigma hegemônico”. Nesse sentido, as gnoseologias moçambicanas, por estarem articuladas em torno dos saberes alternativos, subalternizados e de resistência, sejam estes científicos ou não, desestabilizam profusamente os valores e conhecimentos eurocentrados. Essa desestabilização parece se refletir na própria forma como se delineia o campo literário (BOURDIEU, 1996) para os autores moçambicanos, pois vigora uma espécie de hierarquização das obras em escala mundial, que elege algumas como pertencentes ao cânone internacional, em detrimento de outras, sobretudo, quando provenientes de espaços agenciados pelo sistema de poder do capitalismo global, reservando ao terceiro mundo, ou aos países pobres, a classificação genérica de literatura subalternizada, de testemunho.

Em nível nacional, a operação se reproduz, uma vez que os cânones nacionais dominam sobre os cânones locais, e, por conseguinte, sobre uma literatura outra que nem sequer é nomeada, concebida apenas como não canônica e contra hegemônica em sua potência. Afinal “no passado a diferença colonial situava-se lá fora, distante do centro. Hoje emerge em toda parte, nas periferias dos centros e nos centros da periferia.” (MIGNOLO, 2005, p. 9). De acordo com Nazir Ahmed Can (2018):

A promiscuidade entre textos consagrados e ignorados, consolidada pelo atual boom da edição (especialmente na capital), convida-nos primeiramente a refletir sobre as relações e os abismos entre esses dois grandes circuitos literários: o campo (Bourdieu, 1992), espaço constituído por autores legitimados, lidos e analisados no país e/ou no exterior, e o símile-campo (Polak, 2006), espaço periférico, mais ou menos desprestigiado pela instituição e ocupado por dois tipos de escritores: 1) aspirantes de todas as idades desprovidos de possibilidades reais de entrada no campo; 2) pretendentes que, por razões literárias e/ou institucionais, se encontram mais próximos da porta que dá acesso ao universo autorizado. (CAN, 2018, p. 4).

O campo literário moçambicano é subalternizado, de maneira que os autores, bem como as obras literárias selecionadas dos escritores Aldino Muianga, Lucílio Manjate e Pedro Pereira Lopes, reforçam a pertença ao quadro das Gnoseologias do Sul (TIGRE; RODRIGUES, 2017). A princípio, a literatura moçambicana, em sentido amplo, constitui-se como interdito em escala internacional, entrecortada por silêncios e fissuras, identificada como literatura menor face ao cânone ocidental e às estratégias textuais eurocêntricas, pois o seu lugar é a periferia do mundo. Nesse sentido, reiteramos que tanto a literatura moçambicana, seja contemporânea ou não, ao lado das literaturas afro-brasileira e latino-americana, de modo amplo, estão inseridas no quadro das Gnoseologias do Sul, porque nascem das margens e voltam-se para elas em um posicionamento crítico face às estruturas de poder. Genericamente, acabam sendo deslegitimadas pelo centro e passam a ocupar o lugar periférico no âmbito da(s) margem(ns), identificadas como o símile-campo, entidade desprestigiada pelos centros legitimadores nacionais e internacionais: editoras, público leitor, academia, entre outros.

Parece fora de dúvida que a estrutura de controle do capital coincide com o momento fundacional do controle do conhecimento, em uma cartografia do poder que caminha *pari passu* com a geopolítica do conhecimento. Portanto, torna-se imperioso “oferecer a oportunidade de dessubalternizar saberes e expandir o horizonte do conhecimento humano além da academia e além da concepção ocidental de conhecimento e racionalidade” (MIGNOLO, 2005, p. 29). Nesse sentido, visando desocultar e desestabilizar as noções hegemônicas de categorias conceituais empregadas de modo corrente no universo dos estudos teóricos e até mesmo críticos, utiliza-se, aqui, o termo Gnoseologia do Sul, em contraposição à Epistemologia do Sul.

A ambiguidade reside na recusa terminológica de “episteme” dando lugar à “gnose”, e não no conceito propriamente dito relativo às Epistemologias do Sul, visto que estas podem ser designadas como a produção de saberes produzidos pelas comunidades subalternizadas, atravessada por experiências culturais e discursivas específicas. Todavia, em termos de opção metodológica, teórica e interpretativa, o termo Gnose melhor se aplica ao conjunto de saberes construídos, localizados culturalmente, diferente de Epistemologia, porque esta última significa conhecimento científico, logo, eurocentrado e legitimado pelas ideologias do norte que preservam a herança de colonização e colonialidades (TIGRE; RODRIGUES, 2017). Assim, endossá-lo seria um contrassenso à própria definição teórica do termo:

Permitam-me explicar minha concepção de pensamento liminar introduzindo ‘gnose’ como um termo que evitaria o confronto – na epistemologia ocidental, entre epistemologia e hermenêutica, entre as ciências nomotéticas e ideográficas. A gnose permite falar de um ‘conhecimento’ além das culturas acadêmicas. Gnose e gnosiologia não são hoje em dia palavras familiares dentro das culturas acadêmicas. Familiares são palavras como epistemologia e hermenêutica, que são as bases de ‘duas culturas’, as ciências e as humanidades. Na verdade, hermenêutica e epistemologia são mais familiares porque vêm sendo articuladas dentro da cultura acadêmica desde o Iluminismo. A partir daí, a hermenêutica foi remodelada em termos mais seculares que bíblicos e a epistemologia também foi remodelada e deslocada de seu sentido filosófico original (referente ao conhecimento verdadeiro, episteme, em contraste com opinião, doxa, e situada como reflexão a respeito do conhecimento científico. Coube à hermenêutica o domínio do sentido e da compreensão humana e à epistemologia, o do conhecimento e da verdade. Assim, as duas culturas discutidas por Snow (1959) nasceram como uma reconversão do campo do conhecimento na segunda fase da modernidade, localizada no Norte da Europa e desenvolvida nas três principais línguas do conhecimento a partir de então (inglês, francês, alemão). (MIGNOLO, 2005, p. 31).

Conforme argumenta Mignolo (2005, p.31) ao mapear o uso da gnose e gnosiologia, distingue os verbos *gignosko* (saber, reconhecer) e *epistemais* (saber, ter conhecimento de), apontando que epistemologia denota um “conhecimento de segundo grau, sistemático, orientado por regras lógicas”.

Assim, somando-se essas considerações às reflexões de Can (2013), importa aprofundar os estudos sobre o recente fenômeno literário da Geração XXI e a representação da cosmogonia e escatologia presente nesta recente fase da literatura de Moçambique. Interessa-nos observar as relações intraliterárias em Moçambique, o processo de formação das redes literárias (MARNEFFE *et al.*, 2006; ARON *et al.*, 2006 *apud* CAN, 2013) no país, para ilustrarmos as mediações construídas no território

nacional, permitindo aos novos autores a publicação de suas obras, além servirem como ferramenta propulsora para sua visibilidade, através de entrevistas, concursos literários, feiras do livro, entre outros eventos que operam em rede e com a mobilização de vários atores sociais para divulgação da produção ficcional da nova geração literária, para o que aqui colocamos em causa.

Importa salientar que o campo literário moçambicano é formado por redes literárias, não exclusivamente nacionais, mas sobretudo, transnacionais, sendo essas últimas, em primeira instância, as que conferem legitimação social aos escritores moçambicanos. Portanto, o espaço literário de Moçambique é demarcado por uma espécie de mediação interartística, em que os autores participam coletivamente das chamadas redes literárias, cuja interação se torna indispensável para o fortalecimento do reconhecimento desses escritores. De acordo com Can (2013), desde a irrupção da teoria do campo literário e das redes literárias, especialmente a partir da referida publicação do volume coletivo de Marneffe e Denis (2006), tem sido sublinhado que, do surgimento do livro – após uma série de mediações que o fazem sair das mãos do editor para as mãos do leitor –, passando pelas entrevistas públicas, colaborações em revistas, em associações, feiras do livro, festivais, etc., e culminando nos projetos acadêmicos e (inter)artísticos, as redes criam o roteiro da carreira dos escritores e constituem um elemento fundamental para aferir a formação de valor no campo literário.

Como já referido, a cartografia da literatura moçambicana que Jona (2020) traz à cena esboça algumas tendências e enquadramentos da produção literária no interlúdio de tempo aqui em foco, e no qual se encontra Lucílio Manjate. Interessa registrar que esse tempo intermediário revela a ascensão de novos gêneros, escassez de outros, uma constelação de autores emergentes, alguns cuja escrita se encontra em processo de consolidação, outros totalmente desconhecidos pelos seus pares; e a real discrepância entre a autoria feminina e a masculina, com um número muito maior de obras publicadas por homens⁸.

⁸ Sobre esse último aspecto, registramos: “[...] comparando o número de mulheres e de homens que publicam, claramente, ainda se constata que os homens se encontram em maior quantidade, nas últimas décadas, entretanto, não se justifica o quase mutismo relativo à produção literária de mulheres,” revelando na reconstituição dos rastros deixados pelos escritores e poetas, que o mercado editorial tem invisibilizados as vozes femininas, e depois, que o rosto da literatura moçambicana está representado pela forte dominância do heteropatriarcado (JONA, 2020, p.253). E ainda: “[...] um estudo apresentado

Outros fatores, entretanto, devem entrar na conta de uma certa regressão no quadro da produção literária de Moçambique, a partir dos últimos anos:

- a acentuada e galopante dissipação da cultura de leitura;
- os graves problemas de natureza vária que afetam a grande maioria da população;
- a inexistência de uma política nacional do livro;
- constrangimentos no campo editorial, cada vez mais desprotegidos;
- um sistema educacional, sobretudo a nível do ensino básico e secundário, com dificuldade manifesta em promover hábitos e o gosto pela leitura nas crianças;
- a superabundante proliferação de subprodutos culturais promovidos pela televisão e que arremetem a atenção e as preferências de uma juventude carente de referências e de orientação etc. (NOA, 2018, p. 21).

Pode-se facilmente reconhecer que esses são fatores presentes em praticamente todos os países “em desenvolvimento”, pois, de diferentes formas, estão ligados a problemas relacionados à qualidade da educação, o que implica em déficit na formação de leitores, etc. De todo modo, realmente não podem ser desconsiderados no âmbito de certa “descontinuidade” de força das letras moçambicanas.

Como fatores mais propriamente internos ao país, devem ser mencionados os prêmios e os concursos literários que serviram para apresentar uma multiplicidade de jovens escritores, além de escancarar a disparidade, em se tratando da ínfima qualidade estética de alguns desses textos, já que apenas alguns são reconhecidos e premiados pelo júri. Em algumas ocasiões, o prêmio nem sequer é atribuído, apenas é concedida uma menção honrosa a algum texto, devido à recepção crítica. Isso por um lado; por outro, um grupo de escritores continua escrevendo profusamente, e com certa cadência, tornando a literatura moçambicana conhecida no mundo, como é o caso de Mia Couto, Eduardo White, Paulina Chiziane, Armando Artur, Aldino Muianga, Nelson Saúte e Ungulani Ba Ka Khosa (NOA, 2018, p.21).

no Colóquio Internacional Mulheres Africanas em Trânsito, na Universidade de Lisboa, em 2019, Leite e Laisse (no prelo) apresentaram, sem discriminação de período de produção literária, a existência de 35 mulheres moçambicanas com obra literária publicada. Foram também mencionadas 14 outras escritoras que estão antologiadadas e 7 que publicam em jornais, revistas e blogues. Além desse estudo, em Santiago (2019) vemos anunciada a existência de 38 escritoras moçambicanas, de entre as quais três constam de antologias e as restantes com livro publicado. A autora faz referência a outras 12 autoras luso-moçambicanas. No presente estudo constatamos a existência de 49 escritoras, 44 com livro publicado e 5 antologiadadas. É de se recordar que são apenas as que publicaram na década 2010-2020. A partir destes três estudos pode-se verificar que o número de escritoras tem estado a aumentar”. (JONA, 2020, p. 253).

Em síntese, o projeto da literatura não só manjeteana, como também implementado por grande parte dos escritores da nova vaga, é associar a tradição cultural autóctone à tradição literária internacional. Todavia, mesmo apesar da manutenção de aspectos tensionados a partir da dimensão externa, isto é, transnacional, “há, por vezes [...] uma preocupação de voltar às raízes, às origens, ou uma sensibilidade e imaginação que encoraja os autores a uma expressão literária mais próxima de suas experiências.” (LEITE, 2019, p.20).

Esta cenografia posterior ao período colonial utiliza procedimentos estéticos paralelos e contraproducentes entre si, majoritariamente fundamentados na “partilha e de conciliação de universos simbólicos diferentes, em que a polifonia e a contaminação de formas são reveladores de uma rica e dramática interação cultural.” (LEITE, 2019, p.20). O aprofundamento da análise sobre a obra de Lucílio Manjate, assim, é o tópico seguinte.

2.3.1 A subversão na obra de Lucílio Manjate: *Rabhia* na transfronteira da literatura moçambicana

A escrita de Lucílio Manjate oferece um rico painel de cenários e figuras paradoxais da sociedade ao espelhar quadros particulares das situações envolvendo dramas humanos, tal como em *Rabhia* (2019), com o recorrente apelo à memória através de personagens “perturbadas e perturbadoras, deprimidas, sonhadoras, torturadas, desorientadas, deslocadas, nostálgicas e melancólicas.” (NOA, 2015, p.177).

Manjate, em suas obras⁹, habilmente eterniza as situações mais triviais com grande dose de reflexões filosóficas, como o faz nos contos *de O contador de palavras*

⁹ Lucílio Manjate é autor dos seguintes livros de ficção narrativa: *Manifesto* (2006, contos), Prémio Revelação Telecomunicações de Moçambique, *O Contador de Palavras* (2012, contos), *O Jovem Caçador e a Velha Dentuça* (2016, conto infanto-juvenil), *Zua e Mwêdzi Vão à Caça das Palavras* (2018, conto infanto-juvenil); *Os Silêncios do Narrador* (2010, novela), Prémio 10 de Novembro, do Município de Maputo 2008, *A Legítima Dor da Dona Sebastião* (2013, novela), *A Triste História de Barcolino: O homem que não sabia morrer* (2017, 2018, novela); *Rabhia* (2019, romance), Prémio Literário Eduardo Costley-White 2016. Além disso, dedica-se à pesquisa teórica sobre a Literatura de Moçambique, sendo os títulos a seguir de sua lavra: *Geração XXI, Notas sobre a nova geração de escritores moçambicanos* (2018, ensaios) e co-autor dos livros *Literatura Moçambicana – Da Ameaça do Esquecimento à Urgência do Resgate* (2015, ensaios) e *Antologia Inédita – Outras Vozes de Moçambique* (2014).

(2012), em *A triste história de Barcolino* (2017) e, extensivamente, em *Rabhia* (2019; 2022). O elemento comum é tensionado sob a perspectiva do insólito, suspendendo as certezas da realidade textual para promover interpretações de alcance transnacional. Além disso, discute e flexibiliza os limites concretos e nítidos da materialidade física dos sujeitos e ações, a partir mesmo da própria autorreferencialidade da literatura:

Ao desafiar os limites entre o aceitável e o intolerável e ao explorar os desencontros entre o que parece ser e o que é, entre o que já aconteceu e o que poderia ter acontecido o narrador acaba por projetar-nos imagens, sobretudo de interiores, algo sombrios, densos, demenciais e, nalguns casos, com inspiradoras tonalidades kafkianas, tal como o demonstram os contos 'De imaginar somente', 'A teia e o palito', ou o 'tempo'. (NOA, 2015, p.177).

Prevalece uma fusão entre narrador, autor e personagem, de modo que, muitas vezes, essa diluição de fronteiras abre espaço para que as vozes narrativas dividam segredos e mistérios, além de extrapolar os limites da matéria ficcional. Dessa forma, “os lugares, alguns por serem recorrentes, traduzem movimentos obsessivos dessa mesma memória na intersecção, já de si problemática, entre autor e narrador.” (NOA, 2015, p. 177).

O vocábulo *Rabhia* significa “raiva” em árabe, e serve para nomear a prostituta cega e, também, protagonista da narrativa. A ficção de Manjate retrata um momento particular da história, a saber, o conflito político-militar em Moçambique surgido em 2012, cuja luta armada ocorreu entre a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO) e o governo moçambicano, representante da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). Nesse sentido, o período histórico está atrelado à guerra interna entre esses partidos políticos, além de realçar o sistema policial corrupto simbolizado pelo agente Sthoe. Destarte, *Rabhia* espelha a imagem das nações africanas que “precisam reaprender os ritos de iniciação para que não acabem na armadilha vergonhosa das relações internacionais” (MANJATE, 2021), e conseqüentemente, abrange o difícil diálogo entre o local e o global, problematizando a ancoragem no termo glocalização, que “se refere a um produto ou serviço concebido e distribuído globalmente, mas adaptado aos hábitos e costumes locais.” (LOURENÇO, 2014, p. 2). Vincada em uma abordagem do cotidiano de Maputo, a

obra *Rabhia* ilustra o embate dos poderes nacionais com a neocolonialidade dos saberes e poderes internacionais.

Outro fator que concorre para a presença da tradição no romance *Rabhia* repousa na estreita relação entre literatura e história, característica marcante no campo literário moçambicano, como já referido. É possível destacarmos os traços da tradição que ecoam em *Rabhia*, alguns dos quais, subsidiários de histórias envolvendo o drama da prostituição no panorama moçambicano, possuem ricas semelhanças com *Meledina*.... Nesse sentido, vale mencionarmos a presença do velho Muzivhi na narrativa, ancião que projeta o quadro de referências ancoradas na ancestralidade africana:

«Vou contar-vos a história desta bela jovem...», começou assim José Património. O estagiário, que não tivera ainda a oportunidade de examinar o cadáver, observou o corpo da bela jovem e ocorreu-lhe dizer que a conhecia, mas o aprendiz de curandeiro prosseguia: «Essa é minha neta Rabhia. Eu que vos falo sou a filha desconhecida da sultana que em Angoxe sucedeu o irmão da linhagem patrilinear de Inhanadare, após a morte deste. Esta morte contrariou a história de três gerações e de um modelo patrilinear directo de sucessão, pois o irmão de minha mãe morreu [...] sem deixar herdeiro homem. Quando o velho Muzivhi calou-se, a multidão hipnotizada virou a cabeça lentamente e fixou os olhos num jovem adiposo que respondia pelo nome de José Todo Património. Entretanto, José Património, a quem cabia traduzir as palavras do curandeiro, não se apercebeu, permanecia muito atento à figura do ancião, como se a interpretar o silêncio da sua sabedoria. (MANJATE, 2019, p. 22).

Assim, podemos perceber que entre essa obra de Manjate e a de Muianga há a retomada de aspectos fundamentais da cultura moçambicana direcionados à crença na sabedoria ancestral. Por exemplo, quando *Meledina* é conduzida à casa da velha vidente Minkalanga, para receber um feitiço, a partir de um remédio feito à base de erva, com o objetivo de evitar uma suposta gravidez no exercício da prostituição.

Dessa forma, interessa-nos mencionar que, independente da geração de cada autor, preexiste um campo de concorrência pelo monopólio da legitimação artística, que conduz a uma espécie institucionalização da autonomia dos escritores (BOURDIEU, 1996, p. 154). Na luta contra a absolutização de um único ponto de vista, perspectiva e tipo de objeto literário que se encaixe na régua engessadora do cânone, importa privilegiar as experiências que instauram pluralidades de perspectivas e pontos de vistas.

Em certo sentido, prevalecem marcas da tradição em *Rabhia*, todavia, inaugura-se, em movimento contrário, a dialética da ruptura, a partir da implementação de uma série de subversões na forma, no estilo, a nível temático e, por conseguinte, no especial tratamento e protagonismo concedido à prostituta que nomeia a narrativa, questionando os campos de poder representados na obra, imiscuindo-se nos assuntos de ordem civil e política, além de denunciar a “prostituição física e prostituição moral das instituições: polícia, jornalistas.” (MANJATE, 2019, p. 21). Desse modo, o autor subverte na forma, impulsionando a produção do romance policial; subverte no conteúdo, pois, a par de existirem muitas prostitutas na literatura moçambicana, poucas delas são protagonistas; além do que, toca em um tema caro à situação da mulher na contemporaneidade: a violência de gênero, ao abordar, com perspicácia, o assassinato de Rabhia, cujo crime fora encomendado por um de seus amantes, o corrupto agente Sthoe. Esses fatos problematizam sérios questionamentos sobre a ineficácia do Direito ao negar às prostitutas os direitos sociais primários, bem como a possibilidade de serem defendidas por legislação específica.

Em relação ao impacto de tais subversões considerando-se o campo literário moçambicano, pode-se entender que:

As transformações radicais do espaço das tomadas de posição (as revoluções literárias ou artísticas) podem resultar tão-somente de transformações das relações de força constitutivas do espaço das posições que se tornam possíveis, elas próprias, pelo encontro entre as intenções subversivas de uma fração dos produtores e as expectativas de uma fração do público (interno e externo), logo, por uma transformação das relações entre o campo intelectual e o campo do poder. Quando um novo grupo literário ou artístico se impõe no campo, todo o espaço das posições e o espaço dos possíveis correspondentes, portanto, toda a problemática, veem-se transformados por isso: com seu acesso à existência, ou seja, à diferença, e o universo das opções possíveis que se encontra modificado, podendo as produções até então dominantes, por exemplo, ser remetidas a condição de produto desclassificado ou clássico. (BOURDIEU, 1996, p. 265).

Essa transformação, preconizada por Bourdieu, se estabelece no campo literário moçambicano através da introdução de protagonistas que subvertem esse espaço de poder, apresentando uma aderência destas obras, especialmente, dos escritores elencados, aos problemas de ordem social. E, por fim, a subversão se dá, comparando-se Meledina e Rabhia, na própria construção da personagem de Manjate, a qual, em relação à primeira, trava um conflito não mais contra o poder

colonial, mas, sobretudo se confronta com os rastros deixados pela colonização, nas multiformes colonialidades, com destaque para a prostituição das instituições. O realce do corpo prostituído de Rabhia reflete as sofisticadas estratégias de pilhagens, do escalonamento social, da geopolítica nacional que segue a lógica do capitalismo global e as relações de poder entre algumas das principais forças dirigentes da nação. Portanto, a personagem segue uma dinâmica antitética arraigada na oposição ao sistema de dominação vigente, as suas marcas e caracteres resumem a luta feminista, antiocidental, antissexista figurativamente estendida a Moçambique.

Descrita como uma mulher corajosa, de uma beleza imponente, torna-se, também, o perigoso arremate de enfrentamento à polícia e à política corrupta: “Não sabemos, disse Rabhia, olhando para o lado oposto da pergunta. Afrontado, o jovem empunhou firme a arma e avançou sobre Rabhia, muito incerto sobre o que faria de modo a ensinar àquela jovem ativa e atrevida como se fala a um militar.” (MANJATE, 2019, p.33). Podemos afirmar que Rabhia caminha a contrapelo de Meledina, possuindo uma maior consciência sobre o ser mulher, resistindo frontalmente aos aparelhos ideológicos e políticos de dominação, o que irá culminar em sua morte. Prostituta sedutora, ela “era mais que mulher, era o destino daqueles homens todos, baú de segredos indizíveis até a uma mãe, bálsamo para todos os medos e incertezas. Pela primeira vez, Rabhia sentiu orgulho em ser mulher.” (MANJATE, 2019, p.42).

Rabhia representa milhares de mulheres espalhadas pelo globo que historicamente têm sido discriminadas, portanto, torna-se a personificação da resistência no seu mais elevado grau, enquanto umas tantas morrem e os autores ficam impunes, outras tantas lutam e seguem vivas, afinal “todo mundo se prostitui, a mulher cis casada, o atendente do McDonald’s, a fiel da igreja, o militante, o presidente, a yag smartfit” (SANTUZZA, 2021), apesar disso, todos nós “somos maningue felizes.” (MANJATE, 2019, p.119).

Literariamente representando as nações africanas, as trabalhadoras sexuais, de mãos dadas, encenam a dança e a música de roda, transmitindo, às suas sucessoras, a herança de um passado, no presente, marcado por um punhado de direitos obliterados. Mas, também, são os corpos que performatizam a luta pelo desejo de emancipação política, sexual e social, em uma ciranda dos prazeres, capaz de ressoar os ecos da tradição à ruptura, do centro às margens, do canônico em direção

ao não canônico da literatura contemporânea de Moçambique, à maneira de uma nkaringana, numa necessária “viagem da memória ao encontro de nós mesmos.” (MUIANGA, 2010, p.16).

Ampliando a investigação, surge a necessidade de falarmos em feminismos africanos, os novos imperativos, as incongruências, alguns contornos e o atual status das pesquisas dentro da comunidade intelectual de feministas africanas. O feminismo africano contemporâneo aborda alguns desafios conceituais no tocante à sua implementação na África. Se por um lado, observa-se uma ascensão de pioneiras intelectuais, a exemplo de Amina Mama, Charmaine Pereira, Sylvia Tamale, Isabel Casimiro, Desiree Lewis, Patricia McFadden, Oyèrónké Oyěwùmí, Chimamanda Adichie, entre outras, cujas reflexões têm se tornado um valioso “contributo para a elaboração de um discurso alternativo sobre nós próprias, os nossos corpos, os nossos sonhos e visões e as nossas vidas vividas em sociedades patriarcais profundamente inflexíveis”, utilizando as palavras de McFadden (2016, p.01). Por outro lado, prevalece uma sistêmica opressão de gênero, já que é inócua a presença dos estudos feministas dentro das universidades africanas, devido à forte censura, intimidação e ameaça aos estudiosos que desejam levar adiante suas pesquisas, de modo que o número de mulheres nas academias chega a ser inexpressivo (MAMA, 2011). Em nível institucional, o modelo é pautado por uma política patriarcal, marcada pela exclusão das mulheres do poder pelo “sequestro do gênero”, porquanto alguns “papéis e deveres” foram considerados naturalizados para as mulheres, as quais passaram a ocupar os silêncios, as margens e os não lugares de privilégios na arena política e social (MC FADDEN, 2016):

Trabalhei na sexualidade a maior parte da minha vida radical, e os desafios com que se confrontam as feministas africanas em termos de sexualidade e do corpo negro face as noções de decência, patologia (conforme reflectido na fusão da sexualidade feminina negra, VIH/SIDA e doença) permanecem quase intratáveis. A repressão dos corpos negros femininos através dos tropos e do essencialismo em torno dos significados da identidade africana e aceitabilidade da grande e feroz aparição nas vidas das mulheres, particularmente das mulheres que vivem em corpos reprodutivos e cuja integridade do corpo é continuamente ameaçada e violada pelos guardas do poder e do privilégio feudal patriarcal. (MC FADDEN, 2016, p. 6).

A multiplicidade dos feminismos dentro do quadro epistemológico moçambicano e africano é tema da análise feita pela militante Isabel Casimiro,

segundo a qual, “há tantos feminismos quantas as mulheres e as suas lutas contra a discriminação. As discriminações têm aspectos comuns, mas as mulheres são múltiplas e as suas formas de enfrentamento e construção de alternativas também são múltiplas – o que é bastante bom para evitar homogeneizações que não existem” (CASIMIRO, 2019, p. 4). Traçando um panorama sobre a presença das mulheres na luta armada, em entrevista concedida por Isabel Casimiro, feminista ativista e pesquisadora moçambicana, à Vera Gasparetto, a intelectual afirma, quando questionada sobre o papel revolucionário das mulheres na guerra de libertação que:

[...] a participação das mulheres na LALN em Moçambique, dirigida pela FRELIMO, constituiu uma importante porta de entrada na luta pelos direitos das mulheres; num contexto de forte influência do patriarcado, de religiões monoteístas patriarcais (cristãs e muçulmana). Mas foi apenas o início, um tempo breve numa longa duração. Há muitos retrocessos hoje, nacionais, regionais e internacionais, apesar das políticas públicas aprovadas por parte de quem participou na luta de libertação; há novas e novos atores e atrizes, com questões diferentes, mas com dificuldades de avanço devido à predominância das forças neoliberais e patriarcais. A nossa chamada de atenção acerca de vários aspectos das políticas é considerada antipatriótica. (CASIMIRO, 2019, p. 2)

Persiste uma galeria de mulheres, dentro do caleidoscópio moçambicano, que performam o desejo como um vir-a-ser decorrente de uma situação anterior de falta, ausência, aviltamento, marginalidade e exclusão, tal como *Rabhia*. Todavia, não se pode entrevê-las sob perspectivas dicotomizantes, podendo ser mãe e puta ou sujeito de prazer concomitantemente, abrindo-se às transfronteiras da feminilidade, neste particular rompendo com os limites sexuais que as engessam, tornando-as subsidiárias de uma cosmovisão eurocêntrica. Nessa ordem, Oyěwùmí (2021, p.13), apresenta a própria classificação de gênero enquanto uma categoria originária do pensamento ocidental “universal e atemporal”, que serve como “princípio organizador fundamental” para prescrever a lógica da biologia como imperativo na regulação dos determinismos sociais até mesmo para as sociedades africanas. Na esteira de Ebunoluwa (2009, p.04) “uma teoria autóctone africana sobre gênero deve incluir uma abordagem dialógica ou acomodacionista, uma apreciação saudável das culturas africanas, o reconhecimento da heterogeneidade destas, [...] e a centralidade da família, do matrimônio e da maternidade como experiências positivas para as africanas [...]”

Em resumo, as africanas não foram meramente castradas em relação ao desejo, mas, sobretudo, foram castradas e alijadas, em primeiro lugar, em seus direitos, resultando em uma configuração de mulher singular, que contribuiu para (des)ler Freud, fomentando uma leitura a contrapelo da sexualidade feminina branca controlada x sexualidade da mulher africana vilipendiada, transgredindo as instâncias de poder reguladoras, para se assumirem como sujeitas desejantes, em uma atitude de desobediência às injunções morais estabelecidas. Há que se ponderar que o campo da sexualidade para as africanas é muito mais problemático, pois há uma clivagem dos bens sociais e dos direitos civis. Mc Fadden, porta-voz do feminismo africano, corrobora a tese de que a história das mulheres na África sempre esteve marcada pela cicatriz colonial:

Na minha própria jornada pelas paisagens perigosas da repressão e expulsão neocolonial, os desafios colocados pelas lutas das mulheres africanas por vidas de dignidade, personalidade e integridade, uma cidadania completa e o direito à celebração da vida, permanecem largamente por resolver e urgentes [...] Uma varrida ampla da trajetória da história feminista negra através do continente africano revela intimidades e entrelaçamentos profundos com o nacionalismo como a primeira oportunidade que possibilitou às mulheres “intervir publicamente” como indivíduos que podiam participar num projecto nacional para a libertação e autoemancipação, apesar das suas limitações patriarcais falhadas e da inevitável masculinidade como uma prática política e mais tarde do estado. (MC FADDEEN, 2016, p. 5).

Nesse sentido, longe de ser um problema imediato, mesmo levando-se em conta o conjunto de abusos sofridos pelas personagens, a prostituição torna-se, na pele das prostitutas, a solução libertadora da vida de privações, violência e ausência(s) de afeto, de desejo não correspondido, de alimento, de roupa, de dignidade, de uma casa, de um amor. Por fim, a prostituta converte-se em sujeita de desejo, logo desejante, “ocupando um lugar de falta absoluta”, em outras palavras, pode ser compreendida sob a ótica do trinômio falo/falta/desejo. (KEHL, 2008, p.11).

Rabhia é uma jovem bela, cujo andar demonstrava ser dona do seu destino, isto é, sujeita de desejo, agente de poder, cujo itinerário fora interrompido por alguns “saqueadores de futuros” (MANJATE, 2019, p.17). Sob a concepção de Oyěwùmí (2021, p.15), a compreensão da mulher como “[...] impotente, desfavorecida, controlada e definida pelos homens – pode levar a sérios equívocos quando aplicada à sociedade Oyó-lorubá,” endossando a inexistência de termos genderificados naquela sociedade, o que valida a ideia de que tais estudos derivam da experiência e

histórias ocidentais (OYĚWÙMÍ, 2021). A par disso, Rabhia segue, a contrapelo, da corrente do discurso ocidental hegemônico:

Habitadas a cruzarem-se com a jovem pela madrugada, as donas cabralenses, há muito dominadas por um ciúme visceral, refém da beleza ameaçadora da estabilidade dos seus lares, ao verem-na estirada na areia, desta vez não vituperaram tal beleza em gargalhadas tão dissonantes a ponto de os vira-latas, acicatados por tão feias palavras, ladrarem e lutarem entre si. Remeteram-se também as senhoras a um silêncio fúnebre, não disseram que aquela beleza era cativa do andar da moça, muito próprio de quem vê para além do comum mortal. E por não terem dito isto, também os homens não responderam, contra a ironia das suas mulheres, que aquele jeito de andar da jovem é que a fazia dona do seu destino. (MANJATE, 2019, p.17).

O agenciamento, na perspectiva afrocêntrica, solapa a ideologia ocidental quando Manjate (2019) representa a centralidade e devida potência da mulher moçambicana em *Rabhia*. É mister entendê-la como detentora da tradição africana, que não negocia a sua afrocentricidade, tampouco renuncia à própria agência, correndo os riscos inerentes à prostituição e mesmo de performar o desejo, isto é, de emancipar-se enquanto sujeita africana. Rabhia simboliza os feminismos africanos, na medida em que se torna agente de luta pela sobrevivência, catapultando a emancipação de outras mulheres moçambicanas, assim como ela, marginalizadas e vítimas de um sem número de opressões.

No romance, percebe-se o lado obscuro da vida no lance de dados da prostituição instaurado especialmente pela toponímia urbana de Maputo, estetizada a partir de Rabhia, com enfoque sobre a precariedade social vigente na cenografia dos centros urbanos de Moçambique, especialmente para a Rua Candonga, situada no bairro Luís Cabral, onde ocorre o crime de homicídio que ceifou a sua vida. Nesse sentido, dois universos se confrontam e medem forças na trama: o problemático, concernente ao distópico e diaspórico, mundo real de pessoas vitimadas pela violência, autores da clandestinidade, que lidam diariamente com a pobreza, além de serem atingidos naquilo que é substancial aos seres humanos. Em contrapartida, o segundo universo classificado como não problemático é povoado por pessoas privilegiadas em todas as instâncias sociais, políticas, jurídicas e econômicas:

O espaço não problemático e outro problemático. O primeiro é habitado por gente com posses - alojamento, alimentação, emprego, acesso a serviços dignos de saúde e ensino, sociabilidade plural, etc. Ao passo que o mundo problemático alberga gente cujo – horizonte é o dia a dia, o seu território é o

da astúcia, do entre-dois dos sobreviventes, dos golpes rápidos, da vertigem dos momentos, dos cálculos de circunstância, dos carteiristas, dos biscates, do vende e revende, da prostituição, da droga, das regras, enfim, de uma autêntica 'contra-sociedade' (SERRA, 2003, p. 19-20 *apud* NEVES, 2015, p.61).

Nesse sentido, as configurações espaciais sobressalentes no romance são os espaços problemáticos que cobrem uma parte considerável da ambientação descrita, identificando o bairro Luís Cabral como uma das periferias de Maputo. Nesse cenário, é possível enxergar a multidimensionalidade que abarca não só o espaço físico das casas paupérrimas, da infraestrutura precária, mas, sobretudo, dos corpos que nele perfilham, com o fito de deslindar a heroicidade cotidiana das mulheres moçambicanas que coexistem junto a esta cartografia marginal, chegando-se à conclusão de que “não há lágrimas para tantos heróis.” (MANJATE, 2019, p. 55).

De modo geral, as cidades moçambicanas foram estudadas sob duas periodizações, na ótica sociológica: a primeira relativa à fase colonial, de 1890 a 1974, e outra de cunho revolucionário, percorrendo desde o pós-independência até a data da adoção do neoliberalismo em 1987, em que o centro começa a ser invadido pela clandestinidade do comércio informal:

[...] aparecem os chapas, os tchovas, as barracas, os dumba nengues, os vendedores de rua e de esquina [...]. Os passeios e, até, as ruas, são invadidos pelos mendigos, pelas crianças que deixaram os lares ou que, devido à guerra, os perderam, pelas **prostitutas**, pelos proxenetes, pelos carteiristas, pelos biscateiros de todos os tipos, pelos traficantes de droga, de moeda estrangeira e de armas (SERRA, 2003, p. 23 *apud* NEVES, 2015, p. 62, grifo do autor).

Torna-se nítido, então, o efetivo jogo da sobrevivência, percebido tanto no percurso existencial da personagem quanto pela flagrante carnificina de sua morte, pois Rabhia teve o corpo esquartejado, comprovando-se a violência que a envolvia, podendo ser concebida como mulher-coisa, mulher-mercadoria, mulher-moeda, parafraseando Mbembe (2014):

Assim aconteceu com a morte da prostituta, ao colocar o nome de Luís Cabral ou Xinhambanine, conforme o gosto dos editores, nos noticiários televisivos e radiofônicos do país, sem excluir toda a imprensa sensacionalista que conseguiu, antes mesmo de chegar à Rua da Candonga, fotografias do corpo esquartejado e uma informação adicional citando supostos residentes da rua, para quem os engomadores eram os autores morais e materiais do crime macabro, numa referência destemida a um grupo de marginais que arrombava as casas no subúrbio e passava os residentes com um ferro de

engomar em brasa até perderem a vida. No caso da vítima, dizia o jornal, numa nota entre a ignorância e a estupidez. (MANJATE, 2019, p.19).

Acerca da inter-relação entre imagem (cenário), corpo e palavra, percebe-se uma dupla exclusão: primeiramente, a do corpo feminino, resultado de um emparelamento social repulsivo; depois, a da toponímia desvelada que corrobora a formação da periferia e as suas mazelas, cruzando a vida de inúmeras personagens.

Nesse sentido, Rabhia representa uma coletividade de mulheres impelidas para o submundo da prostituição “encarnando tanto o *modus vivendi* como o *modus operandi* nas zonas periféricas” de Maputo (NEVES, 2015, p. 68). O capitalismo que entrecorta os espaços, é, também, o responsável pela operacionalização de gênero em Moçambique, pois a “construção do feminino e do masculino refere-se ao contexto de relações capitalistas que convivem e se reproduzem juntamente com relações pré-capitalistas que no nosso país cobrem uma escala significativa do território.” (CASIMIRO; ANDRADE, 2007, p.02). Ainda acerca disso, essas autoras assinalam a complexidade, em virtude das múltiplas variáveis, que envolvem as mulheres moçambicanas:

A perspectiva feminista de gênero que defendemos parte da análise das relações sociais entre mulheres e homens e entre mulheres e entre homens, permitindo estudar o modo como são construídas, social e relacionalmente, a identidade feminina e masculina, e reconhece que a natureza social da hierarquização nas relações de gênero é a condição fundamental para pensar as transformações e recusar que as diferenças entre mulheres e homens sejam naturais. A construção da feminilidade e da masculinidade interrelaciona-se com as variáveis de cor da pele/etnia, classe, origem rural/urbana, formação, estatuto, como já mencionado e, a partilha entre poderes, saberes e competências nas diferentes dimensões da sociedade, está em permanente renegociação, originando resistências e contestações, mas também a aceitação ou a penetração nos espaços da ordem estabelecida, em diferentes momentos e em contextos espaciais diversos. (CASIMIRO; ANDRADE, 2007, p.14).

A pobreza torna-se uma constante na vida do feminino na África, portanto, a luta das africanas inclui outras agendas políticas, econômicas, de luta contra o patriarcado. Paralelamente, advoga a revisão e reordenamento das epistemologias eurocêntricas, reivindicando um reordenamento ético em prol da recentralização das identidades voltadas para o território africano como parte integrante e pertencente à raça humana (HUDSON-WEEMS, 1993). No caso da protagonista de Manjate:

Aqui, no entanto, os vícios estão para além deste carácter técnico, acabam por instituir-se como linha temática. Rabhia explora o lado obscuro da vida, em particular o da cidade, mas também o das próprias personagens envolvidas na trama. Veja-se, por exemplo, como o nome da rua (Rua da Candonga) onde os acontecimentos centrais ocorrem (o crime, a descoberta do corpo, a revelação do criminoso) remete, desde logo, à marginalidade. (MATUSSE, 2017, p. 12).

O binómio marginalidade e sobrevivência pode ser associado à outra combinação de igual modo forte: mulher negra sexualizada e desejo masculino. Em se tratando dos feminismos africanos, todas essas lutas estão interconectadas à experiência da mulher africana, as quais ameaçam a sua sobrevivência, tanto pelo fator da raça, da classe social, quanto da sua possível emancipação enquanto mulher negra. De acordo com Kilomba (2019), há uma intersecção entre a potencialidade imagética da mulher negra como altamente sexualizada e a correspondência ao desejo masculino em torno dessa representação vinculada ao ato performático do corpo:

[...] essas imagens da mulheridade negra são ‘um reservatório’ para os medos da cultura ocidental, onde ‘a mãe negra’ e a ‘prostituta sexualmente agressiva’ vêm representar essas funções femininas que uma ‘sociedade puritana’ não pode enfrentar: o corpo, a fertilidade e a sexualidade. O racismo, portanto, constrói a mulheridade negra como um duplo – a ‘doméstica assexual obediente’ e a ‘prostituta primitiva sexualizada’. É um processo de duplicação, pelo qual o medo e o desejo pela/a Outra/o’ são representações um do outro. (HALL, 1992 *apud* KILOMBA, 2019).

Esse “reservatório” imagético acaba, também, sendo usado como “instrumentalização da sensualidade para a obtenção do dinheiro” (NEVES, 2015, p. 66); desse modo, Rabhia é a sujeita desejante cujo corpo plural, mercadoria metonímica de Moçambique “sacia a fome dos cabralenses”, dando indícios de como esse corpo performático foi capaz de satisfazer os apetites sexuais de tantos quantos a procuravam no bairro Luís Cabral, quanto dos colonizadores ao explorarem o território moçambicano. Como se pode vislumbrar na descrição acerca do princípio do prazer em Rabhia:

Isto só pode ser feitiço das outras... Também, ela nem sequer tinha um ano aqui e já todos a queriam... Ela não tinha ideia, agora eu vou ter? Arri... Andava aí, assim..., retrucou a Margarida enquanto fazia a posição da cadela em cio, a receber de todos os machos; depois sentenciou: Então deixa também aí, com o tempo, conforme viveu. (MANJATE, 2019, p.18).

De igual modo, encarna o corpo que contesta, transgride e insubordina-se, que protagoniza a luta, fazendo uma referência à presença das mulheres nas lutas históricas dando origem aos feminismos, uma vez que “as lutas de libertação dos países africanos também serviram como bases de formação do feminismo africano, especialmente as da Argélia, Moçambique, Guiné, Angola e Quênia, onde as mulheres lutaram juntamente com os seus homólogos masculinos” (SALAMI, 2017, ON-LINE). Cabe realçar a epifania da palavra convertida na materialidade do corpo prostituído de Rabhia e o corpo desvelado pela palavra mediante narrativa encenada nas malhas da ficção moçambicana:

É por via desta marginalidade que se joga a sobrevivência, como simbolicamente nos mostra a “coragem” dos saqueadores de comboios, “gente que se empoleira nas carruagens dos comboios e, contra os balázios de milicianos vigilantes, de pé, sobre a mercadoria, aposta morrer só depois de descer às mulheres, camufladas na moita rente aos carris, o sal para temperar o carapau, o açúcar para adocicar o refrigerante maheu e a mbaula, o carvão mineral das terras de Moatize para saciar a fome dos cabralenses” E aqui cabe à própria “prostituta mais amada e odiada do Bairro Luís Cabral”, a vítima do crime. (MATUSSE, 2017, p. 12).

A prostituta não ocupa o dentro, nem o fora na literatura moçambicana, o seu lugar é o insituável, a transfronteira, tal como acontece na esfera do real, porque não pode ser igualada às outras mulheres negras obedientes ao patriarcado, tampouco seria possível encaixá-la no conjunto do feminino objetificado. Portanto, permanece na transfronteira da feminilidade enquanto sujeita de desejo, feminista africana, mulherista, líder, insubordinada, insubmissa, agente de mudança. Analogamente, ocupa o espaço intermediário de passageira, que vai cada vez mais afirmando o seu lugar no conjunto da literatura moçambicana.

O feminismo não é apenas negro, mas é, também, africano, incluindo-se as várias vertentes africanas. Afinal, é preciso garantir a todas as mulheres, indistintamente, o direito à vida, aos direitos civis e sociais, à participação política, à liberdade sexual. Seja dentro de sociedades de tradição iorubás, bantus, existe a presença da mãe ancestral, referendado pelo matriarcado, tão importante dentro de algumas sociedades africanas. Em resumo, afirma-se o direito ao ser mulher resguardado pelas leis jurídicas, considerando-se toda pluraridade contida na concepção do ser mulher em Moçambique e no mundo.

2.3.2 Um mar de brumas em *A triste história de Barcolino*, exílios internos de morte simbólica

Como uma das obras exemplares desta nova geração de autores moçambicanos, destacamos, como referido, o romance *A triste história de Barcolino: o homem que não sabia morrer*, de Lucílio Manjate (2017), objetivando compreender as experiências de deslocamento, estranhamento e exílio interno vividas pelo personagem Barcolino no âmbito de sua comunidade local. Portanto, utilizamos a noção *insilio*, correspondendo ao “exílio dentro de casa” ou “termo em língua espanhola que designa o estranhamento vivido dentro da própria pátria.” (CAN, 2016, p.76). Adota-se, igualmente, a inscrição “desterro simbólico” que opera, sobretudo, no conjunto de violências psicológicas aos símbolos e elementos culturais de pertença, como a língua, os ritos, as tradições, desencadeadas pela perda ou fratura da identidade do sujeito colonial (CAN, 2016), pois nele habita um estrangeiro que sofre mediante o apelo à aceitação e resistência da alteridade. Nas palavras de Kristeva (1994, p. 09) “estranhamente, o estrangeiro habita em nós, ele é a face oculta de nossa identidade [...] O estrangeiro começa quando surge a consciência da nossa diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes.” Prosseguindo, na esteira das reflexões de Can (2016), reconhece-se o *corpus* do sistema literário moçambicano como propício para se pensar na representação do insilio:

Focalizando o sistema literário moçambicano e situando a reflexão no romance, gênero tardio, mas também aquele que mais se desenvolveu nas duas últimas décadas no país, poderia sugerir a inclusão de duas novas categorias: a da prática e a da representação do exílio no interior do próprio território (CAN, 2016, p.76).

De um lado, na literatura moçambicana, constata-se a representação de pessoas imersas em uma solidão por se encontrarem “fora do grupo”, mesmo no território nacional; de outro, vê-se indivíduos banidos pela força ou capturados para uma terra distante, todavia em ambos os casos prevalece o muro, a fronteira erguida entre o “nós” e os “outros”. Assim, qualquer que seja o evento, ocorre o deslocamento seja em âmbito geográfico, interior, ou os dois casos, de forma simultânea, somado ao sentimento de angústia de uma ferida incurável pelo fato de estar longe dos seus

“iguais”, isto é, a diferença abissal presente na convivência com outros diferentes de si. (SAID, 2003).

O exilado adquire uma nacionalidade estrangeira devido à sua filiação a outra configuração espacial entendida como “casa”. Nesse ínterim, adquire a consciência de uma nova cultura, além de cenários históricos e geografias diversas, de modo que “essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas”. (SAID, 2003, p. 59). Nas palavras de Said (2003), o exílio se converte em uma fratura entre o sujeito e a sua terra natal, na separação abrupta do eu com o lar, que jamais poderá ser apagada da memória daqueles que o sofreram. O trauma dá lugar a uma ferida mutiladora, cujos sonhos são minados “pela perda de algo deixado para trás para sempre.” (SAID, 2003, p.46). Entende-se o fenômeno do exílio pelo curso da vida irremediavelmente interrompido e histórias de vida comprometidas pelo corte do cordão que ligava o sujeito à sua Nação, história, cultura e, por conseguinte, ao seio de sua família:

Na escala do século XX, o exílio não é compreensível nem do ponto de vista estético, nem do ponto de vista humanista: na melhor das hipóteses, a literatura sobre o exílio objetiva uma angústia e uma condição que a maioria das pessoas raramente experimenta em primeira mão; mas pensar que o exílio é benéfico para essa literatura é banalizar suas mutilações, as perdas que inflige aos que as sofrem, a mudez com que responde a qualquer tentativa de compreendê-lo como ‘bom para nós’. Não é verdade que as visões do exílio na literatura e na religião obscurecem o que é realmente horrível? Que o exílio é irremediavelmente secular e insuportavelmente histórico, que é produzido por seres humanos para outros seres humanos e que, tal como a morte, mas sem sua última misericórdia, arrancou milhões de pessoas do sustento da tradição, da família e da geografia? (SAID, 2003, p.47).

Por suposto, um dos efeitos atroz da colonização é a reorganização dos espaços, reordenando fronteiras físicas e virtuais do território, envolvendo a identidade e a cultura, interferindo diretamente na administração das vidas. O africano passa a habitar em uma “casa sem chaves”, espaço ilimitado de mobilidade e exclusão, com “a deslocação relativa dos critérios da dominação”, e a conseqüente formação de “identidades vazias e uma substancial recomposição simbólica da realidade.” (MBEMBE, 2014, p.141). Nesse processo, pode-se considerar como ápice histórico a partilha da África na Conferência de Berlim (1884 -1885), e muito antes disso, através economia de balcão, em virtude da corrida pela posse dos “recursos, do corpo e da vida”. (MBEMBE, 2014, p.141).

Assim, o sujeito africano sofre um corte abrupto com a sua pátria, pois a cidade passa a ser a convergência do local, isto é, a cidade intramuros relativa às origens e costumes, com o transnacional, a cidade extramuros, “possibilitada pela dispersão e pela imersão no mundo.” (MBEMBE, 2014, p. 153). De resto, cabe ao africano um papel emblemático de ter que regressar às próprias origens e o apelo por uma identidade transnacional, todavia, em quaisquer hipóteses, dentro ou fora de casa, ele se sentirá um eterno exilado por sua condição dupla, invadido pela sensação de estar alhures.

Desde a época da expansão marítima iniciada pelos portugueses, o mar sempre trouxe consigo muitos segredos, envolvido por brumas de histórias: barcos que vão e não voltam, a força das tempestades e os naufragos, o espaço marítimo como habitação de gigantes e monstros marinhos, em síntese, o mar reúne a dicotomia do sonho e do pesadelo refletida na figura de Barcolino. A chalupa, embarcação de pequeno porte, leva o personagem da terra para o mar, enquanto entoa a monodia, canto triste, que atraía os peixes para o barco nomeado de Boa Esperança, “a abarrotar de garoupas e corvinas, tainhas e carapaus”. (MANJATE, 2017, p.20). Nesse ínterim, o retorno de Barcolino ao Bairro dos Pescadores é marcado pela morte de crianças e trabalhadores do mar, assim “que os botes aparecem na praia”. (MANJATE, 2017, p.33).

Desta feita, ouve-se a canção plangente do pescador: “o canto ouvia-se agora perto e apertou o coração das mulheres. Os homens arregalaram os olhos e iluminaram-se todos [...]. Do alto mar ouviu-se, pela terceira vez, o canto da desgraça”. (MANJATE, 2017, p.23). O bairro movimenta-se à procura de Barcolino, pretendendo matá-lo antes que a morte os matasse. Mas, de fato, ninguém tinha certeza do seu falecimento, dúvida afirmada no recurso metanarrativo acionado: “Barcolino desaparecera no inverno, estação de sua suposta morte. Uma morte obviamente suposta, pois nem eu, nem os outros residentes do bairro, muito menos o leitor pode testemunhar essa morte. (MANJATE, 2017, p.24). Sendo assim, é imperioso descrever o personagem Barcolino, ora caracterizado como “engenhoso pescador”, “homem mais do mar do que da terra”, além do mais, também é “conhecedor da fúria de Adamastor”, um morto-vivo, ou um vivo sob o disfarce de morto, mantendo-se a dúvida irresolvida. Uma assombração perfilhando os recônditos da narrativa, cuja

história surpreende os mais incautos moradores dos bairros periféricos nos arredores de Maputo (MANJATE, 2017, p.15).

Esta narrativa pode ser compreendida como uma verdadeira *nkaringanà* (história), pois concentra os elementos primordiais da oralidade presente em muitas sociedades africanas. Em entrevista concedida pelo autor da obra, este afirma que a história deriva de um mito da tradição oral muito conhecido em Moçambique (MANJATE, 2017): Barcolino é um pescador vítima do exílio interno, pois se encontra deslocado dentro da própria comunidade, vivo ou morto, sobrevive nas bordas da marginalidade, seja em terra ou mar: incompreendido, solitário, perseguido por todo um bairro, isolado, rejeitado pela própria comunidade, “[...] os do bairro por nada ignoravam a sua morte sabiam só a eles tocar. Queriam mesmo era matá-lo imediatamente e cada uma à sua vez”, e, além disso, sofre o desprezo da esposa, Cantarina, que na verdade nunca havia sido sua: “alguma vez foste minha, Cantarina?” (MANJATE, 2017, p.23-27), porquanto se “recusara a ceder aos prazeres da alcova” desde que soubera que o homem que havia tirado sua virgindade havia sido assassinado no dia do seu casamento. (MANJATE, 2017, p. 46).

Importa destacar que o nome Barcolino, em sua raiz “barco”, sugere passagem, trânsito, deslocamento, condensando a luta entre a vida e a morte, o conflito do local com o transnacional, a intersecção entre a solidão e a presença, o amor e o ódio, restando a condição última do sujeito imerso em um espaço de extrema morte simbólica, agudizado pelas sucessivas histórias de tristeza, inerente à condição de quem vive. Apesar disso, a narrativa nos leva a questionar sobre o que é de fato estar vivo. Quando Cantarina o interroga sobre a sua real existência, Barcolino responde situando-se no limiar entre a vida e a morte: “- Estás morto ou vivo? – Estou eu.” (MANJATE, 2017, p.27). O discurso da morte, um dos grandes motes da prosa moçambicana atual, diz respeito à estratégia ficcional de cruzar os limites impostos por um imaginário eurocidental que transporta personagens vivas na condição de mortas para a cena literária, sob a metáfora do exílio interno. Em outras palavras, o morto é colocado no primeiro plano, isto é, a personagem principal do novo romance, que pode ser descrita quando a protagonista ou antagonista são representadas ou tidas como mortas, ou ainda, no transcorrer da narrativa, acabam vindo a óbito simbolicamente, testificando com isso, que “[...] o mundo está cheio de sombras. Os

vivos são muito poucos, pouquíssimos até. A morte essa sim, anda ao pé e além, e sorri e chora, e come, e dança, e faz filhos até sombras que desaparecem sem rastro”. (MANJATE, 2017, p.55). A respeito disso, parece vigorar um espaço entrecortado pelos projetos capitalistas da necropolítica, conforme Mbembe (2011, p. 24-25):

A percepção da existência do Outro como um atentado a minha própria vida, como uma ameaça mortal ou um perigo absoluto cuja eliminação biofísica reforçaria meu potencial de vida e de segurança [...] a subordinação de cada coisa a uma lógica impessoal e ao reino do cálculo e da racionalidade instrumental [...] a ideia de que a racionalidade própria da vida passe necessariamente pela morte do Outro, o que a soberania consista na vontade e capacidade de matar para viver.

Esse fato histórico desencadeou, na acepção de Mbembe (2011, p. 24), “uma espécie de conflito entre a vida e a morte, um conflito sobre os caminhos que levam a verdade da história: o transbordamento do capitalismo e da forma de mercado e das contradições que ambas trazem consigo”. A emancipação do homem se constrói a partir da necessidade produzida pela natureza cuja lógica do capital incentiva a implementação de relações comerciais subjugadas pela força, contribuindo para o florescimento da divisão de classes e da luta revolucionária contra a perda dos direitos sobre o próprio corpo, ou força de trabalho, promovendo-se condições favoráveis à morte social desses sujeitos-objetificados. Os interesses capitalistas pelas praias sem estrutura acabam agudizando os problemas das comunidades locais. Daí precisa um comentário sequencial sobre esse processo de capitalização da “lenda” de Barcolino – ou seja, até uma narrativa de dor e morte se converte em bem “vendável”. Quer dizer, o que é próprio de uma cultura, de um lugar, se dilui como “mercadoria globalizada”. De fato, tanto em *A noiva de Kebera* (2016) e *A Rosa Xintimana* (2002), de Aldino Muianga, quanto em *O Regresso do morto*, de Suleiman Cassamo, a morte ocupa a centralidade da narrativa. Já em Lucílio, poderemos verificar a sua presença nas obras *A legítima dor da Dona Sebastião* (2013) e *Rabhia* (2019), além de *A triste história de Barcolino* (2017), em que os protagonistas ou as temáticas principais giram em torno do lúgubre.

A ambientação da narrativa chama a atenção, pois tanto a Costa do Sol, quanto o Bairro dos Pescadores são duas janelas que se abrem na capital de Moçambique apontando para o mundo onírico e de fantasias, onde “a cidade de Maputo se junta às águas mansas e densas de mistério do Índico”. (BRUGIONE, 2017, p.10). O

amanhecer no Bairro dos Pescadores é digno de nota, pois assistir ao sol nascer neste local se torna uma experiência única: o mar, representado pelo Índico como personagem, "encerra e ressignifica os mistérios e as contradições da triste história de Barcolino" (BRUGIONE, 2017, p.11). Destacamos o seguinte trecho:

Assim a história de Barcolino chegou à média: mais verossímil que testemunhada. De modo que atraiu turistas locais e estrangeiros. Nem os apelos do município, nem as advertências da associação dos médicos tradicionais conseguiram esquivar os avisados perigos. Para o Município, o Bairro dos Pescadores não reunia condições sanitárias para receber tanta gente. Viria a cólera, a malária, o fecalismo a céu aberto e teriam ainda que lidar com um atentado ao pudor jamais visto ao longo da praia[...] os médicos tradicionais, por sua vez, garantiriam que aquelas enchentes acabariam por atrair tubarões sedentos de sangue humano para alimentar os cursantes da arte do curandeirismo, homens, mulheres e crianças hospedados nas profundezas do Índico (MANJATE, 2017, p.19).

Manjate (2017) reatualiza, enquanto contador de palavras, a dimensão metaliterária do trabalho exaustivo com a linguagem, no tocante ao projeto mesmo de construção da narrativa, por isso as palavras dilaceram a pretensa harmonia do leitor, conduzindo-o a uma espécie de perturbação dos protocolos de leitura, especialmente “quando pensamos nas ligações que tentamos estabelecer entre essa voz e os eventos narrados. Até que ponto esse ‘eu’ participa, de fato, das histórias que conta?” (NOA, 2015, p.177). Fato que nos incita a questionar a sobreposição de falas e intervenções do narrador com a do sobrinho do personagem Barcolino, misturadas às do próprio autor. Sob este plano, decide narrar histórias de bela tristeza, em que reina “o tom pueril, o tom da memória e dos sonhos” (MANJATE, 2017, p.29); a sacralidade envolta nas histórias orais expressas, apesar da gramática da dor e dos dilemas existenciais enfrentados, possui a capacidade de nos transportar para o universo de magia encetado nas letras africanas, “levando o leitor pelas partes incertas de outras existências”, precisando para isso contar com a imaginação (BRUGIONE, 2017, p.11), chegando a ponto de “perdermos o tom grave da vida adulta” (MANJATE, 2017, p.29). A morte ou o “mal da ausência” da vida é uma das personagens fundamentais do novo romance moçambicano e, no caso da obra luciliomanjetiana, o ápice desta representação pode ser vislumbrado na obra *A triste história de Barcolino*: o homem que não sabia morrer, em que a morte, não a física, mas a imaterial, ocupa os espaços intervalares da vida e, concomitantemente, apresenta-se com características que

apontam para o fim da existência, numa viagem para dentro de si, sem destino imediato.

Trata-se de uma dentre as muitas "histórias" sem fechamento, isto é, sem o desfecho final, visto que a História de Moçambique está sendo engendrada na construção das histórias de vidas que ainda estão sendo narradas. Francisco Noa (2008, p.12), reportando-se à atual tendência da ficção (prosa) nacional, afirma que há "uma lógica outra na redimensionação do mundo assente na transcendência em relação ao que pode ser palpável e verificável e que desafia as convicções e experiências do leitor". Desse modo, esta obra reflete o pensamento e o imaginário de uma época, cuja narrativa, eivada de culpa e ressentimento, retrata um Moçambique do pós-independência que tenta afirmar sua (r)existência no mundo, e perante a própria comunidade africana, ao narrar sob a perspectiva da dor, a história de personagens afogadas em exílios internos de morte simbólica, tal como Barcolino, que lutam, em tal profundidade, pela sobrevivência mesmo na condição de "Mortos", sentenciados a um destino, aparentemente, inexorável.

O tempo se contrai acenando para (re)existências outras que vão além da vida, demarcado pelo doloroso processo de aviltamento social, cultural, linguístico agenciado pelo sistema de poder, no conjunto de suas colonialidades em vigor. Assim, personagens invisíveis, mortos-vivos ou vivos disfarçados de mortos, trafegam por caminhos proibidos, rompendo com as leis do imaginário Ocidental, que dicotomiza as duas pontas da existência, para instaurar uma lógica africana vincada em paradigmas que unem a morte à vida. Se, de um lado, persiste a Razão eurocêntrica do cogito, doutrinária e legitimadora de romances canônicos do Norte global, de outro, vigora um corpo literário de obras surgidas a partir de uma gnoseologia moçambicana que se afirma contra-hegemônica e permeada de mitos, tradições culturais e de realismos animistas.

Sumariamente, a identidade local está forjada nas páginas de uma infinidade de obras literárias, contudo os rastros das personagens apagam a relação com um único lugar, pois sua dimensão caminha para a ausência de fronteiras, ultrapassando os limites da casa, porquanto se abre a outras nações, outras culturas, pretendendo encontrar sujeitos outros que compartilham da mesma mensagem de dor e resistência em meio a um ambiente de profunda morte simbólica.

3 TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS: A PROSA DE PEDRO PEREIRA LOPES

3.1 O *MUNDO GRAVE* DE UM ARTESÃO DAS PALAVRAS

Pedro Pereira Lopes tem sido considerado pela crítica como autor de uma prosa inconfundível, ao dominar a técnica de entalhar, no papel, verdadeiras obras-primas. De fato, o referido autor é um artesão das palavras, pois produz perplexidade naqueles que o leem, através de uma escrita inteligente e criativa, metafórica, poética, condensando nela a agressividade típica do grotesco. A expressão textual, seja nos contos ou em seu mais recente romance *mundo grave* (2018), atinge o ápice das sensações: medo, pavor, catarse, desejo, amor, repugnância, convocando à interpretação toda a carga semântica necessária implícita nos vocábulos. A escrita de Pedro Pereira Lopes é um movimento pulsante capaz de arrebatá-los todos os sentidos do mais indouto leitor. Trata-se de um romance policial de tirar o fôlego, que vai “se adensando à medida que os homicídios se sucedem e ganham contornos fantásticos.” (CABRITA, 2018, p.1). No trecho a seguir, descreve-se a cena do crime da prostituta:

o vulto resguardou-se no corredor, tornando-se invisível. fora, o céu, de um pardo fogo, anunciava o novo dia. restaurou o fôlego sem controlar o arrepio, a encharcadela de sangue não lhe saía dos pequenos olhos negros, entretanto era já tarde, a mulher estava morta e, afinal, não lhe tinha custado quase nada. desceu as escadas do prédio com passos de fada (LOPES, 2018, p.11).

A obra *mundo grave* (2018) é uma forte evidência de quanto Pedro Pereira Lopes sonda, entre as fendas da miséria social, as intercorrências de um grave mundo, subitamente revelado no homicídio, pela corrupção de caráter, na fraqueza do espírito de pessoas más. A partir do uso de uma linguagem arrojada e afinada com a velocidade do espaço urbano contemporâneo, marcada pelas paradas bruscas da pontuação, em seus cortes no tempo narrado, o escritor inova no estilo, e decide seguir a proposta de ruptura no gênero, ao adotar o romance policial como forma estética sobressalente no tecido narrativo:

[...] costley liyongo não disse nada, mas poder-se-ia dizer que estava desapontado. então era para isso que lhe tinham interrompido as férias, para atender a um caso menor? (como somente os deuses e nós, os narradores, podemos augurar o futuro, antecipo-vos, caros leitores, que este não é, de modo algum, um casinho que merecerá simples menções nos noticiários

locais, mas por ora bastam as intro- missões, não queremos que o texto perca a graça, não é?) (LOPES, 2018, p. 22).

Utilizando pinceladas hiper-realistas, o escritor lança mão de uma narrativa pulsante em cada linha, obedecendo ao fluxo contínuo da contemporaneidade, de súbitas interrupções e retomadas automáticas. Cabrita (2018, p. 1) descreve-a como “narrativa crua, de uma pulsão declarativa, implacável como o gume isento de vergonha do sangue que fez correr.” Somado a isso, predomina o completo abandono das regras gramaticais com o registro de nomes próprios em letras minúsculas, assim como no início dos títulos, dos parágrafos, e após o uso do ponto de continuação, sendo uma estratégia estilística adotada à la Oswald de Andrade, escritor filiado ao Modernismo brasileiro, em sua primeira fase:

[...] o quarto tresandava a álcool. azevedo marroquim desequilibrou-se, mas um reflexo à kung fu panda foi suficiente para que o homem não tombasse sobre um objeto pontiagudo e assim terminasse logo o narrador com a história. selecionou uma faixa dos milli vanilli, girl i'm gonna miss you, e pôs-se a dançar enlaçado a si mesmo. azevedo marroquim ignorava como teria chegado à casa. um fio de luz entrava pela porta semiaberta do quarto. (LOPES, 2018, p. 42).

O crime de homicídio da prostituta Shonga é uma das muitas ocorrências de pouco prestígio, noticiadas no jornal, que exemplificam a existência de um ambiente caracterizado pela imundície das instituições, metonimicamente representada através da podridão e do significativo volume de lixo urbano presente nas imediações da praia Costa do Sol. Um espetáculo explícito do horror desencadeado pela imagem de poluição expressa, com certa nitidez, aparece no excerto a seguir: “a maré na praia subia, trazendo a espuma suja de volta para a praia Costa do sol mais se parecia com um receptáculo de imundície.” (LOPES, 2018, p.47). Acerca disso, avulta a figura caricatural do competente, mas não menos corrupto, investigador Costley Liyongo, responsável em investigar o inglório caso da meretriz:

[...]azevedo marroquim sorriu. sacou um envelope do bolso e pô-lo na mesa. era óbvio, até um bom polícia tinha um preço. liyongo espetou os olhos para dentro do envelope e balançou a cabeça, estava satisfeito. era-lhe mais fácil agora soltar a língua, até porque os olhos de azevedo marroquim não eram tão belos assim «vim prevenido», disse-lhe azevedo marroquim «sim, vejo bem que sim.» (LOPES, 2018, p. 54).

Vale citar ainda a flagrante transição de temas e as pontuais intromissões do narrador no decorrer da narração. Nesse sentido, ele comparece ora para dialogar com o interlocutor, ora para fazer elucubrações sobre o gênero romance policial, e, assim, questionar a literariedade da obra na tentativa de descobrir as reais intenções do escritor ao escrevê-la:

liyongo ainda percorreu o quarto com o passo acanhado, rabiscando mais alguns detalhes no seu bloco de folhas amarelas. podemos nos aventurar a dizer, como o faz o escritor deste livro, que o investigador especial fazia pesquisas para escrever um romance policial, ainda que nada do que ele escrevia aspirasse um fim literário. costley liyongo já adivinhava: não é um caso trivial. (LOPES, 2018, p. 29-30).

O insólito também marca a sua presença na prosa de Pedro Pereira Lopes, assim como na maioria das narrativas moçambicanas, independente da geração abordada, pois se trata de um dos elementos culturais de identificação com a terra, o povo, os mitos e as *nkaringanas*. Os mortos invadem o mundo dos vivos, fazendo passagens da dimensão espiritual para a material, e transitando livremente nas ruas, casas, apoderando-se dos pensamentos, ações e sentimentos, como é o caso do espírito da prostituta que se apossa do corpo de seu amante, Azevedo Marroquim. O referido personagem é assombrado pelo fantasma de Shonga, pois além de conseguir enxergar o espírito da prostituta, esta também exerce total controle e fascínio sobre o corpo e a mente dele:

estava desassossegado, a amante não lhe tinha aparecido. duvidou da sua sanidade durante todo o percurso, fora, afinal, um sonho? entretanto, o seu juízo não estava tão perdido quanto pensava, não tardou e shonga apareceu-lhe de um canto escuro qualquer. ele estava à mesa, de modo que shonga não se aproximou, examinava-o com um olhar inusitado. a face estava mais pálida. azevedo serviu-lhe o jantar, mas shonga afastou-se. sentia nojo, o que era óbvio, os seres do outro lado — se é que ela era um ser — detestavam os restos deste mundo. a imagem da mulher desapareceu. no que sobrou da noite. (LOPES, 2018, p. 57).

A narrativa possui a estrutura de um diário, no qual cada dia é registrado no topo da página, cujo formato consiste na descrição cronológica do assassinato de Shonga, a posterior investigação do homicídio e como o personagem Azevedo Marroquim se vinga dos suspeitos, convencido por sua amante, a prostituta. O texto, do ponto de vista macro, possui microrrelatos minuciosos, os quais abrangem desde o primeiro até o quadragésimo dia, correspondendo a uma sucessão de

acontecimentos vivos na memória do narrador. No dia sete, por ocasião do enterro de Shonga, Azevedo se depara com a aparição de um velho, no cemitério, chamado também de “casa dos mortos”. Após esse primeiro momento, em que o pavor lhe percorre a espinha, sua amante, que acabara de ser sepultada, tal qual um fantasma, aparece para ele novamente (LOPES, 2018, p. 62):

voz tremida, muito tremida, como um derradeiro beijo. de repente o amontoado de areia mexeu-se. azevedo marroquim não podia acreditar, primeiro foi uma mão, depois outra, e por fim, o corpo todo. shonga sorria-lhe, fitou as amigas de perto e caminhou em direção ao amante «só tu me podes ver» azevedo marroquim não respondeu. olhava para ela com os olhos cheios de um orvalho cristalino. ele sabia que se começasse a chorar, não saberia quando iria parar. shonga passou as mãos pelos cabelos do amante «vamos para casa», disse ela. (LOPES, 2018, p.64).

Essa relevante obra traduz a incursão nas camadas subterrâneas do que seria este grave mundo, cujas páginas estão borradas do sangue das vítimas, das mãos assassinas dos civis ou das organizações criminosas, quaisquer que sejam elas, da esfera política ou jurídica, que atuam em âmbito nacional ou internacional. Todos são réus e condenados ao mesmo tempo, em um espaço narrativo onde predominam os joguetes de conveniência e os sórdidos estratagemas. Costley Lyiongo, apesar de ser o principal investigador que conduz o caso do homicídio da meretriz, foi a última pessoa a encontrar-se com ela antes de sua morte, além de ter passado a lista das testemunhas para Azevedo Marroquim, em troca de suborno:

«acalma-te», pediu a outra voz, «já não é um simples caso, a comunidade internacional está a interferir...» «pois é, estão é a marimbar-se para o caso eu também recebo ordens, somos todos marionetas! não me podem afastar! quem vai chefiar as investigações? (LOPES, 2018, p.169).

No enredo, o insólito, a violência e o trágico cruzam-se nas encruzilhadas da urbe, e se retroalimentam da falência das instituições. Algumas dessas notícias do cotidiano irrigam as páginas dos jornais, e paralelamente, percorrem as veias artístico-literárias, preenchendo as artérias místicas em cada linha escrita. Nesse interim, a narrativa apresenta, com notável vivacidade, as periclitantes faces da cidade flagradas pelos olhos atentos do escritor, os quais transformam um acontecimento em um crime macabro, repleto de suspense e envolto em brumas de mistério:

[...] metade do corpo do homem é que se aguentava na escrivaninha — da cintura para baixo —, a outra metade, com um corte transversal na cabeça, jazia no tapete alagado de sangue. as vísceras espalhavam-se pelo apo-

sento, penduradas sobre o abajur e sobre montes de papel branco, marcando-os com esboços que imitavam pinturas feitas com um vermelho vivo: era como se alguém tivesse saltado à corda com elas. o computador, em cima da secretária, estava conspurcado de sangue. a música, muitíssimo ritmada, funcionava como um hino lúgubre. o outro pedaço da cabeça estava mesmo ao pé da porta. (LOPES, 2018, p.166).

O abuso de poder dos representantes políticos internacionais, a disputa entre as prostitutas pelo amor de Azevedo Marroquim, o ódio gratuito nutrido pelas personagens, a intolerância que divide os nichos em inimigos, a corrupção da polícia e a sede de vingança dos protagonistas transformam os homens e as mulheres em marioretas controlados pelos mais vis sentimentos e emoções. De modo que, possuídos pela ambição, intolerância e apoderados pela violência que transborda através dos poros, tornam-se capazes de perpetrarem os crimes mais bárbaros e com requintes de crueldade. A cena, a seguir, ilustra bem essa análise, pois demonstra o exato momento em que o policial Costley Liyongo decide matar o seu colega de trabalho, o agente Gramane, para se vingar do assassinato de sua família, cometido há alguns anos:

«maldito! eram seis agentes, não o departamento inteiro.» liyongo calou-se, ofegante. deu-se conta de que não mais importava relembrar aquele passado terrível. perdera a sua família e nada a traria de volta. olhava para o comandante gramane com raiva, apetecia-lhe ali mesmo fazer o que desejava há muito tempo, limpar da face da terra o polícia cretino como se fosse um marginal qualquer que amolava a sociedade. ali mesmo, um ajuste de contas igual ao que sacrificara a sua família mudahoma gramane tossiu «o que achas que me trouxe aqui? (LOPES, 2018, p.192).

Ao longo da narrativa, encontramos um apanhado de devaneios ou visões decorrentes do sonho e da factual presença do surreal no romance. O misticismo e a espiritualidade transportam para uma dimensão onírica, em que alguns fatos passam a ser justificadas pelo elemento sobrenatural. Nyinga, o curandeiro, é quem faz a iniciação do investigador nos segredos das crenças e ritos africanos, explicando-lhe como vencer o *amazimus*, isto é, o espírito de Shonga presente no corpo de Azevedo Marroquim, o qual apoderado pelo desejo de retaliação, executa cada um dos suspeitos, sob possessão desse espírito maligno, conforme o seguinte excerto: “meu filho, há sangue em ti, há muito mal. os amazimus controlam o teu corpo, a tua alma não é tua, não te pertence” (LOPES, 2018, p.127). E ainda:

[...] o amante da prostituta contorceu-se, já sentia dores, talvez fosse a dor da alma a deixar o corpo, o corpo a desalmar-se, vai-se lá saber. shonga

estava ao seu lado, em pé. olhava-o como se ele já não prestasse, não dizia nada. assomou-lhe um fio de piedade, de compaixão. baixou-se e beijou-o. manchava-se com o seu sangue. com o seu sangue vermelho, enquanto o coração do amante batia muito rápido, até de súbito, parar de vez costley liyongo foi o primeiro a se erguer (esquivara-se dos estampidos). (LOPES, 2018, p.186).

Vale salientar que a conexão física e espiritual entre a prostituta e o seu amante só se manteve enquanto ele era capaz de vingá-la e ser útil para ela. Depois de perder a sua utilidade para shonga, Azevedo Marroquim morreu solitário, após ter recebido um beijo de sua amante. Nesse contexto, Connor (1996) demarca a contemporaneidade literária a partir das seguintes evidências estilísticas: o intertexto, a desconstrução, a dispersão, a ironia, a ausência, a antiforma (disjuntiva, aberta), a espontaneidade e a exaustão/silêncio entre outros.

O retrabalho com a forma da narrativa, a reinvenção, a fragmentação e a fusão de estilos, baseados na desconstrução das formas literárias fechadas tão usuais nas gerações anteriores, aliados à ironia, à dispersão e ao silêncio construídos nos traços linguísticos híbridos. Tais manifestações incorporam a oralidade à escrita e o não dito, gerando o impacto necessário que as experiências das personagens provocam nos leitores.

Chaves (2005) em sua obra *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*, afirma que a contemporaneidade literária africana é caracterizada pelos princípios da fragmentação e ruptura, que atuam em conformidade com as mudanças ocorridas nessas sociedades, com vistas à implantação de uma nova ordem social, política e econômica. Por essa via, a atitude de recuperar a tradição, constatando a interface dialógica com as artes plásticas, a escultura, a pintura, outras artes, artistas e escritores nacionais e estrangeiros, resultando em uma arte que se quer atemporal e híbrida. Portanto, “impõe-se ao escritor que não se quer cúmplice da destruição”, mas portador da reconfiguração alcançada por intermédio de uma nova poética do sonho, afinal isso só será possível “quando se consegue assegurar à palavra o direito e o poder de continuar fundando utopias”. (CHAVES, 2005, p. 63).

Imbuído de uma influência literária basilar da literatura moçambicana, como a de Luis Carlos Patraquim, o escritor Pedro Pereira Lopes (2018) toma de empréstimo desse a expressão “mundo grave” presente no poema “Metaformose”, do aludido poeta, que depois será o título do seu primeiro romance. Leite (1998) ressalta em

Patraquim a existência de uma “poética de correspondências”, uma vez que compartilha em sua obra as heranças identitárias de autores como Camões, Maiakovski, Lorca, Blake, Eliot, Drummond, entre outros, mesclando imagens, estilos e temas que repõe e expõe nas suas formulações. Encontrar beleza e poesia nos escombros deste mundo onde jazem os mais nefastos signos de morte é um desafio, ainda assim é possível captar nele todo sentimento do mundo, a partir da palavra poética, cujo labor em torno do onírico é reproduzido por Patraquim, e extensivamente, adotado na prosa de Pedro Pereira Lopes. De acordo com Lauriti (2012), as intersecções entre ambos são dignas de nota:

O estilo do poeta em ‘Metamorfose’ é estilizado por versos soltos, estrofes que variam, sem preocupação com a rima e com flexibilidade rítmica que permitem pintar Moçambique com imagens dissonantes que desautomatizam os sentidos habituais da palavra. O onírico se apresenta como caminho de busca da identidade esfacelada, como se observa nos versos ‘mas agora morto Adamastor, tu viste-lhe o escoburto e cantaste a madrugada das mambas cuspideiras nos trilhos do mato’. (LAURITI, 2012, p.128).

A obra poética *Sentimento do mundo*, de Drummond, produzida entre os anos de 1935 e 1940, possui o poema sob o mesmo título como uma das poesias de maior repercussão desse projeto literário. O livro, que costuma ser incluído na segunda fase do Modernismo, compreende um total de 28 poemas que expressam, pela agudeza crítica dos símbolos, índices materiais, a dialética do sofrimento inerente à existência humana. Além de mesclar temas e estilos, um requintado hibridismo formal, aliado à denúncia social perante as atrocidades cometidas, o poema traz uma reflexão sobre os desdobramentos da guerra na vida humana, já que foi publicado no período entre guerras, após a I Guerra Mundial, e em meio aos bastidores da II Guerra Mundial.

Estabelecendo-se um diálogo intertextual entre os dois poemas “Sentimento do mundo”, de Carlos Drummond de Andrade, e “Metamorfose”, de Luis Carlos Patraquim, identificamos as marcas literárias inseridas em temporalidades diferentes, estando ambos os poemas afinados com as notas da dor. Pedro Pereira Lopes, em sua obra *Mundo grave*, torna-se herdeiro direto da poética lírica patraquiana ao tempo em que também concilia a tensão presente em Drummond, resultando em uma das muitas peculiaridades das narrativas contemporâneas, ora constatada nesse título especificamente.

Os poetas citados discorrem sobre universos que desafiam as leis da gravidade para se sustentarem na corda bamba das guerras e da corrupção dos homens, entoando a poesia lúgubre que goteja na alma, ao exprimirem o amplo desencantamento do mundo, ainda que ansiando pela metamorfose da Nação. Para tanto, parece estratégica a escolha de um romance policial com muita violência, e muito sangue borrando as páginas das histórias contemporâneas, deste mundo grávido de infortúnios, para dar conta dos dramas sociais contemporâneos.

A maior parte dos sujeitos representados na prosa desse autor anseiam a liberdade do voo, liberdade traduzida em libertação do roubo, das reiteradas práticas de exploração pelos dirigentes políticos ou pelos donos do poder econômico. Afinal de contas, não basta estarmos vivos, para sermos livres, porquanto a liberdade perseguida no canto dos pássaros revela que a própria vida se torna um empecilho à vivência da capacidade de ser livre.

Os civis não estão livres, pois as leis são corrompidas, e o povo moçambicano fica à mercê da injustiça, dos desmandos da polícia, da corrupção na política e dos olhares preconceituosos, das chacinas diárias que ocorrem nos arredores de Maputo. Paralelamente, também, em tantas outras partes do Sul Global, mais precisamente no coração dos países subdesenvolvidos.

3.2 A INVENÇÃO DO CEMITÉRIO: ENTRE O HIPER-REALISMO E O SONHO NO CONTO CONTEMPORÂNEO

A coletânea de contos *A invenção do cemitério* (2019), de Pedro Pereira Lopes demonstra a ampla predileção do escritor por temas voltados ao hiper-realismo social, calibrando em sua contística a confluência do trágico, referente a situações vividas, com a poesia extraída do cotidiano. O estilo da linguagem e a violência agudizada, desmedida, nas duas obras analisadas, podem ser equiparados aos contos de Rubem Fonseca, uma vez que expressam, de modo fidedigno, a barbárie e a brutalidade cotidiana manifestada a partir de determinados sujeitos.

Dirigindo esta minha preocupação para os contos de Rubem Fonseca, distingo claramente vozes de barbárie e vozes de cultura. Mas o próprio Bakhtin ensina que as vozes, numa ficção que ele denomina "dialógica", só existem mescladas, uma repercutindo na outra, e, com muita frequência, uma voz se fragmenta ou se junta a outras. Assim, as vozes de barbárie são

contaminadas por algo que não se coaduna com a palavra "bárbaro". E a crueldade máxima, o ápice da violência, está muitas vezes matizada por algo que lhe é claramente oposto. O rude, o excrementício, liga-se às vezes ao maior lirismo, numa construção ritual. (SCHNAIDERMAN, 2018, p. 162)

Vale frisar que “os costumes bárbaros não são privilégio do submundo mais sujeito à ação da polícia. E as vozes que os expressam localizam-se inclusive entre ‘gente bem’,” como na obra *mundo grave* (2018), através da figura do investigador Costley Liyongo, e de Azevedo Marroquim, (SCHNAIDERMAN, 2018, p. 165). Por outro lado, a selvageria, identificada como vozes e/ou performances da barbárie se fragmentam nas vozes da cultura, demonstrando uma “expressão impressionante de nossa cultura e de nossa barbárie.” (SCHNAIDERMAN, 2018, p. 162). Portanto, a arquitetura dos contos é construída mesclando a linguagem ornamentada da prosa poética ao gume cortante da palavra, expressando a tensão prevalecte no âmbito das hierarquias de poder, como no conto “Uma noite na cela”, e com ele a distorcida imagem da justiça praticada pelos policiais, quando estes prendem e torturam o jovem protagonista apenas por transitar à noite.

Além disso, o escritor problematiza questões de ordem filosófica, quando, através do pintor Malangatana, faz um retrato comparativo entre os troncos da cidade e os do campo, no conto intitulado “de onde vem a alma das coisas”, pois, segundo o artista, o tronco pertencente ao ambiente pastoril é dotado de alma. No excerto a seguir, o jovem é instigado por Malangatana a identificar a alma do tronco, e consegue constatar a sua presença, dentro de uma em particular: “muito perto do tronco, o rapaz sorriu. na sua imaginação, o tronco era um mufana da sua idade [...] também sorria [...], o artista alegrou-se, sabia que o aprendiz encontrara o caminho para ser um descobridor de almas.” (LOPES, 2019, p.17).

Essa narrativa leva-nos à reflexão sobre as fronteiras éticas, antiéticas, a preservação natural do ambiente, bem como sobre o caráter dos seres humanos, teorizando acerca do cultivo de um modo de vida mais simples, primitivo, capaz de nos conduzir a um estado bucólico, perene e a cultivarmos a essência das coisas *in natura*. O assunto principal da narrativa apresenta uma história intrigante, isto é, o fato de os filhos transgredirem algumas regras indispensáveis à convivência social, além disso tematiza também acerca da reaparição dos mortos, a saudade e a revolta deixada pela prisão de um ente querido.

As histórias são independentes umas das outras, mas possuem algumas semelhanças; no conto “reza as tuas orações todos os dias”, assim como em outros, algumas personagens possuem nomes inusitados, como Boas-vindas, a mãe de Sebastião, e Fenias. O enredo apresenta o jovem Sebastião, que é preso, agredido violentamente e conduzido ao campo de concentração, em virtude do uso de soruma¹⁰, conforme excerto a seguir:

‘sim, não há engano’, respondeu uma voz grossa e suada boas-vindas despertou. o marido estava encolhido num canto escuro do quarto, terrificado. abanou negativamente a cabeça redonda e correu em direcção às cortinas. a casa tinha sido tomada pelos homens da polícia política, que estavam armados até aos dentes. bateram à porta dos fundos, fenias e boas-vindas entreolharam-se. a mesma voz grossa e suada, após nova investida sobre a porta, soou outra vez ‘abram a porta, camaradas’. (LOPES, 2019, p. 23).

Devido à postura irresponsável do rapaz, Fenias demonstra extrema preocupação acerca do futuro de Sebastião e adverte Boas-vindas: “o teu filho será a nossa desgraça, mãe. reza as tuas orações todos os dias, mulher” (LOPES, 2019, p. 22), a fim de evitar uma iminente tragédia. Todavia, “deus não a escutou, virara-lhe as costas, abandonara-a os policiais trouxeram sebastião pelos ombros”, pois o jovem é preso e torturado (LOPES, 2019, p.24). Após tomarem ciência de seu retorno, o rapaz aparece primeiro para sua irmã: “rita abriu os olhos, ergueu-se abraçou-o. sebastião estava pálido, seco, um sobrevivente de auschwitz.” (LOPES, 2019, p.31).

Nesse interim, o elenco de personagens participa deste jogo ficcional contagiante entre a memória, o hiper-realismo presente e o sonho, construindo arquétipos dos modelos sociais presentes na sociedade moçambicana. Fenias é o pai embrutecido, Boas-Vindas, a mãe submissa e fervorosa, ao lado da filha, que não consegue processar todos os dilemas existenciais desencadeados com a separação e posterior luto do irmão. A referida moça perde a lucidez ou adquire maior consciência de sua vulnerabilidade, dando plena atenção à interioridade, necessária para mergulhar de vez na dimensão onírica. É o que fica evidente no trecho a seguir: “rita acordou do seu sono, estava num quarto de hospital [...] rita estava confusa. para ela, o tempo deixara de ser uma referência. rita não sabia se as suas memórias eram reais ou apenas devaneios, efeitos dos remédios ninguém lhe dizia nada. rita não sabia

¹⁰ Planta *Cannabis sativa*, cuja folha Sebastião utiliza para fumar.

nada de nada.” (LOPES, 2019, p.33). O rapaz é acometido por uma morte prematura, vítima de tuberculose, mencionada com maior clareza no fragmento abaixo:

sebastião entrou no aposento, detendo-se atrás dos pais. rita sorriu-lhe, fénias e boas-vindas voltaram-se, sebastião era um fluxo de lágrimas. boas-vindas não acreditava no que via, o filho era o estranho de chapéu de palha de aba larga estavam todos os conhecidos no cemitério. os pássaros afinavam um cântico que não era o fúnebre; as pessoas maldiziam, traçando destinos possíveis e diferentes daquele em que viviam, e não era pelo estranho que morrera de tuberculose ou pela família do finado que ali estavam, era por eles e pela morte dos seus o padre insistia com a missa, como se dele dependesse a salvação da alma de sebastião. (LOPES, 2019, p. 32).

Para o protagonista, tratava-se de alcançar a libertação do corpo através da morte, já que experimentara em vida tantas formas simbólicas de prisão em um campo de concentração, como se o final da existência lhe reservasse um pouco de paz e descanso, demonstrado através do sorriso esboçado dentro do esquife: “O corpo pálido no caixão sorria para cada um dos presentes, acenando um adeus à vida, ao universo. sebastião regressara para morrer em casa, redescobrira a liberdade e morrera como um homem livre.” (LOPES, 2019, p.32)

O cobrador é o protagonista do conto que tem o mesmo título, todavia aqui representado por uma pessoa com necessidade especial. Diariamente encara os olhares discriminadores daqueles que veem inutilidade na pessoa deficiente, insígnia do cansaço, abatimento, da inaptidão para o trabalho, em outras palavras, de um ser humano que já veio ao mundo com vários defeitos de nascença, ou foram adquiridos ao longo da vida. Por essa razão, este sujeito torna-se o espetáculo de horror e aversão por parte dos que o alcançam com a visão. Retrato da indigência do mundo, que simplesmente não consegue aceitá-lo como realmente é, com sua deficiência, ainda precisa carregar sobre o ombro o pesado fardo da exclusão, enquanto arrasta os pés. Na tentativa de construir um futuro, sob a desconfiança dos olhos intimidadores e curiosos, segue tendo que contar apenas com a resiliência e a falta de compaixão dos outros:

arrasto os pés, um depois do outro, as pessoas, a fingirem que não me veem, espiam-me com a ponta dos olhos. já não me intimidam os olhares, é pena o que sentem, mas azar o deles, pena sinto eu, por acreditarem que sofro. atei um tenso arrepio, detenho-me diante de uma mulher: está grávida, está sentada e confortável. passa a mão pela barriga e arremessa os olhos exaustos e mal-humorados na minha direcção. a mulher sabe do que espero, mas desconfia (um sorriso escapa-me, esforço-me um bocadinho, sorriso

falso; ela retribui o sorriso, também falso), ela tira dez meticais do porta-moedas, põe-a entre os dedos e recebe em troca o bilhete. (LOPES, 2019, p.47).

Nesse conto, assim como nos outros, os invisíveis da sociedade moçambicana, presos, pobres, mulheres, pessoas com deficiência, loucos, que habitam nos valões da subalternidade, recebem um substancial protagonismo. A linguagem é caracterizada por um forte tom de crítica, sustentada pela objetividade e descritivismo fundamentais para acentuarem o hiper-realismo que impacta e choca pela nudez das cenas, evidenciando as fortes marcas da exclusão a que estão submetidos. Todavia, há um embevecimento estético, próximo ao lirismo, que deixa a narração ainda mais emocionante e decorada com uma bela moldura poética, mas narrada com o despojamento necessário de uma linguagem afinada com o seu tempo.

Além disso, outra tendência na prosa contemporânea é a flagrante denúncia da permanência de problemas sociais que atingem camadas populares e certos atores ainda reféns da violência urbana e da distribuição desigual de poder na contemporaneidade:

sinto um formigueiro de lágrimas a correr-me pelo rosto, afogo-o de imediato. desmedida idiotice é pensar que poderia ter nascido diferente, ou, no mínimo, outra vez. recebo outra moeda e ofereço, em troca, um bilhete. arrasto o pé, assim com um arzinho arrufado. à mulher desejo-lhe, para o bem domundo, que tenha sorte melhor. o machimbombo começa a apinhar-se de gente. erro o troco de um mufana que me mira com fúria: 'me faltam os trocos! não chega o governo que me rouba?' a multidão endereça-me um olhar denso de acusações. roubar? peço logo desculpas. tremo e passo-lhe a moeda em falta. ele fica quieto, mas os seus lábios nervosos parecem deixar escapar um inegociável filho-da-puta! arrasto o pé esquerdo e depois o direito. repito o acto enquanto cobro, maldição. (LOPES, 2019, p.47- 48).

A invisibilidade das gentes é retocada pelas lentes atentas de Pedro Pereira Lopes, à medida que somos direcionados à contemplação de um hiper-realismo, ou de um novo realismo que se destaca pela sua pegada subjetiva, mas, atualizada com os problemas sociais de Moçambique hoje. Não há a intenção de demarcar um retorno ao realismo do passado, voltado para um epos revolucionário, já que não são empregados o mesmo estilo ou técnicas narrativas estritamente descritivas, ou ainda vinculados ao cenário de guerra, tampouco com o intuito de descrever o período histórico da colonização. O intuito é justamente misturar as propostas estéticas das gerações predecessoras, fundando um conjunto literário híbrido e acompanhando as

tendências de outras partes do mundo. Logo, caracteriza-se pelas influências das literaturas brasileira e portuguesa contemporâneas, sobretudo, por suas adesões formais, estilísticas e temáticas, por isso forma-se um arcabouço literário novo. A história do cobrador deficiente repete-se do ponto de vista da condição social de invisibilidade e absoluto apagamento reservado às pessoas com deficiência. Frequentemente, eles são nomeados com nomes pejorativos, ou com o apelido usual dado para o grande contingente de excluídos: “coitado”, ou aquele que sente dor, conforme excerto a seguir: “uma mulher deita-me os olhos por cima, sente pena, mas não me sinto mal, habituei-me com o tempo, coitado quase sempre foi o meu sobrenome, como uma ordem de fazer coisa qualquer.” (LOPES, 2019, p.48).

Ainda em relação às reflexões em torno dos fatos e conteúdos de cunho social, o conto “A greve” é o modelo exemplar de um texto que pretende expor as fraturas abertas resultantes de impasses políticos, conchavos e injustiça social, e do preço pago pelas classes desprestigiadas para conquistar maior participação social. Eunito é a metáfora do sonho, devido à sua ingenuidade típica da criança que ainda não conhece a sordidez do universo adulto, erguido sobre a trapaça às custas da transgressão dos direitos, e graças aos programas políticos que possuem como fim último o roubo e a extorsão. Até a visão de Eunito acerca da greve é envolta por fantasias, apontando para um clima amistoso de uma comemoração festiva, resultado de sua percepção acrítica sobre a condição social dos marginalizados, tese reforçada no trecho a seguir: “o pai falou-lhe da greve dos chapas (ele era pequeno na época, razão pela qual não tinha memória dela) da explicação do pai, eunito percebeu quase nada, entretanto pareceu-lhe, a greve, um evento engraçado.” (LOPES, 2019, p. 68). Nessa narrativa, Pedro Pereira Lopes (2019) escancara os paradoxos da cidade: altos impostos, preços elevados dos produtos de consumo, a tentativa de sobreviver na zona urbana, perante a ação coercitiva dos representantes do poder, tecendo uma história qualquer à primeira vista, senão fosse o seu forte apelo social, realçando o pano de fundo ideológico, ao atribuir à palavra artística a capacidade de ser portadora de uma possível transformação social:

movido pela emoção colectiva que as teorias sociológicas nunca lhe haviam explicado. gritava, seguia o coro 'baixem os preços!', e repetiam 'mas, baixar quem', questionava-se eunito. queria lá saber, que baixassem só a porcaria dos preços a polícia tentava, em desespero, enfraquecer o poder da multidão.

as balas de borracha faziam ricochete e desapareciam; as balas de verdade deitavam línguas de fogo que alvejam o ar. a imprensa, recém-chegada, documentava tudo, assaz prudente no seu labor 'a cidade foi tomada pela multidão!', disse o repórter. (LOPES, 2019, p.68).

O jovem atraído pelo ideal da revolução, sob o ângulo da inocência, penetra inadvertidamente no meio da multidão de grevistas suburbanos, os quais haviam tomado a cidade após entrarem em conflito direto com os seus supostos donatários, isto é, as autoridades locais, os ricos, e a classe prestigiada socialmente. O mundo de sonhos de Eunito se desfez em estilhaços depois de ter sido alvejado por uma bala perdida que, ao explodir seus órgãos internos, queimou também qualquer esperança de futuro, tal como se constata neste trecho: “eunito acenou-lhe com a cabeça, enquanto as suas forças esvaíam-se com rapidez. eunito já não tinha coração, era a enorme ferida que no seu peito batia. a bala ganhara vida, roubando a dele. abriu com esforço a boca e uma golfada de sangue precipitou-se.” (LOPES, 2019, p.71). Mais uma vez, a utopia encara face a face a cáustica realidade da sociedade moçambicana contemporânea, e o projétil encontra no coração de Eunito o seu alvo mais vulnerável:

uma das armas expeliu mais uma bala em direcção à população. o projectil, como um foguete governado, traçou um percurso lúcido, abriu caminho entre os corpos transpirados e, no interior do bando dos grevistas, transpôs com violência uma camisa azul, e depois a carne. com o toque profundo, esguichos de sangue saltaram. a camisa azul-celeste avermelhou-se, a bala alojara-se perto do coração eunito tombou. por instantes pareceu que ia dormir, mas os seus olhos insistiam em ver, tanto quanto ele achava, as coisas maravilhosas do mundo os grevistas, seus compatriotas, cercaram-no, observavam com aflição. no seu rosto, uma expressão próxima a um sorriso: as cabeças cabeçudas das pessoas rodavam, e o mundo com eles. (LOPES, 2019, p. 69-70).

A face de Eunito acendeu-se com o último sorriso do sonho, de uma doce fantasia da realidade, representada pela prosa intimista de Pedro Pereira Lopes, que toca a alma tanto pela ampla descrição e do elevado nível de hiper-realismo, quanto pela forma como burila a expressão poética, conforme podemos verificar no seguinte excerto: “o rapaz tremia de frio, um frio confuso. uma mulher descapulanizou-se e ofereceu a eunito o pano florido. o rapaz sorriu, ainda tinha forças para sorrir um último sorriso. a mulher sorriu de volta.” (LOPES, 2019, p. 70). O autor percorre com delicadeza os labirintos da subjetividade humana, reinventando a vida, ao criar os próprios fantasmas, construindo cemitérios e fabricando mais mortos, – nem que seja no sonho (im)possível de uma mera fabulação moçambicana.

3.3 O LIVRO DO HOMEM LÍQUIDO: A RUPTURA NA PROSA ATUAL

O livro *do homem líquido* (2021) reúne microcontos com uma grande multiplicidade temática e estilística¹¹. Sob esse ângulo, a ruptura é uma constante na escrita de Pedro Pereira Lopes, mas, nessa obra, em particular, atinge o seu auge. Do ponto de vista temporal, o livro está fragmentado em três semanas, sendo que a primeira, nomeada como “Manual de efeitos para filmes distópicos”, reúne 17 microcontos; a segunda semana intitula-se “O livro do homem líquido”, e possui 15 micronarrativas; já a terceira semana foi cunhada de “Lendas interiores e alguns feitiços duvidosos,” com 17 minicontos, resultando no quantitativo de 49 narrativas curtas pinceladas de fina ironia, humor e de uma crítica acentuadamente ácida, para desestabilizar qualquer leitor.

Utilizando títulos nada convencionais, Pedro Pereira Lopes aposta no gênero microconto, praticado por grande parte dos ficcionistas da literatura brasileira contemporânea, como, entre outros, Marcelino Freire, Laerte, Dalton Trevisan, Ivana Arruda Leite, Manoel de Barros, Glauco Mattoso, Lygia Fagundes Telles, Millôr Fernandes e Marçal Aquino (SCHOLLHAMMER, 2009).

No campo das literaturas africanas de língua portuguesa, a escritora Vera Duarte lançou o livro *Desassossegos & Acalantos: microcontos* (2021), o qual abrange 55 micronarrativas voltadas para a reflexão da pandemia Covid-19. Dessa maneira, esta autora destaca-se pelo ineditismo na publicação desse gênero na literatura caboverdiana, cujos textos expressam as angústias e as catástrofes advindas do contexto pandêmico, aliado a outras circunstâncias como a luta contra o patriarcalismo, as intolerâncias, os genocídios, as guerras, as desigualdades sociais, os dilemas humanos, dentre as tantas propostas temáticas.

Acerca da micronarrativa, o gênero chega ao panorama literário na década de 1990, e ganha aderência da maior parte dos autores contemporâneos, devido à forma breve, de rápida visualização, cuja leitura é instantânea. Sendo assim, “a popularidade

¹¹ Vale frisar a importância de *O livro do homem líquido* (2021), finalista do prêmio Oceanos 2022, para o conjunto da obra de Pedro Pereira Lopes e, extensivamente, na consolidação do quadro da literatura moçambicana contemporânea, projetando-o no cenário literário internacional e, assim, permitindo à literatura de Moçambique reconhecimento além-mar.

das formas curtas cria uma nova ponte ficcional entre o poema em prosa e a crônica e demonstra sua eficiência estética no modo como ressalta e pontua a vivência concreta.” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 93). Outro dado que merece ser discutido sobre o microconto é a presença de uma forte experiência poética que “filma” um evento crucial e o tensiona no microrrelato, a partir de “uma linguagem cuja matéria [...] sensível, surpreendente e [é] capaz de criar um efeito contundente de presença da realidade exposta [...] a fotografia snapshot encontra seu correspondente no miniconto, pela revelação do instante privilegiado.” (SCHOLLHAMMER, 2009, p.93).

Na literatura latino-americana, o miniconto é herdeiro de uma tradição de longa data, inicialmente produzido pelo escritor guatemalteco Augusto Monterroso, “que fez do conto breve uma poesia narrativa potente e atravessada por lances de humor.” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 93). No Brasil, uma das referências capitais em se tratando desse gênero é o já referido escritor Marcelino Freire, o qual reuniu cerca de cem autores brasileiros contemporâneos, na obra intitulada *Os cem menores contos brasileiros do século* (2004), para produzirem textos com até cinquenta letras (SCHOLLHAMMER, 2009). Desse modo, a estrutura narrativa dos minicontos de Pedro Pereira Lopes compartilha algumas das características listadas anteriormente: acentuados lances de humor, narrativa *in media res*, imagem textual, captura do instante, poema em prosa., entre outras, conforme excerto a seguir, do miniconto “Crise existencial”:

Notou então Deus, na Sua infinita erudição, que o Éden estava danado à mesmice. Assim, a seu decreto, ensinou Gabriel ao casal de hóspedes os segredos do álcool, batizado depois como licor dos anjos. Viu depois, o Comandante Supremo, que Adão e Eva embriagavam-se a esmo, daí que teve a ciência de criar a ressaca, para disciplinar-lhes o consumo. E funcionou. (LOPES, 2021, p. 19).

O livro é o resultado de publicações periódicas *on-line* do escritor durante a pandemia, mais precisamente entre os meses de novembro/dezembro de 2020. Assim, enquanto “entusiasta e bem sucedido experimentalista da linguagem, com incursões pela poesia e narrativa – contos e romances - estava se aventurando pela microficção”, aventura tão contundente que o tornou um dos finalistas do prêmio Oceanos, disputado entre os melhores escritores de língua portuguesa do nosso tempo (GARCIA, 2021, p. 9).

De fato, ancestralidade, moçambicanidade e transnacionalidade se interconectam nessa obra em que o avô, à priori narrador e personagem central no conto “O homem líquido”, transfere a herança ancestral de contar histórias para o neto, nesse caso, o próprio escritor Pedro Pereira Lopes, o qual relata os microcontos para o seu avô durante as semanas que coincidiram com as suas férias. Figura emblemática na narrativa, “espécie de mago”, misterioso, alquimista, que além de extrair álcool da cana-de-açúcar, ainda fazia uso indiscriminado dele. Dessa forma, “as microficções de Pedro, um gênero pretensamente novo no contexto editorial, inscrevem-se na tradição da narrativa africana” (GARCIA, 2021, p. 10), em diálogo com a tradição de contar e ouvir histórias, gesto antecipado pelo seu avó:

Quando não estivesse deverás ébrio, ao anoitecer, ele punha-nos sentados, a mim e aos meus irmãos, e contava-nos histórias. As suas narrativas eram um mundo a desgrenhar, construía as palavras um súbito espetáculo de novelo e a magia calhava no seu desfazer, como cócegas no ouvido ou tempestades de imagens. Para mim, aquela constelação de personagens, os animais [...] não eram entidades fingidas, elas existiam, habitavam uma outra dimensão onde as suas bravuras ou maldades eram possíveis. (LOPES, 2021, p.15).

Todavia, devido à condição decadente do avô, cuja saúde física e mental fora consumida pelo álcool, as histórias de outrora perdiam os seus finais, eram uma repetição sem fim. Os mesmos relatos ganhavam desfechos distintos, fazendo com que o jovem ouvinte, em uma substituição intergeracional, assumisse o lugar do avô, como contador de histórias, consoante o seguinte trecho: “Ele perguntou-me: queres ouvir uma história? – Não, disse eu, num sorriso de menino, já é altura de trocarmos os papéis.” (LOPES, 2021, p. 16).

O uso da forma breve se sobressai também pela concisão de uma linguagem desafetada. Na “Primeira semana”, o autor focaliza espaços narrativos imaginários, criados a partir de uma perspectiva pessimista da vida humana e suas idiossincrasias. A existência é dilapidada por intermédio da trapaça, guerra, corrupção, intolerância, preconceito, de modo que essas são algumas das temáticas abordadas nessa parte inicial. Os protagonistas desses microcontos são justamente as pessoas consideradas a escória da sociedade: bêbados, maltrapilhos, loucos, pobres, ricos gananciosos, os quais são apresentados por uma escrita humorístico-crítica animista. Desse modo, na primeira parte do livro, são aprofundadas tais questões, tendo o insólito como arremedo para os insolúveis dilemas existenciais, e para uma melhor representação

do plano social, como forma de encarar as diferentes faces da distopia no âmbito das hierarquias de poder no microcosmo social e político, por meio da introdução do onírico. Essa estratégia discursiva pode ser verificada nos microcontos, “Crise existencial”, “Mediação de conflitos”, “A profecia”, “A banana bailarina”, “O bêbado adormecido”, nos quais o autor recorre ao amplo uso de metáforas, prosopopeias, metonímias, além de compor microcontos híbridos com o gênero fábula, autobiografia, narrativas bíblicas, de modo a estabelecer um diálogo mais incisivo com a arte transnacionalizante, de maneira geral.

Neste particular, levantam-se temas que se constituem como problemas em muitas sociedades ao redor do mundo. Por exemplo, prevalece uma crítica à sociedade machista no microconto “A profecia”, pois numa determinada ilha, espaço onde é ambientado o microconto, quem governa são as mulheres, às quais cabe a responsabilidade pelo esplendor daquele reinado, no qual os homens não possuem quaisquer poderes, já que “o Estado circuncidava os meninos logo depois do primeiro berro, cortando-lhes a língua. Sem o poder da fala, não lhes sobrava poder. Mas havia uma profecia, um dia, um homem escaparia do sistema, manteria a sua língua e [...] iniciaria uma revolução.” (LOPES, 2021, p. 22).

Na segunda semana, sobressai o acurado trabalho com as categorias do signo linguístico, em uma espécie de esgarçamento do seu significante, e por conseguinte, ampliando as várias possibilidades de significado, explorando o ambíguo, o duplo sentido das palavras e expressões, cujo desfecho está sempre relacionado ao título e ao conteúdo do microconto como um todo. Constituído por temáticas variadas, algumas são vinculadas ao cenário do pós-guerra, com soldados comendo produtos industrializados, como em “Enlatados”, aliadas à reflexão sobre a importância da leitura, pois um homem sábio e rico como Salomão, após sua morte, possui, como último desejo, que encham o seu caixão de livros, no microconto “Ler na eternidade”.

Alegoria com histórias bíblicas, títulos cujas histórias são relatadas literalmente, como nos microcontos “Mudar de vida” e “Mudar de vida, outra vez,” a saída ou decisão tomada pelos protagonistas não é apenas a de mudar de emprego, ou de casa, mas sobretudo, de passar dessa vida para outra. A ambiguidade presente nos títulos, e estimulada na parte introdutória dos microcontos, é rapidamente suspensa no fecho, quase sempre com uma tirada sarcástica, dotada de um leve humor, em

contrapartida apresentando uma forte ironia, procedimento empregado nos microcontos “Whisky velho”, “Nascimento”, “As palavras divinas”, entre outros.

Na terceira semana, classificada como “Lendas Interiores & Alguns Feitiços Duvidosos”, preocupa-se em apresentar elementos referentes à escrita e ao universo da leitura e à convencional rotina dos literatos, a exemplo dos microcontos “Os livros eram promessa”, e “A cartomante”, personagem que “no lugar de ver o futuro, lia o passado, é onde está o presente, dizia ela.” (LOPES, 2021, p. 79). Além disso, enfatiza o seu próprio cotidiano, bem como o fatídico destino solitário enquanto escritor, cujos dias são quase sempre envolvidos pelo tédio ou consumidos pelo cigarro e álcool, como em “O escritor premiado”. Nessa mesma esteira, o dia a dia do narrador-protagonista, e de um outro poeta é abordado também nos seguintes microcontos: “O poeta António” e “Estrelas no meio do caminho”. No tocante ao texto “O elogio da cor”, o narrador-protagonista descreve a sua participação em um evento de escritores africanos em São Paulo, contudo a palavra de encerramento foi dada a uma pessoa branca, ficando explícito o privilégio branco ainda nesses espaços culturais, onde deveria predominar o discurso da africanidade. Diante disso, o narrador-protagonista conclui que “a terra-mãe já não tem a custódia do preto”. (LOPES, 2021, p. 78).

O avô do escritor Pedro Pereira Lopes falece em setembro de 2021, após ter ouvido as histórias narradas pelo neto: [...] “ele desfez-se na sua cadeira de baloiçar e cerrou os olhos, depois de um breve suspiro. Estava tuberculoso e não me parecia com vontade para lutar”. (LOPES, 2021, p. 104). Ao final do livro, ele se dá conta de que o seu ancestral era um baobá, afinal “algumas árvores são transparentes e sabem falar.” (LOPES, 2021, p. 104).

Assim como o embondeiro, o seu avô havia deixado como legado a sabedoria ancestral de contar histórias, que passariam a existir nas palavras de Pedro Pereira Lopes. Vale frisar que essa árvore é símbolo do sagrado em solo moçambicano, portadora de uma tradição milenar que representa a sabedoria, a longevidade, porque pode atingir até os seis mil anos de vida, indicando que a tradição de contar histórias permanece inalterada através dos tempos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar a nova geração de escritores moçambicanos implica correr o risco de penetrar em um campo de investigação que reclama por maior atenção da comunidade de intelectuais moçambicanos, brasileiros e portugueses. A nova narrativa evidencia as peculiaridades do seu povo, erguendo pontes e conexões culturais, linguísticas, identitárias e ideológicas entre Moçambique e outras nações. As intersecções podem ser de ordem estética, com afinidades temáticas, estruturais, semânticas, uma vez que grande parte dos autores filiados a essa geração tem bebido na fonte, tanto de escritores nacionais quanto internacionais, acompanhando as mudanças introduzidas na cena contemporânea, especialmente no âmbito da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa.

À priori, Aldino Muianga pode ser categorizado como portador insígne da tradição na literatura moçambicana, já que seus textos, desde a geração Charrua, exploram elementos intrínsecos à cultura, língua, misticismo (espiritualidade) e a realidade do país, especialmente para o microcosmo rural e suburbano de Moçambique. O autor testemunha acerca de seu estilo inicial: “Quis distanciar-me dos paradigmas correntes e seguir uma linha original a de ser um porta voz das estórias do povo.” (MUIANGA, 2023). Sendo assim, demonstramos, a seguir, alguns aspectos da tradição compartilhados em maior medida por Aldino Muianga e pelos escritores da nova geração: 1. ato de contar histórias; 2. apresentação da cultura, língua, misticismo (espiritualidade) e a realidade do país; 3. problematização das questões sociais.

Muianga procura captar a identidade da sociedade moçambicana, com seus múltiplos sujeitos e em seus distintos gestos culturais. Segundo o escritor, percebe-se que “na literatura moçambicana em geral as referências que se faziam em relação à nossa cultura africana e (moçambicana em particular) eram, diria, exóticas, folclóricas, como curiosidades para consumo de turistas e curiosos.” (MUIANGA, 2023).

A sua experiência literária começa, de forma tímida, em uma primeira fase incipiente, debutante, de acordo com o escritor, correspondente a um aspirantado, uma vocação à carreira de escritor, já que não considera literatura os textos

produzidos nessa época. Concilia o exercício da medicina em meios rurais com a escrita literária, coletando desses espaços a maioria das suas histórias, e se apropria de tantas outras oriundas das zonas periféricas, dando acento às culturas regionais e tradições moçambicanas. Nesse sentido, as *nkaringanas*, as histórias contadas tradicionalmente, são uma herança em que repousa toda uma tradição local, praticada por Aldino, na feitura de contos, um dos ancoradouros e referência obrigatória de leitura, ao lado de Suleimam Cassamo, Luis Bernardo Howana, entre outros. Esses autores são porta-vozes do pacto em torno da oralidade, transferido à geração posterior, como, por exemplo, à protagonizada por Lucílio Manjate e Pedro Pereira Lopes.

Sobre Manjate, deve-se destacar que, em *A triste história de Barcolino: o homem que não sabia morrer* (2017), prevalece o mito na estrutura interna da trama, no qual Barcolino, o homem que não morre, resulta de um estória de tradição oral. Vale lembrar que quase sempre a estória está entrelaçada às crenças culturais e religiosas moçambicanas. Outrossim, Pedro Pereira Lopes, em *Mundo grave* (2018), aborda uma estória do povo acerca da presença do *amazimus*, um espírito maligno de shonga, a prostituta, que havia possuído a alma de Azevedo Marroquim, o seu amante. Nessa mesma linha, em *Rabhia* (2019), de Manjate, o curandeiro é o encarregado de descobrir as causas da morte da protagonista.

Uma segunda marca da tradição entre os escritores da nova geração, aqui representada por Lucílio Manjate e Pedro Pereira Lopes, é a existência de símbolos culturais e marcas linguísticas moçambicanas em grande medida nos romances e contos. Assim, eles mantêm, em seus textos, a presença de palavras das inúmeras línguas locais, a exemplo do que ocorre em *Os silêncios do narrador* (2010), de Manjate, cuja compreensão da narrativa chega a ficar comprometida se o leitor for de outra nacionalidade, ou pertencer a uma sociedade africana falante de língua diversa.

Por exemplo, o vocábulo *Rabhia* remete à “raiva”, em árabe, o qual tem o propósito de traçar o percurso da personagem e a relação de insubmissão desta com o primado patriarcal, sob o qual se ergue a sociedade moçambicana. Ademais, a reiterada recorrência à descrição de roupas e objetos africanos, bem como a demonstração dos ritos praticados por determinadas sociedades, e a particular referência a um microcosmos histórico específico, pós guerra-civil, em *Rabhia* (2019),

converte-se em um resquício da tradição, devido à imbricada relação entre literatura e história.

Prosseguindo, ainda fazendo remissão ao tópico 2, acerca da materialidade do misticismo nessas obras, é mister registrar que a espiritualidade está ligada ao conjunto de textos literários moçambicanos desde a afirmação de uma literatura nacional, com caracteres que visavam divulgar as identidades locais. E, como autor da tradição, Aldino não foge a essa regra, como observamos em *A noiva de Kebera* (2015), em *O domador de burros* (2015), e, mais particularmente, no conto “O totem”, em que uma população de ratos, nos quais os espíritos dos antepassados encarnaram, percorrem o corpo da avó Djimana, e roubam-lhe os sonhos.

Assim, a inserção de índices subsidiários de uma ancestralidade pulsante é tarefa inadiável, e os escritores da prosa contemporânea têm incorporado, dessa ancestralidade, o aspecto religioso, tão caro à literatura de Moçambique. É o que se pode constatar com a relevância que tem Nyinga, o curandeiro, de *Mundo grave* (2018), de Lopes, e o velho Muzivhi, em *Rabhia* (2019), de Manjate, ancião portador de uma certa espiritualidade africana. Personagens como curandeiros, magos, feiticeiros, pastores, padres, videntes são figuras constantes nos textos, reafirmando a irrefutável importância do misticismo na literatura nacional e ganhando destaque na prosa atual. Soma-se a isso a referência aos espíritos dos mortos, aos antepassados, reencarnados em seres humanos, animais, enfim, um arcabouço místico que, indubitavelmente, é marca dessa literatura.

O terceiro elemento da tradição incorporado na prosa contemporânea é justamente a abordagem dos problemas de cunho social, muito presente também durante o pós-independência, assim como na escrita da literatura dita panfletária e em algumas outras épocas históricas isoladas. Nas obras coevas à guerra de libertação, ao pós-guerra, o tom da discussão era a guerrilha, os efeitos catastróficos e as suas implicações na configuração política e socioeconômica do país. Nesse sentido, Aldino Muianga é um artista comprometido com a sociedade dos pobres, suburbanos e camponeses; tal posicionamento “exige do artista uma tomada de posição, que pode ser de natureza político-ideológica ou cultural, quando não é a síntese de todas estas possibilidades.” (MANJATE, 2023). Ainda segundo o teórico e escritor Manjate (2023), o espaço privilegiado de sua prosa tem sido o subúrbio, dentro do qual:

[...] pululam essas personagens modelares, que estruturam os ambientes ricos de tensões e conflitos vários, quantas vezes hilariantes. É, efetivamente, no ambiente suburbano que se inscrevem as narrativas de desagregação. Mas não só, Aldino inscreve essa gramática levando-nos a passear também entre o subúrbio e a cidade, entre o centro e a periferia. De uma forma geral, trata-se de uma estrutura narrativa que, no início das histórias, o mundo é marcado pela estabilidade das relações, mas dá-se sempre a violação dessa estabilidade, de tal ordem que o desenlace constitua a desagregação da harmonia inicial. (MANJATE, 2023).

Essa função moralizante da literatura se atualiza, de forma pontual, na produção literária dos jovens escritores, através de personagens pitorescas, políticos cômicos, o alto escalão da polícia descrito de modo caricato, enfim, a injustiça social se torna um dos assuntos mais debatidos na arena da literatura contemporânea. Assim, na prosa atual, um dos motes fundamentais é a problematização das questões sociais do nosso tempo, denunciando as contradições internas da fome, da precarização da saúde, da ausência de trabalho, decorrentes da distribuição desigual de poder, encenadas por personagens invisibilizados socialmente, o que se pode constatar em Aurélio Furdela (2003; 2005), Pedro Pereira Lopes (2018;2019). Lucílio Manjate (2017; 2019), e em tantos outros. Há, igualmente, uma efetiva relação temática entre Aurélio Furdela e Pedro Pereira Lopes em referência à política malabarista e ao incisivo tom de crítica social na prosa dos referidos autores.

Em *As hienas também sorriem* (2012), de Aurélio Furdela, os exploradores sorriem, as elites sorriem, os políticos sorriem da tragédia diária das massas. Tragédia esta que não é grega ou romana, que não é a clássica, mas se torna contemporânea, tragicomédia moçambicana, em que a ficção e a política se fundem de maneira profunda. Desse modo, tanto Furdela quanto Lopes enxertam, na literatura, uma crítica às estruturas religiosas, econômicas, políticas e neocoloniais implementadas na sociedade moçambicana. E, afinal, quando precisamos romper com os nacionalismos colonizadores é onde se instala a ruptura, pois a nação passa a explanada em suas idiosincrasias, ambivalências e, mais especificamente, levando em conta os microrrelatos do cotidiano, prenes da distopia e dos espaços territorializados definidos pelas relações assimétricas de poder. Por esta via, a literatura geracional mais recente pode ser associada à arte revolucionária, que se torna plena na prosa contemporânea de Aurélio Furdela, Pedro Pereira Lopes, Lucílio Manjate, e na pena outros escritores dessa geração. Por outra, é identificada por sua

tendência vanguardista, já que propõe uma série de transgressões e revisões estilísticas, de cunho estético.

A prosa contemporânea possui como fatores intrínsecos à sua composição os seguintes elementos: 1. A violência urbana sob a ótica do grotesco; 2. Personagens invisibilizados socialmente; 3. Problematização das questões sociais; 4. O cotidiano moçambicano; 5. Revitalização dos mitos africanos; 6. Espiritualidade e misticismo; 7. Surgimento de gêneros novos e híbridos; 8. A morte como personagem metafórica; 9. O hiper-realismo na construção das histórias; 10. A transnacionalidade e a formação do cânone internacional.

Acerca das categorias indicativas da ruptura, podemos citar os tópicos 1, 4, 7, 9 e 10. No tocante ao primeiro fator, a violência urbana na ótica do grotesco, observamos não uma mera descrição da topografia urbana, pois o urbano é o eixo regulador e uma das personagens definidoras da estética contemporânea. A cidade é caracterizada pelo seu lado podre nas fortes cenas da violência urbana. O hiper-realismo expresso nestes quadros se constrói a partir do alto nível de truculência empregada na ação das personagens, capazes de gerarem pânico e horror nos leitores.

No que tange à apresentação do segundo fator, Personagens invisibilizados socialmente, é interessante notar que o protagonismo do grotesco não se restringe aos personagens invisibilizados: policiais, advogados, repórteres, investigadores, ricos, os figurantes do alto escalão, ou pobres, pescadores, padres, pastores, qualquer um pode se converter em um criminoso ou *serial killer* em potencial. É mister elencar que a invisibilização está diretamente relacionada às assimétricas relações da sociedade, presentes no tópico 3, Problematização das questões sociais, sendo exemplares as obras *Mundo grave* (2018), *Rabhia* (2019), *Meledina ou a história de uma prostituta* (2010) em que essas discussões aparecem enviesadas na narrativa.

Em se tratando do eixo 4, O cotidiano moçambicano, os três autores, Aldino Muianga, Lucílio Manjate e Pedro Pereira Lopes apresentam um conjunto de estórias embebidas no dia a dia e no que o habitual tem de surrealista. Afinal, ao contrário do que se poderia pensar, o insólito está à nossa porta. São estórias de gente e animais comuns, em lugares adivinháveis, uns, e míticos, outros. Os vocábulos ou expressões linguísticas de uma conversação trivial são introduzidos na narrativa, impregnando-a

de veracidade. O presente é revelado no cotidiano dos moçambicanos, seja representando os espaços privilegiados ou dando pinceladas aos espaços subalternizados. A prosa manjeteana é de recorte realista, oscilando entre a crônica e o conto, e a novela de Barcolino. Em relação a Pedro Pereira Lopes, destaca-se pelo labor minucioso da palavra, o encadeamento da situações, a cadência, o sentido do balanço narrativo, as saídas patéticas, a coerência do absurdo.

No que se refere ao item 5, Revitalização dos mitos africanos, a cultura local é apresentada pelos traços culturais e por intermédio da língua. Os mitos constituem uma forma de manter a tradição, revigorada na transmissão de fatos pertencentes a um imaginário africano, que traz à tona, ao mesmo tempo, o tópico 6, A espiritualidade e o misticismo, incorporando altas doses do sobrenatural nesses relatos míticos.

Em referência ao aspecto 7, Surgimento de gêneros novos e híbridos, é importante observar que esta é uma geração com mais inovações na linguagem, temática e estética, pois, em termos de experimentalismo, ela se sobressai em relação a suas irmãs mais velhas. Com efeito, a ficção contemporânea de Moçambique se constrói a partir de uma dinâmica disruptiva e, ao mesmo tempo irruptiva. No primeiro caso, em função da quebra dos modelos estéticos vigentes, em prol de uma maior abertura literária capaz de interseccionar os mais variados gêneros em multiformes formatações do que pode ser concebido como literário. Em outras palavras, é preciso mencionar os gêneros híbridos, isto é, a poesia combinada ao conto, uma fusão da crônica e do conto, além da intersecção do microconto com a autobiografia e a poesia, dentre uma infinidade de realizações estéticas possíveis. Fazendo um contraponto com a obra de Virgília Ferrão (2021), em *Sina de Aruanda*, a escritora incrementa a prosa atual utilizando escolhas semânticas que se situam entre Moçambique e o mundo, pois “a economia da obra sanciona um conjunto de efeitos, personagens, acções etc., que fazem de *Sina de Aruanda* um objecto de arte. O tema da mediunidade, a relação com a história, a pesquisa e o(s) saber(es), etc.” (COTE, 2022). Acerca da diluição estético-literária dos estilos nessa obra, declara ainda Cote (2022) que “a história parece não poder se desenvolver livremente, porque uma e a outra parte de si se entrelaçam, num jogo de tensões, contradições, de homologias, etc., associados a uma mistura de estilos.”

Quanto à irrupção, corresponde ao desenvolvimento dos distintos gêneros, com o resgate do romance policial pelos escritores Lucílio Manjate e Pedro Pereira Lopes. Seguindo a mesma linha do romance investigativo, merece o devido destaque a escritora Virgília Ferrão, com a obra *O Inspector de Xindzimila* (2015). Podemos mencionar o escritor Carlos dos Santos e os seus títulos de ficção científica, precursor do gênero, a exemplo de uma dentre tantas obras incluídas nessa categoria, o livro *O eco das sombras* (2016). Também é a autora Virgília Ferrão quem inaugura a ficção especulativa, com a publicação da antologia *Espíritos quânticos* (2021). Já no segmento da ficção científica, podemos citar Jofredino Faife, vencedor do Prêmio Lisboa 2022, com a obra *Teatro de marionetes (ou Ensaio sobre a mecânica descritiva da desertificação dos homens)* (no prelo), definida como uma narrativa distópica, complexa, inovadora, criativa, com inclinação para a ficção científica.

Em relação ao critério 8, A morte como personagem recorrente, percebe-se que esse elemento é caro a Aldino Muianga, em particular, cuja transição discursiva acontece para Lucílio Manjate e Pedro Pereira Lopes, quando aparece na tessitura de suas narrativas a remissão ao fim da vida humana. Todavia, não se trata de qualquer morte, sobretudo refere-se à falência das instituições sociais, na distopia que dá lugar ao riso da tragédia cotidiana, fábrica de incontáveis defuntos, fato que podemos comprovar no conto “A invenção do cemitério” (2019), de Pedro Pereira Lopes. Sem falar em Barcolino, de Manjate (2017), o morto que nunca morre, ou para lembrar do conto “O duplo luto”, de Aurélio Furdela (2003), no qual o personagem central morre duas vezes. Assim, Pedrito, de o Furdela (2003) encarna o exemplo dos vários tipos de morte em uma única vida, que podemos chamar "os invisíveis sociais". Vale ainda citar o personagem de Furdela (2003), que morre de tanto susto, uma vez que a covardia coloca os homens em um estado de absoluta inércia, restando rir do trágico, com o mais refinados dos recursos estilísticos: a ironia (FURDELA, 2003).

Quanto ao tópico 9, O hiper-realismo na construção das histórias, deve-se ressaltar que Pedro Pereira Lopes, Lucílio Manjate, Aldino Muianga são exemplos de contistas contemporâneos, ombreados por outros, das gerações anteriores, a exemplo de Suleiman Cassamo, Ungulani Ba Kha Khosa e Luis Bernardo Honwana, que dão voltas em torno do lúgubre. Os autores demarcam-se pela necessidade de retratarem os quadros da vida real sob o olhar marginal, das zonas periféricas,

atrelando essa representação verossímil à existência de sujeitos invisibilizados socialmente e uma maior amplitude dada à abordagem de questões sociais. De modo que os tópicos 2, 3 e 9 estão imbricados por questões socioeconômicas, transformando a literatura contemporânea em agente de transformação social. Mas, cabe aqui mencionar, que o hiper-realismo em causa possui uma cuidadosa preocupação estética, de modo que este novo realismo impacta pela beleza da linguagem, aliada à potência das cenas comoventes, a exemplo do conto “A greve” (2019), de Pedro Pereira Lopes.

Tendo em vista a mundialização da prosa atual, considera-se a pertinência de uma discussão voltada cada vez mais à divulgação das obras moçambicanas além-mar. Logo, o tema relativo ao item 10, A transnacionalidade e a formação do cânone internacional, é um importante aditivo das narrativas contemporâneas. Manjate (2022) debruça-se sobre a nova geração ao apontar uma suposta renovação do sistema literário moçambicano:

A nova geração de escritores moçambicanos tem estado a olhar para esta questão com alguma desconfiança, destacando que esse ideal identitário tradicional quase extremista acaba por comprometer o valor estético da obra literária, numa alusão insistente e valorativa em relação à forma de escrita e ao tratamento dos grandes temas da humanidade. É por essa via que esta geração se mostra mais preocupada com um cânone internacional, onde ela possa se situar e ser aceite universalmente, e, para o efeito, vai-se credenciando pela referência a grandes nomes da literatura dita universal, quer nos textos, quer em entrevistas ou simples opiniões. Trata-se, enfim, de um velho debate que a construção do cânone deve acautelar, sobretudo se se considerar um sistema literário em renovação, como é, sem dúvidas, o caso do moçambicano. (MANJATE, 2022, p.15).

Portanto, esta nova narrativa surge, em parte, para se imiscuir no panorama internacional e ser agente de renovação e marca de uma literatura com pretensões além-fronteiras, isto é, que seja capaz de fornecer alguns marcos para a literatura de Moçambique atualmente. Os integrantes da CPLP adotam cada vez mais estratégias de cooperação por meio da língua, literatura e, em outras esferas, como a arte, cultura e educação, visando estreitar as relações internacionais. O intuito é verificar as confluências literárias que aproximam as novas narrativas contemporâneas de outros espaços globais, e as divergências instauradas no seio da delimitação do que faz parte do universo cultural e identitário dos países africanos de língua portuguesa.

Acerca da qualidade literária desses novos escritores, trata-se de uma das gerações que mais publica em termos de obras isoladas, porquanto nas últimas décadas tem se registrado um *boom* do número de editoras, além do vertiginoso número de novos autores que são lançados no mercado das letras moçambicanas.

Aldino protagoniza, assim, a tradição, mediando paralelamente a transição estética da Charrua até a contemporaneidade, na qual permanece produzindo e subvertendo o seu próprio estilo de escrita. Manjate é um legítimo estudioso desta geração, conciliando as carreiras de escritor, intelectual e professor, e tem publicado regularmente tanto obras literárias quanto textos teóricos, organizando volumes para ampla divulgação dessa literatura que se quer além-fronteiras. Militante ferrenho da prosa contemporânea, o escritor evidencia a presença do cotidiano em sua literatura, o presente é a matéria privilegiada de sua escrita, o momento atual com suas ambivalências, roubos, pilhagens. De modo que faz uma leitura crítica invertida das várias mortes simbólicas perpetradas em solo moçambicano, tentando dar vida a Barcolino que, apesar de morto, insiste em viver. É um escritor que olha as fissuras sociais e político-ideológicas a contrapelo da sociedade moçambicana, daí reside a sua importância no cenário literário.

Já o Pedro Pereira Lopes assume para si a missão de escritor vanguardista, quase sempre atento às necessidades do seu tempo, como bom experimentalista da linguagem. Sua prosa aumentou o fôlego da literatura infanto-juvenil, com poucos títulos antes dele; depois, inovou com o romance policial e, mais recentemente, inseriu na prosa contemporânea o microconto, forma já praticada por inúmeros escritores brasileiros, e, ainda, entregou à cena literária os haicais, os quais foram publicados em parceria com o poeta Armando Artur. Desse modo, pode ser concebido como um autor multifacetado, que rompe com os velhos paradigmas, um dos mais versáteis da nova geração, pois além de se arriscar na realização de gêneros novos, também se sobressai no hibridismo literário tão comum na contemporaneidade.

Vale citar que um número significativo de obras da nova geração teve sua irrefutável qualidade estética reconhecida, prova disso é o fato de escritores como Virgília Ferrão, Pedro Pereira Lopes, Rogério Manjate, João Paulo Borges Coelho, dentre tantos outros serem premiados por suas respectivas produções literárias. Este último autor ficou em 2º lugar no Prêmio Oceanos 2022. E graças à significativa

abertura do mercado editorial brasileiro para os autores moçambicanos, muitos títulos têm sido traduzidos para outros países e continentes, com destaque para Europa, a exemplo de Pedro Pereira Lopes. Salienta-se que a literatura começou a trilhar um percurso de internacionalização com autores como Mia Couto, Paulina Chiziane, Ungulani Ba Ka Khosa, todavia, esses trilhos vêm se ampliando consideravelmente na conquista de prêmios pelas novas vozes literárias moçambicanas.

É imperioso ressaltar que esta lavra de escritores caminha para a futura internacionalização da língua oficial portuguesa, por intermédio da internacionalização da literatura, o que, por sua vez, implica na transnacionalização da cultura de Moçambique. Interessante notar o surgimento acelerado de novos escritores e poetas através dos editais abertos para participação em concursos variados, garantindo o nascimento salutar de jovens autores. Sem sombra de dúvidas, os estudantes convivem harmonicamente com muito escritores contemporâneos, o que estimula ainda mais a produção literária visando a uma constante renovação. Todavia, em certos momentos, há conflitos político-ideológicos entre alguns escritores da Charrua e alguns da nova geração, pois ambas trazem em seu bojo procedimentos estéticos distintos. Apesar disso, vemos autores de ambas as gerações se unindo em publicações, com o fito de fortalecer a literatura moçambicana, como Pedro Pereira Lopes e o poeta Armando Artur, que, como referido, lançaram o livro de haicais *fatia fresca de lua nova* (2023).

A nova narrativa propõe um diálogo transversal e de alcance transacional porque os seus escritores estão preocupados em construir textos que sejam também lidos no exterior, sem prescindir do aspecto cultural e identificador do povo moçambicano. De modo que esta literatura joga ao mesmo tempo com a tradição, com a transição que reúne elementos opostos, e ainda incorpora o novo, implementando novas roupagens ao adotar gêneros inovadores no sistema literário moçambicano, do romance policial à ficção especulativa, além de produzirem gêneros híbridos, seguindo a mesma tendência da ficção contemporânea realizada no Brasil, Portugal, e em outras partes do mundo.

Em relação à crítica, elencamos as contribuições de Francisco Noa (2005), Ana Mafalda Leite (2019), Sara Jona Laisse (2020), Teresa Manjate (2022) e Lucílio Manjate (2022) na divulgação dos trabalhos de alguns escritores cujas obras se

situam a partir dos anos 2000, marco temporal que inaugura o início desta geração. De maneira que nosso trabalho visa colaborar efetivamente na construção de uma base de dados, destacando os escritores selecionados, para a fotografia do percurso da literatura moçambicana nos últimos 32 anos, a fim de alargamos o caminho para novas análises contundentes sobre este grupo que ainda está em ascensão no quadro da literatura contemporânea.

Portanto, o levantamento-inventário delimitado **a partir da década de 90-2000, 2000-2010; 2010-2020; 2020-2022**, engloba as seguintes categorias: 1. Autores e obras de prosa; 2. Autores e obras da literatura Infanto-juvenil; 4. Autores e obras Premiadas. A necessidade desse inventário surgiu justamente para mapear os escritores congêneres situados no momento atual, suas características estilísticas, temáticas, o número de obras de cada autor, e por fim, para formarmos um painel da nova geração, dentro da qual estão incluídos dois dos escritores escolhidos para fundamentar com maior propriedade a investigação em tela.

De acordo com a pesquisa realizada, no que se refere à prosa, **na década de 90-2000**, foi inventariado um total de 28 autores, com cerca de 26 obras lançadas, mais 4 escritores, com 10 obras publicadas da literatura infanto-juvenil, além das 8 obras premiadas, representando uma pequena, mas significativa amostra do período. Vale frisar que, naquela época, o número de editoras era bem menor do que o atual em Moçambique, pois o país ainda estava adquirindo certa autonomia na impressão e distribuição dos livros publicados.

No intervalo que compreende **os anos 2000-2010**, no tocante à prosa, identificamos o número de 60 autores, quase o triplo em relação ao período anterior, com 100 obras publicadas. Ressalta-se que os prosadores mais prolíficos desse período são Mia Couto e João Paulo Borges Coelho, que possuem, cada um, número expressivo de títulos publicados. Mia Couto destaca-se em termos de número de obras em todos os gêneros aqui estudados: prosa, literatura infanto-juvenil e obras premiadas. Em relação aos autores da literatura infanto-juvenil, foram recenseados 12 autores, com 34 obras publicadas, e 8 autores premiados no referido momento, quais sejam Eduardo White, Mia Couto, João Paulo Borges Coelho, Paulina Chiziane e Ungulane Ba Ka khosa, Adelino Timóteo, Aurélio Furdela e Clemente Bata. Essa estimativa revela que a nova geração, apesar de ter tido como marco os anos 2000,

ingressa no cenário de disputa por prêmios literários precocemente; outro dado relevante é que muitos escritores da tradição continuam escrevendo com certa regularidade e consolidando ainda mais a literatura de Moçambique no panorama internacional.

No **interregno temporal de 2010-2020, na prosa**, foram inventariados um total de 78 escritores, com 150 obras publicadas. Nesse período, sobressaem os escritores Adelino Timóteo, com uma quantidade expressiva de títulos também na literatura infanto-juvenil, além de Aldino Muianga, Lucilio Manjate, Danny Wambire, Mia Couto, Miller A. Matine e Paulina Chiziane, em virtude do maior número de títulos publicados. Na literatura infanto-juvenil, houve um exponencial crescimento com o número de 32 autores, para 65 títulos publicados, e o total de 11 obras premiadas, registrando uma expansão da literatura contemporânea em todas as quatro categorias levantadas. Os autores dessa época com mais títulos registrados são Pedro Pereira Lopes, Carlos dos Santos, Celso Cossa.

Nos últimos dois anos elencados de **2020-2022 (1º semestre)**, tem-se o total de 37 escritores da prosa, com 46 obras publicadas, 19 autores da literatura infanto-juvenil, mais 8 autores/obras premiadas, dentre os quais Virgília Ferrão, João Paulo Borges Coelho, Paulina Chiziane, Otildo Justino Guido. O escritor Pedro Pereira Lopes ingressa em quase todas as categorias de gêneros, no período elencado, sendo contado também entre os autores de literatura infanto-juvenil. Em virtude da obra *O livro do homem líquido* (2021) ter saído como finalista do prêmio Oceanos 2022, Pedro Pereira Lopes, quase entrou, também, na lista dos premiados.

Deve-se assinalar, contudo, que é sintomática a reduzida estatística das obras de autoria feminina no quadro da literatura contemporânea. Todavia, é importante lembrar que, a cada década, esses dados aumentam vertiginosamente. Fazendo um paralelo da década de 90 com os anos 2000-2010, havia 6 mulheres escrevendo prosa, contra 22 autores de narrativas. Na década de 2000, são 10 mulheres da prosa, em comparação com 50 homens, no mesmo intervalo de tempo. E o ritmo desse crescimento pode ser verificado também nas décadas posteriores.

Com esse panorama, pode-se, enfim, configurar os principais traços dessa nova geração de escritores. Trata-se de um grupo de escritores que leem o futuro com os olhos fixos no presente, sem deixar de olhar para a tradição da literatura, e

adicionalmente, apanham, nas notícias diárias, elementos para produzirem a literatura lida do presente, mirando o que ela pode se tornar no amanhã. Essa é a literatura moçambicana atual, construída na pele, com a voz, a tinta e a pena dos novos e antigos escritores, sendo toda ela prenhe de sentimentos e dotada de uma linguagem transbordante de sentidos. É mister descrever a prosa contemporânea como a poesia crítica da vida do povo moçambicano. Embora esta tenha sido carregada nos ombros pelas gerações anteriores, cabe à nova geração a missão de torná-la vista no mundo, fazendo coro aos nomes já consagrados da literatura de Moçambique, com resistência e destemor, tarefa desempenhada com louvor pela Geração XXI, conjugando o verbo moçambicanizar para os leitores contemporâneos das nações inteiras além-mar (ou mar adentro).

REFERÊNCIAS

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin. Fronteiras múltiplas e hibridismo cultural. *In*: SCARPELLI, M. F.; DUARTE, E. A. (org.). **Poéticas da diversidade**. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 15-35.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- AFONSO, Maria Fernanda. **O conto moçambicano: escritas pós-coloniais**. Lisboa: Caminho, 2004.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo, SP: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ALBASINI, João. **O livro da dor: cartas de amor**. Lourenço Marques: Tipografia Popular de Roque Ferreira, 1925.
- ANTUNES, Laura. Pela primeira vez, Lei Maria da Penha defende prostituta. **Projeto Colabora**, 2016. Disponível em: <https://projetocolabora.com.br/ods1/lei-maria-da-penha/>. Acesso em: 10 jun. 2021.
- ASANTE, M. Afrocentricidade como crítica do paradigma hegemônico ocidental: introdução a uma ideia. Trad. de Renato Nogueira, Marcelo J. D. Moraes e Aline Carmo. **Revista Ensaios Filosóficos**, v. XIV, 2016. Disponível em: http://ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo14/02_ASANTE_Ensaio_s_Filosoficos_Volume_XIV.pdf. Acesso em: 3 fev. 2023.
- AZEVEDO, Licínio (direção). **Virgem margarida**. 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n7sRMQXDxko>. Acesso em: 1º fev. 2023.
- BACUANE, Juvenal. **Geração Charrua: uma juventude liberta ao ritmo do seu tempo 1983-1986**. Maputo: Alcance, 2022.
- BENJAMIN, WALTER. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BORTOLOTTI, João Antônio Batista. Os lugares da literatura nos processos de construção nacional pós-independência em Moçambique: Associação dos Escritores Moçambicanos (1982) e Revista Charrua (1984-1986). *In*: PAREDES, Marçal de Menezes; SOARES, Fabrício Antônio Antunes. **História Intelectual e História dos Conceitos – a historicidade em suas múltiplas escalas: Europa, América e África**. Passo Fundo: Acervus, 2020. p. 253-283.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRUGIONI, Elena. Histórias de bela tristeza. Prefácio. *In*: MANJATE, Lucílio. **A triste história de Barcolino**: o homem que não sabia morrer. São Paulo: Kapulana, 2017, p. 9-11.

BRUGIONI, Elena. **Literaturas Africanas Comparadas**. Paradigmas e Representações em contrapontos. São Paulo: Editora Unicamp, 2019.

BUCAIONI, Marco. Quem constrói o “cânone internacional” das literaturas africanas em português? Tradução, Instituições e Assimetrias Norte/Sul. **Mulemba**. Rio de Janeiro: UFRJ, v. 12, n. 22, 2020. Disponível em: <file:///D:/Meus%20documentos/Downloads/39812-108435-2-PB.pdf>. Acesso em: 1º jan. 2023.

CABRITA, António. Prefácio. *In*: LOPES, Pedro Pereira. **mundo grave**. Lisboa: Leya, 2018.

CAN, Nazir Ahmed. A história na alcova: Figurações da prostituta no campo literário moçambicano e nos romances de João Paulo Borges Coelho. **Revista Mulemba**. Rio de Janeiro: UFRJ, V.1, n. 8, jan./ jul. 2013. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4968>. Acesso em: 3 fev. 2023.

CAN, Nazir Ahmed. Alter-idade em casa. O exílio interno no romance moçambicano. Mulemba: **Revista das Literaturas Portuguesa e Africanas de Língua Portuguesa**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 14, 2015, p. 76-91. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4324>. Acesso em: 1º fev. 2023.

CAN, Nazir Ahmed. **O campo literário moçambicano**: tradução do espaço e formas de insílio. São Paulo: Kapulana, 2020.

CAPDEVILA, Luc. Christelle TARAUD, La prostitution coloniale. Algérie, Maroc, Tunisie (1830-1962), **Revista Clio**: Femmes, Genre, Histoire, v.33, p. 01-03, 2011. Disponível em: <http://journals.openedition.org/cli/10128>. Acesso em: 5 jun. 2021.

CASEROLA, Milena. **Foucault para encapuchadas**. Espanha: Colección (im)pensados, 2014.

CASIMIRO, Isabel; ANDRADE, Ximena. A identidade do feminismo crítico em Moçambique: situando a nossa experiência como mulheres, académicas e activistas. **Revista Centro de Estudos Africanos**, 2007. Disponível em: <hrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcgclcfndmkaj/https://nigs.ufsc.br/files/2017/07/A-IDENTIDADE-DO-FEMINISMO-CRÍTICO-MOÇ-2003B.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2022.

CASTRO, Izamara Dayse Cavalcante de. Violência Política de Gênero: a Violação aos Direitos Humanos das Mulheres à Luz da Lei Maria da Penha. **Revista Âmbito jurídico**, 2020. Disponível em: <https://ambitojuridico.com.br/cadernos/direitos-humanos/violencia-politica-de-genero-a-violacao-aos-direitos-humanos-das-mulheres-a-luz-da-lei-maria-da-penha/>. Acesso em: 20 fev. 2021.

CHAVES, Rita de Cássia Natal. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. São Paulo: Ateliê, 2005.

CHISSANO, Pedro (coord.) **Associação dos Escritores Moçambicanos: Memorial**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2007.

CONNOR, Steve. **Cultura pós-moderna: Introdução às teorias do contemporâneo**. São Paulo: Loyola, 1996.

COTE, Léo. **Sina de Aruanda: a vaca leiteira de Virgília Ferrão**. Disponível em: <https://mbenga.co.mz/blog/2022/07/04/sina-de-aruanda-a-vaca-leiteira-de-irgiliaferrao/>. Acesso em: 1º fev.2023.

DOVE, Nah. Mulherismo Africana: uma teoria afrocêntrica. **Jornal de Estudos Negros**, v. 28, n. 5, p. 515-539, maio 1998. Disponível em: encurtador.com.br/asGTZ. Acesso em: 20 fev. 2021.

EBUNOLUWA, Sotunsa Mobolanle. Feminismo: a busca por uma variante africana, **Jornal de Estudos Africanos Pan**. Tradução de Luana Cristina Muñoz Roriz, v. 3, n. 1, 2009, p. 227-234. Disponível em: encurtador.com.br/mquER. Acesso em: 20 fev. 2021.

FERRÃO, Virgília. **O Inspector de Xindzimila**. São Paulo: Selo Jovem, 2015.

FERRÃO, Virgília. **Sina de Aruanda**. Maputo: Fundação Fernando Leite Couto, 2021.

FERRÃO, Virgília.(org) **Espíritos quânticos: uma jornada por histórias de África em ficção especulativa**. Maputo: Diário de uma qwawwi, 2022.

FERRÃO, Virgília. **Os nossos feitiços**. Salvador: Katuta, 2022.

FURDELA, Aurélio. **De medo morreu o susto**. Maputo: AEMO, 2003.

FURDELA, Aurélio. **Gatsi Lucere**. Maputo: AMOLP, 2005.

FURDELA, Aurélio. **As hienas também sorriem**. Maputo: AEMO, 2012.

FURDELA, Aurélio. **Saga d' Ouro**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2019.

FERREIRA, Thuila Farias; MACEDO, José Rivair. Africanas: o feminismo em perspectiva Afrocentrada. *In: XIV ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA – Anpuh*. Rio Grande do Sul. **Anais...** Porto Alegre: UFRGS, 2018, p.1-11.

GASPARETTO, Vera Fátima. **Corredor de saberes: Vavasati vatinhenha (mulheres heroínas) e redes de mulheres e feministas em Moçambique**. 2019. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas, Florianópolis, 2019.

GASPARETTO, Vera Fátima. É preciso visibilizar as alternativas ‘silenciadas do Sul’: entrevista com a moçambicana Isabel Casimiro. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 28, n. 1, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/gLsVTbRZQbRSwkMxYTwScsr/?lang=pt>. Acesso em: 3 fev.2023.

GOMES, Aida. Por uma literatura sem muros. Um depoimento. *In*: RODRIGUES-MOURA Enrique.; WIESER, Doris. (org.) **Identidades em Movimento**. Construções Identitárias na África de lingual portuguesa e seus reflexos no Brasil e em Portugal. TFM: Frankfurt am Main, 2015. p. 17- 43.

HUDSON-WEEMS, Clenora. **Africana Womanism: Reclaiming Ourselves**. Michigan: Bedford Publishers, Incorporated, 1993.

HONWANA, Luís Bernardo. **Nós matamos o Cão-Tinroso**. São Paulo: Ática, 1980.

JACOMEL, Mirele Carolina Werneque; SILVA, Marisa Correa. Discurso histórico e discurso literário: o entrelace na perspectiva da metaficção historiográfica. *In*: CELLI – Colóquio De Estudos Linguísticos E Literários., 2007, Maringá. **Anais...** Maringá, 2009, p. 740-748.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

KHOSA, Ungulani Ba Ka [entrevista]. *In*: CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade**. Lisboa: Vega, 1994. p. 309-315.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LAISSE, Sara Jona. Literatura moçambicana: rastos e rostos da última década – 2010/2020. *In*: FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de; PINHIEOR, Vanessa Riambau (org). **Dos percursos pelas Áfricas: a literatura de Moçambique**. João Pessoa: Editora UFPB, 2020.

LAURITI, Thiago. Modernidade e contemporaneidade nas poéticas do Brasil e de Moçambique: do “Sentimento do Mundo” de Carlos Drummond de Andrade à metapoesia “Metamorfose” de Luís Patraquim. **Revista Dialogia**, São Paulo, n. 15, p. 121-132, 2012. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/dialogia/article/view/3192>. Acesso em: 3 fev. 2023.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações Pós-Coloniais**. Lisboa: Colibri, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. Tópicos para uma história da Literatura Moçambicana. *In*: MENESES, Maria Paula; RIBEIRO, Margarida Calafate. (Org.). **Moçambique: das palavras escritas**. Portugal: Afrontamento, 2008. p. 47-75.

LEITE, Ana Mafalda. **Ensaio Teóricos e Estudos sobre a Literatura Moçambicana**. Maputo: Alcance, 2019.

LEITE, Ana Mafalda; BERGAMO, Edvaldo A.; CANEDO, Rogério. **A permanência do Romance Histórico** – Literatura, Cultura e Sociedade. São Paulo: Intermeios, 2021.

LOBO, Almiro. Os funerais de Mubengane de Albino Muianga: a subversão do olhar. *In*: LOBO, Almiro.; MANJATE, Teresa (org.). **Literatura Moçambicana: trajetórias de leitura**. Maputo: Alcance, 2022.

LOPES, Pedro Pereira. **mundo grave**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2018.

LOPES, Pedro Pereira. **A invenção do cemitério**. São Paulo: Desconcertos, 2019.

LOPES, Pedro Pereira. **O livro do homem líquido**. Maputo: Gala- Gala Edições, 2021.

LOPES, Pedro Pereira; ARTUR, Armando. **Fatia fresca de lua nova**. Maputo: Gala-Gala Edições, 2023.

LOPES, Pedro Pereira. Pedro Pereira Lopes: um artesão das palavras na prosa contemporânea. [Entrevista cedida a] Maiane Tigre, **Diário de uma Qawwi: resenhas literárias & histórias em ficção especulativa**. Maputo, janeiro, 2023. Disponível em: <https://diariodeqawwi.com/2023/01/25/pedro-pereira-lobos-um-artesao-das-palavras-na-prosa-contemporanea/>. Acesso em: 2 fev. 2023.

LOURENÇO, Nelson. Globalização e glocalização: O difícil diálogo entre o global e o local. **Revista Mulemba**, v. 4, n. 8, p. 17-31, 2014. Disponível em URL: <http://journals.openedition.org/mulemba/203>. Acesso em: 26 jan. 2021.

MACUÁCUA, Albino Vitorino; MANJATE, Lucílio; NEVES, Osvaldo das (orgs). **Literatura moçambicana: da ameaça do esquecimento à urgência do resgate**. Maputo: Alcance Editores, 2015.

MACUÁCUA, Albino Vitorino. Categoria Espaço e os Sentidos De Infância Nos Contos o Gala-Gala Cantor, de Luís Carlos Patraquim, e “Machalatana, o Pastor Criativo”, de Calane da Silva. **Mulemba**. Rio de Janeiro: v.13, nº 24, 2021. Disponível em: ebcache.googleusercontent.com/search?q=cache:c1nRMuhU2Z0J:https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/download/41495/25181&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br. Acesso em: 3 fev. 2023.

MANJATE, Lucílio. **A triste história de Barcolino: o homem que não sabia morrer**. São Paulo: Editora Kapulana, 2017.

MANJATE, Lucílio. **Geração XXI**: Notas sobre a nova geração de escritores moçambicanos. Maputo: Alcance Editores, 2018.

MANJATE, Lucílio. **Rabha**. Maputo: Alcance Editores, 2019.

MANJATE, Lucílio. Charrua: uma geração de qualidade. *In*: BUCUANE, Juvenal (org). **Geração Charrua**: uma juventude literata ao ritmo do seu tempo - 1983–1986. Maputo: Alcance, 2022.

MANJATE, Lucílio. A metamorfose e outros contos: a confusão moral e mortal dos homens. **O País**. Disponível em: <https://opais.co.mz/a-metamorfose-e-outros-contos-a-confusao-moral-e-mortal-dos-homens1/>. Acesso em: 1º fev. 2023.

MATA, Inocência. Literatura-Mundo em português: encruzilhadas em África. **Revista de Literatura Comparada**, Salamanca, vol. 3, 2013, p. 103-11. Disponível em: https://www.academia.edu/8950325/Literatura-mundo_em_Portugu%C3%AasEncruzilhadas_em_%C3%81frica. Acesso em: 10 dez. 2019.

MATUSSE, Gilberto. Prefácio: um lugar para o policial. *In*: MANJATE, Lucílio. **Rabha**. Maputo: Alcance, 2019 (edição brasileira).

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MCFADDEN, Patricia. Tornamo-nos feministas africanas contemporâneas: histórias femininas, legados e os novos imperativos. **Revista Série Diálogo Feminista**, 2016. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://library.fes.de/pdf-files/bueros/mosambik/13084.pdf>. Acesso em: 3 fev. 2023.

MENDES, Gilmar Mendes. 25 anos da Constituição Federal: perspectivas. *In*: SEMINÁRIO DE DIREITO MILITAR, 11., 2013, Brasília. **Anais...** [...] Brasília: CEJUM, 2013. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=db_In3Wz_fU. Acesso em: 1º fev. 2023.

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

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais/Projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

MUIANGA, Aldino. **Xitala Mati**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1987.

MUIANGA, Aldino. **Meledina (ou a história duma prostituta)**. Maputo: Ndjira, 2004.

MUIANGA, Aldino. **O domador de burros e outros contos**. São Paulo: Kapulana, 2015. (Coleção Vozes da África).

MUIANGA, Aldino. **A noiva de Kebera**: contos. São Paulo: Kapulana, 2016. (Coleção Vozes da África).

MUIANGA, Aldino. A charrua, um olhar em retrospectivo. *In*: BUCUANE, Juvenal (org). **Geração Charrua: uma juventude literata ao ritmo do seu tempo - 1983–1986**. Maputo: Alcance, 2022.

MUIANGA, Aldino. Aldino Muianga: O escritor das gentes entre a tradição e a subversão ficcional. [Entrevista cedida a] Maiane Tigre, **Diário de uma Qawwi: resenhas literárias & histórias em ficção especulativa**. Maputo, fev. 2023. Disponível em: <https://diariodeqawwi.com/2023/01/24/aldino-muianga-o-escritor-das-gentes-entr-e-a-tradicao-e-a-subversao-ficcional/>. Acesso em: 1º fev. 2023.

NEVES, Osvaldo das. O universo filisteu em Meledina (ou a história duma prostituta) e em Zabela (uma juventude desperdiçada). *In*: Macuácuá, Albino; Manjate, Lucílio; NEVES, Osvaldo das. **Literatura moçambicana: da ameaça do esquecimento à urgência do resgate**. Maputo: Alcance: 2015.

NOA, Francisco. **A letra, a sombra e a água: ensaios e dispersões**. Maputo: Texto, 2008.

NOA, Francisco. **Perto do fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo**. São Paulo: Kapulana, 2015.

NOA, F. Literatura Colonial em Moçambique: o paradigma submerso. **Via Atlântica**, [S. l.], v. 1, n. 3, p. 58-69, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49007>. Acesso em: 1º fev. 2023.

NORONHA, Rui de. **Sonetos**. Lourenço Marques: Tip. Minerva Central, 1946.

NAVARRO, Júlio; SOPA, António. **Moçambique através dos livros: subsídios para uma Bibliografia Nacional (junho 1975 – agosto 1998)**. Maputo: Centro Cultural Português – Instituto Camões, 1998.

OYEWUMI, OYERONKE. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. São Paulo: Bazar do Tempo, 2021.

PAULA, Ronaldo Rodrigues; DUARTE, Fábio Bonfim. Diversidade linguística em Moçambique. *In*: SEVERO, Cristine Gorski; LEITE, Ilka Boaventura (org). **Kadila: culturas e ambientes- diálogos Brasil-Angola**. Disponível em: https://www.blucher.com.br/kadila-culturas-e-ambientes_9788580392111. Acesso em: 1º fev. 2023.

PEREIRA, Charmaine. Promover uma agenda feminista para a mudança, um ponto de vista da Nigéria. **Revista Série Diálogo Feminista**, 2016. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/https://library.fes.de/pdf-files/bueros/mosambik/13085.pdf>. Acesso em: 1º fev.2023.

PINHEIRO, Vanessa Neves Riambau. Visibilidade condicionada: apontamentos sobre a formação do cânone nas literaturas africanas. *In*: PINHEIRO, Vanessa Neves Riambau; LEITE, Ana Mafalda. **Cânone[s] e invisibilidades literárias em Angola e Moçambique** (orgs). João Pessoa: Editora UFPB, 2018. p. 15-28.

PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidade, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. **Revista Sociedade e Cultura**, v.11, n.2, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/5247>. Acesso em: 1º fev. 2023.

QUAIS os países que mais gastam em prostitutas? **Idealista News**, 12 de jan. de 2016. Disponível em: <https://www.idealista.pt/news/imobiliário/internacional/2016/01/12/29650-quais-os-paisesque-maisgastam-em-prostitutas>. Acesso em: 7 mai. 2021.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Margarida Calafate. O literário é político. A leitura em voo rasante de alguns tópicos da obra de João Paulo Borges Coelho. **Tintas**. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, v. 2, 2012, pp. 13-18. Disponível em: <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>. Acesso em: 1º fev. 2023.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. *In*: SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 46-60.

SALAMI, Minna. Uma breve história do feminismo africano. Blog Ondjango feminista. Luanda, 10 abr. 2017. **Revista Ártemis**, vol. XXXII n. 1, jul-dez, 2021. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://mulheresnoper.unilab.edu.br/wp-content/uploads/2019/07/ANG_ART_58_UMA_BREVE_HISTORIA_DO_FEMINISMO_AFRICANO.pdf. Acesso em: 1º fev. 2023.

SALO, Elaine.; MAMA, Amina. Talking about feminism in Africa. **Agenda**, n. 50, 2011. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10130950.2001.9675993>. Acesso em: 1º fev. 2023.

SANTOS, Marcelino dos. Condições para mobilizar obreiros literários – Discurso de Marcelino dos Santos na abertura da Conferência Constitutiva da Associação dos Escritores Moçambicanos. *In*: Associação dos Escritores Moçambicanos. **Memorial**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2007. p. 19-21.

SANTOS, Carlos dos. **O eco das sombras**. Maputo: Alcance Editores, 2016.

SANTUZZAS. **Mercantilização do corpo**. Instagram: @santuzza Santuzza Alves de Souza. Trabalhadora Sexual, antifascista, antiproibicionista, macumbeira, bissexual. Disponível em: <https://www.instagram.com/santuzzaas/>. Acesso em 20 de jul 2021.

SCHNAIDERMAN, Boris. Vozes de barbárie, vozes de cultura: Uma leitura dos contos de Rubem Fonseca. *Revista Literatura e Sociedade*. Edição especial, n. 26, 2018, P.162-166. Disponível em: <file:///C:/Users/maian/OneDrive/%C3%81rea%20de%20Trabalho/barbare.pdf>. Acesso em 06 mai. 2023.

SÉRY, Macha. La prostitution à travers les arts: la littérature (chapitre 5). **Revista Le Monde**. Disponível em: <https://goo.gl/pzJo7Z>. Acesso em: 3 jan. 2021.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SIHEM, Guettafi; WASSILA, Soltani. Prostituição colonial e nacionalismo: colaboração corporal em Ciel de Porphyre de Aicha Lemsine. **Revista Non Plus**, n.6, v.11, p. 88-108, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-3976.v6i11p88-108>. Acesso em: 3 abr. 2021.

SILVA, Filipe. TOP 11 de indústrias que movimentam mais dinheiro no mundo e como investir nelas. **Rankia**, 2020. Disponível em: <https://www.rankia.pt/bolsa/top-11-de-industrias-que-movimentam-mais-dinheiro-no-mundo-e-como-investir-nelas/>. Acesso em: 11 mai. 2021.

SPINUZZA, Guila. O ciclo do Grande Hotel da Beira: Os documentários Grande Hotel, de Lotte Stoops; Grande Hotel, de Anabela Saint-Maurice; Hóspedes da Noite, de Licínio Azevedo e Amanhecer a andar, de Sílvia Firmino. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 38, n. 1, p. 161–185, 2018. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8651135>. Acesso em: 4 fev. 2023.

SOUSA, Noémia. Se me quiseses conhecer. *In: Notícias*, 07.03.1958, página “Moçambique 58”. Disponível em: <https://palavrastodaspalavras.wordpress.com/2009/05/19/se-me-quiseses-conhecer-poema-de-noemia-de-souza-mocambique/>. Acesso em: 1º fev. 2023.

SOUZA, Ubiratã Roberto Bueno de. **A gravitação das formas: gêneros literários e vida social em Moçambique (1977-1987)**. 223f. Tese (Doutorado de Letras) – Programa de Pós- Graduação em Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa, São Paulo, 2018.

TAMALE, Sylvia. Out of the Closet: Unveiling Sexuality Discourses in Uganda, **Feminist Africa**, v. 2, 2003. Disponível em: <https://www.semanticscholar.org/paper/Out-of-the-closet%3A-unveiling-sexuality-discourses-Tamale/0516fdcfb599f26ab2ad9fc6e9a138109db6543c>. Acesso em: 1º fev. 2023.

TARAUD, Christelle. **La Prostitution coloniale**. Algérie, Tunisie, Maroc (1830-1962). Paris: Payot, 2003

TIANE, Malikezi Wa. **Movimento Xiphexo: Uma luz Esquecida no Fundo do Túnel da Literatura Moçambicana**. Inhambane, 06 de março de 2019 (No prelo).

TIGRE, Maiane Pires; RODRIGUES, Inara de Oliveira. Feminismos africanos: pelo direito de ser mulher em Rabhia. **Ártemis**, v. XXXII, n. 1; 2021. Disponível em: www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/170783/161665/417584&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br. Acesso em: 3 fev. 2023.

VRBATA, Aleš. Angola: Entre a Internacionalização e Africanidade. **África(s)**, v.6, nº. 11, 2019. Disponível em: <file:///D:/Meus%20documentos/Downloads/7001-Texto%20do%20artigo-18039-1-10-20190714.pdf>. Acesso em: 1º fev. 2023.

APÉNDICES

APÊNDICE A - Entrevista com Aldino Muianga

ALDINO MUIANGA: O ESCRITOR DAS GENTES ENTRE A TRADIÇÃO E A SUBVERSÃO FICCIONAL

Maiane Pires Tigre¹²

Biografia atualizada

Sou Aldino Muianga, de nome completo Aldino Frederico de Oliveira Muianga. Nasci no dia 1 de Maio, de 1950, num arrabalde da cidade de Lourenço Marques designado Bairro Indígena, hoje Bairro da Munhuana. Filho de pai que foi professor de escola primária na Província de Gaza e de mãe doméstica, frequentei os estudos primários na Escola Missionária local que ficava a escassos metros de minha casa. A minha família era profundamente religiosa e, como não poderia deixar de ser, sofri uma forte influência religiosa. A capela do Bairro Indígena era o santuário onde exercíamos as práticas religiosas ministradas pelos padres e freiras da paróquia. Concluídos os estudos primários na Escola Missionária e ingressei no Liceu António Enes onde fiz a formação secundária em 1968.

Ingressei na Faculdade de Medicina da Universidade Eduardo Mondlane na cidade de Maputo (ex-Lourenço Marques) onde acabei a Licenciatura em 1976. Após esta etapa de estudos, iniciei uma carreira médica que se prologou até ao presente. Neste momento resido em Pretória, na África do Sul. Sou docente reformado na Faculdade de Medicina da Universidade do mesmo nome, onde exerço actividades em tempo parcial. Na área profissional desenvolvo trabalhos de pesquisa e divulgação de temas sobre “Prática Médica e Espiritualidade” com fortes repercussões no universo da prática clínica. Em breve publicarei um livro sobre este tema tão candente como actual.

Tenho 19 livros publicados, entre contos, novelas e romances. Algumas daquelas obras mereceram prémios nacionais (*Contravenção*, romance , Prémio de Literatura José Craveirinha em 2009; *A Rosa Xintimana*, romance, Prémio TDM 2002;

¹² Entrevista concedida por via remota em 24 de janeiro de 2023, publicada no Diário de uma Qawwi: Resenhas Literárias & Histórias em Ficção Especulativa. Maputo, janeiro, 2023. Disponível em: <https://diariodeqawwi.com/2023/01/24/aldino-muianga-o-escritor-das-gentes-entre-a-tradicao-e-asub-ver-sao-ficcional/>. Acesso em 01 de fev.2023. Entrevista publicada também no Jornal *O País*, em 30 de janeiro, de 2023.

“O Domador de Burros”, contos, Prémio de Literatura *Da Vinci*, 2003), assim como várias homenagens e distinções das quais destaco “O Escritor Moçambicano do Ano em 2016 pelo Concelho Municipal da Cidade de Maputo e no Festival do Livro Resiliência 2020 na cidade de Maputo.

As minhas obras têm sido lidas e apreciadas em vários países e tidas como referências de uma Literatura que expressa por inteiro toda uma identidade genuinamente africana e de pendor universal. Alguns contos estão sendo estudados e incluídos em antologias em países como Rússia, México, Portugal, República Checa, Brasil, Angola, entre outros.

Em curso temos projectos de adaptação dos contos da antologia “Xitala Mati” para um seriado televisivo, a adaptação para o cinema do romance “Asas Quebradas” e o conto “Dois Muda, Quatro Ganha” para Banda Desenhada. Neste ano corrente, conto publicar um romance, uma novela e uma colectânea de contos, cujos títulos omito por razões óbvias. Duas editoras sediadas no Maputo têm em preparação a publicação de livros intitulados “Crónicas” e “Vida e Obra de Aldino Muianga”, respectivamente.

Maiane Tigre – Poderia classificar o conjunto da sua obra em fases, entre a produção de contos, crónicas e romances, considerando a preponderância de temas, estilos, e as marcas da tradição ou de ruptura presentes em seus livros, de acordo com o período abordado, estendendo-se da década de 80 até 2022?

Aldino Muianga- Como em tudo, há sempre uma fase incipiente no início de qualquer empreendimento. Existe uma fase debutante, de timidez e receio de fazer “as coisas mal”. Sabido que é que uma primeira obra pode ser a perdição do seu autor, sempre usei de cautela, no início da minha carreira literária. Esta começou como já o disse, por diversas ocasiões, com a produção de poesia. O projecto frustrou-se, porque toda a minha produção se perdeu em inundações, que assolaram o bairro onde residia. Era uma espécie de aviso que o meu caminho real não era o da poesia.

Até 1987, nada escrevi que se chamasse literatura. O meu empenho residia em leituras, em exercícios de leitura, quase doentios. Queria escrever “bem”, veicular as minhas mensagens, de modo claro, profundo, penetrante e dissuasor. Durante as

minhas leituras, apercebi-me que na literatura “moçambicana”, em geral, as referências que se faziam em relação à nossa cultura africana e (moçambicana em particular) eram, diria, exóticas, folclóricas, como curiosidades para consumo de turistas e curiosos. Isso causava-me muita estranheza e tristeza ao mesmo tempo. Pouco ou quase nada mesmo se escrevia sobre “nós próprios”, o que estava na essência cultural do ser moçambicano e africano.

Obviamente que antes da declaração da independência do nosso país produziram-se obras de muita relevância, mensagens de protesto e de clamor pela autonomia nacional, pela afirmação de uma identidade que era sonogada pelo colonialismo. Foram obras que marcaram o nosso panorama literário até à independência nacional, como já o afirmei. Tive o privilégio de crescer num meio suburbano e de exercer actividades clínicas em meios rurais. A experiência que adquiri naqueles universos conferiu-me o caudal de informações de que necessitava para iniciar uma carreira literária que seria, em simultâneo, uma simbiose do que aprendera dos livros, e do que seriam os meus próprios conhecimentos sobre as culturas regionais e tradições específicas do indivíduo moçambicano e, por extensão do africano. Era um trabalho de pesquisa que decorria de um modo espontâneo, porque era natural. Absorvia as informações que colhia de diversas fontes: dos meus pacientes, de chefes e médicos tradicionais, companheiros de trabalho e demais fontes derivadas de convívios. Encontrava-me face a face com a verdadeira cultura do meu país, a vertente ignorada e escamoteada da nossa identidade.

Assim surgiu a necessidade de proceder a uma rotura com as linhas oficiais de fazer literatura. Eu tinha a minha “literatura” por fazer, aquela que se fundamentava no real, isto é, na *vida verdadeira do povo verdadeiro*. Quis distanciar-me dos paradigmas correntes e seguir uma linha original: a de ser um porta-voz das estórias do povo, sem que isso signifique petulância ou complexo de superioridade. Sentia-me na obrigação de fazer “diferente”, e essa diferença começou a manifestar-se nas minhas primeiras publicações.

Durante aquela fase incipiente, consultei e partilhei alguns dos meus contos com autoridades na esfera literária de Moçambique. As primeiras impressões foram de espanto e de encorajamento. Todos diziam: “explora esse veio”, “os temas são originais”, “a voz das nossas avós está presente nesses contos”, “os teus contos são

autênticos *nkaringanas*". Não tinha como vacilar. Prossegui a produção de contos com vigor, imbuído pela certeza de que as mensagens tinham eco entre o público leitor; e não só, que havia representatividade nos anseios dos leitores em "encontrarem-se, identificarem-se e interagir" naquelas narrativas. Eram afinal, e finalmente, as suas próprias histórias. E, aqui, residia a rotura de que falas, a quebra de convenções, a percepção de que a Literatura era um domínio do Ocidente, e privilégio para consumo de castas "cultas e civilizadas". A minha era a recusa e combate ao estereótipo ocidental de que tudo o que é "africano é folclore".

Como já o afirmei, os meus primeiros escritos foram contos. Assim o fiz, porque por algumas razões: a primeira, sendo porque a experiência me ensinava que o conto é o gênero primordial e muito eficaz na veiculação de uma mensagem, de uma história. Nós, africanos, somos contistas natos, por excelência. Isso está timbrado na nossa matriz genética. Comunicamos uns com os outros através de histórias curtas, argumentamos através de exemplos quotidianos, de adágios, transmitimos conhecimentos através dos *nkaringanas*. Essa é a nossa forma de estar, de ser e de comunicar.

A segunda razão pela opção do conto foi meramente pessoal: não tinha experiência de escrita que me colocasse à vontade para a elaboração de textos longos. Tinha "medo" de escrever. Embora tivesse aquele arcabouço de leituras, não me sentia em terreno seguro escrevendo novelas ou romances. Preferi textos curtos, com mensagens condensadas. Um leitor ou analista atento pode verificar que nos meus primeiros contos não há diálogos, mas apenas descrições. Sentia-me retraído a colocar os protagonistas a dialogar, tecnicamente falando, encontrava-me manietado pelo medo de errar. Felizmente, com o tempo e com a aprendizagem fui vencendo aquele impedimento até chegar à novela e ao romance.

As temáticas sobre as periferias, assim designadas para inferir o rural e os subúrbios, são dominantes na minha escrita por razões que têm a ver com a afirmação identitária de grupos sociais marginalizados. Ninguém fala do camponês ou do suburbano como indivíduo com carácter e dignidade. Procuo identificar os valores desse indivíduo e colocá-lo na tribuna de um cidadão, que possui uma história, que detém valores das suas tradições e tem uma cultura que não é inferior a nenhuma outra. Vou-lhe dar um exemplo: em todas as sociedade existem narrações de violência

doméstica e pública. Em Lourenço Marques as havia. Os autores desses eventos eram (os de violência pública, em particular) os chamados *mabandido*. Esses eram jovens que provinham do campo (majoritariamente de Gaza e Inhambane) e trabalhavam como empregados domésticos dos colonos, vítimas diárias de abusos físicos e verbais dos patrões. Outros eram operários de construção civil, trabalhadores das fábricas ou casas de pasto, também vítimas de semelhantes abusos. Todos eram catalogados de incivilizados, criminosos à margem da lei e das normas de civismo. Não me recordo de ter lido, vez alguma, algum relatório de investigação que tenha revelado a razão profunda para a disseminação de episódios de violência protagonizados por aqueles indivíduos, em público, e nas suas residências. Havia um problema de desajustamento social, conflitos de culturas, para os quais não havia autoridade ou psicólogo atento em decifrar aqueles desnivelamentos socioculturais. Acreditava que existia (e sempre existirá) um território onde residem valores culturais no indivíduo, que as sociedades ignoram e repudiam como obsoletas e obscurantistas. São esses valores que em muitos dos meus contos procuro trazer à tona. É talvez, por essa razão, que alguns analistas consideram a minha obra, em geral, como voltada para o tradicional. Não o nego, porque é aí onde reside a essência dos meus escritos: chamar a atenção para o respeito pelos valores que cada um de nós detém, independentemente da sua origem social, da sua cultura e das suas tradições. Os procedimentos daqueles ditos “criminosos”, mais não eram do que uma sublimação à carga de violência que lhes era infligida pelos seus patrões, pertencentes a uma “civilização superior e diferenciada”. Neste considerando, aconselho a leitura atenta do conto “Operação Djodjo”, do livro *O galo ruivo* (2022).

Creio que para um melhor entendimento de uma estória, o estilo e a linguagem devem ser as mais adequadas e apropriadas à mensagem que se pretende veicular. O próprio cenário é fundamental para colocar o leitor no ambiente certo, pretendendo apresentar a estória no universo onde os eventos decorrem. Claro que, ao longo desta experiência, ocorreu uma evolução no uso da linguagem. Aprendi e aperfeiçoei determinadas técnicas da narração que me permitem usá-las como instrumentos para maior eficácia na passagem das mensagens. A escrita é um acto dinâmico: quanto mais se escreve, mais se aprende, e menos erros se cometem. O meu lema é: para cada estória o seu estilo e a sua linguagem. Isto é fundamental, porque evita-se o

ridículo do uso de uma fraselogia longa, desnecessária e desconexa para descrever um acto simples, e tornar complexo o entendimento de um evento. Gostaria de dar um exemplo: se hoje escrevesse o livro *Xitala Mati*, fá-lo-ia com aquela simplicidade e aquele encanto que o livro desperta? Se tivesse escrito o romance *Contravenção* (de 2008), em 1987, teria conseguido conferir-lhe aquela acutilância que hoje tem? Penso que o momento histórico e a experiência ajudam a definir as técnicas de elaboração do texto, o estilo e a linguagem em simultâneo, sem esquecer o momento espiritual e emocional do autor. Ainda iremos falar sobre isto um dia.

A minha escrita não se limita a narrações de histórias sobre os meios rurais e suburbanos. Não há dúvidas de que aquelas são dominantes, mas não exclusivas. Temos o exemplo do romance “*Contravenção*”. Considero-me um escritor multifacetado, mas com timbre marcado pela tradição, pelo suburbano e pelo rural. Tenho crónicas publicadas em revistas nacionais e internacionais sobre temas que nada têm a ver com publicações semelhantes a contos ou novelas. E seria contraproducente fechar-me numa redoma, feito curandeiro de cubata a velar espíritos de antepassados e, nesse exílio, deixar a vida fluir no universo do mundo em que vivo. Não! Estou atento ao que me rodeia, ao que me preocupa e, sobretudo, qual o contributo moral e social que posso prestar à sociedade em que vivo, que mensagem posso transmitir sobre os valores de que cada um de nós é portador, e como usá-los para um melhor e mútuo entendimento e tolerância cultural. Sou um idealista por natureza e por formação.

Maiane Tigre – Do risível à profusão de temas utilizados, quais as distintas faces do escritor Aldino Muianga, isto é, o Aldino continua o mesmo da década de 80, com o seu livro de estreia *Xitala-mati*, de 1987, ou há uma substancial diferença entre a escrita do charrueiro Khambira Khambiray e o prosador inserido no cerne da literatura contemporânea?

Aldino Muianga- Tem de haver diferença. Neste caso, uma grande diferença. Afirmei antes que o processo de escrita sofre gradações, existe uma evolução nos processos de redacção dos textos, na selecção dos temas e seu tratamento. Aqui, volto a dizer, os momentos emocionais também variam e determinam a qualidade do produto final,

que é a narrativa (conto, novela ou o que for). De 1987 até hoje, beneficiei-me de uma transformação na visão do mundo e do universo em geral. As sociedades evoluíram em vários sentidos. E eu, como membro de uma sociedade, tive de me ajustar àquelas transformações e conceber uma nova visão do mundo. E é nesse mundo onde me inspiro e fotografo as minhas narrativas, com uma linguagem renovada, actualizada, e ao entendimento do leitor que me leia. Considero-me parte de uma sociedade que se transforma. É esse o meu posicionamento, o de não ficar por detrás da História.

O charrueiro Khambira Khambiray foi o cartão de apresentação de um autor que pretendia estabelecer uma rotura dos preconceitos no modo de fazer Literatura, pela temática e pelo tratamento da linguagem, com tonalidades e impregnações do conto tradicional. Aquele “morreu”, e seu lugar nasceu o Aldino Muianga do *Xitala Mati*, autêntico, detentor de uma vontade de dar a conhecer ao mundo a verdadeira face da nossa identidade, como moçambicanos e africanos. Esse tem sido o estandarte na minha jornada, como um escritor comprometido com o seu povo, com a valorização das suas tradições, da sua cultura, da sua identidade, no que isso significa, em termos de respeito e reconhecimento daquilo que sou na totalidade, no meu lugar de nascimento, na língua que falo, nas minhas crenças, nos modos de inserção na sociedade e no modo como concebo o mundo e o universo.

Repare que o que escrevo, de modo algum, pode ser considerado uma frente de confrontação contra quem quer que seja, ou contra os ditames doutras culturas. Longe de mim tal ideia. O que proponho nos meus escritos é apenas, e isso somente, respeito e reconhecimento das culturas populares, sejam elas rurais, suburbanas ou urbanas, meios que nos conduzam a uma harmonização e equilíbrio nas sociedades em que todos somos chamados a partilhar experiências, sem pejos, nem discriminações. Isso somente.

Nós, moçambicanos, somos uma sociedade multicultural, com uma riqueza e um colorido étnico e racial singular. Se, no meu caso, optei pela via de exploração do veio rural e suburbano, existem outros escritores que terão optado por outras vias, o que é salutar. Todos contribuímos, cada qual dando o melhor de si, para fazer deste nosso país, culturalmente multifacetado, um lugar onde cada um dos seus cidadãos se sinta parte e parcela de uma Nação da qual se orgulhe.

Maiane Tigre – Qual a relevância da cultura moçambicana no conjunto da sua obra? O conto é a pedra de toque de sua prolífica atuação literária. De acordo com Can (2015, p.11), “faz do gênero [...] um lugar de permanente reinvenção.” Como se dá essa reinvenção e de que modo consegue evitar a repetição ao longo dos anos, já que é dono de uma vasta produção, em torno de 19 livros, entre romances e coletâneas de contos, dentre os quais se destacam: *O domador de burros e outros contos*, (2015), *A noiva de Kebera*, contos (2016), *Asas quebradas*, romance (2019)?

Aldino Muianga – De acordo com muitos analistas literários, a minha obra tem sido uma referência em pesquisas sobre vários aspectos, nomeadamente, a simbiose entre o conto tradicional e o conto clássico. Naquele contexto, o conto é a forma mais eficaz de expressão popular, em uso nas comunidades, desde os tempos seculares. Como poderia eu inverter esse processo, senão seguir as suas dinâmicas e modernizar os meios de narrar? Para o povo, o conto é um estandarte na comunicação social. De passagem, posso dizer que em muitas aldeias do campo remoto existem competições de contos tradicionais. Assim se perpetua uma tradição secular baseada na formação de peritos no que tange à transmissão e perpetuação da História dessas comunidades. O conto, sim, é uma pedra angular, o fulcro onde se articula a oralidade. Foi desta que as comunidades conheceram eventos do passado, dos conflitos entre etnias, de todos os eventos seculares arquivados na memória dos povos. Sem os benefícios dos registos grafados em arquivos históricos, aquelas memórias ter-se-iam perdido e esquecido nos túmulos, onde jazem os seus protagonistas e suas testemunhas.

A criatividade é essencial em qualquer área de produção artística. A repetitividade instala-se onde não existe criatividade. Penso que existem sempre formas de criar novas situações, novos enredos, invenção de novos protagonistas, com diversas intervenções no texto. Isso é o que cria esse dinamismo no processo de escrita do autor. Este não pode ser estanque, à espera de que os acontecimentos lhe cheguem à mão. A busca, a pesquisa de novas histórias, é primordial na obra de qualquer criador artístico. Um escritor é um artista por excelência. Nessa qualidade, ele capta sensibilidades e memórias; reinventa e reproduz, sonha e concretiza. Esse é o processo de reinvenção que em mim decorre ao longo da minha produção literária.

Gosto de dizer que um escritor tem seis sentidos, sendo, o sexto, o da reinvenção do real.

Maiane Tigre – O mítico, a espiritualidade, o sobrenatural, a dimensão telúrica, a presença de espíritos convivendo com os vivos, são alguns dos ingredientes fundamentais na composição de suas narrativas. Portanto, qual seria a hermenêutica ou linha de leitura mais conveniente para interpretar as histórias dessas gentes, melhor dizendo, qual seria a sintaxe do sonho utilizada na arquitetura dos seus textos?

Aldino Muianga – Nas culturas africanas, e a moçambicana não foge como exceção, a relação entre vivos e defuntos é intrínseca, presente e concreta. Existe, entre nós, a concepção de que os defuntos estão presentes na vida de cada um e determinam de modo subtil o desenlace de eventos do quotidiano. São exemplos correntes nas famílias, e em indivíduos, em particular, a atribuição de fatalidades, de doenças prolongadas, de desemprego, de infertilidade e outros malefícios como sinais de intervenção de defuntos.

A relação à que me refiro, manifesta-se pelo empenho dos vivos, em práticas de rituais de apaziguamento dos defuntos, aos quais os vivos se submetem e imploram pelo sua intervenção, para uma vida isenta de perturbações. O uso de amuletos, os rituais de invocação nos túmulos, os exorcismos nas cabanas dos magos, as práticas de autoprotecção contra o mau-olhado, são algumas das inúmeras práticas que o africano, de um modo geral, recorre para estabelecer aquela ponte entre si e os seus defuntos.

Na minha prática clínica, testemunhei casos desta relação entre os meus pacientes, com os seus defuntos. Cito apenas alguns exemplos, que ilustram aquele compromisso entre vivos e mortos. Para mais detalhes, remeto o leitor ao livro “Hospital, contar clinicando, Volume I” a ser publicado em breve.

Caso 1:

Num determinado Hospital, deu entrada uma mulher em trabalho de parto. O exame revelou uma “incompatibilidade céfalo-pélvica” o que significa que o feto estava encajado na bacia da mãe. Havia sinais de sofrimento fetal, com risco de morte iminente do mesmo e complicações pélvicas para a mãe. Impunha-se proceder a uma

cesariana, para extrair o feto a tempo. A mãe trazia um cinto de missangas de cores variadas ao redor da bacia, um amuleto, que é uso encontrar em mulheres pertencentes a certos grupos étnicos. Sugeri à paciente que retirasse o cinto, com o fim de prosseguirmos com a operação. A paciente disse-me que era impossível retirar o cinto, porque se o fizesse corria o risco de perder a sua vida, a da criação. E mais, que quem retirasse aquele amuleto da sua bacia corria também o risco de perder a vida. Fiquei abismado com a informação. Encontrava-me numa situação que requeria uma intervenção que ultrapassava as minhas capacidades como clínico. Era a força de valor cultural que se desdenhara, mas que se impunha com toda a força sobre mim, e sobre toda a equipa médica. Felizmente, no fim tudo se resolveu; porém, não do modo como se pode imaginar.

Caso 2:

Naquela tarde de operações electivas, um dos pacientes registados provinha de uma aldeia, no rural remoto de uma província. Vinha para um tratamento cirúrgico a uma hérnia inguinal. Nos preparativos para a anestesia geral, ele salta da mesa operatória para o chão e, cheio de aflição, informa que não pode deixar a operação ter lugar. Por quê? - perguntei. "Porque não me despedi dos meus defuntos!". Simplesmente isso. Ele encaminhou-se para o exterior da sala de operações, dirigiu-se à enfermaria, mudou de roupas e desapareceu para nunca mais voltar.

Estes são alguns dos episódios que revelam quão fortes são os valores da espiritualidade, definida, na minha opinião, como todo aquele conjunto de valores individuais que conferem significância à vida do indivíduo. E essa espiritualidade que muitos desconhecem, a apelidam de superstição e obscurantismo, porque não se adequa aos modelos doutras culturas, o que acaba criando muitos conflitos de entendimento, e de harmonização de relações, entre membros das comunidades. Mitos e espiritualidade são conceitos que procurei registar através de estórias na seguinte colectânea *Mitos, estórias da nossa Espiritualidade* (2010).

Maiane Tigre – O senhor acredita que poderia ser considerado, por um lado, escritor da tradição, cuja escrita se circunscreve a um momento histórico específico do pós-independência, diretamente vinculada à Geração Charrua e, por outro lado, um escritor da ruptura, que subverte o próprio estilo, ou se classificaria, justamente, como

a intersecção entre esses dois momentos, tornando-se um prosador atemporal, que está além de fechamentos ou reducionismos estanques?

Aldino Muianga – Na minha obra está vincado o compromisso de seguimento de uma linha que se pauta pela narração de eventos ligados às culturas e tradições nas comunidades do meu país. As tradições, as culturas, os mitos e todos os valores de espiritualidade sempre existiram e são perenes. O que narro só pode ser novidade para quem anda desatento às dinâmicas das sociedades periurbanas e rurais. A literatura que faço se fundamenta nisso, no revolver da História das comunidades, independentemente do tempo em que ela (a História ou as estórias) possa ter lugar. Repare que no livro *A noiva de Kebera* se descrevem eventos do período pré-colonial, como prova da atemporalidade da minha escrita. Não me cinjo a espaços estanques, como já o afirmei anteriormente. O que informa os meus escritos são fundamentalmente as culturas, as suas intercepções, os conflitos que esses cruzamentos geram, as soluções achadas para a conciliação dessas categorias.

A rotura apresenta-se como a abertura de uma página inédita na linha temática, que privilegia o subúrbio e o campo como cenários onde desfilam protagonistas doutras culturas que não as convencionais e catalogadas “superiores”.

Maiane Tigre – A figura da prostituta possui significativa centralidade no âmbito da produção literária moçambicana. Em *Meledina ou a história de uma prostituta* (2010), observa-se um retorno ao tempo colonial, na condição de romance histórico. Qual o enquadramento dessa obra, do ponto de vista da História de Moçambique? Este romance possui elementos que sedimentam a tradição literária do país, face ao papel transgressor desempenhado pelas prostitutas representadas na pena dos escritores da nova geração, como Rabhia, de Lucílio Manjate, e Shonga, de Pedro Pereira Lopes, personagens modelares da subversão?

Aldino Muianga – No livro em referência a figura da protagonista Meledina simboliza o nível de degradação da Mulher, ela é a porta-estandarde de um exército de oprimidos pelo colonialismo na frente da exploração sexual. Naquele espaço e tempo colonial, a prostituição dir-se-ia institucionalizada, sindicalizada, um “bem de consumo

oficial” para as elites coloniais. “Meledina “constitui-se como valor que se assume como um simbolismo de dignidade, como Mulher, mãe e, porque não?, esposa virtual do seu próprio opressor.

A prostituição é um mal das sociedades com desigualdades socioeconômicas e Moçambique não foge a esse desiderato. Vivemos numa sociedade viciada, onde impera a lei-do-mais-forte, na qual a mulher assume um papel de serva, de subcidadã, de um instrumento avassalado por uma sociedade patriarcal. É nesta corrente que alguns escritores do meu país focam algumas das suas produções sobre aquele problema e o seu impacto na sociedade. São sinais de protesto (e este é um dos papéis da Literatura) que, espero, tenham algum eco nos ouvidos de quem tem a responsabilidade de consertar os *desconcertos* deste País.

Maiane Pires – Comente sobre a recente publicação do livro *O galo ruivo* (2022), destacando as principais inovações, além de mencionar o mote primordial dessa narrativa. Quais são os projetos futuros voltados para sua carreira literária?

Aldino Muianga – *O galo ruivo* é uma colectânea de contos que retrata o perfil sociocultural e económico dos habitantes do cosmos suburbano da cidade de Lourenço Marques e dos meios rurais. Nessa compilação as narrativas denotam uma nova dinâmica na estruturação dos textos, que se pode considerar como uma exploração doutros veios de ficção narrativa. Em alguns contos, o uso de metáforas e de trocadilhos confere um pendor poético original na linha de escrita a que habituei o leitor. Às vezes me pergunto se a poesia não estaria a ressuscitar dentro de mim... Continuo a escrever, tanto quanto possível, sempre à busca de novos elementos com que enriqueça os meus escritos. Para o ano corrente, projecto publicar um romance, uma novela e uma colectânea de contos. Os livros já foram entregues ao editor para as protocolares avaliações e processamento das burocracias pré-publicação.

Grato pela atenção.

Aldino Muianga

Pretória, 20 de janeiro de 2023

APÊNDICE B - Entrevista com Lucílio Manjate

LUCÍLIO MANJATE: UM AUTÊNTICO REPRESENTANTE DA NOVA GERAÇÃO DE ESCRITORES MOÇAMBICANOS

Maiane Pires Tigre¹³

Biografia atualizada

O escritor Lucílio Manjate é autor de *Manifesto* (TDM, 2006), *Os silêncios do narrador* (AEMO, 2010), *O contador de palavras* (Alcance, 2012), *A legítima dor da Dona Sebastião* (Alcance, 2013), *O jovem caçador e a velha dentuça* (Kapulana, 2016), *Geração XXI: Notas sobre a nova geração de escritores moçambicanos* (Alcance, 2018), *Rabha* (Alcance, 2019; Kapulana, 2022), *A triste história de Barcolino: o homem que não sabia morrer* (Kapulana, 2017; Cavalos do Mar, 2018), *Zua e Mwêdzi vão à caça das palavras* (Alcance, 2018), coautor do livro *Literatura Moçambicana: Da Ameaça do Esquecimento à Urgência do Resgate* (Alcance, 2015), co-organizador da *Antologia Inédita: Outras Vozes de Moçambique* (Alcance, 2014) e organizador de *O rosto e o tempo: antologia poética comemorativa dos 35 anos de vida literária de Armando Artur* (Alcance, 2021). Graduado em Linguística/Literatura e Mestre em Filosofia. Docente de literatura na Universidade Eduardo Mondlane.

Por ocasião do III SIMPOAFRO - *Simpósio de Literaturas Africanas e Afro-brasileira: Encruzilhadas Epistemológicas*, nessa edição com o tema “Interseccionalidade e Culturas de Fronteira”, promovido pelo Grupo de Pesquisa Literatura, História e Cultura: Encruzilhadas Epistemológicas, com o apoio do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões (CEPHS/UESC), realizado em novembro de 2020, o autor deu a seguinte entrevista para Maiane Pires Tigre, pesquisadora do Grupo e Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações.

Maiane Tigre - As novas vozes da literatura moçambicana possuem projetos literários que conservam marcas da tradição, ao mesmo tempo podem reconhecer-se

¹³ Entrevista concedida por via remota em 27 de janeiro de 2021, submetida para a revista *Litterata* (prelo).

evidências de transição e ruptura em relação aos nomes já consagrados da literatura de Moçambique? Quais os autores e as respectivas obras mais celebradas dentro e fora de Moçambique nos últimos anos e que são representativas da tradição, continuidade e ruptura?

Lucílio Manjate - Não posso afirmar que já existam obras da nova geração celebradas fora de Moçambique, porque não tenho esse dado, essa informação. Aqui, falo do ponto de vista da investigação. Mas posso apontar nomes cujas obras, de uma forma geral, evidenciam uma continuidade no tratamento de temas e formas tradicionais na literatura moçambicana. São autores que começam a trilhar o seu caminho de internacionalização, no sentido de se exporem a um mercado editorial que se pretende global. Digo que se pretende, pois, outro muro que teremos de transpor é o da língua. Estes autores são publicados, sobretudo, em Portugal e no Brasil. E mesmo quando aparecem em outros circuitos literários, em que a língua não é ou não é apenas o Português, aparecem chancelados sobretudo por Portugal, através do Instituto Camões. Precisamos de um projeto de tradução ao nível da CPLP, se quisermos, de modo que os nossos autores possam mostrar o que têm de melhor e, sobretudo, demonstrar que as nossas literaturas têm a qualidade necessária para ombrear com as literaturas mais difundidas. Bem, mas falávamos então dos autores da nova geração que começam a trilhar o seu percurso de internacionalização. São os casos de Mbate Pedro, Clemente Bata, Lica Sebastião, Aurélio Furdela, Hélder Faife, Rogério Manjate, Hirondina Joshua, Pedro Pereira Lopes, Sangare Okapi, Lucílio Manjate.

Maiane Tigre - Aldino Muianga pode ser considerado um escritor de transição entre dois momentos específicos da produção literária moçambicana, da Geração Charrua até a Geração XXI, que tem em Rogério Manjate e Lucílio Manjate seus nomes principais e, aqui, portanto, representam uma nova proposta estética na literatura do país; Nesse sentido, explique a diferença e pontos de contato entre esses autores elencados, em virtude de pertencerem a gerações distintas, apontando as peculiaridades de cada uma delas, bem como trace um paralelo entre as estratégias

e manifestações da moçambicanidade adotadas na Geração Charrua e os novos contornos assumidos na nova geração de escritores.

Lucílio Manjate - Tenho de começar por esclarecer o seguinte: Rogério Manjate e Lucílio Manjate não são os representantes da Geração Oásis. Podem ser considerados os representantes desse movimento nomes como Aurélio Furdela, Sangare Okapi, Chagas Levene. O Movimento Oásis tinha pouco mais de cinquenta membros, entre poetas, prosadores e artistas plásticos. Esses são os nomes, portanto, que, quanto a mim, mantêm uma produção assinalável como regular. Eu integraria o Rogério e o Lucílio neste grupo e chamaria a todos – como, aliás, chamo – de Geração XXI, pois têm em comum o fato de começarem a publicar com o início do século (a poesia um pouco mais cedo, no último quinquénio do século passado, com Adelino Timóteo e Guita Jr.). Rogério Manjate, na prosa, inaugurou esse momento da Geração XXI. Aldino Muianga construiu de forma notável, ao longo da sua carreira, uma gramática do subúrbio de Lourenço Marques e Maputo que, naturalmente, influenciou a nova geração de prosadores moçambicanos ou que permitiu que estes melhor se apropriassem da realidade e do imaginário suburbano com uma autoridade também inquestionável. Um digno representante, na nova geração, dessa gramática que Aldino lega à literatura moçambicana é, sem dúvidas, Clemente Bata. Mas também percebemos, evidentemente, um Aldino na obra de Rogério Manjate, Hélder Faife, Aurélio Furdela, Lucílio Manjate. Portanto, a imitação do subúrbio é comum a esses autores. Mas, Rogério herda de Aldino sobretudo a técnica da ironia com que tece as tramas e as vivências suburbanas quase de forma fotográfica. Rogério Manjate conserva um certo lirismo na sua prosa, bem ao jeito de um Mia Couto, inclusive com a recriação vocabular que se reconhece em Mia. Aurélio Furdela trata as cenas suburbanas também com ironia, mas para produzir o cómico, o risível. Hélder Faife usa-se também da ironia, sobretudo, para reproduzir uma realidade focada na agudeza dos dramas sociais. Lucílio Manjate há de tratar o subúrbio sobretudo fascinado pela revisitação da história (colonial). A relação entre Aldino e a nova geração é um espelho do que se pode encontrar entre a Charrua e a Geração XXI: uma manutenção de formas e temas, como são os casos do recurso às

estruturas narratológicas da narrativa de tradição oral ou o recurso ao tema da guerra ou à escatologia.

Maiane Tigre - Como fica a questão do pós-colonial, decolonial ou do descolonial nas narrativas moçambicanas contemporâneas?

Lucílio Manjate - Não consigo, por enquanto, identificar um discurso descolonial na narrativa moçambicana contemporânea. Pelo menos não existe um programa nesse sentido e assumido do ponto de vista de uma geração. A nova geração está sobretudo preocupada com uma estética que suplante e assim faça dela a digna sucessora – embora se possa dizer que na literatura não há sucessões – da geração de oitenta, de Ungulani, Mia, Armando Artur, Paulina, Suleiman Cassamo, Eduardo White, Marcelo Panguana, Filimone Meigos. É uma geração preocupada sobretudo com o seu texto. O Ungulani fala insistentemente da preocupação que se deve ter com o texto, porque, no final de tudo, o que fica e fala é o texto. E sinto que é uma geração que não quer ressuscitar velhos fantasmas – se calhar é uma geração de escritores democratas, que procuram driblar as armadilhas da História colonial em nome de um destino individual. Bem, deste ponto de vista, se calhar se possa dizer dela que é uma geração que não assume o papel intelectual de vigia em relação aos destinos do país. Não é verdade. Os livros falam por si, e dizem-nos que é uma geração profundamente engajada. Nesse sentido, vale a pena ler livros como *O País do Medo*, de Ruy Ligeiro, *Minarete de Medos e Outros Poemas*, de Mbate Pedro, *Pátria que Me Pariu*, de Celso Manguana, *Sacos Vazios que Ficam de Pé*, de Hélder Faife, *Nação Pária*, de Adelino Timóteo, *A Bíblia dos Pretos*, de Midó das Dores, *Rescaldo*, de Guita Jr., *De Medo Morreu o Susto*, de Aurélio Furdela, *Pneu em Chamas*, de Jorge de Oliveira, *A Legítima Dor da Dona Sebastião*, de Lucílio Manjate. Nestes livros, os fantasmas da História são encontrados e exorcizados numa perspectiva local. Aqui reside, quanto a mim, uma grande diferença, já sentida em autores como Ungulani e Mia, mas que, se calhar, se alarga com a nova geração: a culpa do estado de coisas já não é apenas dos outros, mas nossa também; ou seja, o discurso da vitimização é visto com suspeição e, muitas das vezes, redefinido em nome dos supremos interesses da

nação, revelando, sobretudo, uma geração desencantada com a forma como temos estado a conduzir o nosso destino coletivo.

Maiane Tigre - Existe uma cartografia da literatura em Moçambique cobrindo o período que vai do pós-independência, percorrendo a geração Charrua até o momento, cuja geração segue identificada como Geração XXI? No tocante à nova geração, a fortuna crítica constituída dos pesquisadores de renome tem dado atenção especial aos novos autores ou predomina um diapasão no âmbito dos estudos literários sobre o novo romance moçambicano? Cite alguma(s) obra(s) de pesquisadores publicadas sobre a nova geração.

Lucílio Manjate - Sobre a Geração Charrua existem, sim, coisas escritas. Gilberto Matusse dedicou-se a ela em artigos publicados na Gazeta de Artes e Letras da revista *Tempo* já na década oitenta (a Charrua surge em 1984). Fátima Mendonça escreveu sobre a Charrua no livro *Literatura Moçambicana – A história e as escritas*. Mais recentemente, Maria-Benedita Basto revisitou a Charrua ao fazer um percurso à literatura moçambicana dos anos 80, contido no livro *Moçambique: das palavras escritas*, organizado por Margarida Calafate Ribeiro e Maria Paula Meneses. Ana Mafalda Leite tem-se dedicado a estudar charrueiros como Eduardo White, Armando Artur, Ungulani Ba Ka Khosa. Enfim, esses são apenas alguns exemplos, pois muitos críticos e estudiosos da literatura moçambicana teceram considerações sobre a geração de Ungulani. Imagine-se apenas que não é possível percorrer os últimos 30 anos da literatura moçambicana sem falar da Charrua. A minha monografia de graduação tratou justamente desta geração: *Geração Charrua: dos antecedentes à consagração (1975-1994)*. Em relação à nova geração, é preciso dizer que, dos estudiosos de literatura moçambicana consagrados, Ana Mafalda Leite, com o livro *Ensaaios Teóricos & Estudos sobre Literatura Moçambicana*, e Francisco Noa, com os livros *Uns e Outros na Literatura Moçambicana* e *Perto do Fragmento, A Totalidade – Olhares sobre a literatura e o mundo*, destacam-se na atenção que têm dedicado a esta geração. Preocupado com a produção da minha geração, também escrevi o livro *Geração XXI – Notas sobre a nova geração de escritores moçambicanos*. Mas gostaria também de destacar a produção do jornalismo cultural que tem dedicado

especial atenção a esta geração, trazendo à memória os dourados anos 80, em que as artes no geral estavam num dos seus melhores momentos. E os jornalistas culturais responsáveis, hoje, por esse saudosismo são José dos Remédios, Elton Pila e Leonel Matusse. Mas, outros os antecederam e seguramente foi através desses que os três aprenderam a inventar novos atalhos, casos de Alexandre Chaúque, Francisco Manjate e Gil Filipe.

Maiane Tigre - A morte é uma personagem presente ao longo das gerações de escritores moçambicanos que ganha força na geração Charrua através de Suleiman Cassamo, Aldino Muianga entre outros e se renova na Geração XXI?

Lucílio Manjate - A morte é um tema recorrente na literatura moçambicana e justifica-se pelos dramas sociais que Moçambique viveu antes e vive depois da independência. Ela está no percurso de luta pela independência (1975), está na crise financeira que o país enfrentou depois da independência e na guerra dos 16 anos, que culminaram com os Acordos Gerais de Paz (1992); a morte está nos conflitos políticos militares que eclodiram em 2012 no país e agora nas acções do terrorismo em Cabo Delgado. Neste sentido, ela é uma personagem, um vilão que ameaça o futuro do meu país.

Maiane Tigre - Barcolino (morto-vivo?!) seria a representação máxima do povo moçambicano mergulhado em um ambiente de extrema morte social agudizada pelas consequências da guerra civil e da ausência de uma independência econômica, política e social? Sabe-se que o Realismo Animista é uma forte tendência da Literatura Moçambicana. Desse modo, como se dá a presença do insólito em *A Triste História de Barcolino*: o homem que não sabia morrer? Por que optou pelo gênero novela e não romance para escrever esta obra?

Lucílio Manjate - No sentido da resposta anterior, sim, o meu país é o Barcolino. O jornalista Alexandre Chaúque, de que aliás já falei, diria que vivemos de morte-em-morte. Pois é, tal como Barcolino, Moçambique vive e morre sucessivas vezes. Alicersei, sem o saber, a novela no mito do eterno retorno. Não imaginava que estava a conversar com essa formulação de Nietzsche, e logo descobri que Barcolino

dialogava com personagens como Cornejo Breille, do cubano Alejo Carpentier, de *O Reino deste Mundo*, com o Quincas do Jorge Amado, em *A Morte e a Morte de Quincas Berro Dágua*, o Prudêncio Aguilar, do colombiano García Márquez, em *Cem Anos de Solidão*; enfim, com as personagens de Juan Rulfo, em *Pedro Páramo*, ou com as de José Saramago em *As Intermittências da morte*. Lembrei-me inclusive que em Angola há um Kuduro que se chama «Coveiro Filipado», onde um defunto sai do caixão nas suas exéquias. Então percebi que é um mito profundamente humano. Há em Moçambique, como noutros cantos do mundo, esta crença na gente que retorna ou que não se sabe muito bem se foi para a morte. Se calhar o mundo todo é que vive de morte-em-morte. Se calhar sempre foi assim. A aposta na novela não foi premeditada, deixei apenas que a história assumisse a forma que melhor a pudesse incorporar. A Virgília Ferrão, escritora moçambicana a apostar no género policial, escreveu uma bonita nota crítica ao livro e disse, digamos, que esperava um voo para o romance. Eu acabava de escrever *Rabhia* e não tinha fôlego para outro romance, confesso. Mas Barcolino não me parece uma história para grandes voos. Jorge Luís Borges diz que há livros que são puros soluços. É mais ou menos assim que olho para o Barcolino, com o perdão da presunção. Aliás, senti exatamente isso quando li o Quincas de Jorge Amado, que a Rosana Weg, minha editora brasileira, ofereceu-me em 2017, no meu regresso do Flipoços, em Poços de Caldas. O Quincas é um verdadeiro soluço!

Maiane Tigre - Caracterizadas pela recusa aos padrões estetizantes e literários, as prostitutas são vistas meramente como figuras performáticas da ordem do desejo, da (des)ordem, do descentramento e da proliferante libertação no corpo enquanto deslocamento feminino para além dos limites fronteiriços do pensamento, cultura, sexualidade, raça e classe social. Desde o pós-independência até a geração Charrua, a prostituta ocupou espaços de extrema subalternidade, representando papéis secundários e estereotipados? Sendo assim, qual o lugar da prostituta negra na literatura moçambicana, considerando as gerações antecedentes: o dentro, o fora ou a transfronteira? E em relação à sua geração, *Rabhia* significa a descolonização de uma literatura com resquícios do patriarcalismo que coloca a puta para protagonizar

a própria história sem querer colonizá-la ou reeducá-la ? A frase “não há lágrimas para tantos heróis” se refere à Rabhia, heroína ou a anti-heroína de Moçambique?

Lucílio Manjate - Pergunta muito difícil, Maiane. Confesso que nunca me dediquei a estudar a figura da prostituta. Sei que existem umas quantas prostitutas na literatura moçambicana, casos da Felisminina e da Hamina, criadas por José Craveirinha, a Zabela de Bento Siteo, a Meledina de Aldino, a Ana Deus-Queira de Mia, e muitas outras que desconheço e anônimas pelas páginas da literatura moçambicana. Rabhia é mais uma delas. Heroína como as outras o foram, mas através da qual pretendo projetar a minha imagem das nações africanas, que bem precisam de reaprender os ritos de iniciação para que não acabem na armadilha vergonhosa das relações internacionais. Para tal, a filosofia da glocalização é fundamental para um rito de reiniciação moçambicana.

Maiane Tigre - Qual o grande mote utilizado pelas novas vozes literárias? Isto é, o que ficou depois da guerra de libertação e da guerra civil para ser tematizado? Na sua opinião, o novo romance moçambicano expressa as tensões e intersecções entre o local e o transnacional, ao mesmo tempo em que configura sentidos de resistência à hegemonia cultural eurocentrada ao colocar o cotidiano de Moçambique em evidência?

Lucílio Manjate - O cotidiano de Moçambique esteve e continua a estar em evidência na literatura moçambicana. Como disse antes, não há um programa de resistência contra as potências mundiais, mas essa resistência pode ser sentida nos livros, como o pulsar do olhar atento dos escritores. E esse olhar chama atenção, primeiro, para o perigo da construção de hegemonias económicas, políticas e educacionais internas. Esse olhar é um discurso do moçambicano para melhorar a sua própria condição. Nenhuma agressão económica ou política nos enfraquece mais senão quando a sociedade não partilha dos mesmos valores e utopias. Os escritores da nova geração distanciam-se do discurso da vitimização exatamente porque entendem que nós devemos ser os primeiros actores de mudança. Que voltemos, por exemplo, a construir escolas: com salas de aulas, ginásios, teatros, piscinas, bibliotecas,

lanchonetes, e não barracas para venda de bebidas alcoólicas, porque sabemos todos que das barracas não brotam, nem para as artes, nem para o desporto ou para a ciência os ícones que a muito custo deles Moçambique hoje se orgulha.

APÊNDICE C - Entrevista com Pedro Pereira Lopes

PEDRO PEREIRA LOPES: UM ARTESÃO DAS PALAVRAS NA PROSA CONTEMPORÂNEA

Maiane Pires Tigre¹⁴

Biografia atualizada

Nasceu na Zambézia, em Moçambique, em 1987. Estudou Políticas Públicas em Pequim e é professor e pesquisador na Universidade Joaquim Chissano, em Maputo. Escreve poesia, contos, relatos de viagens, ensaios e publicou um romance. Publicou vários livros, com destaque para a trilogia absurda das minúsculas, constituída por *o mundo que iremos gaguejar de cor/a invenção do cemitério* (contos, 2017), *Mundo grave* (romance, 2018 – Prémio Literário INCM/Eugénio Lisboa 2017 e Prémio Bunkyo de Literatura 2019) e *mundo blue (ou o poema em quarentena)* (poesia, 2020). É fundador e editor da Gala-Gala Edições. Venceu dois prémios importantes pelos seus livros infanto-juvenis. Em 2019, em São Paulo, foi-lhe outorgado o “African Writer Excellence Award”. Foi finalista do Prémio Oceanos, edição de 2022, com a obra *O livro do homem líquido*.

Maiane Tigre – Para além de uma produção literária destinada ao público infanto-juvenil, sua obra também é estudada por possuir publicações dirigidas para o público adulto. Dono de uma escrita versátil, abrangendo a poesia, o conto e, por fim, incluindo-se o romance, consideramo-lo um escritor multifacetado, primeiro porque é capaz de investir na hibridez dos gêneros, além disso, possui uma rica capacidade de

¹⁴ Entrevista concedida por via remota em 25 de janeiro de 2023, publicada no **Diário de uma Qawwi**: resenhas literárias & histórias em ficção especulativa. Maputo, janeiro, 2023. Disponível em: <https://diariodeqawwi.com/2023/01/25/pedro-pereira-lobes-um-artesao-daspalavras-na-prosa-contemporanea/>. Acesso em 02 de fev.2023.

inovar ao aderir às mais atuais tendências da prosa contemporânea. Comente tais inovações na linguagem, verificadas, por exemplo, nas obras *Mundo grave* (2018) e *A invenção do cemitério* (2019), afinal predomina o completo abandono das regras gramaticais, no tocante ao registro de nomes próprios com letras minúsculas, no início dos títulos, dos parágrafos, e após o uso do ponto de continuação. Haveria, pois, uma estratégia estilística adotada à la Oswald de Andrade, resultante de um diálogo intertextual, na tentativa de reafirmar o seu ultramodernismo?

Pedro Pereira Lopes - As primeiras versões de “mundo grave” e “a invenção do cemitério” obedeciam ao convencionalismo tradicional, isto é, à gramática da língua portuguesa como a estudei, como a assimilei. Acontece que durante a minha estadia em Pequim, onde estudava, eu redescobri parte da minha africanidade, o meu lugar num mundo fora de Moçambique, fora da África, onde eu era “o outro”. Esta tentativa de aproximação com a África fora de mim me fez partir em busca de uma ancestralidade que, por inocência, eu acreditava que a detinha, como algo que se pode possuir. É a coisa de Saramago de sair da ilha para conhecer a ilha.

Eu gosto de crer que, em termos de técnicas empregues na série (que chamei de “trilogia absurda das minúsculas” – envolve, ainda, o livro de poesia “mundo blue”), a base foi este “disruptivo” e grosseiro “regresso às origens”, à origem da literatura africana, à oratura. Então, o processo de narração funcionaria em um esquema instintivo, quase um fluxo de consciência, onde o narrador chega a duvidar de si e comete erros durante o processo de contação (acontece em “mundo grave”), ao mesmo tempo em que a linguagem se transforma em um instrumento abstracto e subjectivo dentro do livro, no papel, sem obedecer às normas da gramática. Assim, a mancha gráfica, os elementos da pontuação e a maiusculização, por exemplo, obedeceriam a uma espécie de democracia ou liberdade natural da narratividade, em que se estabelece a oratura. À volta da fogueira, não temos como distinguir um Pedro capitalizado de um “pedro” em caixa baixa. Do mesmo modo que não a história pode ter múltiplos narradores, ser interrompida, ser comentada ou não usar o formato tradicional de contação.

De qualquer das formas, eu não inventei a roda, fui o primeiro em Moçambique a escrever três livros em caixa baixa, claro. Mas tens o Suleiman Cassamo, por

exemplo, que domestica a língua portuguesa em *O regresso do morto*. Há o Saramago, o Valter Hugo Mãe e o Rui Nogar, cujo único livro em vida, *Silêncio escancarado*, é feito de minúsculas. E em nada isso anula a sua poesia única.

Maiane Tigre – Por que decidiu seguir a proposta de ruptura no gênero, ao adotar o romance policial como forma estética sobressalente no tecido narrativo da obra *mundo grave* (2018), e o gênero microcontos em *O livro do homem líquido* (2021)? Quais são as suas fontes/influências, nacionais e estrangeiras?

Pedro Pereira Lopes – Eu nunca me considerei prosador ou poeta. Questiono até essa coisa de “escritor”. Eu vivo em uma relação com as palavras, com a língua, com o exercício literário. Hoje, considerando a moda dos conceitos, eu diria que vivo numa “relação tóxica” com a coisa de escrever. Eu gosto de escrever. É uma relação sadomasoquista, de prazer e dor, o deleite de escrever e a dor pela busca do texto perfeito. Assim, fruto de tal inquietude, de tal desafio em busca desse preenchimento que resulta do prazer e da dor, eu nunca me contentaria em escrever somente um gênero literário. Eu costumo dizer que não sou bom em nada como não se pode ser bom em tudo. A ser escritor, no lugar dos extremos baseados em gêneros, eu prefiro ser um “escritor experimentalista”, uma espécie em trânsito constante, em direção ao inalcançável. No fim, gosto da surpresa, da possibilidade do impossível, da descoberta e da tentativa.

mundo grave começou como uma novela e fui perdendo o controle. Desenvolveu-se como um fungo. Eu queria criar um personagem como o “Jaime Bunda” do angolano Pepetela ou qualquer outro que eu tinha conhecido com Ruth Rendell, Conan Doyle ou uma história como as Sidney Sheldon. O resultado foi algo que eu chamo de uma mescla de policial com o insólito maravilhoso, meio noir, meio horror. E isso era algo nunca escrito em Moçambique. Eu sempre admirei o conto e já tinha publicado alguns. O conto é uma espécie de haicai do romance. E isso faz do microconto uma espécie de haicai do conto. E eu tenho uma paixão pelo haicai. Então, um dia eu pensei em escrever contos-haicais, que seriam pequenos contos escritos em três parágrafos, mesmo a imitar o haicai, que tem três versos. Foi quando descobri o microconto ou a micronarrativa. Achei, dentro desse encanto, *O livro dos abraços*,

do uruguaio Eduardo Galeano, e fiquei fascinado. Depois de mostrar um rascunho dos microcontos ao escritor António Cabrita, ele recomendou-me a leitura de *Histórias de Cronópios e de Famas*, de Julio Cortázar, que está disposto como um conjunto de pequenas narrativas. Assim nasceu *O livro do homem líquido*. Eu acho que, no final, imitei sem copiar.

Maiane Tigre – A obra *mundo grave* (2018) é uma forte evidência de quanto você sonda, entre as fendas da miséria social, as intercorrências de um grave mundo, subitamente revelado no homicídio, pela corrupção do caráter, na fraqueza do espírito de pessoas más. No enredo, o insólito, a violência e o trágico se cruzam nas encruzilhadas da urbe, que se retroalimentam da falência das instituições. Nesse ínterim, demonstra-se, com notável vivacidade, as periclitantes faces da cidade flagradas pelos olhos atentos do narrador, os quais transformam um simples acontecimento em um crime macabro, repleto de suspense e envolto em brumas de mistério. Quais são os verdadeiros papéis da cidade, do insólito e do grotesco nessa narrativa?

Pedro Pereira Lopes – Sou fruto tanto do ambiente rural como da cidade. A minha vida adulta, em particular, é uma vida de cidades, de trânsitos. Diferente do campo, a cidade parece um organismo mecânico, um formigueiro de homens e edifícios e movimentos. Não estou a querer dizer que há mais vida na cidade, mas nela a vida é um produto processado, os comportamentos e as ideias são fruto de um sistema utilitário que se parecem com os supermercados. A cidade, a sua fluidez, a sua frieza e a padronização, está mais próxima da metáfora da composição “Another Brick in the Wall”, do Pink Floyd, ou da modernidade líquida, de Bauman. Mas todos nós gostamos das cidades, mesmo os que nela não habitam. Então, a cidade acaba por fazer parte das nossas vidas, como parceiras, como amantes. Deve ser por isso que costumamos fazer músicas e hinos para as nossas cidades. No meu livro, a cidade em si, a cidade de Maputo, é a personagem principal, uma personificação de Sodoma e Gomorra. O Valete, músico português, diz que “a cidade é o cemitério dos vivos”. E eu concordo.

O insólito e o grotesco compõem o maravilhoso moçambicano. Por exemplo, existem relatos de determinados falecidos que foram avistados a vender pão nas ruas

de cidades que não eram as de sua proveniência; ter que fazer uma cerimônia aos espíritos dos antepassados na inauguração de uma estrada ou ponte, para que não aconteçam [muitos] acidentes; a perseguição e decapitação de indivíduos albinos para o seu uso em rituais de enriquecimento, entre outras situações. E fica a questão, qual é a diferença entre o real e o imaginário? Em contexto moçambicano, não é fácil ter conclusões. A noção de realidade ou de ficção acaba por ser uma conclusão relativa. A Paulina “explora” isso em alguns dos seus livros. Em *mundo grave*, não fica claro o que é real ou fantástico. O leitor [moçambicano], na base do que acredita, decide como interpretar o que lê, ou seja, não existe nada de positivo no romance.

Maiane Tigre – A coletânea de contos *a invenção do cemitério* (2019) demonstra a sua ampla predileção por temas voltados ao hiper-realismo social, calibrando, em sua contística, a confluência do trágico, referente a situações vividas, com a poesia extraída do cotidiano. Portanto, a arquitetura dos contos é construída mesclando a linguagem ornamentada da prosa poética ao gume cortante da palavra, expressando a tensão prevalente no âmbito das hierarquias de poder. Além disso, outra tendência na prosa contemporânea é a flagrante permanência de problemas sociais que atingem as camadas populares, e certos atores ainda reféns da violência urbana ou da distribuição desigual de poder na contemporaneidade. Nesse ínterim, poderíamos afirmar que o elenco de personagens que participam deste jogo ficcional constitui a representação do povo moçambicano que se equilibra entre o hiper-realismo e o sonho?

Pedro Pereira Lopes – O Professor Etelvino Guila, da Universidade Eduardo Mondlane, diz que sim, que representa. Mas eu não sei se concordo ou discordo, não discuto com académicos. A minha proveniência é humilde. “Humilde” é uma palavra eufemística que significa pobre. Ela é usada em contextos em que o ex-pobre parece ter pejo de usar a palavra pobre ou pobreza. Eu não nego. A minha família era pobre. Onde cresci, onde me adentrou a escrita, existia apenas pobreza. Então, tudo o que conheço melhor é gente pobre, é a penúria, é a fome, gente pouco ou não escolarizada, a crença no divino, que ocasionaria uma vida melhor; a luta constante, a discriminação económica e a ausência de oportunidades. São essas as minhas

representações. Uma outra professora escreveu que os meus personagens eram os que viviam “à margem da sociedade”, os marginalizados. Não existe isso de viver “à margem da sociedade”, a sociedade é uma e única, mas estratificada, dual, desigual. Eu jamais escreveria sob o ponto de vista de um personagem rico ou branco, por exemplo, porque escrevo o que é real, o que conheço. Se o que conheço é o que vivi, o que vivo – o sonho, a esperança –, então escreverei sobre isso, não importa o contexto, pode até ser em ficção científica. Esta é a minha forma de protesto.

Maiane Tigre – Como você percebe a importância de *O livro do homem líquido*, finalista do prêmio Oceanos 2022, para o conjunto de sua obra, e extensivamente, para consolidar o quadro da literatura moçambicana contemporânea? De que modo ela pôde projetá-lo no cenário literário internacional e, por tabela, também permitir à literatura de Moçambique reconhecimento além-mar?

Pedro Pereira Lopes – Fui também o editor de *O livro do homem líquido*, pela Gala-Gala Edições, editora que fundei em 2020. Era apenas um livro de cansaço, de descanso, fruto do meu “experimentalismo”, que eu queria editar. Não achei que fosse chegar tão longe, que fosse ser, de alguma forma, importante. Não tenho a mania de gostar ou desgostar dos meus livros, talvez por serem sempre diferentes um do outro. Este *O livro do homem líquido* fez o seu próprio percurso. Talvez vá representar alguma coisa, mas, nos últimos tempos, não costumo criar ilusões, gosto de ver o curso das coisas. O meu maior medo é perder a habilidade de escrever. Já tive ambições de ser conhecido internacionalmente, mas hoje só quero escrever, escrever para os moçambicanos, que é o meu público primário, e para quem aprecia o que já escrevi.

Por conta do *Oceanos* escreveu-me uma agência de escritores de Londres, interessados no livro, pode ser que dê em alguma coisa. Mas, antes da nomeação eu já tinha sido contactado, também, por tradutores para o inglês e francês. Passam-se anos, não devem ter gostado. Tenho, ainda, livros editados em Portugal e Brasil. Já sou internacional, para a minha mãe. Se o livro, finalista que foi, fizer o seu percurso, estarei satisfeito. Por enquanto, está somente disponível em Moçambique.

Maiane Tigre – Quem é o poeta Pedro Pereira Lopes? Como foi a experiência de ter publicado o livro “fatia fresca de lua nova (2023)” em parceria com um dos mitos da poesia moçambicana, o poeta Armando Artur? Por que a escolha do gênero de poesia japonesa, haikai, para escrever retratos da vida e da natureza de Moçambique?

Pedro Pereira Lopes – Não existirá um poeta Pedro Pereira Lopes. Não compro a ideia. Existe um escritor que escreve poesia. Foi através da poesia que entrei na literatura, os primeiros textos que escrevi. Naquele tempo, sim, queria ser poeta. Mas depois vi que existiam muitos poetas em Moçambique. E se fosse para ser “poeta”, que fosse para fazer alguma diferença. Então decidi fazer poesia para crianças, pois não tínhamos poetas para crianças. Conheci a Cecília Meireles por via disso. O Quintana. E existia um livro muito bonito do Rogério Manjate, *A casa em flor*. Fiz dois livros de poesia infanto-juvenil. Eu sei escrever poesia e fiz alguma poesia bonita e mágica para os pequenos.

O poeta Armando Artur é um amigo que fiz no último ano. Estamos muito próximos e veja que o convívio entre escritores, em Moçambique, ficou uma coisa horrível. Somos ambos da Zambézia, e não se trata de regionalismo, mas os escritores, sendo seres isolados, preferem não jantar com o inimigo. Um dia, à mesa do bar – ando sempre a bolar ideias – perguntei ao Armando, tendo como referência alguns dos textos de seus livros, se tinha consciência do haikai. E ele me disse que sim. Perguntei-lhe se os tinha em número suficiente para compormos um livro a meias. E gosto bastante desta coisa de dois autores de gerações diferentes estarem a colaborar em algo.

Eu achei o haikai por acidente, pela mão do Paulo Leminski, e percebi que existia, na sua composição e espontaneidade, um exercício necessário para a minha maturidade como artista. O Armando acha o mesmo, que algo de supremo reside na simplicidade do haikai. É um livro de pequenos poemas, mas imenso na sua intenção.

ANEXO

Autores e Obras de Prosa (período -1990/2022)

FONTES GERAIS

Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO). **Revista Oásis**: Jovens pela Literatura, n.1. AEMO, Agosto/Setembro, 1997.

Editora Kapulana **Categoria**: Nossos Escritores. 2022

MANJATE, Lucílio. **GERAÇÃO XXI**: Notas sobre a nova geração de escritores moçambicanos. Maputo: Alcance Editores, 2018.

MATUSSE, Gilberto; MACUÁCUA, Albino; NEVES, Osvaldo. Cátedra português língua segunda e estrangeira. **Bibliografia sobre Literatura Moçambicana em Português**.

PAULA, Ronaldo Rodrigues de; DUARTE, Fábio Bonfim. Diversidade linguística em Moçambique. In: PAULA, Ronaldo Rodrigues de; DUARTE, Fábio Bonfim; **Kadila - culturas e ambientes**: Diálogos Brasil-Angola. São Paulo: Blucher, 2016, p. 343-362.

SOCIEDADE EDITORIAL Ndjira. **Livros**: Lista por Ano de Edição. Moçambique: Editorial Ndjira, 2008.

Editoras moçambicanas: 1. Gala Gala Edições; 2. Fundação Leite Couto; 3. Ethale books (ethalepublishig); 4. Alcance Editores; 5. Cavalo do Mar; 6. TPC Editora; 7. Editora Trinta Zero Nove. As **editoras brasileiras** pesquisadas foram: 1. Kapulana; 2. Imprensa Universitária; 3. Selo Jovem; 4. Katuka; 5. Nandyala; 6. Desconcertos; 7. Malê; Em se tratando das editoras portuguesas, citamos: 1. Leya; 2. Chiado Editores; 3. Esgotadas.

Autores e obras de Prosa (1990-2000) ¹⁵

1. Aldino Muianga, *Magustana*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1992; *A Noiva de Kebera*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1994.
2. Alberto Viegas, *O Que Nos Dizem Certos Animais*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1996.
3. Aníbal Aleluia, *O Gajo e Outros*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1993.
4. Ângelo de Oliveira, *Isto de Futebóis*. Maputo: Ndjira, 1997.
5. Calane Da Silva, *Xicandarinha na Lenha do Mundo*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1998. (Maputo: Ndjira, 1999).

¹⁵ Fonte: Associação dos Escritores Moçambicanos (1997), **Oásis** – Jovens pela Literatura, n.1. AEMO, Agosto / Setembro.

6. Edgar Nasi Pereira, *Tabus e Vivências em Moçambique – Narrativas e Contos*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.
7. Eduardo Medeiros, *Contos Populares Moçambicanos*. Maputo: Ndjira, 1997.
8. Fernando Pedro, *Tantã – Um Tambor na Neve*. Maputo: Ndjira, 1998.
9. Glória de San'Anna, *Zum-Zum*. 1995.
10. Grandal Nkepe, *Casa da Justiça*. Maputo: s/ed, 1994.
11. Ian Christie, *Samora Machel – Uma Biografia*. Maputo: Ndjira, 1996.
12. José Craveirinha, *Hamina e Outros Contos*. Maputo: Ndjira, 1996. (Lisboa: Editorial Caminho, 1998a).
13. Leite de Vasconcelos, *Pela Boca Morre o Peixe*. Maputo: Associação dos Amigos de Leite de Vasconcelos, 1999; *As Mortes de Lucas Mateus*. Coimbra: Cena Lusófona, 2000;
14. Licínio de Azevedo, *Comboio de Sal e Açúcar*. Maputo: Ndjira, 1997.
15. Lília Momplé, *Neighbours*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1996; *Os Olhos da Cobra Verde*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1997.
16. Lina Magaia, *Deletha: Pulos na Vida*. Maputo: Editorial Viver, 1994; *A Cobra dos Olhos Verdes*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1997.
17. Lindo Nhlongo, *Duas Peças de Teatro – Os Noivos ou Conferência Dramática sobre o Lobolo*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1995.
18. Machado da Graça, *Até Ficar Rouco*. Maputo: Ndjira, 1996.
19. Marcelo Panguana, *A Balada dos Deuses*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1991; Marcelo Panguana & Jorge de Oliveira, *Fazedores da Alma*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1999.
20. Maria Srensen, *Dona Theodora e Seus Mozungos*. Maputo: Ndjira, 1998.
21. Mia Couto, *Cada Homem é uma Raça*. Maputo: Ndjira, 1997a; *Terra Sonâmbula*. Maputo: Ndjira, 1996; *Estórias Abensonhadas*. Lisboa: Editorial Caminho, 1994. (Maputo: Ndjira, 1998.); *A Varanda do Frangipani*. Maputo: Ndjira, 1996. (Lisboa: Editorial Caminho, 2000a.); *Cronicando*. Lisboa: Editorial Caminho, 1998. (Maputo: Ndjira, 1999.); *Contos do Nascer da Terra*. Maputo: Ndjira, 1997. (Lisboa: Editorial Caminho, 1997b.); *Mar me Quer*. Maputo: Ndjira, 2000; *Vinte e Zinco*. Maputo: Ndjira, 1999b. (Lisboa: Editorial Caminho); *Na Berma de Nenhuma Estrada*. Lisboa: Editorial Caminho, 1999; *O Último Voo do Flamingo*. Maputo: Ndjira, 2000.
22. Nelson Saúte, *O Apóstolo da Desgraça*. Maputo: Ndjira, 1996. (Lisboa: Dom Quixote); *Os Narradores da Sobrevivência* (2000).
23. Paulina Chiziane, *Ventos do Apocalipse*. S / I: Edição da Autora, 1993; *O Sétimo juramento*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.
24. Pedro Muiambo, *Bestiário*. Maputo: Ndjira, 1999.
25. Sílvia Bragança, *A Quem a Minha Vida, a Vida Deu?*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1998.
26. Suleiman Cassamo, *O Regresso do Morto*. Lisboa: Editorial Caminhos, 1997; *Amor de Baobá*. Maputo: Ndjira, 1998; *Palestra para um Morto*. Maputo: Ndjira. (Lisboa: Editorial Caminhos), 2000.
27. Tomás Vimaró, *Terra no Alambique*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1996.
28. Ungulane Ba Ka Khosa, *Orgia dos Loucos*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1990; *Histórias de Amor e Espanto*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1999.

Autores e Obras da literatura Infanto-juvenil (1990-2000)¹⁶

1. Eduardo Medeiros, *A Mulher e a Hiena*. Maputo: Ndjira, 1999.
2. Felismina Velho, *Menina de Barro; O Cágado e o Pombo; O Galo e o Milhafre; O Professor Gato e os seus Alunos*. Maputo: Ndjira, 2000.
3. Fernando Pedro, *O Coelho Malandrecos; O Ratinho Salvador*. Maputo: Ndjira, 2000.
4. *A Lua Feiticeira; O Conto do Milhafre; O Macaco e o Cágado*. Maputo: Ndjira, 1999.

Autores e Obras Premiadas¹⁷

1. Clemente Bata, Prémio Literário da Francofonia (1997); Prémio Literário Instituto Camões (1997).
2. Eduardo White, *País de Mim*, (1990): Prémio Gazeta Revista Tempo; *Poemas da Ciência de Voar e da Engenharia de Ser Ave* (1992): Prémio Nacional de Poesia.
3. Guita Jr., *O Agora e o Depois das Coisas* (1997): Prémio de Poesia Revelação (2000).
4. José Craveirinha, *Prémio Camões* (1991).
5. Luís Carlos Patraquim, Prémio Nacional de Poesia (1995).
6. Mia Couto, Grande Prémio de Ficção Narrativa (1990); Prémio Nacional de Ficção Associação dos Escritores Moçambicanos (1995); Prémio Vergílio Ferreira (1999).
7. Suleiman Cassamo, Prémio Guimarães Rosa (1994).
8. Ungulani Ba Ka Khosa, *Ualalapi*; Grande Prémio de Ficção Narrativa (1990): Prémio Nacional de Ficção (1994).

Autores e obras de Prosa (2000-2010)¹⁸

1. Alberto Veigas, *O Que Nos Dizem Certos Animais*. Maputo: Ndjira, 2008.
2. Aldino Muianga, *Rosa Xintimana*. Maputo: Ndjira, 2002; *O Domador de Burros e Outros Contos*. Maputo: Ndjira, 2003; *Meledina ou a História de uma Prostituta*. Maputo: Ndjira, 2004; *Contos Rústicos*. Maputo: Texto Editores, 2007; *Contravenção*. Maputo: Ndjira, 2008.
3. Alexandre Perez Azedo, *Bassopa Sida Dlhaya, mesmo!!!*. Maputo: Ndjira, 2002.
4. Amilca Ismael, *Casa das Recordações*. Maputo: Ndjira, 2010; *A História da Nádia*. Labirinto de Letras, 2010.
5. António P. Abreu, *Luar se Nwanzi*. Maputo: Ndjira, 2002.
6. Ascêncio de Freitas, *A Paz Enfurecida*. Maputo: Ndjira, 2003.

¹⁶ Fonte: Sociedade Editorial Ndjira – Moçambique (2008), *Livros – Lista por Ano de Edição*.

¹⁷ Fonte: Associação dos Escritores Moçambicanos (1997), Oásis – Jovens pela Literatura, n.1. AEMO, Agosto / Setembro. Sociedade Editorial Ndjira – Moçambique (2008), *Livros – Lista por Ano de Edição*.

¹⁸ Fonte: Associação dos Escritores Moçambicanos (1997), Oásis – Jovens pela Literatura, n.1. AEMO, Agosto / Setembro. MANJATE, Lucílio (2018), *GERAÇÃO XXI – Notas sobre a nova geração de escritores moçambicanos*. Maputo: Alcance Editores. Sociedade Editorial Ndjira – Moçambique (2008), *Livros – Lista por Ano de Edição*.

7. Aurélio Furdela, *De Medo Morreu o Susto*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2003; *Gatsi Lucere*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2005; *O Golo que Meteu o Árbitro*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2006.
8. Awagi Malunga, *O Romeu é Xingondo e a Julieta é Machangane*. Maputo: Imprensa Universitária, 2005.
9. Bahassan Adamodjy, *Milandos de um Sonho*, Lisboa: Quetzal Editores, 2001.
10. Bento A. Martins, *Gritos do Índico*. Maputo: Ndjira, 2004.
11. Carlos dos Santos, *A Quinta Dimensão*. Maputo: Imprensa Universitária, 2006. (Maputo: Alcance Editores, 2010).
12. Carlos Osvaldo, *Amorismo ou as Vidas Aéreas de Bernardo Souto*. Maputo: Alcance Editores, 2010.
13. Carlos Paradona Rufino Roque, *Tchanaze, a Donzela de Sena*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2007.
14. Carneiro Gonçalves, *A Escrita de Anton*. Vila Nova de Famalicão: Quasi, 2005.
15. Chakil Aboobakar, *Uma Vida Qualquer*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2010.
16. Clemente Bata, *Retratos do Instante*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2010.
17. Daniel da Costa, *Xingondo*. Maputo: Ndjira, 2003; *A Ciência de Deus e o Sexo das Borboletas*. Maputo: Ndjira, 2007; *A Flauta do Oriente*. Maputo: Ndjira, 2008.
18. Dom Midó das Dores, *A Bíblia dos Pretos*. Maputo: Índico Editores, 2008.
19. Domi Chirongo, *Xidambane*. Maputo: UNE, 2005.
20. Edgar Nasi Pereira, *Tabus e Vivências em Moçambique – Narrativas e Contos*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.
21. Elis Locia Mavie, *Nyelete, Minha Prostituta Amada*. Maputo: Texto Editores, 2008.
22. Felizmina Velho, *Chilendela Maconde*. Maputo: Ndjira, 2000; *Chiquinho e os Três Corações*. Maputo: Ndjira, 2004.
23. Fernando Couto, *Vivências Moçambicanas*. Maputo: Ndjira, 2008.
24. Fernando Pedro, *Magermanes na R.D.A.* Maputo: Ndjira, 2003.
25. Florentino Dick Kassotche, *O Inventário Passional*. Maputo: Imprensa Universitária, 2005.
26. Giafranco Gandolfo, *Fábulas de Cabo Delgado, Xilogravuras Matias Ntundo*. Maputo: Kapicua, 2010.
27. Ginger Andra, *Feitiço Amoroso*. Maputo: Associação Moçambicana de Língua Portuguesa, 2003.
28. Guilherme Afonso, *Pão Amargo*. Maputo: Alcance Editores, 2010.
29. José Bione Carquete, *O Monte Binga*. Maputo: Apolitécnica, 2008.
30. Hilário Matusse, *Sete Histórias de Meter Medo*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2009.
31. Isabel Ferrão, *Amar sobre um Leito de Preconceitos*. Maputo: Ndjira, 2004.
32. Isabel Oliveira, *M. e U. Companhia Limitada*. Porto: Afrontamento, 2002.
33. Januário Mutaquiha, *O Passado no Presente*. Maputo: Ndjira, 2004.
34. João Paulo Borges Coelho, *As Duas Sombras do Rio*. Maputo: Ndjira, 2003. (Lisboa: Editorial Caminho); *As Visitas do Dr. Valdez*. Maputo: Ndjira, 2004. (Lisboa: Editorial Caminho); *Índicos Índícios I. Setentrião*. Maputo: Ndjira, 2005. (Lisboa: Editorial Caminho); *Índicos Índícios II. Meridião*. Maputo: Ndjira, 2006; *Crónica da Rua 513.2*. Maputo: Ndjira, 2006. (Lisboa: Editorial Caminho); *Campo de Trânsito*. Maputo: Ndjira,

2007. (Lisboa: Editorial Caminho); *Hinyambaan*. Maputo: Ndjira, 2008. (Lisboa: Editorial Caminho); *Crónica da Rua 513.2* Maputo: Ndjira, 2009; *O Olho de Hertzog*. Maputo: Ndjira, 2010. (Lisboa: LeYa).
35. João Pedro Benjamin, *Estórias de Desassossegar*. Maputo: Imprensa Universitária, 2009.
 36. José Cardoso, *O Curandeiro Branco e Outras Histórias*. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2007.
 37. Juvenal Bucuane, *A Denúncia*. Maputo: Ndjira, 2003; *Sal da Terra: Histórias do nosso Chão*. 2005; *Zevo, o Miliciano*. Maputo: Alcance Editores, 2009; *Desabafo*. 2009.
 38. Leite de Vasconcelos, *A Nona Pata da Aranha*. Maputo: Promédia, 2004.
 39. Lucílio Manjate, *Silêncios do Narrador*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2010.
 40. Lúcio Tembe, *Carta aos Seropositivos*. Maputo: Maguezo, 2003.
 41. Maria dos Anjos Martins, *Pemba e Outros Contos*. Maputo: Ndjira, 2004.
 42. Maria H. Ferreira, *Marias Deste Nosso Mundo*. Maputo: Ndjira, 2006.
 43. Marcelo Panguana, *Os Ossos de Ngungunhana, João Kuimba, Chico Ndaenda, e Outros Contos*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2006); *O Chão das Coisas*. Maputo: Alcance Editores, 2010.
 44. Manuel Arouca, *A Jóia de África*. Maputo: Moçambique Editora, 2003.
 45. Manuel Rui, *Estórias de Conversa*. Maputo: Ndjira, 2006.
 46. Mia Couto, *A Varanda de Frangipani*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000; *Mar me Quer*. Maputo: Ndjira, 2000; *O Último Voo do Flamingo*. Maputo: Ndjira, 2000; *Na Berma de Nenhuma Estrada*, Maputo: Ndjira, 2001; *Contos do Nascer da Terra*. Lisboa: Editorial Caminho, 2002; *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*. Maputo: Ndjira, 2002; *O Fio das Missangas*. Maputo: Njira, 2003. (Lisboa: Editorial Caminho); *O País do Queixa Andar*. Maputo: Ndjira, 2003; *Pensatempos – Textos de Opinião*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005; *O Outro Pé da Sereia*. Maputo: Ndjira, 2006; *Cada Homem é Uma Raça*. Maputo: Ndjira, 2007; *Venenos de Deus, Remédios do Diabo*. Maputo: Ndjira, 2008. (Lisboa: Editorial Caminho); *Vozes Anoitecidas*. Maputo: Ndjira, 2008; *E se Obama fosse Africano?: E Outras Intervenções*. Maputo: Ndjira, 2009. (Lisboa: Editorial Caminho); *Jesusalém*. Maputo: Ndjira, 2009; *O Assalto*. Lisboa: Padrões Culturais, 2009; *Pensageiro Frequente*. Lisboa: Editorial Caminho, 2010.
 47. Nelson Saúte, *Rios dos Bons Sinais*. Dom Quixote, 2007; *Escrevedor de Destinos*. Maputo: Ndjira, 2008.
 48. Paul Fauvet e Macelo Mosse, *Carlos Cardoso e a Revolução Moçambicana*. Maputo: Ndjira, 2003.
 49. Paulina Chiziane, *O Sétimo juramento*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000; *Niketche: uma História de Poligamia*. Maputo: Ndjira, 2002. (Lisboa: Editorial Caminho); *Balada de Amor ao Vento*. Maputo: Ndjira, 2003; *O Sétimo Juramento*. Maputo: Ndjira, 2005; *Ventos do Apocalipse*. Maputo: Ndjira, 2006; *Alegre Canto da Perdiz*. Maputo: Ndjira, 2008; *As Andorinhas*. Indico Editores, 2009 (Lisboa: Editorial Caminho).
 50. Pedro Capela, *O Novo Profeta: Novela Naturalista ou o Guia Prático de uma Revolução Generosa*. S/l: MozaFlora, 2007; *O Nosso Profeta*. Maputo: MozaFlora, 2007.
 51. Rogério Manjate, *Amor Silvestre*. Maputo: Ndjira, 2002; *Colectânea Breve da Literatura Moçambicana*. Porto: Identidade Intercâmbio Artístico/Gesto Cooperativa Cultuta/CRL.

52. Sauzande Jeque, *Mirante do Zambeze*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos 2007.
53. Sérgio Veiga, *O Cântico da Galinha do Mato*. Maputo: Ndjira, 2004.
54. Sílvia Bragança, *Aquino de Bragança: Viagens Ganhas, Sonhos a Continuar*. Maputo: Ndjira, 2009.
55. Suleiman Cassamo, *Palestra para um Morto*. Maputo: Ndjira, 2000. (Lisboa: Editorial Caminho).
56. Timóteo Arnaldo Massangaie, *Ecos da Vida em Canda*. Maputo: Alcance editores, 2010.
57. Tokwene, "*Memento, Homo*": *O Drama da Morte*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2007.
58. Ungulani Ba Ka Khosa, *No Reino dos Abutres*. Maputo: Imprensa Universitária, 2002; *Os sobreviventes da Noite*. Maputo: Texto Editora, 2005; *Orgia dos loucos*. Maputo: Alcance Editores, 2008; *Choriro*. Lisboa: Sextante Editora, 2009.
59. Vários Autores, *Contos do Niassa*. Maputo: Ndjira, 2003.
60. W Felizmina Velho, *Chilendela Foi Riscada do Mapa*. Maputo: Ndjira, 2001.

Autores e Obras da literatura Infanto-juvenil (2000-2010)¹⁹

1. Armanusso Abdula, *O Baile na Floresta*. Maputo: Ndjira, 2007.
2. Calisto Atanásio, Angelina Neves e H Ciríaco, *O Menino Octávio*. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2003.
3. Carlos dos Santos, *O Conselho*. Maputo: Texto Editores, 2007; *Os Frutos da Amizade*. Maputo: Plural Editores, 2008.
4. Fátima Langa, *Uma Jibóia no Congelador*. Maputo: Imprensa Universitária, 2004.
5. Felismina Velho, *Menina de Barro*. Maputo: Ndjira, 2000; *O Cágado e o Pombo*. Maputo: Ndjira, 2000; *O Galo e o Milhafre*. Maputo: Ndjira, 2000; *O Professor Gato e os seus Alunos*. Maputo: Ndjira, 2000; *O Boi e o Leopardo*. Maputo: Ndjira, 2002; *O Peixe enfeitado*. Maputo: Ndjira, 2002.
6. Fernando Pedro, *O Coelho Malandro*. Maputo: Ndjira, 2000; *O Ratinho Salvador*. Maputo: Ndjira, 2000.
7. Gilberto Namuraha, *A Revolta dos Esquilos Poéticos*, Maputo: ISPU, 2002.
5. Glória de San'Anna, *O Pelicato Velho*. Maputo: Ndjira, 2003.
6. Isabel Gil e Soerano marcelo, *Canto Poemas sobre Meninos e Pássaros*. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2010.
- Machado Graça, *A Cidade dos Meus Amigos*. Maputo: Promédia, 2003; *Os Gémeos e os Traficantes*. Maputo: Promédia, 2003; *Os Gémeos e os Caçadores Furtivos*. Maputo: Promédia, 2005; *Os Gémeos e os Ladrões de Gado*. Maputo: Promédia, 2005; *Os Gémeos e a Feiticeira*. Maputo: Promédia, 2005; *Os Gémeos e os Raptos de Crianças*. Maputo: Promédia, 2006; *Os Gémeos e os Ladrões de Tesouros*. Maputo: Promédia, 2008; *Os Gémeos em Cabo Delgado*. Maputo: Promédia, 2009.

¹⁹ Fonte: Associação dos Escritores Moçambicanos (1997), Oásis – Jovens pela Literatura, n.1. AEMO, Agosto / Setembro. MANJATE, Lucílio (2018), *GERAÇÃO XXI – Notas sobre a nova geração de escritores moçambicanos*. Maputo: Alcance Editores. Sociedade Editorial Ndjira – Moçambique (2008), *Livros – Lista por Ano de Edição*.

7. Mia Couto, *O Gato e O Escuro*. Maputo: Ndjira, 2002. (Lisboa: Editorial Caminho); *A Chuva Pasmada*. Maputo: Ndjira, 2004; *O Beijo da Palavrinha*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006; Mia Couto e Malangatana, *O Pátio das Sombras*. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2010.
8. Nelson Saúte, *O Homem que Não Podia Olhar para Trás*. Língua Geral, 2006.
9. Pedro Muiambo, *Hawu – Hawu – Uma Aventura na Selva*. Maputo: Ndjira, 2002.
10. Rogério Manjate, *Mbila e o Coelho: História para todas as Idades*. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2007; *O Coelho que Fugiu da História*. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2009.
11. Sílvia Bragança, *Sonho da Lua*. Maputo: Brinduka, 2010.
12. Sophia Beal, *A Aldeia do Monstro*. Maputo: Ndjira, 2005.

Autores e Obras Premiadas (2000-2010)²⁰

1. Adelino Timóteo, Prémio Nacional Revelação de Poesia (AEMO, 2001).
2. Armando Artur, Prémio Consagração Rui de Noronha (2003); Prémio Nacional de Literatura José Craveirinha (2003).
3. Aurélio Furdela, Prémio Revelação de Literatura (AEMO, 2003); *Gatsi Lucere*. Prémio Revelação de Texto Dramático AMOLP (2003); Prémio Revelação da Revista TVZINE (2003); Prémio Nacional de Texto Dramático sobre HIV, promovido pelo Ministério da Cultura (2003).
4. Clemente Bata, Prémio Literário 10 de Novembro, 2009.
5. Eduardo White, *Dormir com Deus e um Navio na Língua* (2001): Prémio Consagração Rui de Noronha; *O Manual das Mãos* (2004): Prémio Nacional de Literatura José Craveirinha, Prémio TVZine para Literatura; *Dos Limões do Falo às Laranjas Vermelhas da Vulva* (2009): Prémio Cores da Escrita.
6. João Paulo Borges Coelho, *As Visitas do Dr. Valdez*: Prémio José Craveirinha (2005); *Crónica da Rua 513.2*: Prémio BCI de Literatura (2006); *O Olho de Hertzog*: Prémio Leya (2009).
7. Mia Couto, *O Último Voo do Flamingo*: Prémio Mário António (2001): Associação dos Escritores Moçambicanos (Melhor Romance), 2004: Prémio União Latina de Literaturas Românicas (2007): Prémio FNLIJ Literatura em Língua Portuguesa (2009).
8. Paulina Chiziane, *Niketche – Uma História de Poligamia* (2003).
9. Ungulane Ba Ka Khosa, *Ualalapi*. Um dos 100 melhores romances africanos do século XX (2002); *Os Sobreviventes da Noite*. Prémio Nacional de Literatura José Craveirinha (2005).

²⁰ Fonte: Associação dos Escritores Moçambicanos (1997), Oásis – Jovens pela Literatura, n.1. AEMO, Agosto / Setembro; MANJATE, Lucílio (2018), *GERAÇÃO XXI – Notas sobre a nova geração de escritores moçambicanos*. Maputo: Alcance Editores. Secco, Cármen Lúcia Tindó Ribeiro (2015), *Sonhos, Paisagens e Memórias na Poesia Moçambicana Contemporânea*. Sociedade Editorial Ndjira – Moçambique (2008), Livros – Lista por Ano de Edição.

Autores e Obras de Prosa (2010-2020)²¹

1. Adelino Timóteo, *Nação Pária*. Maputo: Alcance Editores, 2010; *Nós, Os de Macurungo*. Maputo: Alcance Editores, 2012; *Não Chora, Carmen*. Maputo: Alcance Editores, 2013; *Apocalipse dos Predadores*. Lisboa: Chiado Editora, 2014; *Os Oito Maridos da Dona Luíza Michaela Cruz*. Maputo: Alcance Editores, 2017; *Cemitério dos Pássaros*. São Paulo: Kapulana, 2019.
2. Agnaldo Bata, *Na Terra dos Sonhos*. Maputo: Alcance Editores, 2017; *Sonhos Manchados, Sonhos Vividos*. Maputo: INCM, 2018.
3. Albino Magaia, *Duas Vidas à Procura do Mar e outros Contos*. Maputo: Fundação Fernando Leite Couto. 2019.
4. Aldino Muianga, *Mitos – Histórias de Espiritualidade*. Maputo: Alcance Editores, 2011; *Xitala Mati*. Maputo: Alcance Editores, 2011; *Rosa Xintimana*. Maputo: Alcance Editores, 2012; *Nghamula, o Homem do Tchova*. Maputo: Alcance Editores, 2012; *Caderno de Memórias, Volume I*. Maputo: Alcance Editores, 2013; *Contos Profanos*. Maputo: Alcance Editores, 2013; *Asas Quebradas*. Maputo: Cavalo do Mar, 2017; *Os Funerais de Mubengane*. Maputo: Cavalo do Mar, 2019.
5. Alex Dau, *Heróis de Palmo e Meio*. Maputo: Alcance Editores, 2011; *Recluso do Tempo*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2017; *Habitantes do Inóspito*. Maputo: Oleba Editores, 2017.
6. Alex Macbeth e Jessemusse Cassinda (orgs), *O Hambúrguer que Matou o Jorge*. Maputo: Ethale Publishing, 2017.
7. Almeida Cumbane, *Ilusão à Primeira Vista*. Maputo: TDM, 2016.
8. Almiro Lobo, *O Berlimde com Eusébio lá Dentro*. Maputo: Alcance Editores, 2016.
9. Álvaro Carmo Vaz, *Um Rapaz Tranquilo – Memórias Imaginadas*. Maputo: Marimbique, 2019.
10. Amilca Ismael, *Casa das Recordações*. Maputo: Ndjira, 2010; *A História da Nádia*. Labirinto de Letras, 2010; *Efémere Liberdade*. Labirinto de Letras 2014.
11. Armindo Mathe, *(Des)Contos do Tempo*. Maputo: TDM, 2016.
12. Aurélio Furdela, *As Hienas Também Sorriem*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2012; *Saga d'Ouro*. Maputo: INCM, 2019.
13. Bento Baloi, *Recados da Alma*. Ideia Fixa, 2016.
14. Bento Sitei, *Zabela – Uma Juventude Desperdiçada*. Maputo: JV Editores, 2013.

²¹ Fonte: LAISSE, Sara Jona. Literatura moçambicana: rastos e rostos da última década – 2010/2020. In: FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de; PINHEIRO, Vanessa Riambau (org). **Dos percursos pelas Áfricas:** a literatura de Moçambique. - João Pessoa: Editora UFPB, 2020. Editoras Alcance, Kapulana, Fundação Fernando Leite Couto, INCM, Cavalo do Mar, Ethale Publishing.

15. Carlos dos Santos, *A Quinta Dimensão*. Maputo: Alcance Editores, 2010; *O Pastor de Ondas*. Maputo: Alcance Editores, 2011; *O Eco das Sombras*. Maputo: Alcance Editores, 2016.
16. Carlos Osvaldo, *Amorismo ou as Vidas de Bernardo Souto*. 2010; *Bárbara(mente)*. Maputo: Alcance Editores, 2012; *Omitir não é Mentir*. 2014; *Paternizando Diário de um Pai em Cativo*. 2017.
17. Carlos Paradona, *N'tsai Tchassassa, a Virgem de Missangas*. Fonte da Palavra, 2013.
18. Chakil Aboobakar, *Uma Vida Qualquer*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2010; *Pétalas de Água*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2018.
19. Clarice Machanguana, *A Estrela, Luz da minha Alma*. Maputo: Texto Editores, 2013.
20. Clássica, *Prédio 333*. Maputo: FUNDAC, 2014.
21. Clemente Bata, *Retratos do Instante*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2010; *Outras Coisas*. São Paulo: Kapulana, 2015 (2ª ed. Maputo: Cavalos do Mar, 2018).
22. Cri Essência, *Em Busca do Mar Certo*. Maputo: Alcance Editores, 2018.
23. Danny Wambire, *O Curandeiro Contratado pelo Meu Edil*. Beira: Oleba Editores, 2015; *A Adubada Fecundidade e Outros Contos*. Beira: Fundza Editores, 2016; *A Mulher Sobressalente*. Beira: Fundza Editores, 2018.
24. Deusa d'África, *Equidade no Reino Celestial*. Editora de Letras, 2014.
25. Diogo Araújo Vaz, *A Ira da Chama*. Maputo: Alcance Editores, 2012; *Diário de um Positivo*. Maputo: Alcance Editores, 2012; *Os Seguranças do Alheio*. Maputo: Alcance Editores, 2016; *Os Novos Contos de Guicalango*. Maputo: Alcance Editores, 2017.
26. Domingos do Rosário Artur, *Ngano, Contos Populares da Província de Manica*. Maputo: Khiya Editores, 2013.
27. Dragão Bee Yoni, *A Virgem Prostituta da Montanha*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2012.
28. Dulcineia, *A Súplica de D. Pedro*. Chiado Editora, 2014; *O Homem que Vivia Dentro dos Sonhos*. Edições COLIBRI, 2016.
29. Eduardo Quive e Mélio Tinga (orgs.), *Contos e Crónicas para Ler em Casa, vol. I*, Maputo: Literatas, 2020; *Contos e Crónicas para Ler em Casa, vol. II*, Maputo: Literatas, 2020.
30. Élio Martins Mudender, *A Cidade Subterrânea*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2012.
31. Elton Pila e Eduardo Quive (orgs.), *O Abismo Aos Pés*. Maputo: Literatas. 2020.
32. Emy Xys, *Espelho*. Maputo: Minerva, 2011.
33. Eunice Matavele, *Retalhos de uma Vida*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2013.
34. Fátima Langa, *Memórias de uma Enfermeira*. 2016
35. Florentino Dick Kassotche, *Moçambicanamamente*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2016.
36. Fraviga o Xiphene, *Caminho de Herói*. 2009.
37. Ganhangwane Masseve, *A Verruga de Martelo*. Kuvaninga Cartão d'Arte, 2018.
38. Hélder Faife, *Contos de Fuga*. 2010; *Pandza*. Maputo: Alcance Editores, 2013.
39. Hélder Muteia, *O Barrigudo e Outros Contos*. 2018; Nyambarro. Maputo: Alcance Editores, 2018.
40. Hélder Libelela, *Círculo da Vida*. Produção independente, 2018.

41. Hosten Yassine Ali, *Kurhula*. Maputo: Edições Esgotadas, 2013; *Madalena*. s/l: Edições Esgotadas, 2013; *Crónicas da Cidade de Maputo*. Maputo: Edições Esgotadas, 2013.
42. João Paulo Borges Coelho, *O Olho de Hertzog*. Maputo: Ndjira, 2010; *Cidade dos Espelhos*. Maputo: Ndjira, 2011 (Lisboa: Editorial Caminho); *Rainhas da Noite*. 2013; *Água, uma Novela Rural*. 2013; *Ponta Gêa*. 2017; *Quatro Histórias*. 2019.
43. Jofredino Faife, *Filha de um Deus Menor*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2012.
44. Jorge de Oliveira, *Pneu em chamas*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2015.
45. José Sá, *Os Filhos de Mussa Mbiki*. Maputo: Alcance Editores, 2013.
46. Juvenal Bucuane, *Crendice ou Crença*. Maputo: Alcance Editores, 2012.
47. Karina Jamal, *Mulheres Resilientes*. Maputo: Cavalo do Mar, 2019; *Meu Chefe, Meu Pecado*. Produção da autora, 2019.
48. Lídia Mussa, *O Lado Oculto*. Maputo: FUNDAC. 2015.
49. Lúcia Baptista, *Serpenteiar nas Esteiras do Tempo*. Texto Editores, 2012.
50. Lucílio Manjate, *O Contador de Palavras*. Maputo: Alcance Editores, 2011; *A Legítima Dor da Dona Sebastião*. Maputo: Alcance Editores, 2013; *A triste História de Barcolino, o Homem que não Sabia Morrer*. São Paulo: Kapulana, 2017 (Maputo: Cavalo do Mar, 2018); *Rabha*. s/l: Edições Esgotadas, 2017.
51. Luís Carlos Patraquim, *Enganações de Boca*. Maputo: Alcance Editores, 2010.
52. Makuda Pinho, *Mulher de KuMpheia*. Oleba Editores, 2018.
53. Malahleki Sambu, *Feteni, o Aldeão de Lipangu*. Maputo: Alcance Editores, 2014.
54. Manuel Muticumui, *Visão*. Beira: Fundza Editores, 2017; *Moçambique com Z de Zanolho*. Beira: Fundza Editorial, 2018.
55. Marcelo Panguana, *O Chão das Coisas*. Maputo: Alcance Editores, 2010; *Como um Louco ao Fim da Tarde*. 2010; *Conversas do Fim do Mundo*. Maputo: Alcance Editores, 2012. *O Vagabundo da Pátria*. Maputo: Alcance Editores, 2016.
56. Mia Couto, *Tradutor de Chuvas*. Lisboa: Editorial Caminho, 2011; *A Chuva Pasmada*. Lisboa: Editorial Caminho, 2012; *A Confissão da Leoa*. Lisboa: Editorial Caminho, 2012; *Jesusalém*. Lisboa: Editorial Caminho, 2012; *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*. Lisboa: Editorial Caminho, 2013; *Mulheres de Cinza*. 2015; *A Espada e a Azagaia*. Maputo: Fundação Fernando Leite Couto, 2016; *O Bebedor de Horizontes*. 2017; *O Pátio das Sombras*. São Paulo: Editora capulana, 2018; Mia Couto e José Eduardo Agualusa, *O Terrorista Elegante e outras Histórias*. Maputo: Fundação Fernando Leite Couto, 2019.
57. Miller A. Matine. *Contos de Cubículos em Tontos Versículos*. Gatekeeper Press, 2017; *Talakune*. Miller Matine, 2018; *Este Conto Não Tem Título*. Miller Matine, 2018; *Quando o Meu Corpo Estava Devastado*. Miller Matine, 2018; *Mélissa Mia Pataloúda*. Mwishini Editora, 2019; *Brogúncias do Meu Bairro*. Mwishini Editora, 2019; *O que Somos Nós Então?*. Mwishini Editora, 2019; *Aqui Jaz Nanducha: A outra Metade de Mim*. Produção independente, 2019.
58. Mukwarura, *Nyakakwe, a Reforma da Prostituta*. Associação dos Escritores Moçambicanos, 2010.
59. Nelson Manhisse, *Histórias Indecentes*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2012.
60. Npaiy, *Em Contos*. Diário de Maputo, 2016.

61. Osvaldo das Neves, *A Vingança de Jesus Cristo*. Maputo: Kuvaninga Cartão d'Arte, 2014.
62. Paulina Chiziane, *O Alegre Canto da Perdiz*. Caminho, 2016; *Na Mão de Deus*. 2016; *Balada de Amor ao Vento*. 7ª ed. Maputo: Matiko & Arte, LDA. 2017.; Paulina Chiziane e Mariana Martins, *Ngoma Yetu: O Curandeiro e o Novo Testamento*. 2013; Paulina Chiziane e Rasta Pita, *Por quem Vibram os Tambores do Além*. 2013. *As Andorinhas*. 2ª ed. Nandyala, 2013.
63. Pedro Chissano, *Algumas Estórias & Brincadeiras com B Grande*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2012
64. Pedro Pereira Lopes, *O mundo que iremos gaguejar de cor*. Maputo: Cavalo do Mar, 2017; *Mundo grave*. Maputo: INCM/ Eugénio Lisboa, 2018; *A Invenção do Cemitério*. Desconcertos Editora, 2019.
65. Rogério Manjate. *Wazi*. São Paulo: Kapulana, 2017.
66. Romão Cossa, *A Ministra*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2011.
67. Sadya Bulha, *Um Pé de Amarílis*. 2019.
68. Sérgio Veigas, *O Velho e o Mato*. Marcador, 2014.
69. Sérgio Vinga, *Gona Dzololo e outros Contos*. 2018.
70. Sebastião Alba, *Ventos da Minha Alma*. Quasi Edições, 2018.
71. Siahepe Faife, *Kupitakufando*. 2019.
72. Sónia Jona, *O Ritual de Águeda*. Apolitécnica, 2010.
73. Tânia Tomé, *Conversas com a Sombra*. Maputo: Produção independente, 2011.
74. Teresa Taímo, *Regresso do Descontente*. Maputo: TPC, 2019.
75. Teresa Xavier Coito, *Em Busca das Origens – Os Benefícios da Mudança*. Lisboa: Chiado Editora. 2015.
76. Tony Amurane, *Retalhos*. Mwishini Editora, 2019.
77. Ungulani Ba Ka Khossa, *Entre as Memórias Silenciadas*. Maputo; Texto Editora, 2013; *Cartas de Inhaminga*. Maputo: Alcance Editores, 2017; *Gungunhana*. Maputo: Plural editores, 2017.
78. Virgília Ferrão, *O Inspector Xindzimila*, São Paulo: Editora Selo Jovem, 2015.

Autores e Obras de Infanto-juvenil (2010-2020)²²

1. Adelino Timóteo e Silva Dunduro, *Na Aldeia dos Crocodilos*. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2013.
2. Alberto Viegas e Zacarias Chemane, *Contos Macuas*, Maputo: Plural Editores, 2018.
3. Alexandre Dunduro e Orlando Mondlane, *O Casamento Misterioso de Mwidja*, Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique; Barcelona: Fundación Contes Pel Món, 2014; Alexandre Dunduro, *Mutondi, O Tocador da Timbila*, Beira: Fundza, 2017.
4. Amarildo Ajasse, *Era uma Vez*. Turim: Aviani & Aviani Editori, 2015.

²² Fonte: LAISSE, Sara Jona. Literatura moçambicana: rastos e rostos da última década – 2010/2020. In: FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de; PINHEIRO, Vanessa Rimbau (orgs). **Dos percursos pelas Áfricas: a literatura de Moçambique**. - João Pessoa: Editora UFPB, 2020.

5. Associação Kulemba, *À Volta da Fogueira Vol. I.* 2016; *À Volta da Fogueira Vol. II.* 2017; *À Volta da Fogueira Vol. III.* 2018.
6. Benjamim João e Carmen Muianga, *João, a Donzela e o Monstro das Doze Cabeças.* Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2018.
7. Carlos dos Santos, *As Cores da Amizade.* Maputo: Plural Editores, 2011; *Um Passeio pelo Céu.* Maputo: Plural Editores, 2012; *O Caçador de Ossos.* Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique; Barcelona: Fundación Contes Pel Món, 2013; São Paulo: Kapulana, 2018; *O Mundo e Mais Eu.* Maputo: Plural Editores, 2013; *O Bichinho da Curiosidade.* Maputo: Plural Editores, 2014; *O Passeio das Espécies.* Maputo: Plural Editores, 2015; *Os Pastores de Letras.* Maputo: Alcance Editores, 2016; *Na Esteira das Estrelas.* Maputo: Alcance Editores, 2018.
8. Celso Cossa, *Estórias sobre a Origem de Quem Come Quem.* 2015; *O Gil e a Bola Gira.* Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2016; *A Capoeira dos Sete Pintos.* Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2017; *O Menino que Odiava Números.* Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2019.
9. Cristiana Pereira, *A Formiga Juju na Cidade das Papaias.* 2012; *A Formiga Juju e o Sapo Karibu.* 2013; *A Formiga Juju e o Professor Mosquito.* 2014; *A Formiga Juju e a Borbleta Mwarusi.* 2018.
10. Dany Wambire, *Quem Manda na Selva.* Beira: Fundza Editores, 2016.
11. Delmar Gonçalves, *Edmar e a Montra da Loja Franca.* Editorial Novembro, 2020.
12. Dulcineia, *Inês, a Fada Boneca; O Roubo das Letras e das Cores do Arco-Íris.* Chiado Editora, 2015.
13. Eliana N'zualo, *Elefante Tendai e os Primos Hipopótamos.* Editorial Fuindza, 2020.
14. Fátima Langa, *O Coelho E Água.* 2012; *O Rapaz e a Raposa.* 2012; *O Coelho e o Galo.* EMUJOMO, 2015; *A Gazela, o Carneiro e o Coelho.* 2015; *Ndinema e o Final de Ano.* 2015; *O Leão, a Mulher e a Criança.* 2016.
15. Hélder Faife, *As Armadilhas da Floresta.* São Paulo: Kapulana, 2016.
16. Ivânea Mudanisse, *Melissa e o Arco-Íris.* Maputo: Nzila, 2011.
17. Isabel Gil e Soerano Marcelo, *Canto Poemas sobre Meninos e Pássaros,* 2010.
18. Marcelo Panguana, *Leona, a Filha do Silêncio.* São Paulo: Kapulana, 2018.
19. Margarida Abrantes, *O Sonho de Menina.* 2015; *O Cavalo e a Borboleta.* 2017.
20. Mauro Brito e Bárbara Marques, *Passos de Magia ao Sol.* Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2016; *O Luminoso Vão das Palavras.* Maputo: Kuvaninga Cartão d'Arte, 2019.
21. Mia Couto e Malangatana, *O Pátio das Sombras.* 2010.
22. Miguel Ouana, *A Vingança dos Bichos.* Maputo: Plural Editores, 2006; *A Cor da Água.* Maputo: Plural Editores, 2009; *Os Animais Falam?.* Maputo: Plural Editores, 2012; *O Sol, a Lua e o Mar.* Maputo: Plural Editores, 2012; *A Micaia Migrante,* Maputo: Plural Editores, 2016.
23. Pedro Germano, *A Princesa que não Ria.* Associação Kulemba, 2020.
24. Pedro Pereira Lopes, *O Homem dos 7 Cabelos.* Maputo: Alcance Editores, 2015; *Viagem pelo Mundo num Grão de Pólen e outros Poemas.* São Paulo: Kapulana, 2015; *Kanova e o Segredo da Caveira.* Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2013; *A História de João Gala-Gala.* Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2017; *O Comboio que Andava de Chinelos.* Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2019.
25. Rogério Manjate, Wazi. 2011; *O Coelho que Fugiu da História.* 2019.
26. Sara Rosário, *A Sementinha que Veio do Saco de Sementes.* 2017.
27. Sílvia Bragança, *Sonho da Lua.* 2010.

28. Sónia Sultuane, *A Lua de N`weti*. 2014; *Celeste, a Boneca com os Olhos Cor de Esperança*. 2017.
29. Tatiana Pinto, *O Coração Apaixonado do Embondeiro*. 2011; *A Viagem*. São Paulo: Kapulana, 2016.
30. Teresa Noronha, *A Viagem de Luna*. Maputo: Alcance Editores, 2015.
31. Ungulane Ba Ka Khossa, *O Rei Mocho*. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2012.
32. Vários Autores (Oficina Criativa), *O Dia em que as Palavras Desapareceram*. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2018.

Autores e Obras Premiadas (2010-2020)²³

1. Adelino Timóteo, *Dos Frutos do Amor e Desamores até à Partida*. Prémio BCI (2011); Melhor Escritor da Cidade da Beira – Moçambique (2013); Excelente e Inquestionável Qualidade da Sua Obra, distinção feita pelo Círculo de Escritores Moçambicanos na Diáspora (CEMD), Lisboa – Portugal (2015).
2. Agnaldo Bata, *Na Terra dos Sonhos*. Vencedor do Concurso Literário do Banco de Moçambique (2015); *Sonhos Manchados, Sonhos Vividos*. Menção honrosa do Prémio Literário Imprensa Nacional – Casa da Moeda (INCM)/ Eugénio Lisboa (2018).
3. Almeida Cumbane, *Ilusão à Primeira Vista*. Prémio Literário TDM (2016).
4. Aurélio Furdela, Prémio Literário 10 de Novembro, instituído em homenagem à Cidade de Maputo (2017); *Saga d`Ouro*. Prémio Literário Imprensa Nacional – Casa da Moeda (INCM)/ Eugénio Lisboa (2018).
5. Beni Chaúque, *As Vozes d(o) Eus d(e) Eu*. Vencedor do Concurso Literário do Banco de Moçambique – BM (2015).
6. Carlos dos Santos, *O Caçador de Ossos*. Altamente Recomendável FNLIJ 2019 – Produção 2018.
7. Celso Cossa, *O Menino que Odiava Números*. Prémio BCI de Literatura (2019).
8. Diogo Araújo Vaz, *Os Contos de Guicalango*. Prémio Literário Minerva Central 100 Anos; Prémio Literário Maria Odete de Jesus (2008).
9. Eduardo White, *O Libreto da Miséria*. Prémio BCI de Literatura (2012).
10. Pedro Pereira Lopes, *O Comboio que Andava de Chinelos*. Vencedor do Concurso Literário “Maria Odete de Jesus” (2016).
11. Ungulane Ba Ka Khossa, *Entre as Memórias Silenciadas*, Prémio BCI de Literatura (2013); Ordem de Rio Branco, Grau de Comendador, concedido pelo Governo Brasileiro, pelos 30 anos de carreira literária (2018); Prémio Nacional de Literatura José Craveirinha, pelo seu conjunto de obras literárias (2018).

²³ Fonte: LAISSE, Sara Jona. Literatura moçambicana: rastos e rostos da última década – 2010/2020. In: FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de; PINHEIRO, Vanessa. **Dos percursos pelas Áfricas: a literatura de Moçambique**.- João Pessoa: Editora UFPB, 2020.

Autores e obras de Prosa (2020-2022)²⁴

1. Adriano Félix, *Makhalelo*. Beira: Editorial Fundza, 2022.
2. Albert Dalela, *Gole de Lâminas*. Maputo: Ethale Publishing, 2021.
3. Aldino Muianga, *O Galo Ruivo*. Maputo: Cavalo do Mar, 2022.
4. Almeida Cumbane, *As Máscaras da Verdade*. Beira: Editorial Fundza, 2022; *A Distante Proximidade*. Kulera, 2022.
5. Almiro Lobo, *As Formigas do Tavinho e Outras Recordações*. Maputo: Alcance Editores, 2021.
6. Armando Artur, *Minhas Leituras e Outros Olhares*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2021.
7. Ayrton Cassamo, *Uma Viagem Para Vida*. Maputo: Biblioteca que Anda, 2021.
8. Bento Baloi, *No Verso Da Cicatriz*. Maputo: Editora Índico, 2021. (Lisboa: Alêthia Editores).
9. Carlos dos Santos, *Histórias Do Outro Mundo*. Maputo: Alcance Editores, 2021.
10. Carlos Paradona, *Tchanaze, A Donzela de Sena*. Maputo: Alcance Editores, 2022; *Carota N`tchakatcha, Feitiços e Mitos*. Maputo: Alcance Editores, 2022; *Mueda nos Labirintos dos Ritos de Iniciação*. Maputo: Alcance Editores, 2022.
11. Dany Wambire (org), *Água*. Beira: Editorial Fundza, 2022.
12. Eduardo Quive e Mélio Tinga (orgs.), *Contos e Crónicas para Ler em Casa, vol. I*, Maputo: Literatas, 2020; *Contos e Crónicas para Ler em Casa, vol. II*, Maputo: Literatas, 2020.
13. Elton Pila e Eduardo Quive (orgs.), *O Abismo Aos Pés*. Maputo: Literatas. 2020.
14. Francisco Muianga, *Zeus Quando é Cão*. Beira: Editorial Fundza, 2022.
15. Francisco Raposo, *O Dicionário da Sobrevivência*. Beira: Editorial Fundza, 2022.
16. Geremias Mendoso, *Quando os Mochos Piam*. Maputo: Fundação Fernando Leite Couto, 2022.
17. Hélder Muteia, *Matoa, a Febre do Batuque*. Maputo: Alcance Editores, 2022.
18. Jorge de Oliveira, *Quando os Dias Correm Mal aos Astros*. Maputo: Alcance Editores, 2022.
19. José Diquissone Tole, *Inclusão não é Luxo – Histórias e Reflexões*. Beira: Editorial Fundza, 2021.
20. José dos Remédios, *O Horizonte e a Escrita*, Beira: Editorial Fundza, 2021.
21. Juvenal Bucuane, *Masingita ou a Subtileza do Incesto*. Beira: Editorial Fundza, 2022; *Geração Charrua: Uma Juventude Literata ao Ritmo do Seu Tempo 1983-1986*. Maputo: Alcance Editores, 2022.
22. Luís Alberto Matimbire, *Colectânea da Sabedoria e da Alegria*. Beira: Editorial Fundza, 2022.
23. Malinga Dambu, *Ananyongo, O Filho dos Xipocos*. Maxixe: Massinhane, 2022.
24. Maya Ângela Macuácuá, *Diamantes Pretos no Meio dos Cristais*. Maputo: Fundação Fernando Leite Couto, 2022.

²⁴ Fonte: Consulta ao banco de dados das editoras Alcance, Kapulana, Fundação Fernando Leite Couto, INCM, Cavalo do Mar, Ethale Publishing, Fundação Fernando Leite Couto, Gala-gala, Katuka, Fundza, Kulera, TPC. Editora Kapulana (2022), Categoria: Nossos Escritores.

25. Mia Couto, *O Mapeador de Ausências*. Maputo: Fundação Fernando Leite Couto, 2020; *O Caçador de Elefantes Invisíveis* Maputo: Fundação Fernando Leite Couto, 2021.
26. Miguel Ouana, *O Discurso do Morto e Outros Contos*. Maputo: Plural editores, 2020.
27. Natália Alifoi, *Memórias do IDAI*. Beira: Editorial Fundza, 2020.
28. Nelson Lineu, *O Passo Certo no Caminho Errado*, Maputo: Literatas, 2021.
29. Sérgio Raimundo, *A Ilha dos Mulatos*. Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2020.
30. Suleiman Cassamo, *A Carta da Mbonga – Fragmentos de Uma Vida Encalhada Na Estação*. Maputo: Alcance Editores, 2021.
31. Suzana Machamale, *As Raízes do Rei*. Maputo: Kulera Editores, 2021.
32. Tânia Tomé, *Conversas com a Sombra 2.0*. Produção Independente, 2020; *Melanina*. Produção Independente, 2021.
33. Teresa Noronha, *Tornado*. Exclamação, 2021.
34. Vários Autores, *O Romper da Aurora*. Beira: Editorial Fundza, 2022.
35. Vários Autores, *Idai – Marcas em Verso e Prosa*. Maputo: Gala-Gala Edições, 2020.
36. Vigília Ferrão, *Sina De Aruanda*. Maputo: Fundação Fernando Leite Couto, 2021; *Espíritos Quânticos: uma Jornada por Histórias de África em Ficção Especulativa (Org)*. Maputo: Diário de uma qwawwi, 2022; *Os Nossos Feitiços*. 1ª Edição. Brasil: Katuta edições, 2022.
37. Zaiby Manasse, *A Caneta do Balcão*. Kulera Editores, 2020.

Autores e Obras da literatura Infanto-juvenil (2020-2022)²⁵

1. Adriano Júnior, *O Sonho do Menino Zezé*. Beira: Editorial Fundza, 2021.
2. Andreia Edna da Silva, *O Príncipe Suehtan e a Aruella no Tulipix*. Beira: Editorial Fundza, 2022.
3. Angelina Neves, *O Cão e o Gato*. Maputo: TPC, 2021.
4. António Cabrita, *O Pastor de Ventos*. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2022.
5. Calane da Silva, *O Bicho Verde e Outras Histórias de Espantar*. Maputo: Alcance Editores, 2020.
6. Carlos dos Santos, *Os Pintores dos Sonhos*. Maputo: Alcance Editores, 2021; *Espelho do Céu*. Maputo: Plural Editores, 2022.
7. Delmar Gonçalves, *Edmar e a Montra da Loja Franca*. Editorial Novembro, 2020.
8. Eliana N'zualo, *Elefante Tendai e os Primos Hipopótamos*. Beira: Editorial Fundza, 2020.
9. Ernesto Moamba, *O Coelho Fugitivo: Entre a Esperteza e o Medo*. Pará: Folheando, 2021; *Jendai*. Beira: Editorial Fundza, 2021; *O Abecedário que Finge ser Mudo*. Beira: Editorial Fundza, 2022.
10. Flávia Changule, *A Macaquinha de Dois Pés Esquerdos*. Maputo: Alcance Editores, 2020.
11. Glayds Gande, *Descobre os teus Super Poderes*. Produção da autora, 2021.

²⁵ Fonte: Consulta ao banco de dados das editoras Alcance, Kapulana, Fundação Fernando Leite Couto, INCM, Cavalo do Mar, Ethale Publishing, Fundação Fernando Leite Couto, Gala-gala, Katuka, Fundza, Kulera, TPC. Editora Kapulana (2022), Categoria: Nossos Escritores.

12. João Baptista, *As Aventuras de Manuelito*. Maputo: Nó de Gaveta, 2021.
13. Mauro Brito, *A Estranha Metamorfose De Thandi*. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2021.
14. Mel Matsinhe, *O Tambor Mágico de Nacito*. Beira: Editorial Fundza, 2021.
15. Miguel Ouana, *As Formigas e o Açúcar da Dona Leonor*. Beira: Editorial Fundza, 2020;
A Revolta dos Bichos. Beira: Editorial Fundza, 2022.
16. Pedro Germano e Edie da Graça, *A Princesa que não Ria*. Beira: Editorial Fundza, 2020.
17. Pedro Pereira Lopes e Angelina Neves, *Por Que É Um Livro Mágico?*. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique, 2021.
18. Vânia Óscar, *A Formiga Mimi e a Sombra que Acabou*. Beira: Editorial Fundza, 2021.
19. Venâncio Calisto, *O Embondeiro e a Cobiça do Senhor Hiena*. Beira: Editorial Fundza, 2022.

Autores e Obras Premiadas (2020-2022)²⁶

1. Geremias Mendoso, *Quando os Mochos Piam*: Prémio Literário Fernando Leite Couto (2021/2022).
2. Maya Ângela Macuácuá, *Diamantes Pretos no Meio dos Cristais*. Prémio Literário Fernando Leite Couto (2021/2022).
3. Otildo Justino Guido, *O Silêncio da Pele*. Prémio Literário Fernando Leite Couto (2019).
4. Paulina Chiziane, Prémio Camões (2021).
5. Sérgio Raimundo, *A Ilha dos Mulatos*. Prémio Literário Imprensa Nacional Casa da Moeda (INCM)/Eugénio Lisboa (2019).
6. Teresa Noronha, *Tornado*. Prémio Literário Maria Velho da Costa (2021).
7. Virgília Ferrão, Prémio Literário 10 de Novembro.
8. João Paulo Borges Coelho, *Museu da Revolução*. Prêmio Oceanos (2º lugar), 09 de dezembro (2022).

²⁶ Fonte: Consulta ao banco de dados da editora Fundação Fernando Leite Couto. Associação dos Escritores Moçambicanos.