



MOÇAM BIEN CANTO

as vozes dos poetas
acendendo o verbo
da poesia

Organizadores:
Edimilson Rodrigues
Cláudia Letícia Moraes

Organizadores

Edimilson Rodrigues

Cláudia Letícia Moraes

“Moçambiencanto”:

as vozes dos poetas acendendo o verbo da poesia



1ª Edição
Foz do Iguaçu
2023

© 2023, CLAEC

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei 5988 de 14/12/73. Nenhuma parte deste livro, sem autorização prévia por escrito da editora, poderá ser reproduzida ou transmitida para fins comerciais, sejam quais forem os meios empregados: eletrônicos, mecânicos, fotográficos, gravação ou quaisquer outros. Aplica-se subsidiariamente a licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

Diagramação: Valéria Lago Luzardo

Capa: Gloriana Solís Alpízar

Revisão: Os organizadores

ISBN 978-65-89284-43-7

DOI: 10.23899/9786589284437

Disponível em: <https://publicar.claec.org/index.php/editora/catalog/book/99>

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

“Moçambiencanto” [livro eletrônico]: as vozes dos poetas acendendo o verbo da poesia / organização Edimilson Rodrigues, Cláudia Letícia Moraes. – Foz do Iguaçu, PR: CLAEC e-Books, 2023. PDF.

Vários autores.

Vários colaboradores.

Bibliografia.

ISBN 978-65-89284-43-7

1. Moçambique. 2. Arte. 3. Literatura. I. Rodrigues, Edimilson. II. Moraes, Cláudia Letícia.

CDD: 800

Os textos contidos neste e-book são de responsabilidade exclusiva de seus respectivos autores e autoras, incluindo a adequação técnica e linguística.

Centro Latino-Americano de Estudos em Cultura – CLAEC
Diretoria Executiva

Me. Bruno César Alves Marcelino
Diretor-Presidente

Dra. Danielle Ferreira Medeiro da Silva de Araújo
Diretora Vice-Presidente

Dra. Cristiane Dambrós
Diretora Vice-Presidente

Dr. Lucas da Silva Martinez
Diretor Vice-Presidente

Editora CLAEC

Me. Bruno César Alves Marcelino
Editor-Chefe

Me. Fernando Vieira Cruz
Editor-Assistente

Dr. Lucas da Silva Martinez
Editor-Chefe Adjunto

Me. Ronaldo Silva
Editor-Assistente

Dra. Danielle Ferreira Medeiro da Silva de
Araújo
Editora-Assistente

Bela. Valéria Lago Luzardo
Editora-Assistente

Conselho Editorial

Dra. Ahtziri Erendira Molina Roldán
Universidad Veracruzana, México

Dra. Marie Laure Geoffray
Université Sorbonne Nouvelle – Paris III, França

Dra. Denise Rosana da Silva Moraes
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Brasil

Dra. Ludmila de Lima Brandão
Universidade Federal do Mato Grosso, Brasil

Dr. Djalma Thürler
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Dr. Marco Antonio Chávez Aguayo
Universidad de Guadalajara, México

Dr. Daniel Levine
University of Michigan, Estados Unidos

Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Brasil

Dr. Fabricio Pereira da Silva
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Dra. Sandra Catalina Valdetaro
Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Dr. Francisco Xavier Freire Rodrigues
Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil

Dra. Susana Dominzain
Universidad de la República, Uruguai

Dra. Isabel Cristina Chaves Lopes
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Dra. Suzana Ferreira Paulino
Universidade Federal Rural de Pernambuco, Brasil

Dr. José Serafim Bertoloto
Universidade de Cuiabá, Brasil

Dr. Wilson Enrique Araque Jaramillo
Universidad Andina Simón Bolívar, Equador

Sumário

- Na forma dúbia da apresentação – “felizes os homens/ que cantam o amor”:
numa “tão intensa preocupação do humano”** 5
Edimilson Rodrigues
- Menarca: “A vital urdidura de uma nova escrita” corporal feminina em *Bendito o sangue de nosso ventre*, de Conceição Evaristo em diálogo com a literatura moçambicana** 10
Edimilson Rodrigues, Pedro Cantanhede Silva
DOI: 10.23899/9786589284437.1
- Na aldeia de cimento: o poema *Milagre obstétrico* de António Pinto de Abreu, poeta moçambicano** 26
Edimilson Rodrigues
DOI: 10.23899/9786589284437.2
- Literatura moçambicana – o feminino na fenda do corpo e da linguagem** 37
Edimilson Rodrigues, Vera Lúcia Pereira de Almeida
DOI: 10.23899/9786589284437.3
- O mar como poética do sensual na poesia africana de língua portuguesa** 49
Edimilson Rodrigues, José Nilton Rodrigues Frazão
DOI: 10.23899/9786589284437.4
- Prosa & poesia moçambicana – *Rosita até morrer*, de Bernardo Honwana e *Rôsinha*, de Calane Silva** 60
Edimilson Rodrigues, João Amorim
DOI: 10.23899/9786589284437.5
- O heterônimo feminino Lee-Li Yang de Virgílio de Lemos: uma hermenêutica em *Meu mar de tochas líquidas*** 75
Bethania Mariza Silva de Melo, Edimilson Rodrigues
DOI: 10.23899/9786589284437.6

Na forma dúbria da apresentação – “felizes os homens/ que cantam o amor”: numa “tão intensa preocupação do humano”

“A palavra é ave migratória”, por isso, na migração dos Xiricos e dos Sabiás as recebemos em nosso ninho/casa, com a fraternal recepção da leitura. De mãos dadas ao lápis e à enxada, trabalhamos a mesma lavoura há séculos, pois, a palavra para nós, faz parte do mesmo banquete, visto que versamos, sobre a terra, com a semente símbolo de libertação, através do canto, isto porque, a palavra é, e sempre será, “cabo de enxada, fuzil, torno de operário” (WHITE, apud SAÚTE e MENDONÇA, 1989, p. 91). Assim, fraternalmente, somos os mesmos “Operários em Construção”, na metáfora libertária de Vinicius de Moraes, que se edifica em “Hinos à minha terra” porque afluem, doces e altivos na nossa história filial (CRAVEIRINHA, 1964).

Os trabalhos aqui reunidos espelham experiências do ensino da Literatura Africana de Língua Oficial Portuguesa na UFMA – Universidade Federal do Maranhão, mais restritamente, no Curso de Licenciatura em Estudos Afro-brasileiros – LIESAFRO, donde atuamos como colaboradores. Os alunos/pesquisadores acreditaram na proposta e virou edição. Os textos enfatizam a pluralidade de imagens que emanam do poético, no percurso dos signos que o texto, “literatura de língua oficial portuguesa”, invoca.

Dito assim, os trabalhos tangenciam nossa visão de mundo da África, no cerne temático – Moçambique, cuja missão é gestada nas (re)leituras, análises, seminários, colóquios, simpósios, nacionais e internacionais, desde os textos literários. Um contingente maior de trabalhos é vocacionado à investigação que versa sobre a leitura da poesia, – somos nós e mais as nossas circunstâncias, já disse certo poeta– outro contingente, sobre a prosa, ainda que pouco expressiva em termos quantitativos, porém, agiganta-se, ante a vocação dos autores, no amplo aspecto da análise dialógica com o poético.

Importa destacar que as análises são relacionadas com a docência literária comparada, daí elas patinarem, insistentemente, o percurso da intertextualidade – (veja o símile do título da obra com *Moçambicanto III*, de Gulamo Khan [1988]) – com autores moçambicanos, com estudiosos, no Brasil e Europa com a temática. Vale destacar que este trabalho se enquadra nas comemorações e atividades que ocorreram no ano de

2022, ano crucial às festividades que marcaram a arte e a cultura, o espaço e o sujeito, da e na criação moçambicana que se vinculou, neste ano de 22, a um dever – revelar-se ao mundo da palavra em evocação do ser, político, social, histórico e literário, através do verbo.

- a) 40 anos da Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO-1982);
- b) 50 anos dos *Cadernos de Poesia Caliban* (1970-1972);
- c) 70 anos da folha de poesia *Msafo* (1952);
- d) 90 anos de nascimento de Rui Knopfli (1932-1997) e 40 de sua *Memória Consentida – 20 anos de poesia* (1982);
- e) 90 anos de nascimento de Rui Nogar e 40 de *Silêncio Escancarado* (1982);
- f) 100 anos de nascimento do seu poeta maior – José Craveirinha (1922-2003).

Festividades essas que comemoramos à nossa maneira, no silêncio quebrado através da textualidade e, fazendo nosso, o país dos outros, cuja “memória consentida” coletamos das obras: monumento/festivo literário dos africanos. Aniversariamos todos, irmãos e amigos, poetas e professores, leitores e alunos, na partilha do símbolo metafórico Whiteniano – “Filho que fosse/ a metade justa/ da oferenda”, posto assim, incontestemente como todo artista, aqui não fugimos à regra – inserindo uma análise/oferenda da autora cidadã do mundo, Conceição Evaristo, para (de)marcar, também, a nossa participação no corpus da identidade e sentido de pertencimento, real ou simbólico, que marcaram e marcam as experiências históricas entre Brasil e África, como “metade justa/ da oferenda”.

Este e-book se congratula, ainda que simploriamente, com os marcos essenciais da palavra e das experiências vividas em português, como magia do linguístico irônico na forja literária, eminentemente moçambicana, em assunção do ser social, através do verbo/poesia, acendendo sua chama e iluminando a compreensão das escolhas sociais e antropológicas da cultura, no vigor das análises dos textos:

- A. Menarca: “A vital urdidura de uma nova escrita” corporal feminina em *Bendito o sangue de nosso ventre*, de Conceição Evaristo em diálogo com a literatura moçambicana, de Edimilson Rodrigues e Pedro Cantanhede Silva.

Nesse texto, os autores incursionam uma viagem, cuja linguagem, sensual e afetiva, é dedilhada no rito da oração que a origina – sendo o ser litúrgico, uma menina que se revela mulher, pelo olhar da mãe, no dia de sua menarca. Ela a menarca, tatua no corpo da menina, uma história das mulheres e suas ancestralidades, suas culturas,

na travessia das fronteiras que autoriza a consciência feminina, à vital urdidura de uma nova ‘proCriação’.

B. Na aldeia de cimento: o poema *Milagre obstétrico* de António Pinto de Abreu, poeta moçambicano, de Edimilson Rodrigues.

Em sua análise, o autor defende que, como nos velhos ritos da magia do messiânico, o animal alado e de luz própria ilumina a criação poética que ritualizada a escuridão, como um ato de revelação. O pirilampo, no seu “milagre obstétrico”, doa luz num símbolo de rebeldia e resistência – uma ‘lata de sardinhas da ração de combate’. Demarca, pois, a poesia de Abreu, uma história dual negada: comida e luz, como necessidades básicas que revelam, socialmente, a inoperância administrativa desde a chegada dos colonizadores e sua permanência, o que revela outra inoperância: o inflexo do ser africano, a coisificação do sujeito que habita uma casa de latão e zinco, sendo ele próprio, a sardinha/ração do colonialismo, visibilizada na arte.

C. Literatura moçambicana – o feminino na fenda do corpo e da linguagem, de Edimilson Rodrigues, Vera Lúcia Pereira de Almeida.

Releitura que está vincada na tessitura do sensual, mas também, no belo e no contraditório. Dito assim, os excertos poéticos demonstram que os textos dos autores moçambicanos são cúmplices solidários da essência da diáspora, da denúncia da exatidão do vivido como disciplina de estilos, da flacidez das mobilidades cotidianas, imantadas no social. Tais citações transpiram expressões sensuais, na grafoterapia do corpo em ritmo do sexual, como – “Amanheço no teu sexo oblongo/ e tu soluças ao vento amor” (SAÚTE; MENDONÇA, 1989, p. 332). Assim, no constructo de sentidos, o texto revela imagens umedecidas de expressões sensuais e do íntimo feminino, produzindo discursos de apropriações. No sintagma da criação, o corpo e a paisagem, imagens do social e do urbano, são lidos como espaços literários que traduzem realidades subliminares – “Porque eu amava o sussurro dos canaviais/ quando a verdade falava no grande quintal” (LIMA, 2012, p. 66). Dito isso, o sensual tanto feminino quanto masculino é captado nesta fenda do corpo com o rigor da análise.

D. O mar como poética do sensual na poesia africana de língua portuguesa, de Edimilson Rodrigues, José Nilton Rodrigues Frazão.

Nesse trabalho, percebemos que o Mar é um elemento visceral da criação africana quando o assunto é literatura. Ele está marcadamente vincado, no manto das metáforas que revelam uma lição de amor e revolta, escarificações e unguentos, na vida social do sujeito africano. E, no texto aqui analisado pelos pesquisadores, o Mar se revela como uma reelaboração dos signos do aquático, suas linhas, sua umidade e cheiros, armazém

de vida e símbolo do contraditório, símiles ao corpo da mulher, é fantasticamente associado. As imagens são reelaboradas, pelo olhar da poética afetiva, da violência das ondas e do vento, da espuma e do sêmen, do sal e do suor, como silogismo da conjuração carnal. Posto que, o feminino, como o mar, apresenta nuances da fecundação e da reprodução, reservatório de vida e morte, sobrevivência e travessia, ambos concatenados aos sentidos da diáspora. A poética do mar, com seus segredos e degredos, é aqui relacionada com textos que se canalizam à travessia, qual as relações do porto que se despoja em – alegria dos que partes, mas também, tristeza dos que ficam.

E. Prosa & poesia moçambicana – *Rosita até morrer*, de Bernardo Honwana e *Rôsinha*, de Calane Silva, de Edimilson Rodrigues, João Amorim.

Na análise é visível a experiência tipológica que coloca poesia e prosa na vivacidade da estética moçambicana. Dois autores de tempos diversos e estilos são revisitados nesta análise. A mesma adquire relevância estética que os capacita (os autores moçambicanos) ao uso, na precisão da palavra literária, tanto no comportamento como na vida íntima das personagens femininas que aspiram, cada uma a seu modo, à liberdade corporal e emotiva. O texto intui os intensos e profundos envolvimentos corporais vividos por duas mulheres, em textos diversos, porém, símiles na camada do imaginário feminino aos quais aspiram: prazer e amor, vida conjugal e conjugação de vidas, mas também, apreciação unilateral das dificuldades, das digressões que incidem sobre o corpo feminino. Temos, pois, imagens que retomam o coloquial, para dizer da essência do trivial cotidiano, tomadas das vidas ancestrais femininas, nos textos lidos, como reflexo do mundo ágrafo no qual vivem.

F. O heterônimo feminino Lee-Li Yang de Virgílio de Lemos: uma hermenêutica em *Meu mar de tochas líquidas*, de Bethania Mariza Silva de Melo e Edimilson Rodrigues.

Uma investigação inovadora desde a presença da primeira mulher, em termos de conhecimentos nossos, como um heterônimo feminino em África. Daí o texto fluir como (re)criação do autor que, superando à Fernando Pessoa, cria um heterônimo masculino e um feminino que se relacionam no plano da literatura. São confissões no corpo do papel da mulher macaense ao heterônimo africano, Duarte Galvão, seu amado que, também, revela-se no espaço das poesias a ela direcionadas. O texto viceja algumas poesias do livro *Meu mar de tochas líquidas* que, desde o título, nos convoca às reflexões do significado de fogo e amor que se celebram à luz da metáfora marítima.

Desde a panorâmica desses textos, podemos deduzir que é impossível ler a poesia moçambicana, de hoje e qualquer época, sem levar em consideração os fatos sociais, dito de outra forma, é impossível escrever/ler o social sem perceber/conviver com o histórico reproduzido, na magia do literário, em Moçambique. Assim, ambas as análises elaboradas neste – *“Moçambiencanto”: as vozes dos poetas acendendo o verbo da poesia* – albergam as fraturas dos sujeitos que as reescreve, um com o olhar do cronista-social dos dados da história, o poeta; o outro, com o olhar da práxis, no histórico & literário, como “geografia do (em)canto”, o pesquisador.

Dessa forma, desejamos que os textos despertem o prazer da leitura, num plano da estética da recepção que acorda, também, à descoberta da imagética moçambicana, através do corpus literário numa seriação dos ciclos sociais e históricos de boa parte da África, no prisma da sensibilidade, predominantemente, reflexiva no e sobre os conflitos originados pela contradição e mediação teórico/empíricos. Mas, com apurado sentido da ‘oposição’ que espelha a práxis estética dos artífices da palavra. Pois, com toda certeza, os leitores encontram, nas páginas que seguem, os autores e os textos, decalcados do “repositório de uma memória que a singulariza na prole da moçambicanidade através de um hierático mosaico cultural” (SAÚTE, 1992).

Edimilson Rodrigues

Menarca: “A vital urdidura de uma nova escrita” corporal feminina em *Bendito o sangue de nosso ventre*, de Conceição Evaristo em diálogo com a literatura moçambicana

Edimilson Rodrigues*
Pedro Cantanhede Silva**

Introdução

A obra de Conceição Evaristo, *Bendito o sangue de nosso ventre*, causa espanto e uma surpresa, numa primeira leitura. Como a dizer com Bucuane (1985, apud SAÚTE, 2004, p. 456) no poema *Negra*: “em ti a placenta das gerações do devir/ palpita de cio místico”, oh poesia. O espanto se solidifica na surpresa quando aquele é demonstrando como diálogo com algo reconhecido. No caso da poesia de Conceição Evaristo, o reconhecido vem da tipologia, canto litúrgico, uma espécie de canção que canta as partes do corpo feminino e conversa, como num ato singelo, com a oração do Ave-Maria como “proveta da memória”, Clotilde Silva (1985, apud SAÚTE, 2004, p. 141), que dá vida à menarca. A autora, com o poder de refletir, supõe um afastamento, e usa a oração como abstração da ideia de criar, outra em louvor ao corpo da menina que se solidifica no da mulher. A voz desta vez é feminina mundana, o poema confirma o estigma da separação entre a mãe consoladora e mãe mulher, feminal, qual uma nova oração feminina, revisitada pelo olhar sensível de quem vive os problemas religiosos na pele. Esquarteja o canto litúrgico, supre dele a palavra *fruto* e insere sangue. Como num ato, também, ritual que se plasma de memória afetiva, escultural e angelical, e alberga, acolhedora, o passar da infância à vida adulta. Decalcando saberes sobre o corpo como

* Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (2001), Mestrado em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Maranhão (2008) e Doutorado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2017). Professor do Centro de Ciências de São Bernardo MA, de língua e Literatura Espanhola. Líder do Grupo de Pesquisa AXOLOTL.

Contato: em.rodriques@ufma.br

** Graduando em Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos e Afro-brasileiros da UFMA. Atuante nos estudos africanos e da diáspora, além de atuar nos estudos da geografia humanista cultural sobre questões do espaço e da paisagem.

Contato: cantanhedep@hotmail.com

elemento da história e da sexualidade, Foucault (1997), visto por um dos mecanismos de saber: a literatura.

Para iniciar esta secreta viagem nos meandros da arte poética – usemos as palavras de Armando Artur, “eis a secreta viagem/ duma ave imaginária/ em busca do instante/ onde tudo recomeça”, a arte da escrita, e conseqüentemente, a da poesia esteticamente comprometida com o social e, conseqüentemente, o corpo feminino que passa por modificações. Para escandir os elementos simbólicos, o texto-litúrgico de Evaristo, exige um leitor crítico, tal qual nos orienta Kayser (1976, p. 04).

Todo o estudo teórico acerca da obra poética está inicialmente ao serviço da grande e difícil arte de saber ler. Só quem sabe ler bem uma obra está em condições de a fazer entender aos outros, isto é, de a interpretar acertadamente. E só quem é capaz de ler bem uma obra pode satisfazer as exigências inerentes à ciência da obra poética.

Esse será o nosso ofício: satisfazer as exigências inerentes à arte poética de Conceição Evaristo em *Bendito o sangue de nosso ventre*, com intenção de propor uma aproximação entre a arte literária, leitor e o ser feminino em seu ponto crucial de descobertas e transformações: a menarca.

Há, no poema em análise, uma construção identitária da mulher-menina que não será governada pela sujeição masculina, nem pela obediência, mas pela consciência do ser menina-mulher “plenificadas de gozo”. Num constructo identitário: (...) *o sangue de nosso ventre*. Conceição Evaristo dá voz à mulher – inova ao dar vasão à menarca – neste poema, através do rito de iniciação que anuncia a “Minha menina” como detentora das “matriciais vozes” e sentimentos que emanam do *Bendito o sangue do nosso ventre*.

A nossa análise busca apenas e tão-somente, descortinar os elementos que compõem o texto literário, atomizando-o em suas partes, para que depois ele surja mais significativo aos olhos do leitor, no plano erótico inclusive.

Assim faz-se necessário trazer Ferreira (2020, p. 489), Oliveira Filho e Saraiva (2018), quando abordam sobre a simbologia da lua numa relação erótica/sexual da personagem do conto Luamanda de Conceição Evaristo. Nesse sentido, a renovação cíclica também se aplica às transformações ocorridas no corpo durante o ato sexual, desde a excitação inicial até o momento do orgasmo ou da sua ausência, já que a lua simboliza vida (leia-se excitação, que é o prenúncio do ato) e morte (leia-se relaxamento). A “vida” representa, assim, o ato sexual em si – e o que dele resulta em

sensações corporais – que passam por processo bioquímico específico: taquicardia por exemplo; e, a “morte”, para o erotismo é sinônimo de gozo, “orgasmo”: *petitmort*, como consta em Bataille (1987). Não esquecendo, ainda a possibilidade de repetição: por sinônimo, a própria renovação. Com isso, pode-se pensar a personagem Luamanda como alegoria erótica, considerando que o corpo de referência às transformações, diga-se, gradativas, é o dela.

“Lua, Luamanda, companheira mulher. Havia dias em que era tomada de uma nostalgia intensa. Era a lua a mostrar-se redonda no céu, Luamanda na terra se desminlinguia todinha” (EVARISTO, 2016, p. 59).

Distantemente, os símbolos da sedução em Evaristo, primam pelo erótico como o entendemos com Bataille (1987 p. 11): “[...] representação de uma busca psicológica independente que se sobrepõe ao fim natural”, ou seja, a reprodução do humano, que neste texto não o cotejamos, mas o apontamos sutilmente desde a nossa análise.

Os delírios da palavra sobre o corpo

Com a estratégia de análise que nos ensina Nelly Novaes Coelho, podemos afirmar, dessa vez, sem contraditório que:

A análise de texto atomiza o texto poético, fragmenta-o em seus vários elementos constitutivos. Destrói de início a beleza e emoção do poema, para que, numa síntese final, com suas partes outa vez reintegradas no todo, o poema surja aos nossos olhos muito mais rico em suas significações e muito mais belo em sua dimensão criadora (COELHO, 1974, p. 51).

Podemos afirmar que lendo o poema, ele nos proporcionou destruí-lo em suas partes avassaladoras, neutralizando sentidos, imagens, metáforas e metonímias, em proveito da excepcionalidade criadora de Conceição Evaristo, que se traduz na poetiza com matrizes afro-brasileira, de cariz notadamente africano. Composto com “a vital urdidura/ de uma nova escrita” que se inscreve no copo da menina, melhor, em suas entranhas.

Podemos contemplar com Conceição Evaristo, os elementos simbólicos que permitiram nossa análise, como delírios da alma e unguento do corpo, desde o poema:

Bendito o sangue de nosso ventre
Conceição Evaristo

Minha menina amanheceu hoje
mulher – velha guardiã do tempo.
De mim ela herdou o rubi,
rubra semente, que a
primeva mulher nos ofertou.
De sua negra e pequena flor
um líquido rúbeo, vida-vazante escorre.
Dali pode brotar um corpo,
milagre de uma manhã qualquer.

Ela jamais há de parir entre dores,
velhas mulheres vermelhecem
maravilhas há séculos
e no corpo das mais jovens
as sábias anciãs desenham
avermelhados símbolos,
femininos unguentos,
contra-sinais a uma antiga escritura.

E ela jamais há de parir entre dores,
há entre nós femininas deusas,
juntas contemplamos o cálice
de nosso sangue e bendizemos
o nosso corpo-mulher.
E ali, no altar
Do humano-sagrado rito
concebemos a vital urdidura
de uma nova escrita
tecida em nossas entranhas,
lugar-texto original.

E em todas as manhãs amanhecemos
dias e noites
bendizendo o nosso sangue,
vida-vazante no tempo.
Nossas vozes, guardiãs do templo,
entoam salmos e ladainhas
louvando a humana teia
guardada em nossas veias.

E desde todo o sempre
matriciais vozes
celebram as nossas vaginas vertentes,
veredas de onde escorre
a nossa nova velha seiva.
E eternas legiões femininas
glorificam, plenificadas de gozo,
o bendito sangue de nosso ventre,
por todos os séculos. Todos.
Amém.

A autora se apropria de parte da oração para nominalizar o seu texto realizando esse ato intertextual litúrgico, o que causa um estranhamento, ou seja, busca uma oração cristã para falar de partes de um rito de passagem feminino, nominalizando o sexo, a criação e a vagina como *locus* donde emana a seiva que certifica a vida: sangue. Além, claro, de destronar o masculino quando afirma que a menina é “velha guardiã do tempo”. A narradora destrói os paradigmas da escrita que louva o homem, o eu masculino poético, como na oração em análise, para compor um cenário no qual a deusa é feminina. Confirmando que: “o silêncio mordido”, como já nos disse a autora, em outro texto poético, “rebel e revela/ os nossos ais”.

Ato, afeto, corpo e devoção se traduzem nesta ação velada que se mescla em simbologia de geografia humana, afetivo-religiosa que traduz as delícias do corpo em forma de poesia. “Assim, a metáfora que deixa adivinhar serve melhor o amor/poesia do que a expressão que diz tudo. O erótico-velado é ao mesmo tempo o erótico-revelado” (ALEXANDRIAN, 1991, p. 451). O revelado na poesia de Evaristo está associado a cor, mas, acima de tudo a pele. Um misto de cor e pele se associam neste erótico-velado para revelar as diretrizes do ser mulher, negra, nesta sociedade masculina. A autora busca um símbolo que é ele mesmo, enigma do ser mulher: o sangue que significa e traduz o momento da concepção, o índice de que o corpo está preparado para o momento primacial e contínuo.

Desde o título, *Bendito o sangue de nosso ventre*, a autora confirma o humano: sangue, mulher, útero donde alberga o ser com as antíteses: morte e vida expostas ao delírio do ser mulher que celebra o contínuo humano– *nosso ventre*. Com Evaristo estamos ante um caso de “feminino-humano” *sui generis*, que eclode como texto arma, que abre novas trincheiras desde o texto religioso, para expor seu inventário de experiências, criando um itinerário mítico-religioso para falar do corpo de uma menina que amanhece mulher e que, por isso, exercerá um esforço descomunal para existir.

O poeta Ruy de Carvalho em uma *Aprendizagem do dizer festivo*, declara que “Um texto é um esforço de existir”. E dizemos que é, também, principalmente, ao sujeito africano ou brasileiro feminino, um esforço de resistir ao insistir na temática corporal feminina como elemento mágico, mas também como elemento revelador do esforço de resistir às mazelas do social, quando as questões são corporais, físicas, afetivas e opcionais, vividas pela mulher quando (o dizer festivo feminino: menarca) descobre seu corpo como “lugar texto-original”.

O lirismo de Conceição revela e inunda, ao mesmo tempo que declara e anuncia, garimpando as metáforas do corpo, como quem semeia na terra fértil da palavra. Ela

espalha as sementes, esbulha os espaços com o líquido-vida que jorra do texto-original. Sendo, pois, o lugar fértil, habitat do ser poeta, morada do sêmen que, qual semente fertiliza o lugar como campo nascedouro de vida-palavra. Os enigmas da vida estão aí postos aos olhos do leitor para a colheita do fruto texto-original. Marcando, portanto, o campo donde jorra sangue e vida, metáfora e emblemas de prazer, que a autora ara com a suavidade do dizer feminino.

Traça, assim, uma panorâmica de palavras justapostas ao lugar que, supomos, ser morada, ainda que provisório, mas longo de formação do homem: o útero. A escrita de Conceição Evaristo revela a marca fundante da poesia da ancestralidade africana, e, indubitavelmente, afro-brasileira, com a capacidade de se impor, ante a avalanche colonial e a supremacia máscula. Ela desarma e insinua, penetrando nos temas da diáspora, cordão umbilical, de sua escrita. Solidária em sua ampla dilaceração do africano denuncia-a com a percepção individual, verdadeira e comprometida com “matriciais vozes” da África que a habita.

Seu cântico, muito similar ao de Noémia de Sousa donde o *Sangue Negro* jorra como potência de revolta expressando denúncias. Lá, da nefasta violência colonial, aqui, no Brasil, da coisificação da violência social. Ambas petrificam as violências, no texto revolta, com o fito de apagar as marcas dolorosas: “Oh minha África misteriosa, natural! / minha virgem violentada! / Minha mãe” (NOÉMIA, 2001, apud SOUZA; SILVA, 1996, p. 60).

“Minha menina amanheceu hoje / mulher – velha guardiã do tempo.” O eu poético desse texto deixa claro, desde logo, que este é um texto ritual. Uma conquista corporal que se constitui e institui-se pela experiência da passagem dos anos – com ou sem a presença dos adultos – uma experiência do ser menina no seu “aprender-a-viver” na perspectiva rosiana. E mais, pelo que nos ensina Resende (1988, p. 207):

Os meninos se esbarram em dificuldades, sofrem, mas investem mais, não desistem da aventura de continuar. A presença do adulto é importante, enquanto ele é mediador, mas a ação e a experimentação são do próprio sujeito, porque, na verdade, o impulso de saber, de sondar, de ir e apropriar-se do mundo ou integrar-se nele é intrínseco ao agente da ação, que é o caminhante.

E a ação menarca gera o impulso do saber que surge como compromisso do ser – criança-menino-menina – que se forja e que herda o tempo corporal e social, exigindo a integração nele e no mundo. A menina, como nos velhos contos de fadas, deixou de ser menina e passa a mulher, sob os olhares atentos de um adulto que, neste caso é a

mãe, que cumpre um ato litúrgico, anunciando ao mundo, sua litania de certeza, a chegada de uma mulher. Podemos supor, numa análise mais livre, que os elementos feéricos estão postos nas imagens da menina, da mulher, do tempo e do sangue que costuram todos os emblemas dos contos de fadas. Mas, também, da formação do ser mulher: “E desde todo o sempre/ matriciais vozes/ celebram nossas vaginas vertentes”.

A declaração afetiva, “Minha menina”, demarca um olhar de sensibilidade e carinho ao corpo feminino que se prepara à vida. Corpo que amanhece hoje, amanhã e sempre sinalizando sua assertiva de fêmea, mulher que procria e recria o cenário da vida. Ela organiza o intuitivo, afasta as arestas do impossível e vela as noites distantes: “Ali, no altar/ do humano-sagrado”. Sutilmente podemos ler humano sacralizado, porque o corpo está preparado para as travessias das grandes viagens que culminam nas portas, nos tetos prometidos. Supostamente porque, como diz Mark Dennis Velinho (1989, apud APA, 2003, p. 175): “O primeiro ninho/ não foi um pássaro quem o fez: foi uma mulher, ou um poeta”. E nós deduzimos que o ninho do qual fala o poeta, não é a morada, a casa de concreto, mas a casa de carne, o útero. Eis, pois, uma construção salutar que dialoga com Conceição Evaristo erigida sobre o privilégio dos poetas que fertilizam seus textos na nobreza da palavra, pois, “Dali – desta simbiose de a/fetos – pode brotar um corpo”, quase sempre, como denuncia veladamente Conceição, “e no corpo das mais jovens”.

No texto, a menina e a mulher estão concatenadas através da sutileza da palavra tempo que ganha a dimensão do humano. Quem protege o tempo neste momento, é a mulher, velha guardiã, desse tempo que é sagrado para o momento certo da vida: “no altar do humano”. O corpo é revelado como obsessão do desejo, da posse, do prazer de plantar novas sementes e nele colonizar. O que deflagra civilização. Eis uma assertiva do corpo feminino que eclode como canto da terra, de um país idílico, (na poesia africana, brasileira...) porque: “Teu corpo é o país dos sabores, da súplica e do gozo,/ é essa taça onde bebo/ toda a loucura a que me converto” (SAÚTE, 2004, p. 564). Lê o homem quando as jovens estão esculturalmente preparadas e biologicamente constituídas pela menarca.

A taça metaforizada por Saúte (2004) é o mesmo “lugar texto-original” do qual fala Evaristo. Estamos, pois, diante do esplendor do corpo telúrico inscrito no ato de criação e concepção, “no altar do humano” sacralizado, justamente porque o lugar original deflagra a origem da vida, a vagina como “vereda de onde escorre/ a nossa nova velha seiva” que pode ser o líquido seminal, mas aqui, no texto de Evaristo, é líquido da menstruação.

Os delírios do corpo sobre a palavra

Nesta incursão poética que funciona como oficina de vida da autora, podemos declarar que o corpo é morada de prazer que alberga a palavra como delícia de imagens. Tendo o corpo como desenho de rotas que são escritas como quem pinta. Há aquele que pinta, desde as palavras, as delícias do corpo, o leitor. Uma, a autora, desenha com letras as trajetórias do ser mulher como “eternas legiões femininas”, que, funcionam como “velhas guardiãs do tempo”.

Tenhamos a certeza que, neste cerzir de sentimentos, emblemas, imagens, o eu poético nos leve a pensar que a menina, agora mulher, esteja protegida pelo “tempo” que a solidifica enquanto ser que “amanheceu hoje mulher”, madura, refeita em guardiã. Podemos, pois, asseverar que há um símile de ideias com a poesia de Saúte (2004, p. 564): “teu corpo é essa casa feliz/ onde se celebra/ a loucura e o frio dentro das falésias, teu corpo é um amor de suplícios”.

Amor que cumplicia declarar a casa-corpo como morada da ficção feminina que exige representações, atuações, para celebrar a loucura do viver: “De mim ela herdou o rubi, rubra semente, que a primeva mulher nos ofertou.” Destacamos que no antanho, os antepassados são sempre convidados a esta festividade corpórea. A primeva mulher oferta vida, mas, também, lide, contradições, percalços como rubra semente. Que, em vez de doar vida, tira-as.

A essas mulheres a vida lhes exige responsabilidades advindas por herança. O ato de conceber funciona como um legado testamentário. A fragilidade feminina está posta na imagem do rubi herdado? O que faz brotar o fruto é originária da semente, que é antítese de vida passageira. O rubi é duradouro, longo, que elas ganham como presente de certificação de vida feminina, aquando do ato festivo da menstruação primeva. Isto porque a cor rubra é de um vermelho tão forte quanto o sangue que jorra das entranhas do corpo feminino.

A vida exige responsabilidades precoces, para toda menina-mulher, e, no curso do tempo, que a faz guardiã, lemos uma responsabilidade do ser mulher que nasce nessa “vital urdidura”: a menarca. Importa destacar, que, o rubi é símile de sangue, mas também um simulacro de semente que não se destrói, não gera pela germinação, mas pelo compromisso de ser mulher. As efemérides familiares, as iguais estão convocadas nesta citação da “primeva mulher” aquela que espalhou a semente, e as dispersou pelos solos do mundo. Temos aí, pois, a ideia de diáspora, a dispersão e a mobilidade cultural, provocadas não pelo homem, mas pela primeva mulher, que semeia a terra com seus

frutos, muitas vezes com afetos, desafetos: justamente porque elas “todas as manhãs amanhecemos/ dias e noites”. A figura da antítese – como a que carrega o corpo feminino porque é vida e a contém, e noutra, não lhe é permitido conter a vida, retê-la – se traduz nessa contradição de amanhecer dias e noites, ou seja, o tempo da normalidade, para algumas mulheres inexistente, é uma repetição constante, sem começo, meio ou fim. Justamente porque são a representação simbólica da vida que se infla no signo do “bendito sangue de nosso ventre, por todos os séculos”.

Nessa escrita de Conceição Evaristo as imagens se ampliam em Pátria, Templo, flor, terra e mulher as quais permitem habitar, plantar sementes, alojar sonhos; ambas são detentoras de segurança, de agradabilidade, mas também denotam insônias do destino crucial do ser feminino que atravessa os desertos, as machambas, indústrias e lavouras à busca da sobrevivência sempre renovada. A poesia de Conceição Evaristo faz uma reunião dos sentimentos dispersos, no tempo de afirmação das culturas africanas e brasileiras. Ela valoriza a cultura, a vida (que não é uma decorrência natural, ao ser feminino) que remetem sempre para uma profunda poética da terra-corpo-humano. Numa sólida opção que espalha a palavra como fruto, ela, a palavra, se alberga nas entranhas da terra-vagina para alastrar o contínuo da humanidade.

“De sua negra e pequena flor/ um líquido rúbeo, vida-vazante escorre”. A fantasia como imagem é colocada neste excerto que alude às características que convertem ideias em texto. O pacto narrativo está posto, mas, no entanto, o estabelecido faz parte do social vivido por todos – leitor e autor, mediatizados pelo eixo fulcral do texto, são convocados a pensar que esta verossimilidade ocorre na vida social. O que nos leva refletir com Bosi (1977, p. 61) – “A dialética que pulsa na vida da poesia não é diferente da dialética social: como esta, não supera sem conservar”.

As artes plásticas e a literatura, só para citarmos duas áreas do saber relacionadas a essa digressão de análise, são objetos de constantes diálogos entre o continente africano e Brasil como uma “vida-vazante” que jorra em todos os setores sociais, deflagrando zonas de contatos. Assim como os homens se deslocam, as lendas, histórias e contos viajam e, com eles, aderem-se aos ouvintes formando a cultura desse homem. No Brasil essa relação, como sabemos, não foi pacífica, quanto ao intercâmbio dos sujeitos africanos com os brasileiros; o que a escritora Evaristo demonstra pode ser considerado como um palimpsesto sempre revisitado: “De sua negra e pequena flor”. A negra flor será sempre revisitada porque a menarca demarca o rito de ascensão do corpo que receberá novas escritas, “no corpo-mulher” com sua “vital urdidura”. O tecido, o *textum* que enlaça ideias e costura o manto da vida, é o mesmo que concatena

os elementos do social. Pois, o escritor, como as “sábias anciãs”, cerzem, tecem, “desenham avermelhados símbolos” como índices de terra, lar, albergues prometidos.

“De sua negra e pequena flor/ um líquido rúbeo, vida-vazante escorre.”. Na comparação da vagina como flor e do líquido como vida, Evaristo traça, no tabuleiro literário, o jogo lúdico do vigor da menina-mulher. Ela neutraliza com metáforas, e com sinédoques, o corpo feminino para torná-lo similar à terra, numa eclosão de desejos que escorrem na vida de algumas mulheres. A vagina que é flor hospeda vida e, antes, faz jorrar o símbolo maior: sangue. Não causa surpresa nesta análise dizermos que o corpo, através da negra e pequena flor, traceja rotas, demarca momentos, espaços e objetos imantados porque fértil: flor, líquido, vida-vazante.

Vida que vaza, e, por isso mesmo, incursiona uma viagem nas entranhas do corpo e na paisagem. A escrita de Evaristo funciona, pois, como escritura de viagem corporal que transporta o ser pueril ao ser adulto, somente porque a “vida-vazante escorre”. Tal qual uma viagem que, paradigmática como metáfora do exílio individual da menina, se torna coletiva na viagem transcultural das mulheres. Elas levam suas bagagens autobiográficas, de corpora de escritas que serão autorreflexivas porque são o pomar donde germina “a negra e pequena flor”.

Os mecanismos de resistência do ser negro estão impressos neste excerto que usa o diminutivo para declarar sua luta constante no mundo gigantesco do vilipêndio: corporal, social e político. Há formas de combinações fráscas que nos dão pistas linguísticas de uma deriva, da diaspórica certeza do desvio que sofrem ao longo de seus itinerários, as mulheres, “plenificadas de gozo” ou, incertezas, qual “guardiãs do templo”.

“Dali pode brotar um corpo, milagre de uma manhã qualquer.”. O inesperado pode surgir do seio da sociedade, mas que aqui, surge do útero da menina que perscruta seu mundo adulto. O corpo não é fruto de outro, mas de uma manhã que trará a vida alojada no novo dia, em companhia de um novo ser. O próximo, o devir está desenhado como forma de busca do outro, do distante. Milagre que se irmana ao resgate do ser mulher que faz brotar corpo. O retorno, como obsessão do ser mulher equivale a ser livre, por escolha de conceber, numa manhã qualquer, um outro, mas de origem comum e sem pertencimento aliciente, porque aduz: “pode brotar”. A incerteza preconiza pertencimentos assentados na livre escolha, tatuando desejos íntimos, imputados na sua morada que é *locus* de prazer: “nossas vaginas vertentes”. É, Evaristo, restauradora da dignidade do ser mulher, negra, colonizada, mediante o acordo tácito pré-

estabelecido (“lugar-texto-original”) como vínculo de uma cultura que pode conceber, livremente um outro?

A escritura-circunstância que equaciona essa deriva: “milagre de uma manhã qualquer”, nos possibilita depreender do texto de Evaristo que o retorno, como desejo pulsional da chegada, anuncia na manhã qualquer, uma relação genealógica entre África e Brasil. Entre mulher e menina, entre flor e corpo pertinentes da escritura-canto que se alastra em todo o poema *Bendito o sangue de nosso ventre*.

A escritora estabeleceu uma relação de diálogo entre a menarca, primeira menstruação, e a primeira relação de dominação imposta aos africanos, aos do Sul, ao outro, com “noites gravidas de punhais”, violando os amanheceres. A autora denuncia, ainda que veladamente, uma origem comum para as meninas, quer sejam africanas ou brasileiras, tributárias de processos escravistas, exploratórios, originários de diferentes matrizes. Isto revisitado pela escritora, na oração da Ave-Maria, que ajuda esculpe as mazelas do religioso sobre as mulheres, aliciando-as pelos processos, ainda vigentes, de catequeses. Os quais proporcionam outros desejos evasivos, de errância, de percursos, de deslocamento de ideias e culturas, pois, “[...] na dura travessia do deserto/ aprendemos que a terra prometida é aqui”, como diz essa outra Conceição (LIMA, s/d, apud MEDINA, 1987, p. 227).

Falar da circulação de culturas é tangenciar possíveis desvios provocados pelo ato biológico e conceptual, mas é também uma rejeição ao que não é aceito como natural na sociedade: mobilidade sexual, errância opcional, deslocamento de sentidos, nomadismo sentimental, sedentarismo de ideias, variações corpóreas que culminam em violência e traumas individuais e sociais. Justo porque os corpos alertam, ou não, para o estado de acasalamento. E, no caso da mulher, pela menarca.

Nesse mosaico de imagens, da diáspora à formação corporal, da intertextualidade à deriva sentimental, o desenho embrionário de revolta está constituído. “Ela jamais há de parir entre dores/, velhas mulheres vermelhecem/ maravilhas há séculos”.

O escritor é um ser portador de experiências e influências diversas, e elas se refletem no ato de suas criações. Quando diz que “velhas mulheres vermelhecem”, a autora não só, confirma o ato da menstruação como símbolo de arte estética corpórea, mas como certificação do ser menina que chega a ser mulher. Podemos afirmar que ao transpor os elementos da poética, como breve itinerário sensível, e mais, como rota que adentra os caminhos e as travessias da obra literária, a autora deposita sua sensível cria: o texto poético. Ele, o texto-teia, brota como concepção da sua vivência de mulher que insufla “uma nova escrita”.

As mulheres do texto e a escritora Evaristo são as que “vermelhecem maravilhas”. Assim, transformando um adjetivo em verbo - vermelhecem-, mostra, Evaristo, o poder da palavra poética que não cabe nas normas gramaticais, assim como a escritora que não se comporta às normas do social, pois sua menina: “jamais há de parir entre dores”. As dores, que, supostamente, não são as provocadas pelo parto, mas pela violência do ato de pôr ao mundo um ser, que, para muitas mulheres é fruto dos estupros, da violência que surge, ora como resultado dos prazeres do planejado, do pesado e socializado como arte de saberes partilhados - “avermelhados símbolos”, ora como violências simbólicas e reais vertendo, sem convite, o vinho no “cálice do nosso sangue”.

A literatura, tanto a africana de língua portuguesa, como a brasileira criam espaços privilegiados da memória social, ampliam o olhar das possibilidades, permitindo entendê-las, através dos estudos sociais, como neste sensual e afetivo texto da escritora Conceição Evaristo. Ao usar parte da Ave-maria, ela responde pela mulher como ser divino, a deusa de *Bendito o sangue* que certifica vida quando alastra *nosso ventre*, ou seja, da mulher e não da divindade.

O sensual e o afetivo em Conceição Evaristo

A literatura de Conceição é cúmplice solidária ao doar-se em expressões e liberdades tipológicas: “avermelhados símbolos, femininos unguentos, vida-vazante”, só para citar algumas das expressões. “Planificadas de gozo” textual, a autora induz, pensar que as mulheres permitem eclodir o grito de liberdade, através da expressão literária, impraticáveis - expressão e liberdade - no seio do sistema colonial africano ou brasileiro, no qual as mulheres, do texto se inserem; ela, a expressão literária cumpre, pois, um compromisso de edificar mulher/terra, semente/sêmen, vida/sangue, cálice/vagina, através do discurso atravessado pelo literário, e, ao mesmo tempo, social.

Souza (2019, p. 94), salienta que em se tratando dos estudos sobre temas femininos e a história das mulheres é terminante as dificuldades que se aduzem para quem se arrisca dedicar-se aos estudos relativos às mulheres. Rodrigo Nunes de Souza ainda vai mais além e de forma implícita afirma que esse é um espaço “minado de incertezas, saturado de controvérsias movediças, pontuado de ambiguidades sutis”. O autor considera importante os estudos das produções escritas por mulheres e sua relação com a sala de aula visto o pouco espaço que estas produções apresentam no âmbito escolar.

Segundo Sousa (2020, p. 12-13), Conceição Evaristo tem sua produção acadêmica e literária voltada à escrita das vozes femininas e afro-brasileiras, porque seu objeto de análise e as subjetividades de sua criação flutuam entre os sujeitos invisibilizados pelo sistema social historicamente dominante e, conseqüentemente, opressor. Como pesquisadora, cunhou o termo “escrevivência” para falar da escrita de autores que possuem lugar de fala semelhantes aos sujeitos e temáticas da respectiva produção literária e/ou acadêmica.

Mulher, negra e de origem pobre, antes de diminuir ou tornar empobrecedor por um viés militante sua escrita, quando analisamos as suas peças de arte, vimos justamente o contrário, a tessitura das suas narrativas e poemas ultrapassam os imaginados de lugar de interesse desses sujeitos. Como disse a autora, a sua escrita “assunta” de sua experiência, mas ao leitor/pesquisador não é necessário ser negro ou negra, identificar-se como mulher ou ter sofrido algum abuso físico-psíquico da sociedade para ser afetado por sua escrita. Sousa ainda afirma que Evaristo fala das minorias, mas escreve para todos, sua literatura é universal.

Os usos metafóricos incendeiam o corpo do texto pela intensidade de sentidos extratextuais, como diz Kayser (1976, p. 128): “[...] o seu significado abrange mais do que a mera coisa ou qualidade significada”. A autora sugestiona num primeiro momento a vagina como cálice donde jorra o sangue e, no segundo, ela afirma o óbvio de que o sangue circula porque a “humana teia” está “guardado em nossas veias”. Isto vinca uma certeza de que a carne é constituinte da – humana teia – que reside nas veias. Portanto, o significado de vida, não é somente o *fruto do vosso ventre*, mas o que escorre do “cálice/ de nosso sangue”, ou seja, o sangue-líquido-vida à espreita da carne: “vaginas vertentes”.

Conclusão

Esta efetiva escrita de Conceição Evaristo é uma marca importante na poesia da ancestralidade africana e afro-brasileira, com fundamento para se impor ante a avalanche colonial e o domínio masculino, os quais foram impostos à mulher ao longo dos anos.

Evaristo, na sua obra, compreendida como arte poética, traz para reflexão as transformações do corpo de uma menina (como ponto de partida, a menarca) que se solidifica no corpo da mulher, discutindo elementos simbólicos que permitem repensar sua condição social subsidiada por circunstâncias históricas, cultural, racial,

“Moçambiencanto”: as vozes dos poetas acendendo o verbo da poesia

Menarca: “A vital urdidura de uma nova escrita” corporal feminina em *Bendito o sangue de nosso ventre*, de Conceição Evaristo em diálogo com a literatura moçambicana

DOI: 10.23899/9786589284437.1

sexualidade/ erotização e enfatiza ainda, elementos que destroem paradigmas sobre o trono da masculinidade.

Evaristo trabalha em sua obra, a temática corporal como um elemento de resistência, que proporciona à mulher descobrir seu corpo como “lugar - texto-original”. E, nesse contexto, traz a menarca como ponto crucial de descobertas e transformações.

Referências

ALEXANDRIAN. **História da literatura erótica**. Tradução de Ivan Delgado. Editora Livro do Brasil, 1991.

APA, L. BARBEITOS, Arlindo, DÁSKALALOS, Maria Alexandre. **Poesia africana de língua portuguesa**: antologia. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2003.

BATAILLE, G. **O erotismo**. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BERNAD, Z. **Dicionário das mobilidades culturais**: percursos americanos. Porto Alegre: Literalis, 2010.

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

CARVALHO, R. de.; CHAVES, R.; SECCO, C.; MACÊDO, T. **Brasil/África**: como se o mar fosse mentira. Unesp/Caxinde, Luanda, Angola, Chá de Caxinde, 2006.

COELHO, N. N. **O ensino da literatura**. São Paulo: José Olympio Editora, 1974.

COUTINHO, A. **Notas de teoria literária**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008.

DÖPCKE, W. **Crises e reconstruções**: estudos afro-brasileiros, africanos e asiáticos. Brasília: Linha Gráfica, 1998.

EAGLETON, T. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

EAGLETON, T. **Marxismo e crítica literária**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

EVARISTO, C. **Histórias de leves enganos e parecenças**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

FANON, F. **Pele negra. Máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, A. M. **Pelos mares da língua portuguesa 3**. Aveiro: Editora da Universidade de Aveiro, 2017.

FERREIRA, M. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Vendas Novas: Biblioteca Breve, 1980.

FERREIRA, M. **O discurso no percurso africano I**. Lisboa: Plátano, 1989.

FERREIRA, T. M. O símbolo lua, o nome Luamanda, a relação (erótica/sexual) da personagem com a lua: uma análise do erotismo presente em “Luamanda”, conto de Conceição Evaristo. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Manaus, v. 9, n. 3, p. 484-500, set./dez. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.47295/mgren.v9i3.2454>. Acesso em: 22 abr. 2023.

“Moçambiencanto”: as vozes dos poetas acendendo o verbo da poesia

Menarca: “A vital urdidura de uma nova escrita” corporal feminina em *Bendito o sangue de nosso ventre*, de Conceição Evaristo em diálogo com a literatura moçambicana

DOI: 10.23899/9786589284437.1

FIGUEIREDO, E. **Conceitos de literatura e cultura**. Rio de Janeiro: UFJF/EDUFF, 2012.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade: O uso dos prazeres**. São Paulo: Graal, 1997.

FURÉ, R. M. **Poesia anônima africana** – Tomo I. Habana: Lira, 1977.

GADAMER, H.-G. **Hermenêutica da obra de arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

HAMILTON, R. **Literatura africana, literatura necessária**. Lisboa: Edições 70, 1984.

KAYSER, W. **Análise e interpretação da obra literária: introdução à ciência da literatura**. Coimbra: Editor Arménio Amado, 1976.

LEITE, A. M. **Oralidades e escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Colibri, 1998.

LOPES, N. **Dicionário literário afro-brasileiro**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

MARAGARIDO, A. **Estudos sobre literaturas africanas de língua portuguesa**. Lisboa: Regra do Jogo, 1987.

MATA, I. **A casa dos estudantes do Império e o lugar da literatura na conscientização política**. Lisboa: UCCLA, 2015.

MEDINA, C. de A. **Sonha mamana África**. São Paulo: Edições Epopeia, 1987.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MONTEIRO, M. R. Entre mim e o nômade – a flor. In: **Teses Angolanas**. Lisboa: Edições 70 - União dos escritores angolanos, 1981. p. 29-34.

OLIVEIRA FILHO, K. de S.; SARAIVA, M. de F. O. **Fases da Lua**. 06 de ago. de 2018. Disponível em <http://astro.if.ufrgs.br/lu.htm>. Acesso em: 22/04/2023.

PAES, J. P. **Poesia Erótica em Tradução**. São Paulo: Cia. Das Letras, 1998.

PARREIRAS, N. **Da África e sobre a África – textos de lá e de cá**. São Paulo: Cortez Editora, 2012.

PAZ, O. **O arco e a Lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

QUEIROZ, V. **Crítica Literária e Estratégias de Gênero**. Niterói: EDUFF, 1997.

REIS, L. **Conversas ao Sul – Ensaios sobre literatura e cultura latino-americana**. Niterói: Editora da UFF, 2009.

REIS, L. **Estudos & pesquisas – fronteiras do literário**. Niterói: Editora da UFF, 1997.

RESENDE, V. M. **O menino na literatura brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

RICCIARDI, G. **Sociologia da Literatura**. Mem Martins: Europa América, 1971.

RODRIGUES, E. M.; CARVALHO, P. H. dos S. (2020). A poética do mar: Metáfora de entrelugar na Literatura Africana. **Navegações**, Porto Alegre, v. 13, n. 2, e37167. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1983-4276.2020.2.37167>. Acesso em: 22 abr. 2023.

SAÚTE, N. **As mãos dos pretos – antologia do conto moçambicano**. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

“Moçambiencanto”: as vozes dos poetas acendendo o verbo da poesia

Menarca: “A vital urdidura de uma nova escrita” corporal feminina em *Bendito o sangue de nosso ventre*, de Conceição Evaristo em diálogo com a literatura moçambicana

DOI: 10.23899/9786589284437.1

SAÚTE, N. **Nunca mais é sábado – antologia de poesia moçambicana**. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

SOUSA, I. C. M. de. **Mulheres inscritas insubmissas**: estudo sobre a representação feminina em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo. 2020. 70 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

SOUZA E SILVA, M. de. **Do alheio ao próprio**: a poesia em Moçambique. São Paulo: Edusp/UFG, 1996.

SOUZA, E. M. de. **Modernidades alternativas na América Latina**. Belo Horizonte: Humanitas/UFMG, 2009.

SOUZA, R. N. de. **A percepção da condição feminina moçambicana e afro-brasileira**: uma leitura de contos de Lília Momplé e Conceição Evaristo na sala de aula. 2019. 158 f. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) – Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba, Brasil, 2019.

XAVIER, L. G. **Literaturas africanas em português**: uma introdução. Macau: Instituto Politécnico de Macau, 2017.

Na aldeia de cimento: o poema *Milagre obstétrico* de António Pinto de Abreu, poeta moçambicano

Edimilson Rodrigues*

Introdução

Repensar a literatura moçambicana, nestes momentos atuais, é, também, dinamizar a literatura relacionando-a com momentos e movimentos históricos, suas lutas sociais e de classes, com a religiosidade e a mística que as envolve, é, ainda, pensar o papel social da história e da literatura na dinâmica das cidades.

Alguns textos da literatura africana dos cinco trazem a marca do compromisso com a palavra que se estrutura no cidadão como personagem. Eles são a expressão da sensibilidade do poeta que na ágora do texto, convidam os transeuntes à contemplação da imagem que, convoca, essa última, à festividade paisagística composta por conquistas, lutas, atrocidades, desterros, mas também, vitórias como componentes estruturais da memória.

Aqueles vetores de lembranças estão presentes nos monumentos textos, nos padrões que a palavra erige, no corpo dos espaços de socialização, no teatro urbano, e, nos textos dramáticos rurais. A escrita cidadina recupera a memória, transporta sentidos, evoca desejos que foram imiscuídos do solo africano durante a permanência do antípoda. A cidade, assim como a natureza, adquire valores simbólicos profundos, pois remete a um tempo antes das atrocidades, antes dos vilipêndios socioculturais. Desse modo, nosso trabalho apresenta uma reflexão sobre a cidade na literatura, através do texto de Abreu – *Milagre obstétrico* (SAÚTE, 2004, p. 581) por trazer imagens centrais à discussão do político, com vetor do estético literário que conduz à reflexão sócio histórica.

* Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (2001), Mestrado em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Maranhão (2008) e Doutorado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2017). Professor do Centro de Ciências de São Bernardo MA, de língua e Literatura Espanhola. Líder do Grupo de Pesquisa AXOLOTL. Contato: em.rodriques@ufma.br

A obra permite, com a particularidade de análise que se amplia para boa parte da África, observar as características e problemas próprios – a falta de luz, saneamento básico, nos musseques ou caniços, nas cidades de latão e zinco – como referenciais de países que tiveram suas cartografias urbanas e rurais dilaceradas pelos acordos internacionais.

O texto de Abreu, através das imagens, metáforas, nos permite uma incursão pela multiplicidade de elos comuns, ao apresentarem cidades africanas, com os mesmos problemas sociais, as mesmas contradições: as cicatrizes do período colonial que imprimem as marcas da colonização e sua ocupação desordenada, os problemas sanitários, as endemias desenhando “em si as múltiplas formas concretas da existência interpessoal e subjetiva, a memória e o sonho, as marcas do cotidiano” (BOSI, 1992, p. 27) lembradas pelo olhar do poeta em primeiríssima pessoa, ao decalcar marcas, vínculos, mazelas, deixadas pelos colonizadores.

Condutor de descobertas – o pirilampo-poesia

Como observamos em (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 721) o pirilampo representa “uma forma do homem comum”, vale o destaque para dizer que a alma “dos heróis imortais manifesta-se sob o aspecto de um pirilampo”, tais imagens nos levam a pensar no pirilampo do poema como “[...] o companheiro dos estudantes pobres, aos quais fornece a luz para seus trabalhos noturnos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 721).

O pirilampo está associado, assim, ao processo de criação poética, pois ilumina os caminhos dos pobres, através da leitura, em muitas “esquinas” do mundo. Isso porque a literatura é uma das linguagens que nos possibilitam a leitura desse emaranhado de sentidos, com infinitos desdobramentos que, na poesia, projetam, em perfeita harmonia, um diálogo estético-social entre história e literatura.

A poesia de António Pinto de Abreu, *Milagre obstétrico*, é aqui acionada para demarcar a sutileza do fazer estético que, com íntima tradução das querelas linguísticas, revela, com minúcia, os ditames do colonialismo português, mas também, define-se como marca incontestada de produção literária comprometida com a vida, com a certeza inabalável na arte que se irmana ao compromisso do poeta como visionário.

Perscrutar as imagens do poema de Abreu, relacionadas com metáforas da cidade e do momento histórico de Moçambique como simbologia de libertação, sempre amparados, os exemplos, na poesia, é nosso objetivo. Isto porque, alguns escritores

africanos como Abreu escrevem poemas concatenados às causas sociais com temas que se inscrevem tanto no mundo urbano como no mundo rural.

Dialogando com (ERVEDOSA, 1979, p. 107), dizemos que são poetas “virados para o seu povo e utilizando nas suas produções uma simbologia que a própria terra exuberantemente oferece”, pois falam de nascimento e morte, natureza e homem, mas falam, também, da importância da cidade no imaginário social das comunidades africanas.

As cidades, nas penas dos poetas, cedem os ritos de transformações, por ainda trazerem as escarificações do sistema que redesenhou rotas, vielas e alargou avenidas com novos traçados albergando outras culturas. O que os poetas demarcam nos seus textos, são as contradições de Cidade por permitirem a aparição de um mundo alienígena à imaginação local, posto que, “ela mesma, havia sido outrora o objeto de pressentimentos e projeções” (AUGÉ, 2010, p. 94).

Contudo, como veremos no poema em análise, a vitalidade e existência das cidades não garantiu os meios de sobrevivência, nem o uso-fruto da força de trabalho dos que a construíram. As necessidades humanas, foram suplantadas pelas necessidades urbanas que aproximavam o colono ao centro da cidade e, inquestionavelmente, afastavam os colonizados para as cidades de latão e zinco, às fronteiras de asfalto.

Elas revelavam outros pressentimentos, projetando-se na falta de alimento, de habitação e liberdade e de outros bens necessários à permanência nas arteriais centrais da cidade, cujo pressentimento e projeções foram demarcados na poesia, como uma *antologia do ser social*, citando o título de Lukács (2012), porque, como afirma Medina (1987), explodem as diferenças sociais, os ditames se acirram, “explodem os diques do próprio sistema que, em qualquer lugar do mundo, em qualquer regime político, tenta evitar a consciência crítica dos próprios erros” (MEDINA, 1987, p. 23), reveladora dos expoentes da terrível realidade histórico-social (fome, guerra, atrocidades e opressão).

É comum, na poesia africana, para aplacar a inquietude dos ditames coloniais, os poetas fazerem de seus textos uma prática testamentária, essa define o labor literário, como instrumento de entrega, partilha de saberes dos ritos da ancestralidade como amálgama humano.

O poeta é condutor e nauta destas viagens que, na quilha dos textos, corta os mares da linguagem, “[...] onde nos transmite a angústia do homem do campo, saudoso, longe da terra e da sua amada” (ERVEDOSA, 1979, p. 103) habitante da cidade a qual o poeta usa como tema e simbolização.

O poema de António Pinto de Abreu – *Milagre obstétrico* nos serve à reflexão do poder de criação do poeta, quando o assunto é a cidade concatenada aos parâmetros ideológicos universalistas, porque servem os poemas, como linguagem libertária, para expressar a consciência nacional, moldada na forma clássica de resistência e luta, pois, como assevera (COSME, s/d, apud FERREIRA, 1979, p. 290) eles “Os que tinham voz – escritores e poetas, em primeiro lugar – foram os arautos da mudança necessária”.

Nesse vetor de mudanças, o poeta incita um pirilampo como motivação ritualística que, diferente da cidade de zinco, ilumina a si próprio. Esse vínculo metafórico reverência, sutilmente, o período do colonialismo que posterga cicatrizes incuráveis.

Abreu revela as marcas deixadas pelo sistema colonial português, despertando consciências à ideologia libertária e unificadora, através da memória: fenômeno cultural. Temos, aí, pois, um universo abrangente de sedução, pelo olhar natural, pela seleção das palavras, mas, o que o torna mais rico é a revelação de comunicar um “afastamento” entre o homem-colonizador e a natureza, como revelação do saber ancestral, mas, principalmente, do passado histórico.

Na esquina da poesia, o milagre poético

O poema em cotejo traz a marca dos poetas de fronteiras, com a riqueza efetiva e a autonomia dos que sabem trafegar em língua outra e não serem condenados ao silêncio. Posto que, usam o tema comum da cidade como dinamizador do progresso, de conquistas que, reveladoras de problemas de ordem ética, política, refletem na predicação literária.

São problemas substanciais pois, as cidades, representadas pelo literário, pertencem às mesmas realidades, tanto dos continentais como dos insulares; visto que, através da poesia observamos que “Todos viveram, a comum experiência do império e quase todos puseram suas vontades na luta contra o colonialismo” (APA; BARBEITOS; DÁSKALOS, 2003, p. 09).

Vejamos o poema em sua composição.

Milagre obstétrico

As lâmpadas da cidade
fundiram-se todas
e numa das esquinas
da grande aldeia de cimento
um latão urbanizado
pariu um pirilampo...

Gloria ao novo ser
Que nasceu no anoitecer.

O jornal não deu a grande notícia
– os fotógrafos tinham as máquinas
aguardando plano superior.

Contudo
no velho latão urbanizado
o pirilampo brinca e chora
(como algumas crianças)
luzindo com o satírico brilho
da esvaziada lata de sardinhas
da “ração de combate”.

O objetivo é desmontar as imagens, ainda que apenas seguindo uma ordem de análise sugestiva, em versos dispersos, para depois, redimensionar sua importância ao conjunto do poema e da história social das cidades que sofreram as atrocidades coloniais.

Traz o poema, um milagre (“lâmpadas da cidade”) desenhadas nos mitos do animismo, aliando, o milagre, à esperança das conquistas pós-independência. O poeta induz uma audição visível aliada ao paladar que, na metáfora da “lata de sardinhas”, ilustra a imagem do soldado, ex-combatente que a esvaziou. Como numa celebração litúrgica, o poeta ilumina, ele mesmo, o olhar do leitor criando atitudes doces e delicadas para explicar um período sócio-histórico através da linguagem literária.

Seres que, aparentemente diversos, objetos, espaços sociais e históricos distantes, se reúnem nas imagens deste poema, para iluminar dois extremos: o messias e o soldado, num *Milagre obstétrico*. O soldado é o ente que se irmana, pela falta, no presente da doação divina da natureza – luz, através do objeto que armazena o alimento; o pirilampo, o messias, nasce mais uma vez, em local inesperado, no cenário de paisagens fronteiriças, em locais de homens simples.

Os instrumentos da recepção do parto simbólico dão assistência aos da memória social: latão, lata, aldeia, jornal. São princípios fundadores da cerimônia iniciática, fundamentos na visão que se ampliam na concentração dos dados, na ostentação da vida porque se principia na descoberta generosa da mudança. Antes, “um latão urbanizado”, depois do nascimento: “velho latão urbanizado”.

Temos no último verso, o rito da ancestralidade que armazenou o saber do nascimento e se amplia de novos olhares, porque velho é “brilho”, sabor e sabedoria, na cultura africana.

Desse modo, a “aldeia de cimento” é cidade santa inserida na rota das viagens, nos caminhos dos peregrinos, no centro do poder que permite o tráfego de ideais e pessoas. Está assim, inserido “o velho latão urbanizado” nos desenhos de políticas do turismo. Insere-se, pois, no programa das grandes cidades. Portanto, no texto de Abreu, temos o nascimento de um ente prometido, na épicade de um personagem sutil e singelo, imantado de luz própria, qual a imagem cristã e sua cidade natalícia.

Mas a tônica da luta armada, esta deixa vestígios na literatura moçambicana, seja pelo sentimento de revolta, de denúncia velada, como no texto, porque nele há plena realização artística que dialoga com a história, na escolha do objeto mágico, que intertextualiza com a vida: o nascimento, que absorve a luz, por primeira vez, qual o desejo social e urbanístico de muitos africanos.

Nesse panorama, a descrição da coisa social, a iluminação dos bairros operários, forja-se e se umedece na dialética marxista, de profundo compromisso ideológico, despertando com marcas indelévels, a consciência de classe – “O jornal não deu a grande notícia”. Na dinâmica do colonialismo, o noticiário oculta as conquistas, as descobertas, do “novo ser/ que nasceu ao anoitecer”.

O poeta conclama na sua fábrica de ideias, o pensar politicamente engajado com vistas à superação da alienação colonial. Pois, (SOUZA; MARQUES, 2009, p. 63): “Convivendo com a realidade e o artifício, substitui a experiência em sociedade pela reclusão, o sofrimento e a dor em saída bem-humorada e estilizada da vida, filtrada pela escrita”, com primor estético, como no texto em análise.

O poder de criatividade do poeta António Abreu, no poema, é avassalador. Ele convoca muitas imagens que, num primeiro contato, parecem singelas demais pelo poder evocativo; um deles, a certeza de que não é no centro da cidade o nascimento, mas “[...] numa das esquinas” – logo, na periferia urbana e textual, pois o poeta moçambicano está na orla, na errância cultural à busca da mobilidade literária não periférica.

No entanto, texto e autor, apontam, pela indução da leitura, e pela opção das palavras-chave, a pensar na metáfora da modernidade periférica que cria as fronteiras simbólicas e linguísticas que tudo deslocam às margens. O rastro sintomático da negação é constituinte do texto de Abreu quando ele desenha a falta de interesses dos detentores do instrumento de trabalho – “os fotógrafos tinham as máquinas/ aguardando o plano superior”.

O sacrificio de sobrevivência surge com a benesse da consagração do nascimento de algo singelo imantado num sinal, numa marca, num carisma místico. No entanto, ao

longo da leitura, observamos que o poema se constrói na claridade de possibilidades do próprio poema. Ele possui a intenção ritualística de evocar o natural, ao se transformar no ágape grego, mensagem de amor fraterno do faça-se a luz!, no “latão urbanizado”.

Sustentamos a convicção de afirmar que o poema anuncia um ar de mistério, não só pelo título, mas pela dimensão e celebração do surgimento da luz enquanto valor messiânico, numa comunidade de gente pobre. Há um rito de cerimônia e comportamento de descobertas que se assemelham ao comunitário, ao saber da infância. No entanto, o plural, o histórico está demarcado pelas sugestões dos objetos descartáveis nele elencados: “lâmpadas, latão, pirilampo, jornal, lata de sardinhas”.

A ironia está posta nos versos que falam de fragilidade, falta de assistência e coisificação do humano. “o satírico brilho” advém, nesse verso, da “lata de sardinhas” que direciona o olhar do “eu poético” para um objeto imantado de recordações – guerras, lutas, sobrevivência, distopias. A lata de sardinhas se configura como elemento denunciador do homem animalizado nas trincheiras das cidades e dos campos em lides: (“ração de combate”).

Usando outro verso do poema *Murmúrio de Acácia* – dizemos que a imagem da lata revela “uns pobres contribuintes/ sem quaisquer direitos cívicos” (ABREU, 2000, apud SAÚTE, 2004, p. 581), “no passeio e na calçada” das pequenas, mas também, das grandes cidades.

Aquela “ração de combate”, na neblina do olhar mnemônico, no ícone da luminosidade, doa os sons das latas, das balalaicas, da condição social servil, do fenômeno que atravessa a história social dos eventos africanos. Os animais, comem a ração, os homens o alimento. E o poeta se alimenta da ração palavra, para alimentar, de ração esperança, um tempo vindouro, destruidor da necessidade do alimento *enlatado* para pôr o alimento *in natura* à disposição de todos.

O ato messiânico de anunciar a boa nova, de trazer o salvador, é associado pelo coletivo da luz que se irmana na recepção “ao novo ser”. O brilho do natural é mais importante que o artificial, pois, capaz de gerar luz numa “aldeia de cimento” funde todas as lâmpadas em uma única. A luminosidade não é a proporcionada pelo mundo do capital, mas a que a natureza doa como “milagre” da vida.

Na redenção reverencial, “um latão urbanizado” recebe luz, criando, assim, o momento mágico da claridade natural. Além, claro, de purificar o espaço citadino simplório, isto porque, a palavra prende o leitor, pois o “eu poético”, assessor da linguagem, mantém a dimensão do fabulador que declara – “um latão urbanizado/ pariu um pirilampo”. O reverberar da imagem está ecoando, não em palavras somente, mas

em cores e luzes, pois a paisagem que, aparentemente, nada possuía, se transforma em adro de festivas comemorações – “o pirilampo brinca e chora”.

Cidade e literatura fazem coro na voz dos poetas, esses detêm a sabedoria dos ditames do colonial, e, conseqüentemente, da responsabilidade política, que é posta nos versos e nas linhas da prosa, como arma dialética capaz de transformar homens e sociedades, com o instrumento de socialização do saber político, ético e cultural, a linguagem literária.

Da leitura do texto de António Pinto de Abreu, *Milagre obstétrico* confirmamos que, na dignidade fraturada, a arte é testemunha do ser que aspira ao novo, tatuado nos valores originais da cultura africana, cerzida pela linguagem literária. O poeta exerce, assim, a crítica lúcida ao colonialismo, ao cristianismo, trazido nos “dias de São Vapor”, pelos portugueses, marcando a iconoclasta história da colonização que criou “a grande aldeia de cimento”, com paisagens ornadas de zinco e “latão urbanizado”, fazendo dos ocupantes, seres “enlatados” como sardinhas, nas esquinas da vida africana.

Mas, ainda assim, o arauto do belo, artífice da palavra, nos oferta recortes doces da infância – “o pirilampo brinca e chora/ (como alguns meninos)”. O verso entre parêntesis é marca semântica de íntimo, da individualidade do sujeito que declara, nos subúrbios da linguagem, que o lúdico, para muitas crianças e adultos, foi silenciado. O brincar de algumas crianças, ante o cenário atroz da colonização, era uma ação em *off*, nas orlas das ruas ou no interior dos recintos. O texto de Abreu surge, assim, como “Subtil jogo/ que se ergue melancólico/ em (sua) tênue memória” (KADIR, 1997, apud SAÚTE, 2004, p. 583), destilando a reflexão das atrocidades sociais.

Isso porque “a poesia capta a dialética entre o individual e o coletivo. Nos destinos concretos de homens concretos está presente a evolução do gênero humano. Nesses confrontos se exprime a perspectiva ou possibilidade do avanço histórico” (BASTOS, 2019, apud LEITE; BERGAMO; CANEDO, 2021, p. 71).

E a poesia parecer ser o melhor caminho para o avanço da recuperação da identidade que liberta, porque é vida reinventada, saber redimensionado na experiência como prenúncios de novos momentos. Porque capacita a poesia e o poeta a captar a dialética do individual e do coletivo.

A produção poética do pós-independência reestrutura o saber africano, em grande parte, na renovação das formas de dizer o passado, na exaltação de suas resistências, e, indubitavelmente, possibilita uma liberdade de manifestação dos poderes sobrenaturais albergados nos saberes ancestrais.

São incêndios apocalípticos de linguagens que a poética permite apagar ou espargir como fumaça, propondo a mudança histórica. Posto que, o animal, simulacro de vida infantil, no texto, “brinca e chora”.

A dualidade e a contradição do sujeito estão ocultas no entre parêntesis, mas o real da práxis humana deseja a práxis real do urbano – brincar e chorar, lados de uma mesma história: numa dialética das descobertas, na reformulação dos conflitos, ainda, a serem dissolvidos, pois, nas palavras do autor de *Murmúrio de Acácias*, “O jornal não deu a grande notícia”.

Posto que, os colonizados, são cientes de que, “Após o ardor da reconquista/ não caíram manás sobre os nossos campos// E na dura travessia do deserto/ aprendemos que a terra prometida era aqui” (LIMA, 1987, p. 227), no *Bairro operário* (que) *não tem luz*, como sugere Arnaldo, desde a pergunta do miúdo que tropeça na “lata vazia”, talvez, mais uma das muitas “rações de combates” espalhadas, como as minas, no cenário urbano e rural africano.

Íamos pelo largo de Zé Gordo. Eu caminhava devagar na meia escuridão, procurando evitar os monturos mais salientes, que se acumulavam conscienciosamente naquele lugar, quando ele, depois de pontapear uma lata vazia, me assoprou gravemente: – Por que o bairro operário não tem luz? (SANTOS, s/d, apud MEDINA, 1987, p. 318).

Podemos nos arriscar a responder com Baptista: “As cidades extinguem-se/ por inteiro emigram/ até aos espaços frenéticos/ de uma provável sobrevivência” (BAPTISTA, 1991, apud SAÚTE, 2004, p. 399). Porque supostamente, há, entre os poetas, uma relação de semelhança quando o assunto é denúncia ao colonialismo.

O caráter isomórfico – engajamento, cumplicidade e resolução dos conflitos – é uma constante no sentido pragmático dos poetas africanos, e, também, um jogo de sedução quanto aos objetivos de conduzir o leitor à situação sócio histórica da África. São elementos centrais que dizem da percepção estética do poeta com apurado senso de crítica aos ditames coloniais. Há uma afinidade entre o sentimento de independência e o fazer literário.

O poeta canta suas aventuras pela cidade, mas a tessitura o direciona à busca da raiz ancestral, aquela que, no passado, o definia com a sensibilidade dos saberes culturais e genealógicos, evocados na voz poética coletiva, pois, “qualquer escritor é um eterno aprendiz do sonho humano feito ritual de festa” (MUTEIA, s/d, apud MEDINA, 1987, p. 27), capaz de receber e conceber os desequilíbrios sociais como

inevitáveis acidentes, e que, por isso, os capacita à mudança social, política e histórica, através da literatura.

Da análise do poema, António Pinto nos proporciona lembrar o que lemos em (BRUNEL, 2005, p. 73), substituindo Apolo por poeta. “os escritores, mais preocupados com o efeito dramático do que com a verdade, contribuíram para a difusão de que (o poeta) se exprimia de maneira ambígua e forçava os homens a interpretar suas predicções, sob pena de se enganarem e se precipitarem”, como toda *poiesis* que origina a mediação e a contradição.

Conclusão

A nossa intenção foi a de interpretar a poesia *Milagre obstétrico* de António Pinto como uma linha inequívoca de descobertas que culminam ao conhecimento do texto poético sobre cidades na literatura. Mas, principalmente, do poder da poesia africana de expressão portuguesa, ao tratar das questões do colonialismo, salpicadas com pitadas de estética, de história e literatura como vetores de confluências de saberes donde emerge o teórico e o social.

Abreu provoca conciliar o inconciliável: o claro da cidade de asfalto e o escuro, na cidade de zinco, interpretando os enigmas do texto como o define um oráculo. Pois os laços entre claro e escuro, no texto, são numerosos. O autor mostra o absurdo do bairro de zinco que espera “um milagre” para que tenha um objeto que parece ser para todos, luz elétrica!

Conciliando os improváveis, depois do nascimento do pirilampo, há luz no bairro operário, pois, o natural mostrou o caminho com clareza. Assim, o pirilampo surge como um deus ambivalente: doa luz e sombra, revela o inusitado despertando à consciência do humanismo personalista.

O poeta golpeia, com intuição artística, os colonizadores e entrega a arma – o poema que surge como luz iluminando a interpretação do período colonial. Dialogando com (LEMOS, 1999), podemos dizer, depois da leitura do texto de Abreu: “cidade e literatura resistem como o fruto e a flor” porque ruas, palácios, esquinas, tabernas, castelos tornam-se, através da linguagem, personagens de ficção.

Referências

APA, L.; BARBEITOS, A.; DÁSKALOS, M. A. **A poesia africana de língua portuguesa** – Antologia. Rio de Janeiro: Lacerda, 2003.

“Moçambiencanto”: as vozes dos poetas acendendo o verbo da poesia

Na aldeia de cimento: o poema *Milagre obstétrico* de António Pinto de Abreu, poeta moçambicano

DOI: 10.23899/9786589284437.2

BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1992.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos** – Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1999.

BRUNEL, P. **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2005.

FERREIRA, M. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. São Paulo: Editora Ática, 1979.

AUGÉ, M. **Por uma antropologia da mobilidade**. Maceió: Editora UNSP, 2010.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CARPEAUX, O. M. **Sobre letras e artes**. São Paulo: Nova Alexandria, 1959.

EAGLETON, T. **Marxismo e crítica literária**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

ERVEDOSA, C. **Roteiro da Literatura angolana**. Lisboa: União dos escritores Angolanos, 1979.

LEITE, A. M. **Oralidades & Escritas nas Literaturas Africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

LEMOS, V. de. **Ilha de Moçambique** – a língua é o exílio do que sonhas. Maputo: AMOLP, 1999.

LIMA, C. **O útero da casa**. Lisboa: Caminho, 2004.

LIMA, C. **A dolorosa raiz do Micondó**. São Paulo: Geração Editorial, 2012.

MEDINA, C. de A. **Sonha mamana África**. São Paulo: Epopeia, 1987.

SAÚTE, N. **Nunca mais é sábado – antologia de poesia moçambicana**. Lisboa: Dom Quixote, 2004.

SOUZA, E. M. de; MARQUES, R. **Modernidades alternativas na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

XAVIER, L. G. **Literaturas africanas em português: uma introdução**. Macau: Instituto Politécnico de Macau, 2017. LEITE, Ana Mafalda; Edvaldo A. BERGAMO; CANEDO, Rogério. **A permanência do Romance Histórico – literatura, cultura e sociedade**. São Paulo: Intermeios, 2021

Literatura moçambicana – o feminino na fenda do corpo e da linguagem

Edimilson Rodrigues*

Vera Lúcia Pereira de Almeida**

Introdução

Os excertos aqui reunidos trazem sentimentos e pulsões do ser feminino que conduzem a experiência da escrita aos labirintos do modo de ser e sentir do corpo, com o privilégio ontológico que a ciência grafológica e íntima lhes outorga.

Dito assim, sujeito e memória, prazer e dor, conceber e escrever, à força instintiva do poder da palavra poética e em prosa, fazem delas, escritoras femininas de expressão portuguesa, mulheres cientes de suas próprias atuações, no espetáculo da linguagem. Numa análise mais atenta das obras, poderemos, como é óbvio, constatar linhas temáticas que se articulam às nossas interpretações, isso porque nas escritoras femininas a repetida ocorrência dessas temáticas nos ajuda a perceber o frêmito da memória que se ancora na história social e literária de Moçambique.

“Cada filho deste país liberto/ é trigo amadurecido/ sob a garra do sol// e tal o grão se triturado/ do pó se ergue explodindo/ miolo-voz:/ liberdade// Catanas candentes/ lhes tatuaram a História/ na carne da memória/ Eu, escravizada/ prostituída e humilhada [...]” (SILVA, 1985, apud SAÚTE; MENDONÇA, 1989, p. 74).

Como em muitos poemas africanos, humano e natureza são seres indissociáveis. Em cada momento da história social de Moçambique ou outro país africano, a terra, mãe natureza, se desprende gigantesca das metáforas dos textos. E no poema acima, *A voz da Terra*, confirma que a mulher, tal qual a natureza, estão em estado de igualdade,

* Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (2001), Mestrado em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Maranhão (2008) e Doutorado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2017). Professor do Centro de Ciências de São Bernardo MA, de língua e Literatura Espanhola. Líder do Grupo de Pesquisa AXOLOTL.

Contato: em.rodriques@ufma.br

** Possui graduação em Medicina Veterinária pela Universidade Estadual do Maranhão (1994), graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal do Maranhão (2016), graduanda do curso de Licenciatura em Estudos Africanos e Afrobrasileiros pela Universidade Federal do Maranhão e Professora do Instituto Tecnológico do Maranhão.

Contato: verusca2.0@hotmail.com

visto que ambos fazem parte do mesmo processo de amadurecimento e descobertas. Terra e ser humano precisam se libertar, através da voz interior, das garras do opressor. E, como o contato com a natureza cria os laços de pertencimentos, as metáforas, os símbolos e imagens, são relacionados à natureza, visto que pertencem à mesma etnografia da exclusão e exploração.

Eis um mundo descortinado à percepção da experiência da mulher como escritora atuante, com percepções diversas e articuladas ao discurso do sensível humanizado que transgride o discurso patriarcal com o uso de metáforas inusitadas, como perceberemos ao longo desse trabalho. No entanto, a mesma autora nos convoca a uma reflexão de tais metáforas, visto que os heróis, como os textos dedicados a eles, pertencem à substância ou essência do desejo de liberdade corporal, linguística e social, em contraste com a existência daquele momento histórico resultante da sagacidade do dominador – “Ensinaste-nos o segredo/ de comutar-lhes o espectro/ em raízes reais/ e refractá-las no útero solar/ da terra moçambicana” (SILVA, 1986, apud SAÚTE; MENDONÇA, 1989, p. 81).

Qualidade do que pertence à substância ou essência de algo, à sua interioridade, em contraste com a existência, real ou fictícia, de uma dimensão externa.

Posto assim, no gênero literário feminino, a mulher, s famílias são assentes na escrita das autoras, porque os textos direcionam ao corpo que pulsa em cada mulher (com marcas do feminino, da mulher e da família) como a letra em cada palavra. Ambas fazem parte de um único imaginário, pois, completam e são completadas pelos sentidos e significados da gestação/invenção que, quase sempre, aprisiona-as, como no primeiro exemplo (mulher), no seio doméstico africano, enquanto que, o outro (família) liberta para o novo constructo do lar, no vigor empático da criativa na linguagem.

No construto de sentidos do humano feminino, o homem, também percebe o sensível feminino e, vez por outra, tatuada de expressões sensuais e intimamente feminina, produz um discurso de apropriação do corpo da mulher, como neste excerto de Nelson Sáute – “Amanheço no teu sexo oblongo/ e tu soluções ao vento amor” (SAÚTE; MENDONÇA, 1989, p. 332).

Continuando a linha de pesquisa do feminino, a escrita de Conceição Lima, por exemplo, esmerada nos signos do corpo, rompe o verbo, corrói o edifício prisional do patriarcalismo africano, soldando símbolos da casa-nação, paisagem humana e urbana, como espaços literários que traduzem realidade subliminares – “Porque eu amava o sussurro dos canaviais/ quando a verdade falava no grande quintal” (LIMA, 2012, p. 66).

Esta suntuosa festa da linguagem corporal, via metáforas alegóricas da fecundação, do íntimo, e do onírico, descreve a poética das relações e ações, como repositório de prazer, como por exemplo o revelado pela “boca misteriosa que gomita tudo que come” (CHIZIANE, 2004, p. 165) traduzida em signos e símbolos de poder feminino quando declara ser uma “uma serpente gulosa de sexo, de carne, de sangue e de prazeres proibidos” (CHIZIANE, 2004, p. 165).

Isso porque o lirismo intenso nos permite perceber a escrita da autora, tal qual uma galeria de emblemas exóticos e sensuais, numa posição excepcional do ser mulher que perscruta o seu próprio corpo à busca de desvendá-lo ao mundo.

Numa simetria entre ter/ser, os textos marcam profundamente a rebeldia consciente da linguagem da autora, com o sentido de beleza imantada na carta náutica do corpo que induz outras mulheres, na incursão à “torrente de suave loucura” (ALEXANDRIAN, 1991, p. 221), textual que esbulha a linguagem em benefício da mulher.

Um percurso histórico – literatura moçambicana

A colonização europeia no continente africano ocorreu de forma extremamente truculenta, utilizando formas que subordinaram as identidades, culturas, subjetividades, história e fragmentação do maior número possível de grupos étnico-linguísticos distintos desse povo. A implantação das políticas coloniais baseadas na imposição do poder e tentativa de apagar as memórias do colonizado, estabelecendo durante séculos padrões de superioridade dos modelos ocidentais artísticos e literários.

O processo de descolonização nos países africanos gerou lutas e guerras emancipatórias. Esse clima de inquietações contribuiu para construção de uma literatura nacional ao longo do século XX em cada país. As literaturas africanas contribuíram de forma significativa no processo de lutas anticoloniais, participando desses movimentos de independência política, construindo estratégias significativas que fortaleceram as reivindicações na reconstrução da identidade nacional subjugada pela colonização:

A literatura, pela denúncia das iniquidades, das humilhações e das brutalidades da ocupação, alimentou na imaginação das nacionalistas urbanas a utopia de um amanhã de liberdade que se anunciava. Se as angústias do colonizado são descamadas na prosa de João Dias e, mais tarde, de Luís Bernardo Homwana, é nos poemas de José Craveirinha, Noémia de Sousa, Rui Nogar, Orlando Mendes, Fonseca Amaral, Kalungano e tantos outros que a utopia da “nação” vai ganhando contornos, emoções. Os poemas desta geração tornam-se trampolim para uma visão mais profunda da realidade (CABAÇO, 2007, pag. 391).

Os autores que se destacaram na fase nacionalista foram movidos pelos ideais de libertação, onde se destacam os escritores: Rui Nogar, José Craveirinha e Noémia de Sousa. Todos eles eram militantes de grupos populares e declamavam seus poemas em reuniões populares e se apresentavam em recitais públicos, esses poemas tinham um cunho social e político, levando a sociedade a uma reflexão sobre os acontecimentos político, levando a sociedade a uma forte censura nas décadas de 1950 e 1960 imposta pelo Estado salazarista (umas das denominações do “Estado Novo” português (1926-1074), regime político liderado por Antônio de Oliveira Salazar, inspirado na ideologia fascista italiana, golpe instaurado no período de quarenta e dois anos que tinha como característica: nacionalismo, tradicionalismo, autoritarismo, colonialismo e antiparlamentarismo) que disseminou um clima de instabilidade democrática nas áreas colonizadas.

Em meados do século XX ao lado de uma poética nascida da conscientização política, uma outra vertente de poesia se projeta, buscando novas formas de reivindicações de liberdade, mas, investindo na estética dos poemas, destacando-se: Orlando Mendes, Rui L’Nopfle, Glória de Sant’Anna, Reinaldo Ferreira e Virgílio de Lemos.

No cenário literário contemporâneo a produção literária feminina é expressiva: segundo a pesquisadora Ana Rita Santiago, no livro “Cartografias em construção – Algumas escritoras de Moçambique, analisa a estética de trinta e oito autoras de Moçambicanas, atuantes na poesia e na prosa, que serão nomeados a seguir: Amélia Margarida Matavele, Amilca Ismael, Carla Soeiro; Celina Sheila Macome; Clarisse Machanguana; Cláudia Constance; Cri Essência; Dama do Bling; Donia Tembe; eliana N’Zualo; Emília Alexandre; Emmy Xyx; Énia Lipanga; Eunice Matavele; Fátima Langa; Felismina Velha; Henriqueta Macuácuca; Hirondina Joshua; isabel Ferrão; isabel Gil; Lica Sebastião; Lidia Mussá; Lília Momplé; Lina Magaia; Maria Bernadete Cipriano Roque; Melita matsinhe; Nilzete Monteiro; Noémia de Sousa; Npaiy; Paulina Chiziane; Márcia Santos (Rinkel); Rosa Isabel Maiòpé (Apuna); Rosa Langa Sara Rosário; Sónia Sultuane, Tânia Tomé; Tereza Xavier Coito; Vigília Ferrão e algumas luso – moçambicanas, a saber: Ana Mafalda Leite; Maria dos Anjos Martins; Gléria Sant’Anna; Ana Oliveira Dia; Ana Margarida Cristo; Elsa de Noronha; Giselia Gracias Ramos Rosa; Maria Helena Menezes; Natália Constâncio e Nora Vilar, Vigília Ferrão e algumas luso-moçambicanas: Ana Malfalda Leite; Maria dos Anjos Martins; Glória Sant’anna; Ana oliveira Dias; Ana Margarida Cristo; Elsa de Noronha; Gisella Gracias Ramos Rosa; Helena Menezes; Natália Constâncio e Nora Vilar.

No período pós-colonial e na contemporaneidade, sabe-se que a ficção moçambicana tem grande relevância na literatura do país. Escritores começaram a produzir obras ficcionais, contos, estórias, novelas e romances. Dentre esses autores destacam-se Mia Couto; Ungulani Ba Ka Khosa, Suleiman Cassano e Lilian Momplé.

Literatura moçambicana como expressão do sensual

A literatura, ou melhor, toda poesia é um ato de perplexidade, é um espanto de descobertas, dá-nos um espírito de rebelião, mostra-nos o além, é ainda uma celebração da vida em suas pevides mais profundas, cujo foco irradiante é o sujeito histórico. O teor associativo das articulações da inteligência dos autores leva-nos a refletir sobre os *signos da arte* e sua essência, usando um título de Deleuze (1987).

Os textos dessas mulheres é um exercício da inteligência humana livre de imposições, rico de querelas do humano, recheado de liberdades da opressão – racial, cultural e histórica como louvor da inteligência escrita feminina que se entende como objeto de desejo, quando declara ser “o pote de mel que nunca acaba”, isto porque: “Sou uma fonte inesgotável, dou de beber a todos os caminhantes. Sou a inimiga emboscada que provoca incêndios, explosões, insônias, pesadelos e enlouquece os homens” (CHIZIANE, 2004, p. 188), lógico que autora fala dela, mas também, de todas as mulheres africanas imantada na simbologia da vagina, como lemos no capítulo 24 da obra – *Niketche uma história de poligamia* (2004).

Acreditamos que a escrita oral, numa representação do sujeito histórico que se soldou aos valores do colonialismo, através da língua portuguesa, determina e ajuda a compreender a vida cotidiana dos sujeitos, seus mitos e religiões que se imprimem no conflito colonizador/colonizado, tudo isso no repositório literário que, fundamentalmente, funciona como testemunha dessas lutas ideológicas.

O desenvolvimento destas literaturas deve-se muito às lutas ideológicas contra o colonialismo. Todos estes países têm História e cultura próprias. É certo que há fios condutores culturais e históricos em comum, como a Língua Portuguesa e a vivência do colonialismo (XAVIER, 2017, p. 09).

Desse modo, a investigação metodológica, neste tópico, possibilita resgatar a maneira como o idioma do Outro albergou um novo sujeito, preconizando as relações dos valores tradicionais na absorção da língua do dominante. Tais leituras, dos textos selecionados, permitem compreender reconstruções linguística, sociológicas, históricas e suas confluências culturais. No entanto, o compromisso é apresentar um

panorama da literatura moçambicana e, conseqüentemente, a inserção desses autores, através das temáticas e do seu lugar na sociedade, visto que, “A obra literária africana não pode ser dissociada das condições de enunciação: ela constitui-se, ao reproduzir seu contexto. O estudo da enunciação centraliza-se na actividade criadora, mostrando como a obra representa o mundo onde surge” (AFONSO, 2004, p. 180).

Os escritos femininos africanos de e sobre a mulher, expõem corpo e alma, na práxis do sentimento avassalador dos sentidos, fluem em ritmo de água, e, no acalanto de enigmáticos desejos de liberdade, teorizam caminhos, arquitetam moradas, inventam sintagmas de proteção e doação, libertam a fala, morada do prazer e do conviver, às portas da linguagem, na qual viveram imersas sob o açoite monológico, qual “nó górdio tatuado na garganta” (LOBO, 1976, apud SAÚTE, 2004, p. 369).

Os textos femininos lutam contra o colonialismo, mas lutam, também, contra o patriarcalismo instituído e castrador do dialógico. O silêncio fez das mulheres, de vários rincões da África, prisioneiras, submissas que trazem, no estágio atual, a escarificação da vida no corpo e nas obras literárias que compartilham sentidos de *Maternidade* – “Tu sabes e eu sei:/ o que ergue altivamente o meu vestido/ e o que soergue a tua capulana,/ é a mesma carga humana” (SANT’ANA, 1988, apud SAÚTE, 2004, p. 134).

Elas investigam o social para, no espaço do literário, trazerem à tona a força expressiva de suas produções como instrumentos que as libertam por dois ângulos. Um que as livra do silenciar das vozes, do aliciamento das tradições que as coisificou em ouvintes, no espaço social, doméstico e domiciliar; e o outro que as liberta das dores e carências, físicas e emocionais, provocadas pelas guerras; mas que, fazem do texto, patrimônio literário e social, ente recuperador do sensível, que as ampara dando vozes, contra os ditames do mundo culturalmente masculino, na paisagem íntima, no espaço da casa, e, conseqüentemente, do corpo, que “cresces do pulso como um arbusto de carne” (LOBO, 1976, apud SAÚTE, 2004, p. 369).

Suas metáforas traduzem os desejos do corpo da mulher e da mulher no corpo da escrita, com a força e sensibilidade criativa, posto que, seus textos, pós escrita, surgem como antítese do estado puerperal, pois não os rejeita, mas os aceita, porque ampliam o feminino transformando-as em narradoras das experiências maternas e grafológicas que desenham “fantasia presente em mulher”, com o ardo e certeza de “tantos estilhaços cravados em meu corpo” (SULTUANE, 2001, apud SAÚTE, 2004, p. 606).

Com metáforas inusitadas da concepção similar à libertação, os escritos são sinônimos da matriarcal função da mulher que cria e cativa, concebe e ampara, transformando mundividência em sabedoria de linguagem, pois, “Quando soar a hora/

determinada, crua, dolorosa/ de conceber ao mundo o mistério da vida” (SANT’ANA, 2001, apud SAÚTE, 2004, p. 134), os textos, pretextos do corpo, ajudarão às incursões e travessões decompondo sentimentos em palavras afetivas.

Elas têm uma enorme tolerância para afetos, porque afetados pelo prazer corporalmente livre e sedutor, escandalosamente divergente do imposto pelo patriarcalismo, pois, disruptivas, se entregam e demonstram que, “o lirismo intenso do seu erotismo alimentou-se deste exagero constante” (ALEXANDRIAN, 1991, p. 357) que é a súplica de sua suntuosa festa poética corporal – “entrego-me já vencia a esse desejo,/ à minha ilusão” (SULTUANE, 2001, apud SAÚTE, 2004, p. 607).

Na luta contra o dominante, opressor e castrador, as obras surgem imantadas de étimos do campo da proteção e da reprodução, com o ensejo de materializar os hábitos e costumes da mulher, no campo alegórico da palavra, o que a transforma, além das funções de mãe, mulher e domésticas, em mulheres comprometidas com a escrita como ato de concepção, pois criam os textos, com o mesmo afeto de quem partilha o corpo para o instante mágico de ternura e sonoridade telúrica: “com o cheiro de frases e areia molhada” (SANT’ANA, 1988, apud SAÚTE, 2004, p. 131). E, às vezes, recuperam o perdido que se dilacerou em esperanças – “Sonho quebrado ainda em menina,/ pesadelo vivido em adolescente,/ fantasia presente em mulher” (SULTUANE, 2001, apud SAÚTE, 2004, p. 606).

Os textos dessas mulheres, grávidas de palavras e lavradas na gestação da escrita, surgem como fruto-rebento que dissolve fronteiras idiomáticas, absorvem idiomas do corpo da palavra, e da sociedade redimensionando-os ao plano do histórico, traduzem escarificações em sentidos alegóricos de prazer, induzem a apraxia da mulher africana ao sentido reelaborado do discurso/percurso feminino, qual *Sonho quebrado ainda em menina* (SULTUANE, 2001, apud SAÚTE, 2004, p. 606).

Como quem imprime na pele um símbolo, a palavra é impressa em signos na derme do social, como metodologia instrucional da sensibilidade da mãe que alimenta o filho-texto, na bacante da concepção: confirmam, os textos, que conceber e escrever são processos corporativos, opcionais da visão e sensibilidade feminina.

Nesses jogos de imagens, os textos se apresentam como instrumentos de liberdade que autorizam a mobilidade física e também cultural, mas, acima de tudo, corporal, pois, revelam a fragilidade e amplitude do ser feminino que, apesar de iguais, no mais íntimo, reservam diferenças que as particularizam.

E tu, lula, tu, bico de peru, sentem-se bem com essa imagem? Ouvi dizer que um médico russo cortou as lulas de uma mulher na hora do parto. O pobre médico nunca tinha visto aquilo e julgava que era um corpo estranho, maligno, que se enrolava no pescoço do bebê pondo em perigo a vida da mãe e da criança. A mulher, quando tomou conta da amputação involuntária, suicidou-se, porque já não se sentia mulher. Não temem que vos possa acontecer o mesmo? Não têm medo de mostrar essas alterações anatômicas a um ginecologista estrangeiro? Não se sentem mal? (CHIZIANE, 2004, p. 189).

A identidade feminina, como podemos observar no excerto acima, está relacionada com a identificação do seu corpo completo, não mutilado. A incompletude, ainda que visível, somente para ela e seu escolhido, amplia a amputação social vivida por muitas mulheres; logo, o suicídio marca a rebeldia consciente do ser mulher que escolhe a morte à perda daquilo que a insere no cenário do prazer dos sentidos, da sedução e razão de ser mulher. Pois, ser mulher “Não é um culto, mas uma vitória da razão sobre o mito. Não é um movimento dos sentidos, é um exercício do espírito. Não é o excesso do prazer, mas o prazer do excesso” (ALEXANDRIAN, 1991, p. 365), na fenda fabulosa da arte e da delicadeza da linguagem.

Pois, através desse lirismo da delicadeza, o sentido carnal desafia o sentido do prazer, na mobilidade social, no devaneio do querer do corpo, porque “E tu, querida canibal, tens tido carne suficiente? Há fome, no subterrâneo! Há choros, há gritos, há lamentos. A terra está zangada, está a desertificar. Algumas espécies animais estão em extinção” (CHIZIANE, 2004, p. 187).

As escritoras africanas, em compromissos identitário e emocional, sondam a escrita como seres agrícolas da palavra, como artífices da alegoria da concepção, ilustrando com conhecimento imersivo, o campo da colheita e da sementeira, pois albergam a experiência milenar da mulher como contadora e recriadora, mas também, como sementeira da esperança para que – “sementes de fogo/(gerem) a flor da minha liberdade...” (SILVA, 1985, apud SAÚTE 2004, p. 138) – com *A voz da terra*.

Contam para conceber e concebem para escrever, no amplo espectro do corpo e da terra, para depois, nas linhas da grafia, alinhar os sonhos e desejos – qual frutos – concebendo a identidade linear e interna, genealógica e fértil, cultural e libertária. Com o vicejo da *Mulher que ri à vida e à morte* (SOUSA, 2001, apud SAÚTE, 2004, p. 180).

Nessa concatenação de ideias, o contexto histórico-literário se umedece do histórico-social, pois ambos são elementos estruturantes da poética feminina africana porque estão consorciados às conquistas das grandes aventuras – grafo-femininas, heterogenia-concepcional, íntimo-devassador.

O primeiro, nessa tríade de linhas de forças, confirma a condição da mulher africana no cenário das grandes escritas, pois duplamente grávida, do humano concebido e do concebido na escrita, a ressignifica em produtora de saberes no campo da história cultural. Dona de seu próprio instinto – uterino/vivificante – na trajetória percuciente, inscreve a grafia, outrora masculina, sob os auspícios da sensibilidade em conúbio com a feminilidade: “em meu pesadelo e na minha fantasia” (SULTUANE, 2001, apud SAÚTE, 2004, p. 606).

O segundo diz dessa heterogenia ancestral que perscruta o passado para trazer à cena, em marcas de grafias e de grafias como marcas (na pele, na memória, em metáforas inusitadas) da origem de sua fertilidade humana: mãe, mulher e gestora capazes de lidar com questões do íntimo e do privado, do coletivo e do individual familiar, sem ausência do compromisso da ancestralidade que as identifica: “Louco é o meu desejo,/quando procuro o teu corpo,/ e quando se funde ao meu” (SULTUANE, 2001, apud SAÚTE, 2004, p. 606).

O terceiro apresenta a intimidade do ser mulher, suas partes desejáveis e acondicionadoras no sintagma de prazer, de volúpia e desejos adernados na orla dos sentidos da pulsão. Devassando o íntimo, porque entende o corpo e o edifica em símiles de ideias do campo da escrita, pois, a fertilidade e o prazer fazem parte da grande colheita da vida que simula sementeação – um ato de criação como “inquietante estranheza” (FREUD, 1991 apud DUARTE, 1991) de metáforas inusitadas para falar de criação, na língua do dominante: “nossa voz cansada da masturbação dos batuques de guerra/ nossa voz negra, gritando, gritando!” (SOUSA, 2001, apud SAÚTE, 2004, p. 164).

Desse modo, as palavras são semeadas no texto, com o mesmo prazer que o sêmen do escolhido, no corpo feminino preparado às grandes travessias que acondicionam textos matriciais de contínuo na (fé)sta do humano, esse cresce, desenvolve-se, madura ao embalo daqueles que serão decantados, ritmados na récita da memória, qual componentes semânticos da história individual, na exposição dos sentidos íntimos que devassam o corpo conduzido por sinestésias – “Catanas candentes/ lhes tatuaram a História/ na carne da memória:/ Eu, escravizada/ prostituída e humilhada/ até a raiva ser voz/ e a voz Kalash” (SILVA, 1985, apud SAÚTE, 2004, p. 138).

Depois dessa experiência, supostamente vivida, no e pelo aconchego das letras, a escritora Clotilde Silva, supostamente, convida ao prazer do texto, ao divórcio entre o prazer concebido na força, sem palavras, e o vivido na força da palavra que se esmera em metáforas enfáticas e ousadas da sedução.

A autora vai desenrolando sua linguagem no fio da memória e, supostamente, no da infância e da história social: “na carne da memória”, com a comparação das imagens que a extasia: a da infância que desenhava na pele, os contornos do ser mulher em estado emergente de prenhez adulta, para se livrar das atrocidades dos infanticidas. Assim, a mulher deixa aflorar as delicadezas de concepção em episódicos instantes de recuperação da infância, de onde o prazer foi distorcido e traz, à memória, as lembranças do aborto da fantasia infantil. “Cada filho deste país liberto/ é trigo ondulando livre/ no meu corpo ao vento (SILVA, 1985, apud SAÚTE, 2004, p. 139).

Duas mulheres albergam, assim, o corpo de uma, porque mais consciente a última esculpida na ternura e perspicácia, forjadas, ambas, no admirável mundo da linguagem feminina que denuncia opressão desde os étimos da violência. “Onde o inimigo ouse/ ainda/ me cravar opressora presa” (SILVA, 1985, apud SAÚTE, 2004, p. 139).

As escritoras confirmam a falta de escrita (até antes de suas vozes como confidências sentidas, alusões vividas, ensejos rompidos), sobre a carne que se abre como cova à semente, sobre o prazer feminino como constructo de vida que se edifica no literário com tonalidades, cheiros, aromas e decoro tipicamente femininas.

As imagens, devido as metáforas alegóricas do corpo, tornam-se mais pessoais, mais ousadas com evidentes alusões autobiográficas.

Sorriso. A... é fantástica. Fala todas as línguas do mudo, sem falar nenhuma. É altar sagrado. Santuário. É o limbo onde os justos repousam todas as amarguras desta vida. É magia, milagre, ternura. É o céu e a terra dentro da gente. É êxtase, perdição, redenção. Ah, minha..., és o meu tesouro. Hoje tenho orgulho de ser mulher. Só hoje é que aprendi que dentro de mim resides tu, que és o coração do mundo. Por que te ignorei todo esse tempo? Mas por que é que só hoje aprendi esta lição? (CHIZIANE, 2004, p. 190-191).

Lição que desperta criar sobre a feminilidade, no espaço africano, incitando a mulher-escritora a reinventá-los, para os homens, pois para elas o delírio sensual não é mostrar ou dizer, mas falar com apropriação e sabedoria, sentir no âmago do humano, afugentando os dogmas do prazer somente masculino, e aproximando escrita e mulher, a outro ângulo do prazer – o textual, pois elas libertas, declaram: “Especializei-me em esmolas amorosas e agora não há nada que me segure” (CHIZIANE, 2004, p. 190).

Por isso, libertas por experimentar a tentação do prazer em dizer, ouvir e viver, concatenados ao erotismo velado, proporcionam incursões do ser mulher à busca do ser feminino que se perdeu ao longo da história, mas que se regenera na estrada do

literário; são, pois, rendeiras que cosem os fios da carne e do prazer, da tradição contra o erótico, do perquirido e do desejado, no manto da exaltação das descobertas e dos delírios subliminares: “ó meu corpo tão belo em brechas mil [...] ó pele macia do corpo granulado da esperança” (LOBO, 1976, apud SAÚTE, 2004, p. 369).

Como síntese desse capítulo, tomamos a liberdade para dizer que as palavras de Glória de Sant’Ana, no *Segundo poema de solidão*, trazem “o sentido da beleza carnal e até da elegância moral” (ALEXANDRIAN, 1991, p. 359), que o lirismo dos textos africanos de expressão portuguesa provocou na nossa escrita: “Serei tão secreta/ como o tecido da água// e tão leve// e tão através de mim deixando passar/ toda a paisagem// e todo o alheio pecado/ do gesto, da presença ou da palavra// que logo que a tua mão me prenda/ me não acharás:// serei de água” (SANT’ANA, 1988, apud SAÚTE, 2004, p. 136).

Conclusão

O movimento de libertação colonial nos países africanos, em especial em Moçambique, despertou na população um sentimento nacionalista em função das atrocidades sofridas em um tempo marcado pela inferiorização do ser africano e da figura feminina em um processo de definiam a população nativa como “sujeito não civilizado” legitimando um processo de assimilação da cultura estrangeira, desconstruindo identidades sociais, culturais e artísticas desse país.

A literatura foi um portal de enfrentamento a imposições sofridas ao longo do processo de ocupação do território. Primeiro como artigos jornalísticos que questionavam o processo violento de políticas de dominação vivenciado diariamente pelos cidadãos moçambicanos e depois com livros de prosa, poesia e ficção que detalhavam aspectos omitidos pela censura do regime ditatorial a eles imposto. A participação de mulheres legitimou esse ideal de resistência e luta contra o sistema vigente na época.

Os acontecimentos nefastos do período colonial e pós-colonial, propiciou uma criação literária que elencou personagens femininos como meio de denúncia no que se refere ao plano individual e coletivo de experiências vivenciadas pela maioria dos habitantes que retrataram as realidades de uma opressão hostil que vitimou milhares de pessoas ao longo das guerras separatistas e pós revolução.

A literatura feminina moçambicana tem seu legado baseado nas lutas de libertação nacional e resistências, onde souberam retratar de forma sublime as experiências de um povo subjugado por séculos de dominação e opressão, que souberam se revoltar e

construir sua história de liberdade, cuja persistência se faz sentir na sociedade contemporânea.

Referências

- AFONSO, M. F. **O conto moçambicano**: escritas pós-coloniais. Coleção estudos africanos. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.
- ALEXANDRIAN. **História da literatura erótica**. Lisboa: Livros do Brasil, 1991.
- CABAÇO, J. L. **Moçambique**: Identidade, Colonialismo e Libertação. 2009. 475 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- CALDERÓN, D. E. **Breve diccionario de términos literarios**. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- CANDIDO, A. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Associação editorial Humanitas, 2006.
- CHABAL, P. **Vozes moçambicanas**: literatura e nacionalidade. Lisboa: Vega, 1994.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1999.
- CHIZIANE, P. **Niketche uma história de poligamia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- DELEUZE, G. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1987.
- LIMA, C. **A dolorosa raiz do micondó**. São Paulo: Geração Editorial, 2012.
- LIMA, C. **A dolorosa raiz do micondó**. São Paulo: Geração Editorial, 2012.
- MEDINA, C. de A. **Sonha mamana África**. São Paulo: Epopeia, 1987
- MENDONÇA, F.; SAÚTE, N. **Antologia da nova poesia moçambicana**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1989.
- NUNES, B. **O drama da linguagem – uma leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- SARLO, B. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SAÚTE, N. **Nunca mais é sábado** – antologias de poesia moçambicana. Lisboa: Dom Quixote, 2004.
- XAVIER, L. G. **Literaturas africanas em português**: uma introdução. Macau: Instituto politécnico de Macau, 2017.

O mar como poética do sensual na poesia africana de língua portuguesa

Edimilson Rodrigues*

José Nilton Rodrigues Frazão**

Introdução

Nas obras e análises de excertos poéticos aqui selecionados, de Virgílio de Lemos, José Craveirinha e Maria Alexandre Dáskalos, observamos a possibilidade de análise dos emblemas do mar na literatura, ainda que saibamos que essa não é uma invenção dos poetas africanos. Ele, o mar, surge como metáforas inusitadas que, revestidas do prazer e das recordações de monções e travessias, despertam o sensual poético.

Resultam, pois, as metáforas inusitadas, como a “Canção”, de (PATRAQUIM, 1985, apud MENDONÇA; SAÚTE, 1989, p. 295) “com o grito e as aves/ marítimas dentro das sílabas”, poéticas reveladoras da vida armazenada em conchas, ostras e outros mariscos que, pela simbologia, se aproximam do simbolismo da fecundação.

Os textos revelam uma aprendizagem de vida poética e de percursos nas cidades habitadas por eles e suas relações com poetas e movimentos literários. Naquelas a presença da mulher revela-se quando o poeta compara os elementos do mar ao corpo feminino – ritmo das ondas: velocidade da conjunção carnal. Cheiro do mar: fragrância do corpo feminino no momento das fricções sexuais. Forma do corpo feminino: reentrâncias da água na terra, visibilidade litorânea. Beleza e sensualidade: o significado do mar como reserva de vida e sentido sensual da imersão do humano na água. Vida e morte: sal e violência das ondas que se comparam ao projeto vivificante feminino ao doar vida na salmoura da dor e do prazer.

* Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (2001), Mestrado em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Maranhão (2008) e Doutorado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2017). Professor do Centro de Ciências de São Bernardo MA, de língua e Literatura Espanhola. Líder do Grupo de Pesquisa AXOLOTL.

Contato: em.rodriques@ufma.br

** Formação em Engenharia Mecânica. Mestrando em Engenharia aeroespacial - UFMA (Programa de Pós-graduação em Engenharia Aeroespacial) estudante de Direito da IESFMA (Instituto Superior São Franciscano - MA). Membro do Axolotl (Grupo de Estudos em Tradução e Intermidialidade - UFMA/CnPQ).

Contato: jnr.fraza@discente.ufma.br

Dito isto, o presente artigo analisa esse ato digressivo intercultural, na dimensão simbólica e expressiva dos poetas africanos e suas invenções, como na poética sensual de alguns poemas de Lee-Li Yang do livro *Meu mar de tochas líquidas* (2009) heterônimo feminino de Virgílio de Lemos.

Nas análises das poesias, os sentidos culturais, religiosos, históricos, sociais e políticos trazem incrustadas a dimensão da identidade do ser poeta, mas também permitem sentidos do amálgama da modernidade literária através do constructo da memória e da história social das comunidades nelas impressas.

Desse conjunto de valores simbólicos, as imagens das cidades são presentes nas poesias dos poetas, na vitalidade dos enigmas: humano e arquitetônico. Vitalidade vincada nas ruas, alamedas, praças, mas principalmente, na orla, no cais, na imagem da monção. Tais cidades figuram, assim, como elementos norteadores de símbolos do poder e da magia que as mesmas exercem sobre os poetas, mas acima de tudo, do poder da liberdade de nelas albergar e transitar, qual o corpo da mulher, como veremos nos excertos de alguns poemas analisados.

Destacamos, assim, em nossa análise, algumas cidades citadas nos poemas de Virgílio de Lemos e outros excertos de poetas africanos, participes do processo criativo/literário com vistas à uma integração harmoniosa entre o ser mulher que alberga vida uterina e a cidade que dinamiza o viver qual símile do útero materno.

Vale o destaque para dizer que esse texto resulta de nossas atividades acadêmicas junto ao LIESAFRO – UFMA (Licenciatura em Estudos Africanos e Afro-brasileiros) da Universidade Federal do Maranhão. E, ainda, informar que é parte de nossas investigações voltadas aos estudos de um projeto maior sobre o poeta e sua produção – (*Geografias imaginárias e metáforas do mar em Virgílio de Lemos*). Resultado, também, de estudos sobre outros poetas que tangenciam a temática do mar e da cidade como emblema feminino na literatura moçambicana.

Mar – poética do sensual em Lee-Li Yang, heterônimo feminino de Virgílio de Lemos

Em resumo, as poesias e suas imagens recriadas em *Meu mar de tochas líquidas* (2009), nas dimensões estéticas e linguísticas, surgem como objetos de recriação e diálogos com outros poetas e teorias literárias. As poesias trazem o viver coletivo moçambicano, através das formas de conceber o literário, mas também, das formas poéticas apropriadas pelo autor ao longo de incursões no mundo literário europeu. Elas revelam a sabedoria e sensibilidade do poético, trazem recordações de ilhas e cidades,

o prazer e o sentido do viver longínquo gravado nas experiências poéticas do poeta como produto de uma prática sociocultural de uso da linguagem em função estética.

Na arquitetura do poético, a relação afetiva se articula com intensa relação do líquido. Usando uma imagem de afeto, os poemas do *Meu mar de tochas líquidas* são, ou aspiram a ser, uma poética do afeto sobre o mar, uma fonte líquida e límpida de primor literário. O inusitado em Lee-Li Yang, faz do mar, o tema do sensível que se coloca à serviço da arte. Na engenhosidade dos sentidos, o mar desenha a carta náutica; as palavras, como navios, ilustram a travessia dos sentimentos; nos portos da linguagem. As imagens são temperadas com a flora e fauna locais.

Lee-Li Yang, fêmea forjada numa impressionante sagacidade linguística, articula flora e flor, mar e amor, tocha líquida e fogo, o religioso e o profano: “Abro-te meu jardim das tentações o meu mar/ dos socacos inquietos” (LEMOS, 2009, p. 33) e mais, explora as antíteses como material de poesia.

O mar, emblema da partida e do regresso, é uma constante na poesia africana, e, em Virgílio de Lemos, temos também essa recorrência dramática: “mar como um vulcão polvo/ cólera acalmada perversa erótica voz do mar” (LEMOS, 1999, p. 69).

O pano de fundo, no palco líquido de Virgílio, é o mar sensual, o amor que compara mar e mulher, vagina e mar, sêmen e espuma, sal e suor como sentimentos do duradouro, antítese do efêmero. O texto, em conúbio com os nautas da poesia, imprime a carta nauta da fantasia que se alastra como “geografias do infame do insólito” (LEMOS, 2009, p. 44).

Noutros poemas da mesma obra encontramos dados que autonomizam leituras de sentidos convergentes ao corpo da mulher. Os poemas, na obra citada, deixam emanar o significado do poeta como fabulador da vitalidade e articulista de significados sedutores.

Desse modo, a literatura do poeta moçambicano, remodela os vínculos com o literário universal, e revitaliza os enigmas da arte que suscita o movimento das águas dando vida e existência às sinestésias da dimensão cosmológica – visão de mundo, forjando a existência dos sentidos criados no poético, sobre o transcendentalmente reelaborado no universo da linguagem.

Nesse sentido, o mar como fronteira líquida se adensa como criação afromarítima nos poemas do autor de *Para fazer um mar* (2001) que, em Lee-Li é objeto da posse feminina, tradutora da intimidade que se alastra pelo corpo em escrita da mulher e mulher inscrita no calor e fragrância do desejo carnal: “ja (Sic) te papei de rosca/ no

meu mar/ de sentidos e vogais”, o eu-poético feminino conhece o que possui e o que possui tem o sabor do íntimo: “Na minha extrema e endiabrada/ vulva de prazeres e contrições/ convulsiva vulva de frêmitos” (LEMOS, 2009, p. 44).

Dito assim, os sentidos e vogais, como as letras, em diálogo livre com Leite (1998), tal como as palavras do eu-poético, também abrem caminhos ao devaneio. A mulher abre caminhos aos novos tempos, no qual ela impõe uma nova poética ditada em sentidos do corpo: o sensual em forma de reconquista da escrita da mulher em mulher escrita. Ela devolve seus sentidos ao leitor que o recebe em convulsão e frêmitos de linguagens, na ardência do prazer das descobertas. A escrita feminina, de e sobre o corpo, prefigura o novo, pois invertem-se os papéis, um homem que sente na pele o vigor do heterônimo feminino, encena o sentir e as seduções íntimas da mulher que se doa na escrita.

O corpo da mulher é mar e o contém, é suor e sal que se alastram pelo corpo do mar em frêmito de desejos femininos, na cadência da melodia do “mar/ de sentidos e vogais”, de onde emana a palavra que aquece e envolve, une e dissolve: “Sou solução do mar/ no coração” (LEMOS, 2009, p. 30).

O caminho do mar traz o inusitado nas metáforas que comparam corpo feminino e *corpus* geográfico marítimo. Desde aí podemos pensar, também, numa poética geográfica do afro-mar-mulher em Virgílio Lemos e seus heterônimos, tanto os masculinos como o feminino, no sacrário iluminado, desde o título: *Meu mar de tochas líquidas*.

Nesse compasso, seguindo os interditos, deduzimos – “ser a tocha um símbolo de purificação pelo fogo e de iluminação” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 886). Supomos através da citação dos estudiosos, que a tocha, elemento da composição metafórica na obra, é líquida desde o título, induzindo a pensar em sêmen através da imagem do mar e paixão desde a imagem da tocha, fogo, amor, como conhecemos nas metáforas de Fernando Pessoa.

O heterônimo feminino macaense de Lemos, Lee-Li Yang, transforma o mar em fogo de sentimentos carregados do improvável, mas factível pelo poder da palavra poética, como em tochas líquidas. O fogo, como emblema do prazer, se condensa no título para dizer do desejo que emana do eu-poético feminino ao escrever seus poemas a outro heterônimo de Virgílio de Lemos – Duarte Galvão.

O escrito, em Lee-Li, traduz os sentidos subliminares da cultura, da mentalidade da mulher nos anos 60, posto que, “Lee-Li Yang é uma mulher desenvolta e absolutamente uma precursora das irredentas liberdades femininas que ganhariam

cidadania nos anos 60” (SECCO, 1999, apud LEMOS, 1999, p. 55). Prefigura, refletindo com a citação, a mulher vincada no eu-poético do prazer, mas também na liberdade de expressão, pois, seus poemas contam para lembrar e lembram ao escrever o que sente, na alvorada do verbo em primeiríssima pessoa: “Apalpa minha xaxa meus/ Seios lábios meu recorte/ em fogo” (LEMOS, 1999, p. 50).

O autor sem delongas é daqueles que faz recortes emblemáticos de sutileza e delicada imagem, seus textos depõem uma realidade sensual feminina das mulheres dos vários espaços por ele habitado. Pois, como observamos na criação do heterônimo, essa resulta das lembranças e experiências vividas no Oriente, mas herdeira das querências e rebeldias corporais libertárias, do Ocidente.

Constitui-se assim, as criações de Lemos, em memórias vivas de suas andanças pelo mundo, visto que na obra literária, o autor revela costumes e hábitos, memórias e histórias dos vários momentos e lugares por ele vivido na leitura do mundo que se revela em mundo da leitura, posto que se destaca como criador e imitador das imagens vivenciadas.

Na cartografia dos sentidos – cidade e mulher

Na temática que associa mulher e literatura, a poetisa Maria Alexandre (2003) baseada em pressupostos do uso da palavra numa sociedade em que a mulher é silenciada, associa o sentido do silêncio para dizer da beleza e simbologia que emanam das duas – mulher e cidade. Assim, declara – “Pudera eu ter a Palavra e diria:/ Esta cidade é mulher” (DÁSKALOS, 2003, p. 38).

Ambas sentem e revelam o que possuem. A mulher é um centro de descobertas. Quando grávida revela estados inesperados, possui regras que a nominalizam e a individualizam enquanto ser que reserva vida. A cidade reserva vida em seu mundo labiríntico que o trágico e o cômico possibilitam descobrir.

Daí que “Segundo a psicanálise contemporânea, a cidade é um dos símbolos da mãe, com seu duplo aspecto de proteção e de limite. Em geral tem relação com o princípio feminino” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 239).

A cidade, (reflexo do social, quando habitada e socializada por seres que obedecem e/ou infligem as normas e regras sociais), revela comportamentos ocultos, seres díspares, habitantes que traduzem vida ou negação da mesma.

Revelam seres que, como os filhos da mesma mãe, são distintos quando as oportunidades são postas, logo, podemos repetir – “Esta cidade é mulher” (DÁSKALOS, 2003, p. 38) reveladora de feições, adornos, adereços e estéticas relacionadas ao poder,

à economia, aos enigmas e ao tempo. Dito assim, a mulher/poeta ostenta a palavra estética como sensibilidade e, a cidade revela a sensibilidade do sentido da estética e da política através do discurso: “Pudera eu ter a Palavra” (DÁSKALOS, 2003, p. 38).

Como fruto de uma suposta análise relacionando mulher e literatura, podemos afirmar que elas trazem alguns elementos símiles. Uma cidade tem suas portas de entradas com normas e convenções de comportamentos.

O imaginário feminino alberga normas e convenções de tráfego, de permanência, de descobertas. Os labirintos do corpo da cidade, ruas, alamedas, praças que hospedam os cidadãos são parecidas aos labirintos do corpo feminino que reserva vida no líquido amniótico, pois, “Da mesma forma que a cidade possui os seus habitantes, a mulher encerra nela os seus filhos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 239).

Nas cidades, cujo o mar é uma “inamovível herança” (LIMA, 2012, p. 53) as imagens da gestação e da vida, do líquido vivificante, doam as imagens do útero. Usam assim as poetas, as comparações da gravidez relacionada à vida marinha, aos encantos e beleza visual do mar associado à mulher em gestação.

Por sua vez, nas visões culturais e simbólicas do corpo da mulher, o mar/líquido e sua beleza enigmática proporcionam imagens, metáforas sinestésias. Na contemplação do mar, como espaço do belo, a ideia de solidão e evasão, proporcionam a associação a algo já visto, como no poema – “Lembra-te”, de Dáskalos (2003) – “[...] mas quando olhares pela última vez/ a Baía e nela a cidade espelhada/ lembra-te de mim”. Desse modo, o eu-poético feminino diz sem delongas que o mar/baía possibilita a associação ao ser amado, confirmando algo já imantado na retina – “lembra-te”. Desde esse excerto os três elementos que estudamos neste texto estão aí pulverizados em imagens – “Baía”: mar,” cidade espelhada”: a mulher e a cidade na cartografia dos sentidos: a visão (imagem espelhada), a audição (através do texto poético e o som do mar).

A cidade exerce, assim, uma sedução sobre os poetas. Surge, pois, como elemento identitário, mas também como elementos que comporta o belo e o inusitado. Como no excerto de Lima (2012) acima, a cidade é um elemento de inamovível herança para muitos poetas, como é o mar para a poetisa.

Os ilhados como ela, estão absorvidos pelas imagens da cidade/mulher/mar nas literaturas africanas, como constructo de sentidos relacionados ao corpo feminino. Citemos três exemplos do livro de Virgílio de Lemos, *Lisboa, oculto amor*, cujo título afirma, em parte, a paixão cidadina. “No cais das naus a beleza/ agita a viagem, os segredos do eterno/ brincam na voz da mulher/ presa a ti” (LEMOS, 2000, p. 37) e, ainda, “O teu coração e o mar/ estremecem/ telúricas ondas” (LEMOS, 2000, p. 47) e,

além do título do poema – “Nada é tão mar” – os versos: “Nada é tão mar quanto/ a mutação do amor” (LEMOS, 2000, p. 66).

Para finalizar esse tópico, vejamos como o mar empresta, além de assuntos e temas, títulos ilustrativos para Lemos (1999) – “Do mar o incriado nasce”. O que justifica o explicado em um dos motivos de produção desse texto: a pesquisa Geografias imaginárias e metáforas do mar em Virgílio de Lemos.

O mar – “feminino brinquedo/ de insolidão”

Por sua vez, nas visões culturais e simbólicas do corpo da mulher o poema “Musgo e Mar”, de Craveirinha (2004), revela um teor erótico profundamente associado a elementos do mar que, no caso da literatura moçambicana, é bastante explorado no Capítulo 24 de *Niketche uma história de amor e poligamia*, de Paulina Chiziane (2021), o crustáceo, os musgos, a concha como algo que revelam o “preâmbulo dos mundos” (CRAVEIRINHA, 2004, p. 53).

Do título de Craveirinha acima, mar e musgo recebem a rebentação do mar, como a carne umedecida do crustáceo (como veremos ao longo da análise) que se abre e fecha, captando os plânctons do mar como certeza de vida; logo, as palavras induzem associar, desde o título do poema, musgo como pelos pubianos que recobrem a vulva, e mar, líquido vivificante que revela todo o processo de concepção.

Por sua vez, na criação do poema, o poeta moçambicano está, mais uma vez, inserido na ideia do mar como “inamovível herança”, não só pela história social, como pelas imagens que a história proporciona ao poeta na criação de seus poemas, desde o livro – *Poemas eróticos* (2004).

Como confirmação do desenvolvido desde nosso título, o mar como poética do sensual, a poesia de Craveirinha na obra citada, revela no poema “MUSGO E MAR” muitos elementos que nos ajudam a confirmar a existência do marítimo sensual na poesia moçambicana.

O processo de construção do poema traduz, desde o título, o movimento da água do mar, ou o vento que arrebenta sobre os musgos – plantas de pequeno porte e de estrutura simples como o poema:

MUSGO E MAR
Tactos
no poiso
de seu musgo.

Sigilos
de concha

sussurrando
seu segredo

no âmago da [ostra.]
Tudo
nos fofos signos
da concha.

Desde a visibilidade do poema, a água proporciona a cadência, o ritmo melódico e sedoso do musgo que, como os pelos que recobrem a vulva, se eriça ao toque. O manto marítimo, como os vasos condutores dos musgos, deixa que a água atravesse-o depositando vida, plânctons. Duas imagens são construídas como observado na composição do poema – uma que se aproxima ao movimento do dos musgos através da sofreguidão da água, outra que se aproxima ao eriçar dos pelos, quando da carícia.

No sigilo da concha que armazena vida, a vagina, receptáculo que recebe o sêmen como segredo, se associa à ostra que necessita se fixar em algo e, esse objeto é o poeta. O corpo masculino sobre o musgo/pelos do feminino, deposita vida – semente.

O itinerário da concepção está tracejo, via imagem, e via processo de composição do texto. Primeiro, no tato com a vulva que desperta o interior a desaguar o líquido permissivo à penetração. A vagina, qual a concha que armazena vida, se abre para receber o contínuo humano, esse iniciado através do itinerário concepcional – “tactos”: carinho, carícia.

O que explica que, a concha, permite ver “uma expressão da libido. A vagina, que ela designa, é a entrada da gruta” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 270). Assim, na simbologia, o corpo feminino, desde musgo, induz à libido, pois depõe o uso de palavras, no campo do palpável, do sensual, num primeiro momento, ao depois, no campo factual, como elemento que se confirma no “Tudo/ nos fofos signos/ da concha”. E, tão logo, no percurso de descobertas, os enigmas são revelados do oculto, em “sussurrando/ seu segredo”.

Mas, além da vagina, como posta pelo exemplo dos estudiosos acima, podemos pensar no útero, morada do ser, depósito e armazém de vida revelados por “âmago/ da ostra”: signo do embrião humano, imagem de vida armazenada em molusco protegido pela carapaça.

As mãos do poeta, igual ao ritmo da água, na indução visível dos versos, tracejam o íntimo do corpo feminino desde a imagem do “musgo” que recobre a genitália, como a palavra recobre, o texto. Podemos afirmar, assim, que a tipologia – poesia concreta –

revela um processo metalinguístico. Ele, o poema, se arrasta ao longo da página, na cadência do dual – os versos, com uma ou duas palavras, vão ocupando todo o espaço do papel, como uma sensação vibratória do frêmito das palavras que se contorcem na página, como o corpo na cópula.

Nessa trajetória de escrita, a patina dos versos revelam o itinerário do prazer, mas também do crustáceo que deixa, como o poema no papel, marcas visíveis na terra que, como os pelos, deixam marcas do prazer, quando apalpada a região íntima feminina.

Quando o poeta declara – “no âmago da ostra” ele induz pensar no contínuo humano, considerando a imagem da ostra que armazena a pérola, pois, o útero armazena e é lócus eminente da vida. Nessa associação, o autor Craveirinha condensa uma simbologia em duas palavras – “âmago” e “ostra” definindo a feminilidade no símbolo marinho, ostra, e, ainda, a da perfeição humana em “âmago”. A ostra “Simboliza, nesse particular, a verdadeira humildade, que é a fonte de toda perfeição espiritual e, em consequência, o sábio e o santo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 668). Humildade que se evidencia na escrita do poeta moçambicano, em sua função de sábio, no uso das palavras que beiram o propósito da poesia como revelação marítima/feminina. O poema é, pois, uma transmutação que os sábios/poetas executam com dois elementos ou mais, na alquimia da imagem entre mar e mulher, resultando no simbolismo poético como redenção: “Musgo e mar”.

O texto de Craveirinha, assim enigmático e sutil, sem incursionar em palavras difíceis, versos longos, título e tema complexo, apresenta o essencial do carinho e da feminilidade presentes em muitos de seus poemas, posto que, com “sussurrando”, “segredos”, “signos” ele doa a eficácia das imagens poéticas da concepção/gestação nos três estágios – delicadeza, intimidade, revelação.

Dito assim, em “MUSGO E MAR”, “O ser amado é como a qualidade sensível, vale pelo que envolve” (DELEUZE, 1987, p. 118) e, não só pelo que envolve, mas pelo que proporciona visualizar desde a leitura oceânica do prazer que ele alberga. Ou dito, de outra forma, o texto apresenta, nos signos que revela, “os benefícios mágicos da concha bivalve, que, por sua forma, simboliza(va) feminilidade e, portanto, a vida” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 668).

De modo geral, a trajetória da conquista está inserida pela concepção do ser poeta enquanto produtor do uso da linguagem no contexto da sedução, através de símbolos marinhos. Pois, a vida e suas circunstâncias estão aí armazenadas, como no ícone do mar que reserva vida. Posto que, observando a seleção das palavras e sua combinação

no papel, ele proporciona afirmar que, através da imagem do texto, a arquitetura textual, traceja o ritmo da conquista.

Baseado no pressuposto da intimidade dos seres, “tactos/ no poiso/ de seu musgo”, afirmamos que uma odisseia se faz presente em “MUSGO E MAR”. O que não é visível nas metáforas inusitadas, é percebido nos “sigilos”, no “seu segredo” que recobre os signos associados ao mar: musgo, concha, ostra.

Tais elementos remetem ao útero, como já colocado, mas resultante da dinâmica do mar, que no texto é o homem simbolizado por: “Mar” e “Tactos”.

No compêndio das análises, o poema permite pensar em imagens sinestésica. Desde as palavras postas acima, “Tactos” – toque, “poiso” – sensibilidade, “sussurrando” – audição, “signos” – percepção e, por último, mas não menos importante, a visão da “concha” simulacro da barriga que armazena “signos” – o rebento resultante da odisseia poética, no périplo das concepções: linguística, no aprumo das palavras, via sedução e, estética como criação marítimo/sensual.

O poema proporciona assim, no campo da linguagem, a investigação sobre os elementos que formam o texto literário, com arcabouços da teoria que define a elaboração do texto, moderno e concreto, que traceja o sentido da conquista humana, desde a imagem que ele proporciona símile à metalinguagem da sedução.

Como síntese de nossas provocações, usemos um texto do poeta moçambicano, conclusiva e declaradora de sua percuciente criação – “cada homem (poema) é sofisma bem elaborado” (CRAVEIRINHA, 2004, p. 78).

Conclusão

Nosso objetivo, cremos, foi alcançado. Nos propusemos a analisar alguns excertos de poetas moçambicanos com o intuito de demonstrar que em suas poéticas temos a imagem do mar e da cidade como elementos percucientes de emoções e sensibilidades.

Tais elementos se associam aos signos da feminilidade para expressar os sentidos da conquista e da sedução, comparando o corpo da mulher e seus enigmas, aos símbolos do mar, criando metáforas cidadinas que relacionam o corpo feminino às imagens das cidades – ruas, avenidas, alamedas, moradas e habitat como lócus de vida.

E, além dos excertos interpretados, analisamos um poema de José Craveirinha, MUSGO E MAR, por parecer bastante significativo ao que nos propusemos: tangenciar a temática do mar e da cidade como emblemas do feminino na literatura moçambicana.

Desta forma, nas investigações da poética do sensual marítimo (associado ao feminino citadino) percebemos que o mar, para alguns autores africanos, se revela como “feminino brinquedo de insolidão” (CRAVEIRINHA, 2004, p. 80) com vistas ao prazer do poético.

Referências

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos** – Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1999.

CHIZIANE, P. **Niketché**: uma história de amor e poligamia. São Paulo: Editora Schwarcz, 2021.

CRAVEIRINHA, J. **Poemas eróticos** (Edição de Fátima Mendonça). Lisboa: Texto Editores, 2004.

DÁSKALOS, M. A. **O jardim das delícias**. Caminho: Lisboa, 2003.

DELEUZE, G. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1987.

GOENHA, A. (Org.). **Literatura moçambicana no ensino** – aprendizagem do português em Moçambique. Maputo: Editora Educar, 2021.

LEITE, A. M. **Oralidades & escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

LEMOS, V. **Ilha de Moçambique**. A língua é o exílio do que sonhas. Maputo: AMOLP, 1999.

LEMOS, V. **Lisboa, oculto amor**. Antologia breve. Coimbra: Minerva, 2000.

LEMOS, V. **Meu mar de tochas líquidas**. Lisboa: AMOLP, 2009.

LIMA, C. **A dolorosa raiz do micondó**. São Paulo: Geração Editorial, 2012.

MENDONÇA, F.; SAÚTE, N. **Antologia da nova poesia moçambicana**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1989.

Prosa & poesia moçambicana – *Rosita até morrer*, de Bernardo Honwana e *Rôsinha*, de Calane Silva

Edimilson Rodrigues*

João Amorim**

Introdução

Em um país marcado pelas agruras causadas pelo processo de colonização, processo esse que, impõe as mais diversas submissões aos “colonizados”, a arte, no caso aqui, a literatura é antes de qualquer outra coisa um ato de resistência.

Nesse mosaico de diversidade cultural, narrativas mil, se dá a construção desse sujeito que luta para romper com o processo que entre tantos desdobramentos, busca emoldurar a identidade do mesmo.

Essa literatura se coloca, assim como outras narrativas, como um viés importante no processo de resistir / reexistir, de afirmação do ser moçambicano.

Não se trata mais de alguém que fala sobre um povo, sem ter vivenciado todo o processo histórico por dentro. Mas, do sujeito que carrega as marcas e as feridas mal cicatrizadas ao longo da colonização e da luta pela independência.

É nesse contexto, de um país de independência recente e tardia, que surge essa literatura que grita por outra construção social de Moçambique.

Os sons desses gritos transcorrem desde o período anterior a independência, passando pelo período de luta, chegando ao pós-independência, onde os ecos despertaram os olhares para Moçambique e sua literatura.

* Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (2001), Mestrado em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Maranhão (2008) e Doutorado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2017). Professor do Centro de Ciências de São Bernardo MA, de língua e Literatura Espanhola. Líder do Grupo de Pesquisa AXOLOTL.

Contato: em.rodriques@ufma.br

** Discente do Curso de Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros (LIESAFRO), da Universidade Federal do Maranhão-UFMA.

Contato: joaocarlosamorim19@gmail.com

Sim, sujeitos de sua própria história. Mas, aqui falaremos de uma literatura para além daquela marcadamente panfletária e militante. De uma literatura onde esses elementos estão presentes, mas não a serviço de um pensamento político partidário, e, sim mais amplo, abarcando o léxico, a estética, a memória e toda construção linguística do povo moçambicano.

Nessa cena, onde o social e o literário não se apartam, residem os poetas, Bernardo Honwana e Calane Silva.

Escritores marcados pela imposição da delimitação de espaços e de imposição política protagonizada pelo colonizador. Mas, que encontram na poesia a maneira de se comunicar com seus patrícios e outros em Moçambique e mundo a fora.

Bernardo Honwana, jornalista de formação, militante (FRELIMO), escritor poeta, agente público, no governo de Samora Machel e na UNESCO.

Raul Alves Calane da Silva, jornalista, escritor, poeta, trabalhou com revista e televisão, dirigiu a Associação dos Escritores Moçambicanos e o Centro Cultural Brasil – Moçambique, vencedor do prêmio José Craveirinha em 2022.

Dentre tantos poetas moçambicanos e tantas obras não menos relevantes, neste capítulo, ficaremos com esses dois poetas e suas obras: *Rosita até morrer*, de Honwana e *Rôsita*, de Calane. Para aqui, de maneira singela, buscaremos compreender como a língua do colonizador se fez morar no sujeito colonizado, passando pelo processo de absorção a resistência.

Literatura moçambicana e o social

A literatura, ou melhor, toda poesia é um ato de perplexidade, é um espanto de descobertas, dá-nos um espírito de rebelião, mostra-nos o além, é ainda uma celebração da vida em suas pevides mais profundas, cujo foco irradiante é o sujeito histórico. O teor associativo das articulações da inteligência dos autores leva-nos a refletir sobre os *signos da arte* e sua essência, usando um título de Deleuze (1987).

É um exercício da inteligência humana livre de imposições, rico de querelas do humano, recheado de liberdades da opressão – racial, cultural e histórica como louvor da inteligência humana.

Acreditamos que a escrita oral, numa representação do sujeito histórico que se soldou aos valores do colonialismo, através da língua portuguesa, determina e ajuda a compreender a vida cotidiana dos sujeitos, seus mitos e religiões que se imprimem no

conflito colonizador/colonizado, tudo isso no repositório literário que, fundamentalmente, funciona como testemunha dessas lutas ideológicas.

O desenvolvimento destas literaturas deve-se muito às lutas ideológicas contra o colonialismo. Todos estes países têm História e cultura próprias. É certo que há fios condutores culturais e históricos em comum, como a Língua Portuguesa e a vivência do colonialismo (XAVIER, 2017, p. 09).

Desse modo, a investigação metodológica, neste tópico, possibilita resgatar a maneira como o idioma do Outro albergou um novo sujeito, preconizando as relações dos valores tradicionais na absorção da língua do dominante. Tais leituras, dos textos selecionados, permitem compreender reconstruções linguística, sociológicas, históricas e suas confluências culturais. No entanto, o compromisso é apresentar um panorama da literatura moçambicana e, conseqüentemente, a inserção desses autores, através das temáticas e do seu lugar na sociedade, visto que, “A obra literária africana não pode ser dissociada das condições de enunciação: ela constitui-se, ao reproduzir seu contexto. O estudo da enunciação centraliza-se na actividade criadora, mostrando como a obra representa o mundo onde surge” (AFONSO, 2004, p. 180).

Não cabem dúvidas que, as obras literárias moçambicanas, refletem valores e situações sociais e históricas, políticas e literárias, cujo critério do enquadramento, é uma questão da subjetividade de cada autor. No entanto, certas temáticas tiveram uma importância decisiva no espaço da afirmação literária moçambicana. Assim, podemos dizer que

Nela(s) convergem, ou se calhar divergem, nomes e obras que estão, por vezes, nos antípodas uns/umas / outros/outras. São vozes e percursos, estilos e temas, caminhos e atalhos, que a nossa poesia intentou, marcando a diversidade que é uma das suas singulares características, o cosmopolitismo da nossa poesia, o ecletismo evidente, num inescandível contencioso entre a tradição e a modernidade (SAÚTE, 2004, p. 31).

São escritores forjados na luta contra o processo colonial, que provoca nos mesmos a necessidade de autoafirmação identitária. Essa identidade, foi cimentada na história social do povo moçambicano.

Os problemas sociais são plasmados para o campo da literatura, e, tanto na prosa, como na poesia, constatamos que essa é a realidade da evolução dinâmica das artes, e

a literatura moçambicana não é exceção. Posto que, na África, isso foi uma tônica constante. Pois, segundo Ferreira (1978).

Realidades culturais em evolução dinâmica, onde o contacto de culturas mina as estruturas tradicionais africanas, desagregando, destribalizando, e assim em vários pontos tornados em laboratório de subculturas ou de criouliização, ali se tecem os mais insuspeitados problemas que, em grande parte, se constituem na substância da poesia moderna africana (FERREIRA, 1978, p. 17).

A literatura produzida pós os anos 80, em Moçambique, rompe os diques da subversão militante, para impor, com o esmero da invenção imagística, uma poética expressivamente apurada no rigor da linguagem, com profundo saber estético, ancorado nas incursões sociais, ancestrais e filosóficas do ser africano.

Ambos os poetas, ainda que de tempos diversos, trazem a marca da liberdade social e histórica, mas trazem, ainda, o rigor libertário na dissonância no uso da língua portuguesa, com marcas profundas da oralidade e de outras línguas. Imprimindo assim, a poética que rompe com os paradigmas europeus, com o panfletismo da poesia engajada dos anos 60 e 70, ao criarem metáforas inusitadas, metonímias sinestésicas que remetem ao todo do ser africano, com uma linguagem que esbulha a língua do Outro edificando as suas, com o cheiro, cor, som e aromas de África.

Os autores moçambicanos, pós década de 80, nos permitem perguntar: como ler a literatura moçambicana contemporânea sem levar em consideração os saberes ancestrais, as lutas sociais, a contribuição do panfletismo literário? Não é possível ler contos, poesias e romances moçambicanos sem considerar a interferência que têm sobre a leitura dos textos a língua como contributo de potencialidades estéticas.

Os expressivos recursos linguísticos, a densidade imagística e verbal, são modos recorrentes de perscrutar o corpo da linguagem literária moçambicana contemporânea. Os textos deixam vazar imagens sedutoras e prazerosas, comoventes e convincentes de uma poética que conjuga os contornos do ser social no ser literário. As poéticas afetivas ocupam, cada vez mais, um lugar dominante na conjugação do estético.

Os escritores traduzem os sujeitos como mágicos fabuladores da cartografia artística. Os contornos, ainda que imprecisos e denunciadores de estéticas exteriores, desenham a voragem do ser africano com as cores da paisagem e da terra matriz.

Rôsinha e Rosita até morrer– sedução do simplório

Tal como na vida real, os textos invocam os seres das relações sociais, para demarcar a existência do comportamento do ser apaixonado que se deixa envolver pelo amado. Pois, na ficção o personagem, ainda que real, deve ser reinventado, para não ser a negação do literário. Em um e outro aspectos, se distinguem os seres: homens mutilados pelo social, são costurados na ficção do histórico. No conto a submissão se dá pelo olhar feminino. Na poesia não temos a submissão, mas sedução masculina que imprime a vontade da relação sexual de variadas maneiras sobre a sensibilidade feminina.

O conto é denso, furtivo e terno, posto que, permite entrever o sentimento da mulher que vai narrando sua história de amor, com a delicadeza de dizer da submissão pelo ser amado. O conto investiga o passado, inscrevendo no presente as ranhuras da vontade de partilha do corpo. Ela, a personagem, se constrói como ser de segundo plano, com as marcas linguística que configuram neste conto-memorial, a anulação em exaltação ao outro. Numa modalidade de dizer o que supõe, a narradora, através da tipologia carta, vai transformando o conto num ato de recordações, tece os meandros do abandono em função de recordações e lembranças que, cotejadas pelo leitor, constroem a verdade histórica de seus sentimentos e das outras mulheres iguais a ela.

Por intermédio da fruição do dizer que se confunde com o sentir, a narradora revive sua paixão, vislumbra a companhia do seu homem, recuperando a imaginação que transborda de ternura, faz do tempo da narrativa um amontado de sentidos nebulosos: dor, amor, tristeza, decepção.

Personagens do conto e da poesia se irmanam no dizer verbal, com a argúcia da linguagem, para mostrar ao leitor, o caráter do sujeito da escrita: observador, meditando sobre o social e o sensual, num jogo duplo da criação, numa invenção onde o passado fragmentava os sujeitos, para, no tempo presente, redimi-los, inteiros, na dignidade do literário.

Os poetas, nos textos selecionamos, são seguros de si, capazes de edificar a palavra no monumento do verbo no qual, oferecem a construção da língua portuguesa que se escora nas línguas nacionais, capazes de trazer para o corpo da língua portuguesa, as marcas das mais variadas regiões de África. Dessa maneira, as personagens se ambientam no mundo das crenças, da musicalidade, do moderno que escolhe as marcas da existência do antepassado. Desenham, assim, as experiências da vida cotidiana como olho da consciência que perscruta a vida e colhe a ficção como constructo do real.

Como vestígios de edificação do idioma, a linguagem dos escritores, busca a personalidade do homem que conhece a autenticidade das coisas, para que, entre a essência e a aparência, haja vitalidade entre forma e conteúdo, cujo drama dos seres, estão aí representados – amor e submissão, alienação e assunção, fatalidade e banalidade sob a ótica da sensibilidade que o corpo feminino desperta no homem.

São duas personagens mulheres que seduzem pela sua funcionalidade inventiva e afetiva. As duas obras abrangem uma infinidade de temas – o singelo, o feminino, a epistola, a oralidade que é mais perceptível em todas elas.

Pelas perquirições, interessa-nos demonstrar a ressonância dialógica entre as obras que, tanto podemos expressar pela ótica dos temas convergentes, pelas relações histórico-sociais, como através das relações da oratura presente em ambas.

Também no vetor da oralidade podemos dizer que o singelo está posto porque a forma de narrar os acontecimentos dignifica a forma de falar cotidiana das pessoas que passam pela apropriação do idioma do estrangeiro, no qual eles têm como referencial inclusive do escrito. Assim, a obra nos revela que “o escritor é, pois, um criador, mas ao mesmo tempo, a sua obra está, toda ela, mergulhada no momento histórico que a origina” (RICCIARDI, 1971, p. 80).

Tal situação, estando diretamente relacionada com o sistema colonial, demarca o sentido da dependência quando a personagem do conto – *Rosita, até morrer* doa maracas do processo de produção imposto, bem como do sistema de submissão da busca de um terceiro para narrar sua sensibilidade.

As duas obras marcam e assumem a escrita dialógica herdeira de passados vários, iluminando os caminhos da contemporaneidade. Ambas estão concatenadas ao vetor da sensibilidade, pois vão de um extremo lirismo em prosa poética no conto a um lirismo prosaico na poesia. São obras que operam no prisma da revelação excepcional da obra literária, pois são poetas que se revelam a literatura “com uma escrita que se integra na nova atmosfera criada pelas profundas transformações ideológicas” (SAÚTE; MENDONÇA, 1993, p. 14).

***Rosita, até morrer* na derrota dos sentidos**

A descrição dos sentimentos aliciados pelo poder da sedução coloquial e singela, apara as ranhuras da linguagem, adiciona vitalidade expressiva no poder da afetividade com a pergunta íntima e lusa – “Antão, como está?” (HONWANA, 1964, apud SAÚTE, 2001, p. 171). Desde esse momento, vamos incursionar em duas viagens criativas. A primeira, solenemente denunciada pela apropriação da língua do estrangeiro que se

traduz no escrito via audição, daí as digressões ao longo do texto. Então se transforma em “antão”. A entrega da amada, a submissão como derrota dos sentidos, está patinada desde o enunciado – “Manuel do meu coração” (HONWANA, 1964, apud SAÚTE, 2001, p. 171).

A outra viagem é a que transita no âmbito da sedução, visto que o étimo, nessa mobilidade linguística, traduz os momentos com a cor e a alegria do aprendizado festivo feminino, esse habitando corpo e pátria da mulher em semente-mátia, com metáforas que ainda fecundam ambos leitores e personagem feminina que domina, essa, a arte da narrativa-sedução no aliciamento das recordações, e aquele, conduzido à grafia do feminino similar à do *corpus* poético-afetivo. Ambos são conduzidos, no processo de sedução (conduzidos através: se-ducere – conduzir ao desvio, mudar a direção) à travessia da vida: quem escreve, decalca sonhos, quem engravida, torna visível sonhos decalcados em memórias afetivas: “Eu não esquece: tu drabou, dromiu com mi, eu era menina, você encontraste, deixou eu com prenha, fugiste com outra mulher” (HONWANA, 1964, apud SAÚTE, 2001, p. 171-172). Desde aí, observamos a ruptura com a língua do colonizador ao ser esbulhada pelo colonizado através da apropriação do coloquial. Imprimindo assim, a oratura no literário.

Essa oratura, vai aparecer como uma marca, um diferencial entre uma literatura produzida pelo colonizado. Fundamental no processo de afirmação identitária, de preservação da memória do povo moçambicano frente à imposição da cultura do colonizador.

Desse modo, os escritores buscam evitar que suas memórias caiam no esquecimento, resgatando, assim, histórias, conhecimentos e costumes que foram passados de uma geração a outra pela oralidade. Consequentemente, há o fortalecimento das diferentes culturas pertencentes a uma grande unidade tradicional.

O domínio dos sentidos, sobre Rosita, é sintoma de sua derrota perante o ser amado. A dependência sentimental está na temática da carta, como sintoma inevitável da submissão que revela os sentidos da mulher mutilada pelo ser amado, exposta ao fervor do afeto qual estado patológico (paixão) que a direciona mendigar momentos de prazeres.

“Quando tu quer tu vem escançar, só escançar, conhecer tua filha comer os ovo com galinha, com cabrito quando você guenta [...]” (HONWANA, 1964, apud SAÚTE, 2001, p. 172).

No texto há um misto de prazer e desespero, angústia e desejo, solidão e ternura que se aderem à sensibilidade do leitor liberando sentidos de fragilidade, obsessões e

medo que são o constructo da psicologia do humano. No texto, o leitor se sente terno e, ao mesmo tempo, tangido pela sutileza das narrativas que primem pelo singular, por via do compromisso do corpo da personagem que busca o prazer em ofertar o que possui e o melhor de sua terra. “[...] beber ucanhi nas família da terra, tomar banho no rio, dançar xingombela no casa de N’Dlamini, mais nada” (HONWANA, 1964, apud SAÚTE, 2001, p. 172). O “mais nada” constitui uma contradição – o querer entregar-se.

Ela, a personagem, vitimada pelo fragmento temporal do sensível, irrealizada na sua conquista física, despojada dos atributos corporais, seduz pelo que tem, doando alimento e, conseqüentemente, se alimentando das recordações do corpo do amado.

Rosita, ao invocar a chegada do amado, se revela como possuidora da força e da dignidade do produzido do descoberto no manto da aprendizagem: “Eu não foi no escole, não tem o estudo nem nada, escrever meu nome foi você que ensinaste” (HONWANA in SAÚTE, p.172). As evasões dialógicas são recordações que, através do texto cerzido com linhas da “memória subterrânea” (POLLAK, 1987, apud SOARES, 2015, p. 32), desnudam a essencialidade do desejo de quem: “Só sabe fazer machamba, fazer comida para você, lavar teu ropa, gostar você” (HONWANA, 1964, apud SAÚTE, 2001, p. 172).

Esta performatividade consciente da personagem, revela seu desejo de receber atenção e carinho constantes. São vocações femininas prenhe do inusitado, decalcado na posse de Manuel, ainda que distante, de Rosinha, quando anuncia ter “eu é pobre mãos bom para trabalhar também para dar” (HONWANA, 1964, apud SAÚTE, 2001, p. 1-73)

Ela, Rosita, translúcida nas suas palavras, recompõe os momentos de presença dele, hoje evanescente, em tenebrosos momentos de devaneios; assim, a presença dele, apesar dos anos que se passaram, se imprime na narrativa, como desejo pela sensação transmitida pelas palavras que se convertem em metáfora de redenção, de júbilo e glória de um dia ter estado ao seu lado – “Eu não esquece mas eu já nem zanga nem nada [...]” (HONWANA, 1964, apud SAÚTE, 2001, p. 172); na contradição do que viveu, estabelece-se entre leitor e personagem, uma cumplicidade moral, que evoca da insensibilidade generalizada do amante que nunca mais voltou. O desejo de retorno, mais próximo possível, é ilusório, e a faz submergir no impossível, no absurdo e no estranhamento, empurrando as esperanças para um futuro incerto; comprando-o com os objetos de sua produção, denunciando, assim, o momento da total submissão, na frieza da reprodutibilidade do que produz, confirmando a derrota do ser feminino que se aprisiona na dependência, vitória do amado. “Quando você vai eu dá saca de

mandoinha que você guenta levar no machibomba, pode ser 4, fica muito ainda [...]” (HONWANA, 1964, apud SAÚTE, 2001, p. 173).

Neste sentido, o fracasso da linguagem pressupõe, também, o fracasso da personagem em ter de volta o seu homem, ofertando o que plantou, e mais, divulgando sua força de trabalho à serviço do prazer. Dito assim, ela busca adentrar no sentimento profundo de Manuel, acordando metáforas mais profundas das lembranças de quando eram unos. No entanto, o silêncio profundo de Manuel reside na audição dos sentidos dela conclamados à superação do fracasso de si mesma. Ela mergulha na sedução dos eventos vividos, reconstruindo-os, através da memória, compulsivamente, no ardor de ser olvidada e até substituída, o que a faz apelar para uma suntuosidade de recepção.

“Quando você quer vir você escreve carta, dá chofer de machimba de Oliveira pra entregar no cantinho do Mohano. Você diz eu vai chegar dia assim assim. Eu manda carroça com os meudo esperar você. Minha boca não gosta falar cosa que meu coração está dizer, mas minha cabeça fica maluco quando minha boca não diz: eu gosta muito você” (HONWANA, 1964, apud SAÚTE, 2001, p. 173).

A personagem feminina, fenece em singeleza de oferta, doando, assim, sua liberdade pela prisão dos sentimentos, desenrola, diante do outro, sua fatal condição patológica que a traduz no horror dos sentidos, cheias de esperas do acasalamento, lembranças dos raros momentos que ainda causam reflexos nos sentidos vivos, pulsantes na paisagem corporal.

Sua carta, invenção de cumprimentos, são meios demonstrações de inerentes, do sentimento de amor que a avassala, as palavras são reais, mas o motivo ela as inventou como estratégia, como eixo condutor de declaração de pendente, para entregar-se, mesmo nas distâncias, temporal e espacial, real e imaginária.

Na compulsa das palavras, Rosita incursiona firme no poder de entrega dos sentimentos solitários os quais não são suficientes pois, demonstram a rutura interior dos sentidos que se tornam singelos, quando não submissos, pois, o ato de entrega, por via das palavras evocadas pela narrativa, faz com que a amada se mantenha numa posição entre oferecer e esperar, citar e lembrar o que ocorreu no passado, com vistas a ter e receber, no presente.

A exposição frágil de Rosita é definidamente uma postura de entrega que a descreve como ser de submissão, sujeitável e dependente do amor descartado pelo amado. Embora a personagem feminino, afete os sentidos da entrega, a submissão não se isente de ser diagnosticada como singela, pois, a capacidade de performance e a

postura da personagem definem uma dependência de sua identidade feminina e, ao mesmo tempo, uma afirmação do ser mulher.

Nesse sentido, a entrega de bens, a doação da atenção, e a sua postura de mulher apaixonada revelam uma forma latente de manipular seus desejos, sentimentos, isto é, convocá-los à performance e à narrativa do conto. Por outro lado, a sobrevivência corporal de Rosita está condicionada à certeza de atenção do suposto marido, como porto de segurança, isto porque, supostamente, seu sentimento de prazer faz parte daquele sentido de pertencimento, e, ao mesmo tempo, de mulher independência, ao oferecer “coisas úteis” ao seu amado – “Manuel do meu Coração”. Uma sedução tácita se apoiava na oferta que, indiretamente, era oferta do corpo, morada das emoções afetivas que pretendia afetar o amado.

Ao introduzir as ações de Manuel, narrar seu caso de amor, demonstra sua sensibilidade pela ordem cronológica dos acontecimentos nos quais cada episódio evidencia um estado de contato, desejo e amor, para com o seu amado. Por isso, Rosita faz um desvio ao recontar as suas tentativas em vão de relembrar ou reconstituir os acontecimentos, usa essas lembranças para recompor, além dos momentos significativos, a imagem do desse homem que povoa seu imaginário de mulher sedenta de paixão.

As palavras, como fragmentos do saber alheio, ressoam como moldura exata da imagem dele, pois, ele as usou como instrumentos de formação de outros.

O tempo cronológico tece a coerência da narração, registrando um entrelaçamento de um passado longínquo e o presente, pela presença da lembrança, melhor da memória que a faz reviver as experiências e do ser que narra uma história através do que conta ao amado.

Através da epístola, a reiteração dos sentimentos, amor, ódio, paixão e saudade dão a tônica do desenvolvimento das ações, sua sensibilidade de mulher que deseja ser amada, desejada e possuída pelo seu homem, ainda que à distância, traduz a submissão existente no relacionamento com Manuel e os seus pensamentos intuídos pela ausência frente à saudade do amado abrem lacunas no corpo da narrativa para relembrar, constantemente, que ele a largou, mas que ela o aceita de volta. Reiteradamente, ela recupera o início das experiências vividas naquele tempo, mencionando a domínio das outras mulheres que causaram o desprezo do amante, assim, recorre ao poder das recordações do que ela é capaz de propor por intermédio do trabalho braçal, como já ficou evidenciado mais acima.

Quando Rosinha reconta as aventuras vivida naquele momento histórico, menciona as aventuras brevemente experimentadas, nas quais conclama os sentidos objetivando o retorno do amado.

Nessa rutura de linearidade sentimental, vamos entrar noutra sagacidade poética moçambicana, a poesia *Rôsinha* de Calane Silva.

Rôsinha

Ao lermos o texto de Calane Silva estamos ante o perplexo da sensibilidade humana. Traz a memória íntima dos fatos da vida moçambicana, a inovação do estilo é perceptível desde o título – *Rôsinha* um diminutivo que toda grande a poesia singela.

Tais dados nos lembra o que disse Oliveira (1991, p. 275):

Toda grande poesia – e falamos da poesia substantiva: aquela que, para sobreviver, independe da inflação verbalista – é um ato de perplexidade. Nutre-se do espanto, centra-se no assombro – do espanto do homem diante dos enigmas que o universo lhe propõe; no assombro ante as desarticulações do mundo nas quais ele é lançado: arremessado nos avessos da vida (OLIVEIRA, 1991, p. 275).

A poesia de Calane Silva provoca um fascínio pelo simples. O coloquial seduz o leitor pela possibilidade do rústico da linguagem e do simplório sensível da personagem feminina. A grandeza expressiva do texto poético do autor moçambicano reside no fato de ter sido escrito na verve do verbo, ou melhor, no calor do tempo histórico.

O elemento deflagrador daquela assertiva reside nas formas do resgate oral da linguagem, ela é a base eminentemente sensorial do autor que sabe captar a fala do simplório e transformá-la em literária. Faz assim, do coloquial, uma arte de compromisso com o social-literário, pois promana da valorização dos sentidos da língua do colonizado que se esmera na do colonizador.

A literatura africana tem o fascínio pelo oral, a oralidade e a escrita convergem, em altíssimo, sobre o corpo da poesia. Ela refere-se aos modos como eles se comunicam, faz referência insistentemente ao social, com o rigor do cotidiano e da vida privada que se colori do público. Suscitando, sutilmente, variadas convergências entre a cultura letrada e a ágrafa. Despertam o olhar do leitor para as consequências entre os choques de culturas, mas que sustentadas entre si, no expressivo uso da linguagem literária.

Os textos criam suas normas e regras, em contato com o idioma europeu, pois falam da vida e seus pormenores, revelam os segredos individuais ocultos que, através da visualidade literária, trazem à epiderme do texto, os sujeitos invisibilizados. Os escritos vivem sob o impacto da proliferação de sentidos, desejos e sonhos, ancorados na fala coletiva que irrompe em enunciação e polifônicas reflexões sociais.

Ao abordar os temas do amor e da submissão, Calane Silva demonstra o problema da fala coloquial, e das regras do uso da língua portuguesa, demonstrando a relação íntima entre fala e escrita, no funcionamento do imaginário literário.

Vejamos a obra literária em sua mancha gráfica na fotografia de um mundo singelo e particularmente significativo.

RÔSINHA
Rôsinha
eu estar chatiado
não ir trabalhar.
Rôsinha
agente aôje vai amar.
– Ouvi quirido
você sabe qui Chiquito
comeu manga verde
tem dor no barriga
agente aôje não vai amar.
Rôsinha
eli não vai chorar!
Eu vai comprar rimédio pra Chiquito
tu vai ver
eli ficar bom
eli ádi brincar.
Tira capulana Rôsinha
agente aôje vai amar!

O poema tem um compromisso com a perfeição do belo, atado na singeleza do poético como conquista da oculta sabedoria do humano, de onde emana a liricidade com o “propósito de desnudar o ser, desocultar as fontes da vida” (OLIVEIRA, 1991, p. 212).

O poema desnuda o ser da vida simplória e o repõe no momento histórico que os origina – a vida social do sujeito de Moçambique, marcada pelo domínio do estrangeiro que o força a articular o discurso no idioma dele. Um idioma que é esbulhado pelo dominado, sem perda da ternura do africano, que acresce ao idioma seu modo muito particular de viver e atuar, desocultando as fontes da vida simplória.

Exemplo basilar é a ausência de conjugação do verbo estar, o qual é usado no infinitivo – “eu estar chateado”. Somando-se a troca do (E) por (I) em chateado. O que nos provoca um olhar para o processo de formação e apropriação do idioma, ou seja, um estágio da alfabetização que, no caso dá-se pela imposição do idioma do estrangeiro dominante. A singeleza dialógica se faz presente em dois ângulos. Um que prima pela apropriação do idioma estrangeiro, outro que esmera a língua do dominante para seduzir e imprimir sua marca de ator do espetáculo da linguagem literária, o eu poético que, a usa como símbolo de descobertas, mas também, “do espanto do homem diante dos enigmas que o universo lhe propõe” (OLIVEIRA, 1991, p. 275).

O mesmo ocorre com a estrutura do verso seguinte – “não ir trabalhar”. Podemos dizer que na formação de letramento do sujeito africano há uma predileção pelos verbos no infinitivo, posto que, nas marcas linguísticas do texto, há pouquíssimos verbos conjugados que concordam com o sujeito. Para além disso, podemos dizer, ainda, que há uma predileção pela substituição da letra (I) em substituição pela letra (E): “chateado, quirido, qui, eli”. A representação gráfica da letra é substituída pela sonora que é mais próxima da pronúncia coloquial.

Dessa forma, a obra revela, o momento histórico que a origina, pois, segundo os referentes linguísticos do texto, percebemos uma adaptação do coloquial se estruturando nas normas da língua portuguesa. A composição da escrita que transcreve o oral ao escrito quando escreve pronome, verbo haver e preposição numa representação do sonoro: “eli ádi”. Tal expressão traduz o momento em que o criador estrutura sua obra.

Conclusão

O objetivo aqui, foi apresentar outras práxis da escrita, do mosaico da poesia moçambicana, morada do social, do histórico, do biográfico, da forma particular, da pluralidade linguística, ou seja, da identidade do povo de Moçambique.

Assim, vimos sob os olhares desses dois autores, uma literatura frutífera, diversa, rica, representativa, questionadora, com enorme papel histórico, social e político.

Vimos que, na poesia moçambicana, em particular a aqui tratada, a escrita e a oratura, não se resumem a dois gêneros, faz parte de um único ser, vivo, latente, pulsante.

De uma poesia que, desempenha o papel de resgate, resistência e afirmação identitária em suas narrativas. Com preservação da memória, através da oratura, transcorrendo o pré e o pós colonial. E, é nesse contexto que a obra de *Honwana* e

Calene, vem cumprir o seu papel de afirmação da importância da literatura moçambicana.

Assim, concluímos que, a literatura e aqui em particular a poesia moçambicana é fecunda em sua(s) narrativa(s), é questionadora da(s) violência(s) do processo colonial e pós-colonial, é prazerosa, é o GRITO que nos causa o espanto e o despertar como sujeito(s).

Referências

AFONSO, M. F. **O conto moçambicano**. Escritas pós-coloniais. Lisboa: Editora Caminho, 2004.

CANDIDO, A. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Associação editorial Humanitas, 2006.

CHABAL, P. **Vozes moçambicanas**: literatura e nacionalidade. Lisboa: Vega, 1994.

CONCEIÇÃO, V. G. **A Escrita Anticolonialista de Luís Bernardo Honwana**. **Fólio**, [S. l.], v. 10, n. 2, 2019. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/4476>. Acesso em: 26 abr. 2023.

DELEUZE, G. **Proust e os Signos**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1987.

FERREIRA, M. **50 poetas africanos**: Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe. Lisboa: Plátano, 1989.

FERREIRA, M. A libertação do espaço agredido através da linguagem. In: VIEIRA, J. L. (Org.). **A Cidade e a Infância**. Lisboa: Edições 70, 1978.

FONSECA, M. N. S. **Literaturas africanas de língua portuguesa**. Mobilidades e trânsitos diaspóricos. Belo Horizonte: Nandyala, 2015.

GOENHA, A. **Literatura moçambicana no ensino**: aprendizagem do português em Moçambique. Maputo: Editora Educar, 2021.

LEITE, A. M. **Oralidades & escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

OLIVEIRA, F. **A dança das letras** – antologia crítica. Rio de Janeiro: Topbooks, 1991.

PATRAQUIM, L. C.; SECCO, C. L. **Luís Carlos Patraquim**: Antologia poética. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RICCIARDI, G. **Sociologia da Literatura**. Lisboa: Men Martins e Europa América, 1971.

SAÚTE, N.; MENDONÇA, F. **Antologia da nova poesia moçambicana**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1993.

SAÚTE, N. **As mãos dos pretos**. Antologia do Conto Moçambicano. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.

“Moçambiencanto”: as vozes dos poetas acendendo o verbo da poesia

Prosa & poesia moçambicana – *Rosita até morrer*, de Bernardo Honwana e *Rôsinha*, de Calane Silva

DOI: 10.23899/9786589284437.5

SAÚTE, N. **Nunca mais é sábado**. Antologia de Poesia Moçambicana. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2004.

XAVIER, L. G. **Literaturas africanas em português**: uma introdução. Macau: Instituto politécnico de Macau, 2017.

FONSECA, M. N. S. **Literaturas africanas de língua portuguesa** – mobilidades e trânsitos diaspóricos. Belo Horizonte: Nandyala, 2015.

O heterônimo feminino Lee-Li Yang de Virgílio de Lemos: uma hermenêutica em *Meu mar de tochas líquidas*

Bethania Mariza Silva de Melo*

Edimilson Rodrigues**

Introdução

As discussões sobre a produção literária do poeta Virgílio de Lemos e seus heterônimos (1929-2013) foram oriundas das experiências vividas nas aulas assistidas no LIESAFRO/UFMA, momento em que se refletiu, acerca da temática marítima na literatura, mais especificamente, a sedução que o mar exerce sobre o sujeito africano: símile aos ritos da conquista do corpo feminino que herda vida e prazer, conquistas e perdas, união e dissolução, no manto da palavra verbal; e ainda funciona como metáfora de contatos culturais, explorações humanas, trânsitos culturais, errâncias e desterros, territórios, fronteiras, exploração sexual, criação e (re)invenção.

A investigação científica a ser suscitada foca no estudo das relações semânticas do mar e o corpo feminino, a priori na obra *Meu mar de tochas líquidas*, do heterônimo feminino Lee-Li Yang de Virgílio de Lemos, escritor moçambicano.

Os estudos literários africanos vêm ganhando força de investigação científica em espaços universitários, visto que, muitos autores e autoras têm adquirido prêmios importantes na Europa, além do prestígio de uma literatura que denota aquilo que (OLIVEIRA, 1991, p. 275) expressa muito bem acerca da arte literária.

Toda grande poesia – e falamos da poesia substantiva: aquela que, para viver, independe da inflação verbalista – é um ato de perplexidade. Nutre-se do

* Graduanda em Estudos Africanos e Afro-brasileiro-UFMA.

Contato: bethania.melo@discente.ufma.br

** Possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (2001), Mestrado em Políticas Públicas pela Universidade Federal do Maranhão (2008) e Doutorado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2017). Professor do Centro de Ciências de São Bernardo MA, de língua e literatura espanhola. Líder do Grupo de Pesquisa AXOLOTL.

Contato: em.rodriques@ufma.br

espanto, centra-se no assombro – do espanto do homem diante dos enigmas que o universo lhe propõe; no assombro ante as desarticulações do mundo nas quais ele é lançado: arremessado nos avessos da vida.

Dito assim, a escolha pela temática, revela o homem e sua trajetória histórica, ante a perplexidade do texto literário, objeto do assombro do poeta, pois a sua poesia revela a vida e a ilumina. Nesse sentido, a dimensão do fazer virgiliano emerge do cotidiano da vida, ante os enigmas que revelados sobre a existência, e assim, vem à tona sua poética marítima concatenada aos grandes eventos sociais e histórico, seguindo pistas linguísticas do livro selecionado para análise literária.

Dessa forma, as autoras Maria Nazareth Soares Fonseca em *Literaturas africanas de Língua Portuguesa: mobilidade e trânsitos diaspóricos*; Rita Chaves Secco & Tania Macêdo Brasil/África: como se o mar fosse mentira e *Poéticas afro-brasileiras* de Maria do Carmo Lanna Figueiredo e Maria Nazareth Soares Fonseca, apontam o entrecruzamento de leituras que dialogam com a produção literária de Angola, Moçambique e Cabo Verde, além de influências significativas da literatura brasileira como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, entre outros. Por conseguinte, observar por meio das análises textuais, o trajeto histórico do período colonial que estreitam laços entre Brasil e África.

Assim também, em *Vozes além da África: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas*, organizado por Ignacio G. Delgado *et al.* e *Oralidades & escritas nas literaturas africanas* de Ana Mafalda Leite, apontam discussões sobre os olhares, visões e reflexões de pesquisadores no Brasil sobre as múltiplas faces de África, sobretudo, aspectos históricos e literários tão indispensáveis à compreensão dos processos que envolvem as populações afrodescendentes, assim também, evidenciam marcas da oralidade, presentes nos textos de autores de países africanos de expressão portuguesa.

Dito ainda, em *A poética de José Craveirinha*, de Ana Mafalda Leite, é importante compreender, o cenário literário moçambicano, possibilitando desvelar sentidos imersos na poesia escrita em um espaço e tempo bem peculiares. Em *A permanência do romance histórico: literatura, cultura e sociedade* de Ana Mafalda, Edvaldo A. Bérغامo e Rogério Canedo, reflete aspectos fundamentais para a compreensão do romance histórico e de sua íntima ligação com a conjuntura social.

Outrossim, em *Introdução ao texto literário: noções de linguística e literariedade* de Mário Carmo e M. Carlos Dias, é importante compreender as relações linguísticas, semióticas, sociológicas que permitem considerar um texto literário. E, assim também, em *O estudo analítico do poema de Antônio Candido em que conceitua a poesia*:

[...] tomada como a forma suprema de atividade criadora da palavra, devida a intuições profundas e dando acesso a um mundo de excepcional eficácia expressiva [...] a poesia é como a pedra de toque para avaliarmos a importância e a capacidade criadora desta (CANDIDO, 1987, p. 14).

Ao analisar a obra *África & Brasil: letras em laços* de Carmen Tindó Secco, Maria do Carmo Sepúlveda e Maria Teresa Salgado, buscou-se refletir sobre o muro de silêncios erguidos entre a cultura do Brasil e a africana, sendo essas os pilares da identidade nacional brasileira. Em África, as escritas literárias de: Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe, pode-se ter um panorama das produções literárias africanas e as contribuições significativas, para o aprofundamento dos estudos literários e ampla propagação dessas produções no Brasil e cenário mundial.

Um olhar sobre a literatura africana de expressão portuguesa

A literatura africana de expressão portuguesa, revela-nos por meio de análises, infinitos olhares que impressionam, não só pela luta ideológica acerca do colonialismo, mas a língua portuguesa e os processos de independência, são a efervescência entorno da história dos cinco países africanos de língua portuguesa: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, impressionam, considerando os fios condutores culturais e históricos que se cruzam, e, ao mesmo tempo, os diferenciam. A literatura africana em português destaca os diversos autores que se integram por

Portugueses europeus que viveram algum período da sua vida nesse país e escreveram sobre ele; b) mestiços que nasceram num dado país africano, mas que partiram em crianças ou adolescentes para estudar em Portugal; c) negros que viajaram muito novos para estudar em Portugal; d) brancos nascidos nesses territórios e que escreveram sobre eles; e) negros (ou brancos) nascidos num país africano de Língua Portuguesa e que passaram a viver noutro (XAVIER, 2017, p. 17).

Dessa forma, os discursos sejam eles ultramarino/colonial e discurso nacional/africano apresentam um ponto em comum, África. Mas, as perspectivas cultural e ideológica, são tratadas tematicamente de forma distintas. E o mar a exemplo:

[..] “é tratado em alguma literatura portuguesa como meio de expansão, de glória, na medida em que foi através do mar que Portugal conseguiu expandir-se como potência ultramarina. Para os africanos, o mar foi o meio que trouxe os colonizadores, que ampliou a escravatura e conduziu à diáspora tantos negros,

e é o meio utilizado por aqueles que emigram à procura de melhores condições de vida. O mesmo motivo pode, assim, ser percebido de formas antagônicas, dependendo de Quem e de Onde se olha. Mas o mar pode ser também entendido como um tema positivo para autores africanos de Língua Portuguesa quando associado à História e cultura africanas (XAVIER, 2017.p. 17).

É interessante destacar, aspectos relevantes sobre os gêneros literários produzidos nesses países de expressão portuguesa em África, como: conto, novela, romance, poesia e drama foram influenciados pelas experiências de diversas realidades sociais e políticas de homens e mulheres desses territórios.

De certo, o texto poético produzido na literatura africana de expressão portuguesa, cumpre o papel de encobrir a mensagem política transmitida por meio da figura estilística metáfora que aliada à oralidade e ao processo de memorização, fortalecem e deixam marcas que definem e diferenciam essas literaturas das produzidas na Europa, para permitir uma melhor divulgação dos textos e seus ideais, como afirma o autor Xavier (2017. p. 18).

É notório que, a literatura de expressão portuguesa produzida pelos cinco países africanos, é determinante em meados do século XX. Sendo esse um período importante pautado na publicação:

[...] em Cabo Verde, da revista *Claridade* (1936-1960; E, em São Tomé e Príncipe, do livro de poemas *Ilha de nome santo* (1942), de Francisco José Tenreiro; Em Angola, indique-se o movimento “Vamos descobrir Angola!” (1948) e a publicação da revista *Mensagem* (1951-1952); Já em Moçambique a publicação mensal de *Msaho* (1952); Em Guiné-Bissau, publicou-se a antologia *Mantêhas para quem luta!* (1977) pelo Conselho Nacional de Cultura que teve também a sua relevância para a consciencialização da formação de uma literatura com traços individualizantes (XAVIER, 2017, p. 21).

A literatura moçambicana de fato tem nas décadas de 1940 a 1950, momentos fundamentais para se firmar, além disso, era representada por um número expressivo de autores em destaque nesse cenário, entre eles estavam: Noémia de Sousa, José Craveirinha, João Dias, Augusto Conrado, Fonseca Amaral e Orlando Mendes. A partir desses escritores e seus textos publicados no periódico *Itinerário* de 1941 a 1955, de Lourenço Marques, a literatura moçambicana começa a influenciar o público e outros escritores da época, e ao decorrer dos anos, até os dias atuais, por razões óbvias: “os valores estéticos e éticos locais, e ainda por suas temáticas diversas: universais, de índole

subjectiva e existencial ou ligada a questões político-sociais, num tom de insurreição contra o colonialismo” (XAVIER, 2017, p. 144).

Além desses autores destacados, é importante frisar que Moçambique contou ainda com o poeta e jornalista, Virgílio de Lemos, sendo considerado um vanguardista da poesia moçambicana, colaborou em publicações do *Jornal da Mocidade Portuguesa*, a folha de poesia *Msaho*, *O brado africano* e *A voz de Moçambique*. Escreveu seus poemas entre os anos de 1944 e 1947, focando nas injustiças sociais e a repressão colonial. Sendo esse escritor, o ponto de partida, para as reflexões que serão feitas ao longo desse trabalho, assim como, a sua poesia heterônima e as metáforas do mar, na obra *meu Mar de tochas liquidas* da poeta Lee-Li Yang, o heterônimo feminino de Virgílio de Lemos.

Virgílio de Lemos, Fernando Pessoa e os outros

A relevância de Virgílio de Lemos e o “vínculo mítico-poético na escrita, compõem o entrelaçamento entre mar e terra/ilha (corpo feminino): forças constantes e presentes na tessitura de sua língua” (PESSANHA, 2013, p. 31). Em entrevista a Carmen Lúcia Tindó Secco, o autor Virgílio de Lemos, revelou que fez pesquisas sobre Fernando Pessoa e sua criação poética. O processo de heteronímia presente na poesia do escritor português, inspirou o poeta moçambicano a utilizar tal técnica, mas afirmou não julgar semelhanças entre ambas escritas. Para ele, caberia aos críticos literários a investigação.

Para Lemos a “heteronímia em sua poética forma uma constelação:

Uma constelação telúrica...Algo como uma ateiá de aranha, cujo tecido verbal liga a diversas teorias, conceitos e práticas que encontramos em Shakespeare, Pessoa, Borges. Por exemplo: o labirinto, o infinito. No fundo, a heteronímia reflete o que mais tarde Lacan designou como o “descentramento do sujeito”. Na errância, encontra-se a gênese da minha heteronímia, como dizia Bruno dos Reis, em 1952. Ou como Pessoa escreveu: “na heteronímia reside a própria poesia” (LEMOS, 2009, p. 11).

Para além disso, o desdobramento em heterônimos marca a produção do referido autor: Bruno dos Reis e o heterônimo feminino Lee-Li Yang e seu caso de amor além fronteira, Duarte Galvão, terceiro heterônimo do poeta moçambicano, ela macaense que “tem a graça de ser o primeiro heterônimo feminino do mundo” (CABRITA, 2009, apud LEMOS, 2009, p. 03).

O poeta Virgílio de Lemos, o ortônimo assim é descrito por ser capaz

[...] de vários desdobramentos, mas cada um destes se liga, na teia de aranha pacientemente construída, a um dos pontos da elipse que é o Virgílio de Lemos. Este é o poeta insular que escreveu a maioria dos poemas das ilhas do norte de Moçambique: Muipíti, Ibo, Quirimbas, Mutanda, Mutumwe, Ouamisi. Virgílio de Lemos é aquele que revisita os clássicos e os contemporâneos, estrangeiros, brasileiros, portugueses. Sua língua e seu discurso saem enriquecidos pela intertextualidade com variados (LEMOS, 2009, p. 13).

Destaca-se que, Duarte Galvão, um dos heterônimos de Virgílio de Lemos, mergulhou em países pobres da Ásia, África, Oceânia, Caribe, para produzir seus textos. Nessas viagens conheceu Césaire, Senghor, Leon Damas. Para ele, a negritude seria uma arma de libertação do homem. “Mas não podia adivinhar que os movimentos de libertação desembocariam em guerras civis que devastariam nações recém-libertadas como Angola, Moçambique” (LEMOS, 2009, p. 12).

Para Lemos, “Duarte Galvão é o que multiplicou em si o quanto pôde para captar da negritude, de ser branco, chinês, crioulo, índio maia e amazônico, indiano, à maneira de Jack London, Malconlm Lwry e outros tantos, capazes de inquietação e encantamento” (LEMOS, 2009, p. 12).

Na criação do heterônimo Bruno dos Reis, cumpre manifestar um cronista que escreveu pouquíssimos poemas e que desempenha o papel de crítico da história e da filosofia, sendo esse, o que mais se aproxima do heterônimo de Fernando Pessoa, Ricardo Reis.

O poeta Virgílio de Lemos, ousa apresentar-nos um heterônimo feminino, Lee-Li Yang, uma macaense, luso-inglesa: “[...] uma mulher independente, numa sociedade colonial machista. Segundo Américo Nunes, há no ciclo dos poemas de Lee-Li Yang, uma sensualidade erótica, uma tensão que surpreende e conduz ao ritmo do insondável” (LEMOS, 2009, p. 14).

Cumpre destacar, a força do heterônimo feminino ao escrever seus poemas de amor a Duarte Galvão. “Eram pequenos poemas ligados por um fio comum, fio de luz, força da paixão de Lee-Li Yang e do Don Juanismo do seu companheiro” (LEMOS, 2009, p. 15).

Para Lemos (2009, p. 15), Lee-Li Yang

[...] Metaforiza o corpo do desejo de uma escritura que se faz arma política de libertação feminina. Mulher viajada e com grande cultura, Lee-Li Yang não se batia contra os homens; procurava dialogar com eles, mesmo quando denunciava o machismo. Não se restringia a qualquer feminismo da época. Entre sol e sombra, ardor e solidão, buscava a própria voz. (LEMOS, 2009, p. 15).

O heterônimo feminino Lee-Li Yang: uma hermenêutica em *Meu mar de tochas líquidas*

A importância da relação do mar como figura metafórica na construção de sentidos da poética de Virgílio de Lemos, especialmente, no heterônimo feminino Lee-Li Yang, pois, as provocações, no texto – *Meu mar de tochas líquidas* (2009) –, são reveladas em jogos polissêmicos, metáforas inusitadas, através de (re)configurações hermenêuticas das leituras realizadas pelo autor, em incursões no universo literário e nas grandes metrópoles desenhadas nos poemas. Essas são retratas tanto na obra em análise, como em todas as outras produções – (Ortônimo: *Poemas do tempo presente* (1960), *Lisboa, oculto amor* (2000), *Ilha de Moçambique: a ilha é o exílio do que sonhas* (1999), *Negra Azul* (1999), *Eróticos moçambicanus* (1999), *Para fazer um mar* (2001), *A dimensão do desejo* (2012), *Grecidades* (2013); Heterônimos: A) Bruno dos Reis – *Ariel e outros poemas*, B) Duarte Galvão – *Poemas do vento sul, O país que ainda não nasceu*, C) Lee-Li Yang – *Meu mar de tochas líquidas* (2009) – pois, as cidades, onde viveu o poeta, desnudam, metonimicamente, suas incursões e experiências mnemônicas do Oriente ao Ocidente: Macau, Moçambique, Londres, Rio de Janeiro, Lisboa, Paris, sinédoques do corpo feminino.

Através da poética marítima cidadina, o corpo da mulher se umedece de símbolos do mar: espumas, água, sal, ondas, arrebentação e odor doam sentidos sinestésicos de prazer marítimo ao sujeito que vive a presença do mar como elemento constituinte de suas volições e desejos, prazeres e momentos de descobertas.

Lee-Li Yang é a força do feminino numa assunção de corpo e suor, amor e dor. Sua escrita se diz pela voz de um mar agito, de um corpo pleno de gozo e outrora. Fala por simultaneidade, pois ao mesmo tempo em que escreve ao amado Duarte Galvão, deixa claro sua independência, sua firmeza em ser o que é (PESSANHA, 2013, p. 33).

A poesia de Virgílio de Lemos surge como ato libertador da linguagem, mas também, como refúgio, pois as palavras reverberam nos poemas ideários de mobilidade, partida e reconquistas, porque possibilitam desvendar origens.

Desse modo, os poemas em *Meu mar de tochas líquidas*, apresentam o eu poético comprometido com o espaço e a paisagem das cidades vividas e resultam do poder de criação literária compondo, assim, nosso objeto de pesquisa. A composição estética virgíliana incorpora os movimentos vanguardistas literários, decantando numa literatura inovadora e percuciente donde aflora o “repositório de uma memória que a singulariza na prole da moçambicanidade através de um hierático mosaico cultural” (SAÚTE; MENDONÇA, 1992, p. 13).

Sua escrita habita o pensar com forte carga no agir, qual mosaico cultural da poeticidade moçambicana. Vejamos alguns textos que justificam nossa escolha em clarividência dos objetivos.

O poeta define o homem através do *modus operandis* do fazer poético, à Fernando Pessoa – “somos sensações e ideias/ enquanto dura o exorcismo da travessia” (LEMOS, 2009b, p. 121);

Decanta o ser através do *modus operandis* do desejo marítimo significativo – “Apalpa minha xaxa minha praia/ de odores e algas e/ mariscos cânforas e/ sais de abandono/ mangas mamas e/ falos” (LEMOS, 2009, p. 43); e mais: “Mar que enlaça em ti/ o leite/ que a noite em mim/ derrama” (LEMOS, 2009, p. 04);

Declara a rebeldia poética em consórcio com o filosófico através do *modus operandis* da poesia – “O tempo e o lugar resistem/ como o fruto e a flor” (LEMOS, s/d apud SOPA; SAÚTE, 1992, p. 76);

Realiza o ser na estética literária africana através do *modus operandis* dos movimentos vanguardistas “SindBAD/ Naufraguei/ Ibo BOI/ Med USADO/ Boy YOB/ Íbis ibos/ Verd Azul/ Peix OLHO (...)” (APA; BARBEITOS; DÁSKALOS, 1983, p. 254).

Considerações finais

As discussões, timidamente, apresentadas revela-nos um complexo estudo a ser descoberto. No percurso das leituras percebeu-se que, a produção poética virgíliana, sobretudo, a que se destaca nos estudos aqui propostos, no heterônimo feminino Lee-Li Yang em *Meu mar de tochas líquidas*, em que nos despertam contribuições significativas não só aos estudos teóricos e críticos em literaturas africanas de expressão portuguesa, mas também em outras ciências que dialogam aspectos sociais e históricos, bem como suas particularidades nos territórios visitados pelos heterônimos.

Outrossim, a análise dos textos de Lee-Li Yang cumpre-nos revelar o “corpo interior da poeta”, como descreve Virgílio de Lemos. Assim, vão emergindo pulsões e

impulsos que formam os poemas e sua linguagem, rompendo com discursos e promovendo transformações, no pensar o passado, bem assim também, despertar os críticos literários por meio do espanto da poesia virgílica em que concentram, a discriminação étnica, a miséria, do asfixiante clima de fechamento cultural e repressão ideológica, presentes na sociedade, sendo estes, aspectos citados por Lemos nos diversos espaços geográficos das ilhas de Moçambique abordados em sua poesia.

Para Lemos a intenção política de sua poesia é:

[...] de participar num movimento pelos direitos do homem, pela igualdade, fraternidade e liberdade do homem negro oprimido, a quem o sistema procurava arrancar a alma e própria essência do ser e da cultura. Mas, nem eu, como poeta, nem minha poesia se colocaram a serviço de um partido político ou governo (LEMOS, 2009, p. 13).

Por fim, as análises entorno da poesia virgílica ainda carecem de olhares, compete nesse momento um breve ensaio. Existe um universo a ser revelado, desse poeta que “foi sempre mais mar que ilha, Ilha que se desloca, que se multiplica em busca de outras vivências, imaginações, sonhos, práticas” (LEMOS, 2009, p. 12).

Referências

AFONSO, M. F. **O conto moçambicano**: escritas pós-coloniais. Coleção estudos africanos. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

APA, L.; BARBEITOS, A.; DÁSKALOS, M. A. **A poesia africana de língua portuguesa** – Antologia. Rio de Janeiro: Lacerda, 2003.

AMARAL, I. do. **Em torno dos nacionalismos africanos**: memórias e reflexões em homenagem a Mário Pinto de Andrade (1928-1990). Porto: Granito Editores e livreiros, 2000.

BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo. Editora Cultrix, 1977.

CANDIDO, A. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

CARMO, M. **Introdução ao texto literário**: noções de linguística e literariedade. Lisboa: Didáctica Editor, 1986.

CÉSAIRE, A. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Editora Veneta, 2020.

CHAVES, R. **Brasil/África**: como se o mar fosse mentira. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

DELGADO, I. G. **Vozes além da África**: tópicos sobre identidade negra, literatura e história africanas. Juiz de Fora: UFJF, 2006.

“Moçambiencanto”: as vozes dos poetas acendendo o verbo da poesia

O heterônimo feminino Lee-Li Yang de Virgílio de Lemos: uma hermenêutica em *Meu mar de tochas líquidas*

DOI: 10.23899/9786589284437.6

DÖPCKE, W. **Crises e reconstruções**: estudos afro-brasileiros, africanos e asiáticos. Brasília: Linha Gráfica, 1998.

EAGLETON, T. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução por Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

FERREIRA, M. **Literaturas africanas de expressão portuguesa I**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

FERREIRA, M. **Literaturas africanas de expressão portuguesa II**. 1. ed. Portugal: Biblioteca Breve, 1977.

FERREIRA, M. **África: literatura, arte e cultura**. Lisboa: África Editora, 1979.

FONSECA, M. N. S. **Literaturas africanas de Língua Portuguesa**: mobilidades e trânsitos diaspóricos. Belo Horizonte: Editora Nandyala, 2015.

FONSECA, M. N. S. **Poéticas Afro-brasileiras**. 2. ed. Belo Horizonte: PUC Minas, 2012.

GALANO, A. M. *et al.* **Língua mar**: criações e confrontos em português. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1996.

GENETTE, G. **Paratextos editoriais**. Tradução Álvaro Faleiros-Cotia. São Paulo: Atelié Editorial, 2009.

GONÇALVES, A. C. **África Subsariana**: multiculturalismo, poderes e etnicidades. Porto: Empresa Gráfica LTDA, 2001.

LEITE, A. M. **Oralidades & escritas**. Lisboa: Edições Calibri, 1998.

LEITE, A. M. **A poética de José Craveirinha**. Lisboa: Editora Vega, 1991.

LEITE, A. M. **A permanência do romance histórico**: literatura, cultura e sociedade. São Paulo: Editora Intermeios, 2021.

LEMOS, V. **Meu mar de tochas líquidas**. Maputo: Editora EPM-CELP, 2009b.

LEMOS, V. **Ilha de Moçambique**: a língua é o exílio do que sonhas. Maputo: Associação Moçambicana da Língua Portuguesa-AMOLP, 1999.

LEMOS, V. **Lisboa, oculto amor**: Antologia breve. Portugal: Gráfica de Coimbra LTDA, 2000.

LEMOS, V. **A invenção das Ilhas**: uma antologia de Virgílio de Lemos. Maputo: Editora EPM-CELP, 2009.

MASSAUD, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

MEDINA, C. de A. **Sonho Mamana África**. São Paulo: Edições Epopeia, 1987.

MENDONÇA, F. **Antologia da nova poesia moçambicana**. Maputo: Associação dos escritores moçambicanos, 1989.

MOSER, G. **Bibliografia das literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983.

OLIVEIRA, F. **A dança das letras: antologia crítica**. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 1991.

PESSANHA, F. S. **A hermenêutica do mar**: um estudo sobre a poética de Virgílio de Lemos. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 2013.

“Moçambiencanto”: as vozes dos poetas acendendo o verbo da poesia

O heterônimo feminino Lee-Li Yang de Virgílio de Lemos: uma hermenêutica em *Meu mar de tochas líquidas*

DOI: 10.23899/9786589284437.6

RODRIGUES, E. Velejando sobre o manto da infância nas poesias africanas de expressão portuguesa - O menino e o búzio, de Sebastião Alba e Saudade e espanto, de Mark Dennis Velinho. **Travessia - Revista do Migrante**, São Paulo, n. 93, p. 9-24, jan./abr. 2022.

RODRIGUES, E. **Linguística letras e artes: estudos e perspectivas**: O santuário da vida: “Boca misteriosa que vomita tudo o que come” em Niketche-uma história de poligamia, de Paulina Chiziane. Formiga: Editora Ducere, 2022.

SAÚTE, N.; MENDONÇA, F. **Antologia da nova poesia moçambicana**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1989.

SAÚTE, Nelson e SOPA, António. **A ilha de Moçambique pela voz dos poetas**. Lisboa: Edições 70, 1992.

SCHLAFMAN, L. **A verdade e a mentira**: novos caminhos para a literatura. Rio de Janeiro: BCD União de Editoras S.A., 1998.

SCHOLLHAMMER, K. E. **Além do visível**: o olhar da literatura. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

SECCO, C. T. **África & Brasil**: letras em laços, volume 2. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2010.

SECCO, C. T. **África, escritas literárias**: Angola, cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/UEA, 2010.

XAVIER, L. G. **Literaturas africanas em Português**: uma introdução. Macau: Instituto Politécnico de Macau. 2017.

Editora CLAE

2023