



A Feira



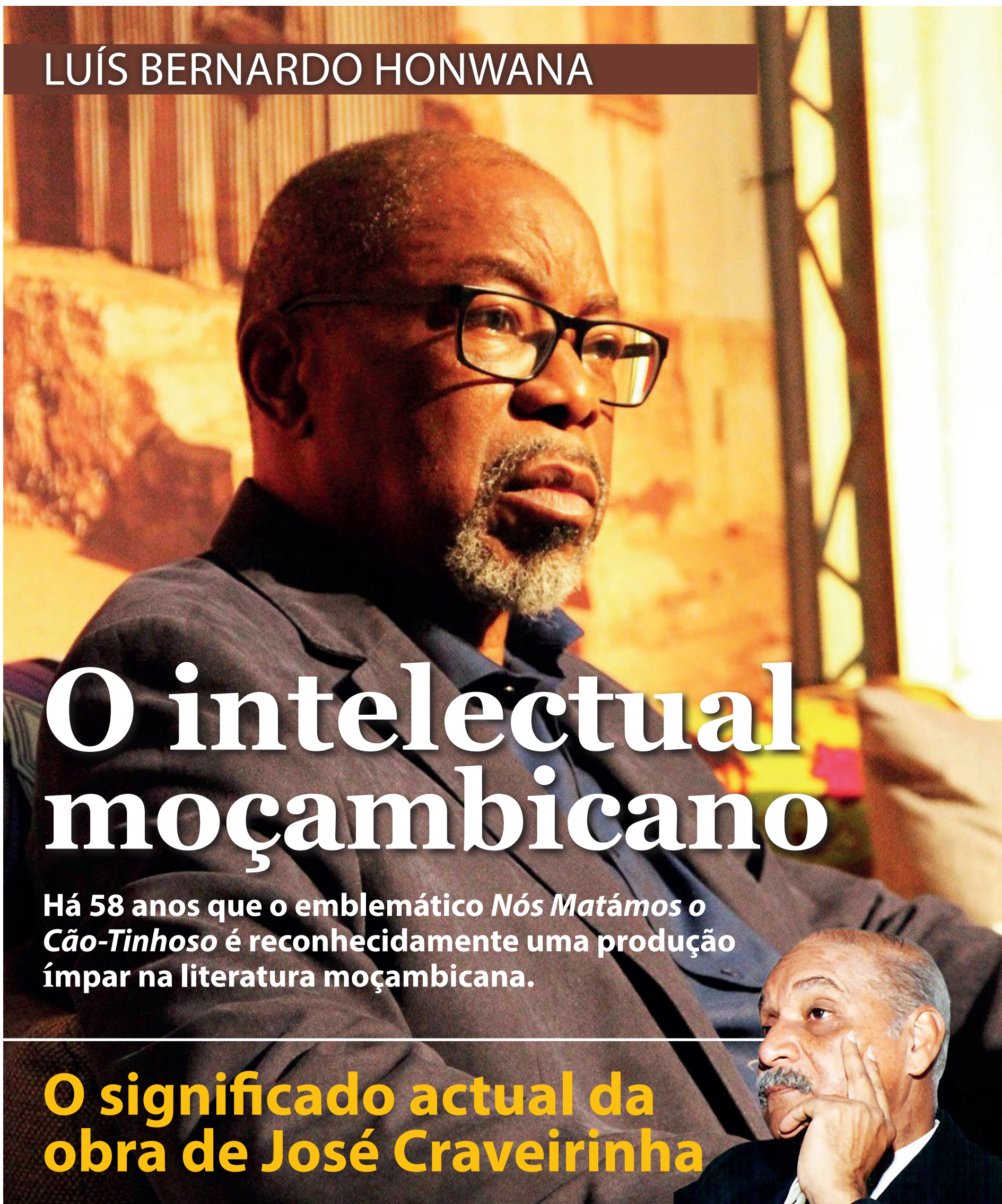
Outubro, 2022 • Moçambique • Ano 1 • Edição 1 • Directora Isabel Macie • Editor Amosse Mucavele

LUÍS BERNARDO HONWANA

O intelectual moçambicano

Há 58 anos que o emblemático *Nós Matámos o Cão-Tinroso* é reconhecidamente uma produção ímpar na literatura moçambicana.

O significado actual da obra de José Craveirinha



Literatura e Militância

A literatura é e sempre será uma manifestação artística que complementa a nossa vida social. Acreditando no poder da palavra dita ou contada, o Conselho Municipal de Maputo continua a assumir o compromisso de unir vários povos e todos aqueles que conosco fazem do verbo um instrumento para ampliar horizontes dos leitores.

Eneas Comiche

Presidente do Conselho Municipal de Maputo



Estamos inteiramente conscientes de que o nosso país não seria esta pátria de heróis sem a literatura, sem José Craveirinha, sem Luís Bernardo Honwana. Também por isso, este encontro literário homenageia, em geral, todos os que redefiniram os conceitos do nosso território nacional: uno, indivisível e soberano.

Assim tem sido há oito anos, porque um município também é feito de momentos como estes. E gostaríamos de perpetuá-los porque, para nós, os poetas, escritores, ensaístas, editores, livreiros e todos quanto lidam com a dinamização da leitura e da escrita merecem um intercâmbio intercultural alargado, que proporcione uma reflexão estética sobre nós próprios.

No entanto, muitas vezes, a relação quase umbilical que temos com o espaço onde habitamos não se torna inteligível aos nossos olhos. Por isso mesmo, a narrativa literária apresenta-se como um instrumento viável para compreendermos o nosso universo urbano através da poesia e ficção.

Nesta ocasião, homenageamos a vida e obra do escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana, pelos seus 58 anos de produção literária, que divide com João Dias o mérito pelo nascimento da prosa moçambicana. Se *Godido e Outros Contos* é publicado, postumamente, em 1952, em Portugal, como a primeira prosa moçambicana, ainda no período colonial, *Nós Matámos o Cão-Tinhoso* é publicada em Moçambique, no ano de 1964, na efervescência da luta, e nasce com a responsabilidade de ser a primeira e única prosa moçambicana independentista.

Não é difícil justificar a necessidade de laurear Luís Bernardo Honwana. O seu percurso literário, cultural, jornalístico e a militância política, reflectem sobre a sua grandeza intelectual. Como sinaliza o próprio Honwana, *o escritor*

moçambicano é essencialmente um lutador, foi-o na resistência, foi-o na luta clandestina, foi-o na luta armada, foi-o, até na coragem de reafirmação. Ele deve agora encontrar as suas fontes de motivação no patriotismo, na afirmação da personalidade moçambicana.

Aliás, aos 28 de maio de 2022, assinalou-se o centenário do nascimento de José Craveirinha. Tal como em circunstâncias semelhantes acontece com outros grandes vultos, a efeméride constitui uma oportunidade privilegiada para a consolidação da presença do poeta na história cultural e literária, em Moçambique e no estrangeiro.

Por isso mesmo, em memória do autor de *Xigubo a Maria*, entendemos que o Município de Maputo, ao escolher a figura de José Craveirinha como patrono, assume o papel central na celebração à literatura e de tornar sempre actual e de ressignificar a obra do poeta, nacionalista, jornalista e intelectual que tanto contribuiu para a construção da moçambicanidade e adicionou mais sentido à nossa existência através da poesia e dos seus ideias.

Estamos inteiramente conscientes de que o nosso país não seria esta pátria de heróis sem a literatura, sem José Craveirinha, sem Luís Bernardo Honwana. Também por isso, este encontro literário homenageia, em geral, todos os que redefiniram os conceitos do nosso território nacional: uno, indivisível e soberano.

Boa leitura!

Escritores de 24 países marcam presença na Feira do Livro de Maputo

Com o patrocínio da Embaixada da Espanha, BCI e Moza Banco, a Feira do Livro de Maputo, entre 20 e 22 de outubro, vai contar este ano com a participação de vozes imprescindíveis da literatura lusófona e hispânica, Frank Báez (República Dominicana), Suzana Vargas (Brasil), Ungulani Ba Ka Khosa (Moçambique), Olinda Beja (São Tomé e Príncipe), Valentina Colonna (Itália) e Luís Castro Mendes (Portugal) tendo como lema “A complexidade da história não se esgota com o tempo”.

A Feira do Livro de Maputo, entre os dias 20 e 22 de outubro, vai contar este ano com a participação de escritores de 24 países, nomeadamente: Moçambique, Angola, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau, Brasil, Portugal, Bolívia, Argentina, Espanha, Itália, Cuba, República Dominicana, Guiné-Equatorial, Honduras, Rússia, Finlândia, Inglaterra, Colômbia, Venezuela, El Salvador, Chile, Mali, Uruguai.

O evento, que contará com 12 mesas de autores e debates, vai contar com um espaço dedicado aos escritores e editoras, na Praça da

Independência, decorrendo em simultâneo com actividades lúdicas e criativas para o público infanto-juvenil, lançamentos de livros, oficinas de leitura, sessões de autógrafos e conversas entre escritores e leitores.

A portuguesa Lúcia Vicente e a brasileira Tatiana Pequeno foram confirmados como os dois escritores estrangeiros que vão participar presencialmente na edição 2022 da Feira do Livro de Maputo.

Conheça alguns dos nossos convidados:



Tatiana Pequeno é poeta e professora de Literaturas de Portuguesa na Universidade Federal Fluminense, onde coordena o grupo de pesquisa: “Corpo, Gênero e Sexualidade nas Literaturas Portuguesa e Africanas”, projeto desenvolvido em parceria com o Instituto Margarida Losa, da Universidade do Porto. Publicou entre outros, *Onde Estão as Bombas* (Edições Macondo) e *Tocar o Terror* (Cult Editora). É autora de diversos ensaios e textos críticos, além de ter publicado três livros de poesia: «réplica das urtigas» (2009), «Aceno» (2014) e «Onde Estão As Bombas» (2019). Foi professora adjunta de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia entre 2012 e 2014, tendo sido vice-coordenadora do Curso de Letras do Centro de Formação de Professores. Actua como docente do ensino superior há mais de onze anos e tem experiência como gestora, pesquisadora e avaliadora em diversos corpos editoriais académicos, trabalhando principalmente na área de Letras, com foco nas Literaturas de Língua Portuguesa.



Lúcia Vicente nasceu em Outubro de 1979, à beira da Ria Formosa, em Faro, numa família cheia de mulheres. Foi a primeira desse núcleo a concluir uma licenciatura. Cedo se questionou sobre o papel da mulher na sociedade e por que razão os livros de História nunca mencionavam mulheres. Em 1995, criou, juntamente com um grupo de amigos, o coletivo feminista MUPI (Mulheres Unidas Pela Igualdade), e dedicou-se ao ativismo feminista em adolescente. Em 1997, fuge rumo a Lisboa, onde se licenciou em História e História Cultural e das Mentalidades na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Em 2007, ingressa no mestrado de Estudos de Género da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, que nunca o terminou por diferenças ideológicas e de pensamentos históricos inultrapassáveis: teimava em olhar a História das Mulheres através dos olhos das mulheres e não pela lente dos Homens. Em 2018 publicou o seu primeiro livro feminista para crianças, *Portuguesas com M grande* - os livros de princesas sempre lhe provocaram urticária.



Tatiana Karpechenko é tradutora literária russa, que também atua como revisora de textos, jornalista e ensaísta nas áreas de botânica, paisagismo e jardinagem. A combinação das profissões tem raízes na infância dela. A pequena moscovita descobriu seu interesse pelas palavras, ortografia e empréstimo linguístico ao conhecer nomes de plantas em seu redor. Na adolescência ela sonhava em escolher uma profissão que permitisse a ela interagir com plantas e literatura ao mesmo tempo. Formada em Letras, pós-graduada em Literatura russa e ensinada a revisar textos pelo próprio pai, um revisor experiente, ela trabalhou durante muitos anos para várias revistas na Rússia, onde reside. Mantém seu projeto nas redes sociais dedicado a curiosidades relacionadas com nomes botânicos (em russo). A Tatiana corrige erros como se removesse ervas daninhas, avalia a beleza de poemas rimados de metro rigoroso como se contemplasse folhas verdes de forma perfeita, observa imagens poéticas e seleciona as obras para ser traduzidas como se buscasse contraluz numa floresta densa. Ingressou no campo de tradução editorial em 2015. Traduz poemas de Almeida Garrett, Luís Delfino, Machado de Assis, Cruz e Sousa, entre outros.



Maurício de Sousa (1935) é um cartunista e empresário brasileiro. Criou a “Turma da Mônica”, e vários outros personagens de história em quadrinhos. É membro da Academia Paulista de Letras, ocupando a cadeira nº. 24. É o mais famoso e premiado autor brasileiro de história em quadrinhos.



Paulina Chiziane nasceu em Manjacaze, Moçambique, em 1955. Estudou Linguística em Maputo, mas não concluiu o curso. Atualmente vive e trabalha na Zâmbia. Ficcionalista, publicou vários contos na imprensa (Domingo, na «Página Literária», e na revista Tempo). Publicou o seu primeiro romance, *Balada de Amor ao Vento*, depois da independência (1990), que é também o primeiro romance de uma mulher moçambicana. *Ventos do Apocalipse*, concluído em 1991, saiu em Maputo em 1995 como edição da autora e foi publicado pela Caminho em 1999. *O Sétimo Juramento* e *Niketche* foram publicados em Portugal em 2000 e 2002, respetivamente. Afirma: «Dizem que sou romancista e que fui a primeira mulher moçambicana a escrever um romance, mas eu afirmo: sou contadora de histórias e não romancista. Escrevo livros com muitas histórias, histórias grandes e pequenas. Inspiro-me nos contos à volta da fogueira, minha primeira escola de arte.». Em 2014, foi agraciada pelo Estado português com o grau de Grande Oficial da Ordem Infante D. Henrique. Em 2021, recebeu o mais prestigiado galardão das letras lusófonas, o Prémio Camões.



Suzana Vargas é poeta, autora de literatura infantil e juvenil, ensaísta, professora de literatura, Mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Especializou-se na área de leitura e viaja pelo país ministrando oficinas de leitura para professores e agentes de leitura. Há mais de 20 anos, faz a curadoria de importantes projetos literários para feiras e eventos nacionais e internacionais como as Bienais do Livro do Amazonas, do Rio de Janeiro e de São Paulo, a Primavera dos Livros, a Campanha Paixão de Ler e os Encontros com a Literatura Latino-Americana do Centro Cultural do Banco do Brasil. É curadora do projeto Estação Pensamento & Arte da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro. Há 18 anos criou e coordena o espaço de oficinas de criação literária Estação das Letras – único no país. Em 2012, foi nomeada Coordenadora Nacional do Projeto Caravanas de Escritores, do Ministério da Cultura/ Fundação Biblioteca Nacional.

Possui 16 livros publicados, entre eles, *Caderno de Outono*, indicado ao Prémio Jabuti e o ensaio *Leitura: uma aprendizagem de prazer*. Tem poemas traduzidos na Itália, EUA, Espanha, Alemanha e França entre outros países.



Olinda Beja nasceu em S. Tomé e Príncipe, (1946) na cidade de Guadalupe. Com quase 3 anos de idade é enviada para Portugal (Mangualde – Beira Alta) não tendo sido, portanto, responsável nem pela mudança de território e muito menos pela história que lhe foi sequestrada. Em Portugal estudou e obteve o Diploma Superior dos Altos Estudos Franceses da Alliance Française e, mais tarde, a Licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas (Português/Francês), pela Universidade do Porto. Fez ainda o Curso de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (LALP) pela Universidade Aberta. Na Suíça, onde foi professora durante dez anos, fez outros cursos inerentes à sua profissão docente e literária. Aos 37 anos redescobre a sua ilha natal e dedica-lhe as suas obras. A partir de 1992 publicou: *Bô Tendê?* (poemas); *Leve, Leve* (poemas); *15 Dias de Regresso* (romance); *No País do Tchiloli*, (poemas); *A Pedra de Vila Nova* (romance); *Pingos de Chuva* (conto); *Quebra-Mar* (poemas); *A Ilha de Izunari* (romance); *Pé-de-perfume*, (contos); *Água Crioula* (poemas); *Aromas de Cajamanga* (poemas), *Histórias da Gravana* (contos); *O Cruzeiro do Sul* (poemas- livro bilingue – Port./Espan.); *A Casa do Pastor* (contos – trad. para inglês); *Um Grão de Café* (conto infantil); *À Sombra do Oká* (poemas); *Tomé Bombom* (conto juvenil); *Chá do Príncipe* (contos). Em 2005 e 2007 é-lhe atribuída (como prémio) uma Bolsa de Criação Literária para escrever as obras: *Pé-de-Perfume* e *Histórias da Gravana*. Em 2012 é nomeada para o prémio PT Literatura tendo sido finalista com a obra “Histórias da Gravana”. Em 2013 recebe o Prémio Literário Francisco José Tenreiro com o livro “À Sombra do Oká” (poemas).



Frank Báez (Santo Domingo, República Dominicana, 1978), é um poeta, narrador e cronista dominicano. Em 2017 foi incluído na lista Bogotá39, como um dos melhores ficcionistas latino-americanos com menos de 40 anos.

É considerado um dos poetas mais relevantes da língua espanhola nascido após 1970 pela antologia «El Canon Abierto» (Visor, 2015). Báez publicou seis coletâneas de poemas. Duas coleções de poemas foram totalmente traduzidas e publicadas em livros: uma para o inglês pela editora Jai Alai Books em Miami,³ e outra para o árabe pela editora egípcia Sefsafa.

Com sua coleção de contos **Págales tú a los psicoanalistas**, ganhou o Prémio de Contos da Feira Internacional do Livro de Santo Domingo. Quanto à coleção de poemas **Postales**, publicada em sete países, recebeu o Prémio Nacional de Poesia Salomé Ureña em 2009. Sua “Trilogia dos festivais” compila suas divertidas e vibrantes crônicas de festivais literários em Rosário, Granada e San Juan de Porto Rico.



Francisco Conduto de Pina nasceu em Bubaque, uma das ilhas do arquipélago dos Bijagós, em 1957. Estudou Artes Visuais e Belas Artes em Lisboa e foi na capital portuguesa que começou a escrever, ainda estudante. Foi o primeiro autor a publicar em crioulo guineense, ao lançar em 1978 um livro cujo título traduzido para português é ‘As maravilhas da nossa terra’. Passou pela Rádio Difusão Nacional, de Bissau, onde foi produtor e coordenador dos programas ‘Tempo de Poesia’ e ‘Música e Som’. Em 1982, com apenas 25 anos, foi um dos membros fundadores da União Nacional dos Artistas e Escritores. Grande parte da poesia de Conduto de Pina está escrita em português. No entanto, a sua língua materna – o crioulo guineense – tem uma forte presença na sua obra através da introdução de palavras suspensas no texto.



Valentina Colonna nasceu em Turim em 1990 numa família de músicos. Ela publicou os livros de poesia *Dimenticato suono* (Manni, 2010), *La cadenza sospesa* (Aragno, 2015) e *Stanze di città e altri viaggi* (Aragno, 2019). Seu segundo livro foi publicado na Argentina em 2020 (*La cadência suspenso*, tradução de Mario Chávez Carmona, Buenos Aires Poetry).

Desde 2016 que é convidada da plataforma europeia Versopolis sendo incluída na antologia *Europe in Poems: The Versopolis Antologia* (editado por Patrick McGuinness, Arc Publications/Beletrina, 2020). Seus textos foram traduzidos em mais de dez países e já a levaram a vários palcos de Festivais Europeus.

Pianista compositora, especializou-se em repertório barroco em Barcelona (UAB-ESMUC).

Actualmente está trabalhando em seu projecto *PianoPoetry*, com suas composições poéticas e para piano. Depois de se formar em *Scienze linguistiche*, concluiu seu doutorado em Humanidades Digitais em 2021 (*Linguística*) nas Universidades de Gênova e Turim, elaborando uma análise da história da Leitura de poesia italiana dos anos 1960 até o presente e elaboração do arquivo online *Voices of Italian Poets*. Ela também colaborou na escrita e direcção de programas musicais para Rádio Vaticano.



Luís Filipe Castro Mendes nasceu em 1950 e, ainda muito cedo, entre 1965 e 1967, foi colaborador do jornal *Diário de Lisboa-Juvenil*. Em 1974, licenciou-se em Direito pela Universidade de Lisboa e desenvolveu, a partir de 1975, uma longa carreira diplomática. Entre outros cargos, foi Cônsul Geral no Rio de Janeiro e depois Embaixador em Budapeste, Nova Deli, junto da UNESCO e junto do Conselho da Europa, em Estrasburgo. Foi Ministro da Cultura do XXI Governo Constitucional da República Portuguesa. Enquadrável numa estética pós-modernista, a sua obra revela um universo enigmático onde o fingimento e a sinceridade, o romântico e o clássico, a regra e o jogo conduzem às realizações mais lapidares e expressivas. Publicou na Assírio & Alvim os livros *A Misericórdia dos Mercados*, *Outro Ulisses Regressa a Casa* e *Poemas Reunidos*, título vencedor do Grande Prémio de Poesia Teixeira de Pascoaes APE/ Câmara Municipal de Amarante 2019.

Com atrações literárias e entrega de vouchers, inicia a Feira do Livro de Maputo

O livro será o protagonista da 8ª. Edição da Feira do Livro de Maputo, a realizar-se entre os dias 20 a 22 de Outubro próximo, no Átrio do Conselho Municipal de Maputo e na Praça da Independência, que prestará tributo a vida e obra dos escritores Luís Bernardo Honwana e José Craveirinha, o homenageado e o patrono, respectivamente.



Uma das novidades desta edição é a promoção do livro, por meio da Campanha “Eu Amo Ler”, importante acção em que os estudantes de 6 escolas devidamente seleccionadas, a título piloto vão poder escolher e comprar livros do seu interesse nas livrarias/ editoras que participarão da Feira do Livro de Maputo, no valor de (1000 mt) mil meticais por um sistema de vouchers, com custo médio dos livros entre 300 a 500 MT, podendo assim levar para casa pelo menos dois ou três títulos em mãos.

O objectivo da campanha é dar um contributo para o hábito da leitura dos estudantes das escolas seleccionadas num total de 6, parceiras, contribuindo desta forma, para a melhoria do desempenho do aluno nas componentes curriculares.

A referida campanha vai

abrangir cerca de 300 estudantes, cujo sucesso da mesma, deve-se a amabilidade das entidades patrocinadoras, no âmbito da sua responsabilidade social, como padrinhos da iniciativa, nomeadamente Standard Bank, Electricidade de Moçambique, CFM, TMCEL, Bolsa de Valores e BNI”, explica Verónica Chequele, Directora Adjunta dos Serviço Municipal de Bibliotecas e Arquivos do Conselho Municipal de Maputo.

Na lista dos primeiros beneficiários da Campanha “Eu Amo Ler”, pontificam as seguintes escolas da cidade capital: Escola Secundária Força do Povo, Escola Secundária do Noroeste 1, Escola Primária Completa 25 de Junho, Escola Primária do Alto-Maé, Escola Primária de Malhazine e a Escola Secundária da Munhuana, onde cada escola contará com 50

beneficiários, os mesmos que estarão a prover a Campanha. Terão acesso ao Voucher os alunos que se destacam nas diversas classes, devidamente seleccionadas pela direcção da escola.

A Campanha “Eu Amo Ler” também, depois da Pandemia abre uma nova oportunidade para maior número de vendas aos livreiros e editores no recinto da Feira.

Em suma, com esta campanha, o Conselho Municipal de Maputo pretende desenvolver estratégias para consolidação e formação de leitores; promover a leitura nas camadas estudantis, como forma de garantir o conhecimento e o senso crítico; promover, dinamizar, incluir, conectar e explorar o maravilhoso mundo da literatura, através de acções extra-curriculares desenvolvidas nas escolas seleccionadas, nomeadamente rodas e clubes de leitura.

Luís Bernardo Honwana: o pai da moderna ficção moçambicana

Como tem sido recorrente, nesta edição da Feira do Livro de Maputo a regra mantém-se, sempre comprometidos com a narrativa como memória nacional, respeitando o contributo dos nossos escritores.

Nesta ocasião solene, celebramos o oitavo ano consecutivo desta iniciativa literária com uma inadiável condecoração ao escritor Luís Bernardo Honwana, cuja “a vivência até aos dezassete anos no pesado ambiente de uma administração colonial, onde se desenhavam todos os efeitos do sistema [...] ter-lhe-á (Luís Augusto Bernardo Honwana) servido de base para a construção de algumas personagens e situações narrativas”, tal como definiu Fátima Mendonça.

Luís Bernardo Honwana nasceu em Maputo no longínquo ano de 1942. Cresceu na Moamba, onde o seu pai trabalhava como intérprete. Aos 17 anos foi para Maputo estudar jornalismo. José Craveirinha descobriu o seu talento. Em 1964, Honwana tornou-se militante da FRELIMO. Devido às suas actividades políticas, foi preso em 1964 e permaneceu encarcerado por três anos pelas autoridades coloniais. Após a independência, Luís Bernardo Honwana foi alto funcionário do governo e presidente da Organização Nacional dos Jornalistas de Moçambique. Desempenhou também funções de director do gabinete do Presidente Samora Machel e Secretário de Estado da Cultura.

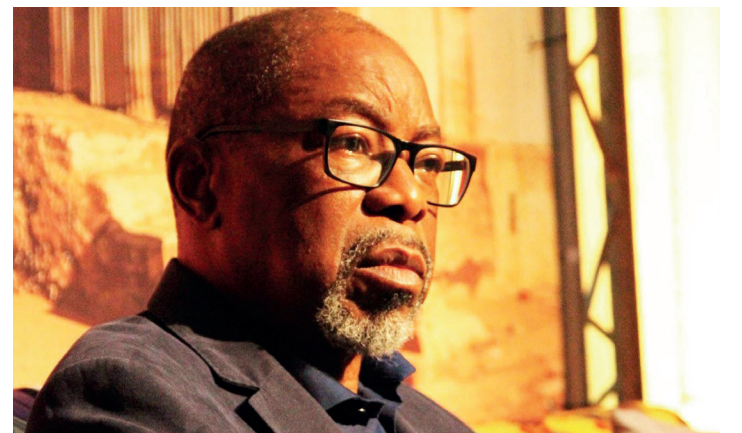


Luís Bernardo Honwana é sem dúvidas o pai da moderna ficção moçambicana.

Publicou a obra *Nós Matámos o Cão-Tinhoso* em 1964. Em 1969, ainda em pleno colonialismo e com a guerra colonial no auge, a obra é publicada em língua inglesa (com o título de *We Killed Mangy-Dog and Other Stories*) e obtém grande divulgação e reconhecimento internacional, vindo a ser traduzida para outras línguas. Esta obra estabeleceu um novo paradigma para o texto narrativo moçambicano. Na escrita dos contos que compõem o volume, Luís Bernardo Honwana favorecia um estilo simples e económico, prestando atenção aos aspectos visuais da história.

Nós Matámos o Cão-Tinhoso levou Luís Bernardo Honwana a viajar pelo mundo e permitiu que os leitores do mundo conhecessem Moçambique através da sua obra literária.

Com a mesma perícia na es-



crita, Luís Bernardo Honwana também escreveu *A Velha Casa de Madeira e Zinco*, à vontade de fazer ficção, Honwana juntou sempre a necessidade de escrever textos de análise e reflexão.

O livro contém textos de elevado interesse cultural e político, entre ensaios, crónicas, depoimentos e testemunhos, uns já publicados em livros,

jornais e revistas nacionais e estrangeiras, e outros ainda inéditos. Os temas abordados são vários, desde os que interessam à história recente do país ao sempre actual debate da língua portuguesa versus línguas nacionais, passando pela questão da identidade, pela análise literária e pela produção artística em Moçambique, entre outros.



Oriundo de uma família cujo nome se tornou nobre, escreveu, no princípio da década 60, um livro que ficaria no armário da ficção moçambicana - *Nós Matámos o Cão Tinhoso* - que o tornou um prodigioso contista e um magistral executor da língua portuguesa pois emprestou-lhe matizes renovadoras, acrescentando-lhe um novo imaginário.

(...)

É fácil depreendê-lo - Luís Bernardo Honwana pela sua invulgar inteligência, a sua extraordinária cultura, a sua postura como cidadão e como político. Estou, muitas vezes, em desacordo com posições que vai assumindo mas devo confessar que é daquelas figuras que a gente só pode estimar mesmo se discordando delas.

Nelson Saúte (1998;153).

Eu também tinha pena de ver o Cão-Tinhoso a morrer, mas não adiantava nada levá-lo para casa e tratar-lhe as feridas e fazer uma casinha para ele dormir, porque ele era capaz de não gostar disso. Luís Bernardo Honwana (1980, p.31).



O próprio Honwana, no jornal moçambicano Tempo, nº 580, de 22 de novembro de 1981, em uma reflexão intitulada “Papel, lugar e função do escritor”, externa o interesse em “falar do papel e lugar da literatura na cultura moçambicana e, de passagem [...] discutir o conceito mesmo de cultura moçambicana” (p.54). Aqui, concentramo-nos na primeira fase de sua reflexão, sobre a literatura moçambicana e tomamos como ponto de partida a exposição que o escritor faz do binómio “cultura tradicional” x “cultura aculturada”, que considera como conceitos problemáticos, porque eurocentrados. Entretanto, explica que tomará de empréstimo - fazendo um esforço “para aceitar essa categoria estranha de ‘aculturação’” -, como expediente de análise, para pensar Moçambique, enquanto uma nação em que há a coexistência de duas culturas, uma “tradicional” e outra “aculturada”. Honwana utiliza desse 18 expediente, justamente, para tratar do lugar da literatura, pois segundo ele, ao se falar de literatura, geralmente, há um exclusão da literatura oral, chamada de “oratura”, reduzindo literatura, apenas, à escrita. Nesse contexto, o autor pontua que a literatura moçambicana é fruto da “cultura aculturada” e “surge como forma de recreação, protesto, reivindicação e, finalmente, conscientização, naquele segmento da sociedade moçambicana cuja inserção na economia colonial conferiu acesso à escolarização” (p.55).

Vércio Gonçalves Conceição (2006)

Nós Matámos o Cão Tinhoso, há factores indiciários do discurso monolítico através de um narrador autodiegético: “olhei para os olhos do Cão-Tinhoso, azuis e tão grandes a olhar para uma outra pessoa como se ele estivesse a pedir qualquer coisa sem querer dizer” (Honwana, p. 49). A derivação destes factores sintetiza a omnisciência do conto, enquanto ficção que capta, com a objectiva bem ajustada, todos os pormenores perceptíveis ao nível visual, sensorial e psicológico. Visto o assunto à luz deste paradigma, é razoável não considerar que a narração intitulada *Nós matámos o cão-tinhoso* é “não-fiável”, embora o seu pulso ficcional nos remeta para uma leitura potencialmente subjectiva, suscitando, como é óbvio, vários entendimentos da literatura honwaniana. Esta subjectividade encontra mais suportes no facto de que se trata de uma escrita homófona e ténue. Homófona porque representa uma forma simples e particular de subversão da literatura, o que lhe custou a designação irónica de “mau livro”⁵ pela censura⁶. E, ténue, se considerarmos que, sem contar com o texto jornalístico, *Nós matámos o cão-tinhoso* é a única obra publicada por Luís Bernardo Honwana, em 1964, reeditada, meio século depois. Esta reedição representa valor simbólico muito marcante, porque encerra uma espécie de canonização da crítica, numa altura em que, no espaço sociopolítico do conto avultam diferenças significativas entre o pobre e o rico. Há uma tentativa (in)consentida de reimpressão da histórica relação entre o Próspero e o Caliban.

Martins Mapera (*Cinzas de cão: o realismo agónico de Luís Bernardo Honwana; O CONTO: O CÂNONE E AS MARGENS*).



Reconhecido clássico da literatura de protesto anticolonial, *Nós matámos o cão-tinhoso* (1964) mantém uma relevância na actualidade que deriva da sua evocação genial de discursos, e construções sociais, que se estendem muito além das fronteiras de Moçambique dos anos 60. Esta qualidade é ainda mais evidente no modo como o volume antecipa os teóricos actuais, que discutem o papel central da opressão de género, no que toca a questões de política racial. As correntes dominantes de pensamento, em sociologia e teoria política, reconhecem e fazem o mapa das imbricações das hierarquias opressivas de raça e das, igualmente opressivas, hierarquias de género, que orientam não apenas uma distinção binária masculino-feminino, mas também modelos mais complexos de masculinidades e feminilidades múltiplas. De modo a começar a ilustrar a presença deste tema no livro de Honwana, propomos uma breve comparação entre o relato da matança de um cão no conto de Honwana, que empresta o título ao volume, com um incidente análogo no romance anti-segregacionista *To kill a mockingbird* (1960).

Mark Sabine (VIA ATLÂNTICA Nº 17 JUN/2010)

A homenagem a um escritor dessa magnitude, cuja escrita atravessa a alma de vários povos, não carece de justificações. Quando uma escrita canta e revela identidades, no mínimo, deve ser reconhecida publicamente. E esta é a principal razão deste encontro literário, para fazer justiça a uma referência moçambicana, africana, e também da língua portuguesa.



O aparecimento de *Nós matámos o cão tnhoso* estabeleceu um novo paradigma para o texto narrativo moçambicano, após a curta e esteticamente inexpressiva experiência do jovem malogrado João Dias (na viragem para a década de 50), pondo de lado, é claro, textos com menos pretensões qualitativas.

Pires Laranjeira



Em *Nós matámos o cão tnhoso*, o escritor mostra um profundo conhecimento da língua portuguesa como escolhido veículo da sua mensagem. Nos contos não vemos qualquer tentativa de criação de um universo metalinguístico, mas recorrência a uma linguagem objectiva e simples, que pinta um complexo quadro de relações humanas e denuncia os antagonismos existentes. **Petar Petrov**



Para mim, esta obra ilustra, simultaneamente, dois milagres: por um lado, que ela tenha sido escrita por um genial jovem moçambicano naquele ano de 1964 e então publicada, o que caiu, como diria o personagem Quim do cão-tnhoso, como uma bomba atómica na sonolenta sociedade colonial; por outro, que ela se tenha logo tornado um marco de referência da literatura moçambicana e africana, e que a sua perenidade ficasse tão solidamente assegurada que estamos aqui, passados cinquenta anos, a celebrá-la. **Rui Baltazar**



Quando *Nós matámos o cão tnhoso!* foi publicado, li-o com voracidade febril. Não me surpreendeu encontrar naquele espantoso livrinho o homem, íntegro e límpido, que eu tão bem conhecera nos anos finais da minha adolescência. Estava ali a sua pena, rigorosa e criativamente denunciadora, que comigo partilhara e a que me habituara a ler.

Maria João Seixas,



Ao cabo de cinquenta anos, *Nós matámos o cão tnhoso!* continua a ser apresentado pela crítica como paradigma de uma forma inovadora da narrativa de ficção escrita em Moçambique, deixando-se transformar por cada nova perspectiva de análise, tornando-se referência para outros escritores.

Fátima Mendonça



Alegoria do universo colonial, o universo fabular de *Nós matámos o cão tnhoso* deixa o leitor envolvido num mundo às avessas, em que a crueldade infantil, permitida e incentivada, se assemelha à do mundo dos adultos, em que os adultos se revelam infantilizados, ou em que os animais se assemelhem a homens, e os homens se comportam de forma animal, desumana, grotesca e selvagem. **Ana Mafalda Leite**



Ao situar-se em territórios aparentemente contraditórios como o da infância e o da sociedade colonial, a narrativa «*Nós matámos o cão tnhoso!*», de Luís Bernardo Honwana, propicia ao leitor a oportunidade de dialogar com um contexto histórico e humano particularmente enriquecedor para jovens leitores: um contexto próximo (no tempo e nos protagonistas crianças), apesar de simultaneamente distante (também no tempo, nas questões culturais, sociais e políticas suscitadas; no espaço); um universo referencial entretanto reconfigurado por uma nova realidade; uma dimensão emotiva associada à memória e às vivências concretas.

Carla Ferreira

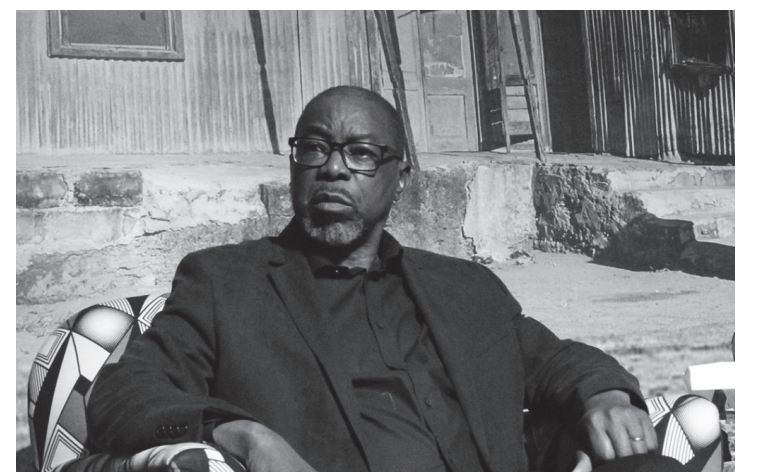


A minha rejeição do lusotropicalismo e a sua reversão pela regeneração constitui o processo de desmitificação e remitificação, como demonstrado pelo processo de tradução das dinâmicas presentes em *Cão-Tnhoso*. Luís Bernardo Honwana é um escritor regenerativo em diferentes níveis. Por um lado, é um participante criativo na resposta coletiva ao domínio colonial. Por outro lado, enquanto um jovem moçambicano ele mesmo responde, refletindo e recriando experiências concretas através de estratégias narrativas, chamando a ideologia colonial portuguesa à razão ao colocá-la em questão em confronto com uma exposição intertextual dos valores moçambicanos.

Niyi Afolabi

Luís Bernardo Honwana é um escritor regenerativo em diferentes níveis. Por um lado, é um participante criativo na resposta coletiva ao domínio colonial.

«*Nós matámos o cão tnhoso!*», de Luís Bernardo Honwana, propicia ao leitor a oportunidade de dialogar com um contexto histórico



“Há espaço para todos na agenda cultural municipal”

Isabel Macie, actual Vereadora da Cultura e Turismo no Município de Maputo, fala nesta entrevista sobre desafios e perspectivas do sector da Cultura e Turismo. Neste primeiro mandato, diz o que tem feito e o que pretende fazer em defesa da cultura e do Turismo na cidade de Maputo

Quais são as atribuições de uma Vereação de Cultura e Turismo?

Cultura e Turismo é o Pelouro responsável pelo desenvolvimento, organização, dinamização, gestão, promoção da área da cultura e turismo no município de Maputo.

No domínio da cultura: temos duas componentes chave de actuação: o Património Cultural e a Indústrias culturais e Criativas. No Património Cultural somos responsáveis pela Inventariação, preservação, valorização e conservação do património cultural móvel, imóvel, material e imaterial.

Na Componente das Indústrias culturais e Criativas, incentivamos a promoção de iniciativas que enriqueçam o movimento cultural e valorizem a promoção artística do Município, a Promoção do associativismo cultural, capacitação nas diferentes vertentes, e participamos e fazemos o acompanhamento das acções de defesa dos direitos de autor e direitos conexos no Município; Neste Pelouro também fazemos a gestão da Rede Bibliotecas Municipais, realizamos a Monitoria e orientação da Gestão Documental no Sistema e Subsistema de Arquivos do Município e gestão de arquivos. Temos ainda a responsabilidade de preservar os documentos cartográficos, audiovisuais, sonoros e iconográficos bem como o acesso e a divulgação;

No domínio do turismo: orientar e apoiar o desenvolvimento das actividades turísticas; alojamento turístico, restauração e bebidas e salas de dança no Município. e é nossa responsabilidade a promoção e a gestão do destino, o licenciamento e a planificação estratégica do turismo.

Maputo é a capital cultural com DNA de praticamente todas as provín-



cias. Como é fazer gestão cultural em um cenário tão complexo?

O cenário é de facto desafiador, é como ter todos os ingredientes recomendados, mas é preciso acertar no momento em que fazemos a mistura certa. Por isso comportamos-nos como Moçambique em miniatura com a responsabilidade de por sermos a capital, tentar agir de forma cuidadosa, criando condições para facilitar os eventos, organizar e mostrar que há espaço para todos moçambicanos na agenda cultural municipal. O segredo em Maputo é trabalhar da forma mais inclusiva com todos os actores culturais. O grande desafio é a Agenda cultural capaz de correr ao ritmo dos eventos que acontecem um pouco por toda a Cidade.

Estamos na recta final para o lançamento da plataforma eletrónica denominada Agenda cultural Municipal, uma Agenda eletrónica, que ajudará a sistematizar e partilhar de forma estruturada a nossa oferta cultural e a promover pelas redes sociais. O protótipo já esta pronto e foi discutido com vários actores da cultura, que concordaram e aguardam com expectativa.

Outro aspecto fundamental é gestão inclusiva da cultura a partir dos Distritos Municipais, onde através das associações culturais e comités de gestão do património cultural, conseguimos ter as nossas antenas.

O Ntsindya – Centro Cultural Municipal, Gil Vicente e o Jardim Tunduro são locais emble-

máticos da Cidade de Maputo. Como é que se pretende, a partir destes espaços, celebrar a literatura, a música e as artes e que mais iniciativas estão sendo preparadas neste âmbito?

Estes espaços já cumprem com esse papel. O Tunduro é marca registada e local de eleição da Feira do Livro de Maputo. O Ntsindya também é palco de várias residências artísticas e de promoção literária, quanto mais não seja pelo seu próprio significado histórico, como berço da luta pela independência nacional. Gil Vicente está em processo de consultoria com vista a sua reabilitação. O “Gil Vicente” constitui um espaço destinado à promoção e realização de iniciativas de natureza social,

cultural, educativa, recreativa e de desenvolvimento local e ainda, a outras iniciativas como conferências, congressos, colóquios, debates, workshops, feiras, festivais, exposições, cursos, apresentações de livros, seminários. Portanto a literatura deve ser celebrada em todos estes locais. Mas já vamos mais longe pois agora estamos a celebrar a literatura junto do município, nos bairros.

O Ntsindya promove actividades ligadas a literatura, como o caso das rodas de leitura no Ntsindya e nas escolas circunvizinhas, concursos de leitura, saraus de poesia, lançamento de obras literárias, oficinas de literatura infantil e juvenil e aulas reforço a leitura e escrita, para crianças com alguma dificuldade

A valorização do património cultural de Maputo, seja este material ou imaterial, assim como o acesso do público ao mesmo, é um dos grandes desafios deste executivo. Quais são as estratégias adoptadas pelo Município face a estes desafios?

No Plano de Desenvolvimento Municipal 2019-2023, a Cultura é uma componente central e o seu Objectivo Estratégico 45 versa sobre a valorização dos fazedores das artes e cultura através de entre outras actividades, organizar, expandir e dinamizar espaços culturais e eventos, promover os artistas, e intercâmbio regular e aberto com todos os operadores culturais do Município, dinamizar o empreendedorismo, o negócio da cultura e contribuindo para o desenvolvimento e prosperidade dos nossos artistas e agentes culturais em geral.

Várias acções tem sido levada a cabo e a estratégia é manter a interação com os actores culturais, debater ideias, e divulgar a legislação e criar posturas.

A Postura sobre o património cultural vai nos ajudar, mas a responsabilidade é de todos. Todos os munícipes têm o direito à memória, mas têm também o dever de zelar pela salvaguarda de bens históricos e conservar o património cultural para as actuais e futuras gerações.

A Feira do Livro de Maputo vem consolidar, anualmente, o sector literário moçambicano. Além do reconhecimento aos escritores, sua vida e obra, e formar leitores, há que se destacar o papel preponderante das bibliotecas municipais na comunidade. Quais são os outros projectos a destacar na área do livro e da leitura?

A Feira do Livro de facto já é uma marca que veio para ficar e agora ramificou-se para as festas do Livro nos distritos. Esta actividade traz consigo homenagens a escritores, e concursos de criação literária em prosa e poesia com alunos das Escolas. É importante referir que com estas escolas área das Bibliotecas trabalha no programa A Caminho da Feira, um programa onde há interação com os directores e professores de português das escolas pré-seleccionadas para selecção das temáticas dos concursos de criação lite-

rária em conjunto.

Outros projectos em curso são:

A expansão da Rede de Bibliotecas que já conta com 10 Bibliotecas; KaNyaka pela primeira vez tem uma biblioteca, criada em 2021.

O Registo da história dos bairros através das Fontes Oraís, a digitalização de dapas antigos da Cidade de Maputo

A Realização de acções de incentivo a leitura: Clubes e rodas de Leitura nas escolas e na comunidade.

Em relação ao património histórico, sempre houve entrave burocrático ou financeiro para a sua manutenção ou recuperação. Houve avanço nessa área?

O facto de termos neste mandato um Pelouro específico com um Departamento do Património Cultural é um avanço e mostra que há um reconhecimento, mas o financiamento ainda é um desafio. Mas com apoio de parceiros conseguimos melhorar o estado de conservação do monumento da praça dos trabalhadores, e estamos a dialogar com outros potenciais parceiros. Acreditamos que com a aprovação da postura sobre a gestão do património cultural em processo de auscultação, muita coisa vai melhorar.

Qual o seu restaurante favorito da cidade de Maputo?

Maputo é riquíssimo na área de restauração e não seria justo mencionar alguns. Para nós os profissionais desta área cada estabelecimento tem a sua identidade, cada um é especial. Contudo, um dos locais muito procurados por nacionais e estrangeiros, especialmente quando o assunto é marisco é o mercado do mercado do Peixe situado na zona da marginal.

Qual o seu centro cultural favorito da cidade de Maputo?

Cada Centro cultural especificidade, não há favoritos. Cada um tem um papel e uma programação que contribui para a dinâmica cultural da Cidade. Mas há um momento particular dos centros culturais que vale a pena promover, pois engrandece a nossa cidade em termos culturais. Os centros culturais juntam-se apresentam o festival galagala, promovendo o trabalho de vários artistas, sendo esse um momento ideal para conhecer a criatividade dos



Festa do Livro de KaMavota



centros culturais.

Para quem visita Maputo, quais são os pontos que são de paragem obrigatória?

Há várias opções, pode ser um passeio livre, ou uma visita programada dentro dum pacote, ou ainda uma visita guiada num dos roteiros temáticos que a cidade oferece. Experimentar o passeio a Pé da Mafalala, uma excelente introdução à história da capital moçambicana; recomendamos também o roteiro Khumbula Nhlamankulo: que é um roteiro etnográfico que exalta os valores patrióticos de moçambique; uma visita ao monumento da Praça dos trabalhadores, a Estação Ferroviária de Maputo, uma das estações de comboio mais bonitas do mundo segundo

A Feira do Livro de facto já é uma marca que veio para ficar e agora ramificou-se para as festas do Livro nos distritos.

várias publicações internacionais, a Fortaleza de Maputo, Casa de Ferro, Praça da Independência, a Catedral de Maputo, Jardim Tunduru e muitas outras atracções. Também é recomendável explorar a cidade, experimentando a deliciosa gastronomia local e combinada com a internacional, na diversidade de restaurantes existentes na baixa, na zona do museu, na Av. Julius Nyerere, na zona da marginal, como é o caso do mercado do peixe, a que já me referi, e outros sítios pitorescos e interessantes nos nossos bairros.

Para quem queira levar consigo alguns souvenirs, particularmente obras de arte, a Feira de artesanato, FEIMA, e o mercado da cestaria na marginal, são referências obrigatórias.

A criança em *Nós matámos o cão-tinhoso*



Meryem Belcadi*

Razões mais intimamente “poetológicas” mostram que a personagem realmente constitui a ficção.
(CÂNDIDO, 2014: 19)

As personagens infantojuvenis, heróis das estórias de Honwana, estão todos sujeitos a um problema. Esses personagens quase constituem um padrão que domina e que caracteriza a produção literária moçambicana da época colonial. Estão muito próximos desta figura emblemática da sociedade, percebidos como observadores atentos da sociedade que não hesitam em desnudar os problemas sociais, o sofrimento e a segregação social vivida na altura.

A criança em Honwana é uma criança que sofreu de disfunções que caracterizam uma sociedade em crise e que, por sua vez, sofre todas as repercussões dessa situação. É um retrato de uma criança colonizada que não tem uma visão positiva sobre essa condição, estando, por regra, contra o regime colonial. Honwana dá, porém, ao seu protagonista uma margem de esperança através da manutenção da capacidade de sonhar nas suas personagens, não obstante a indecisão, o medo e a paralisação serem os sentimentos mais dominantes vividos pelo protagonista:

Tive a vontade de bater no Telmo, mas Gulamo estava ali perto a olhar para mim com os braços cruzados no peito e tive mesmo de me ir embora. (HONWANA, 2014: 23)

Na verdade, os contos de Honwana revelam-se sobretudo como uma introspeção, onde a criança que se interroga sobre o que a rodeia, resultando dessa análise, por regra, procede à negação dessa mesma realidade.

Eu precisava de ir para casa. Ia comer arroz e caril de amendoim como eles queriam que fizesse, mas não para encher a barriga. E precisava de ir para casa para encher os ouvidos de berros, os olhos de miséria e a consciência de arroz com caril de amendoim. (HONWANA, 2014: 91).

A criança, nos contos de Honwana, revela um certo mal-estar permanente. Honwana adota a voz de uma criança inocente lutando contra as turbulências provocadas pelas condições de vida difíceis e por situações limite com que é confrontada como a obrigatoriedade de abater (um cão doente) e a sua virilidade ser julgada pela consecução ou não desse acto. Retrata a vida de um mundo decadente, a de um Moçambique colonial. Todos esses elementos que marcam a formação e caracterizam a experiência da criança são revelados no texto. Não nos esqueçamos de que este livro de contos foi publicado em 1964, em plena luta pela independência. O tom do livro é marcado também pela sua época e pelas reivindicações arvoradas por essa luta.

O sol estava mesmo em cima do seu dorso nu, mas convinha suportar um pouco mais. Contou o tempo pelo número de gotas de suor que lhe pingavam pela ponta do nariz para uma pedrinha que brilhava no chão, a seus pés, e concluiu que o capataz devia estar muito zangado. (HONWANA, 2014: 65)

Representa, também, a curiosidade da criança perante o mundo, em geral, e perante um sistema colonial repleto de demarcações sociais, em par-

ticular, que procura compreender, como as diferenças operadas entre brancos e negros, substancialmente desenvolvida no conto «As mãos dos pretos»:

Eu achei um piadão tal a essa coisa de as mãos dos pretos serem mais claras que agora é ver-me a não largar seja quem for enquanto não me disser porque é que ele tem as palmas das mãos assim mais claras. (HONWANA, 2014: 119)

Também o escritor usa as estórias para expressar todo o seu ódio pelo colono e pelos fardos da sociedade. O espírito de protesto ataca todas as restrições (políticas, sociais). Não há dúvida de que a revolta de Honwana é clara contra as várias instituições colonialistas. Deve-se, no entanto, esclarecer que os anseios do protagonista não se devem apenas à sua situação de colonizado, mas sobretudo às pressões de grupo que enfrenta, o que foi gerando uma angústia que assombra o protagonista ao longo da estória.

Eu não quero dar o primeiro tiro [...]. Eu tinha uma vontade de chorar mas não podia [...]. Eu não tenho outro remédio, Cão Tinhoso, eu tenho de atirar, eu estou cheio de medo desculpa. (HONWANA, 2014: 40-43)

Esta angústia é também a de toda uma geração de antes da independência. De facto, os escritores que estiveram no mesmo contexto em que Honwana esteve apresentam-se como testemunhas privilegiadas, por assim dizer, de um período extremamente importante, cheio de conflitos e mudanças. Na maioria das histórias sobre o Moçambique colonial, o narrador herói testemunha uma história da qual sente ter uma obrigação de relatar perante a sua comunidade. Tem medo do fracasso, medo de não estar à altura dos eventos que se desenrolam diante dos seus olhos. É a angústia inerente às grandes questões colocadas à humanidade, “quem sou eu?”, pela busca da identidade.

Portanto, *Nós matámos o cão-tinhoso* é apresentado como um documento social no qual Honwana fez questão de mostrar uma imagem real da vida difícil daquela época, e que leva nos transporta até a um mundo injusto de um Moçambique da ré-ndependência.

Explorando uma curiosidade típica da infância na busca por uma resposta a uma dúvida existencial, Honwana consegue passar para o leitor a atrocidade criativa da mente humana, que revela todo o preconceito contido nas ‘despretensiosas’ histórias narradas por seus personagens. (CARDOSO, 2013: 06).

*A criança diz o mundo: de Honwana a Ondjaki. Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor no Ramo de Estudos de Literatura e de Cultura - Especialidade de Estudos Africanos, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, p. 171 a 173. Disponível em :<[https:// Microsoft Word - A criança diz o mundo de Honwana a Ondjaki -Documento Final -.docx \(ul.pt\)](https://Microsoft Word - A criança diz o mundo de Honwana a Ondjaki -Documento Final -.docx (ul.pt)). Acessado em outubro de 2022.

José Craveirinha (1922-2003)

“O VERBO E A ENXADA”

Assinalou-se a 28 de Maio de 2022 o centenário do nascimento de José Craveirinha. Tal como em circunstâncias semelhantes acontece com outros grandes vultos, a efeméride constitui uma oportunidade privilegiada para a consolidação da presença do poeta na história cultural e literária, em Moçambique e no estrangeiro.



A qualidade e amplitude da obra de José Craveirinha valeu-lhe numerosas distinções, culminando, em 1991, com Prémio Camões, o mais importante prémio literário da língua portuguesa, entrando para a história da literatura de língua portuguesa especialmente por ter sido, nesse ano, o primeiro escritor africano a merecer este enorme reconhecimento literário. Além de outros, foram-lhe atribuídos ainda os prémios: Prémio Cidade de Lourenço Marques, em 1959, o Prémio Alexandre Dáskalos da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, Portugal, em 1962, o Prémio Nacional de Poesia de Itália, em 1975, o Prémio Lotus da Associação de Escritores Afro-Asiáticos, em 1983. E a Hidroeléctrica de Cahora Bassa (HCB) em parceria com Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), instituiu, em 2003, um galardão com o seu nome, atribuído a Paulina Chiziane. De 2003 e até 2007 distinguiu o melhor livro do ano. A partir de 2009 passou a premiar a carreira de um escritor, poeta ou ensaísta moçambicano cuja obra enriqueceu da arte literária e cultura moçambicanas. Aqui o evocam os académicos e poetas.

1: Que representa para si a obra de José Craveirinha?

2: Em que aspectos lhe parece que terá essa obra contribuído para a luta pela independência e a formação da nação moçambicana?

3: Qual é o poema ou livro de José Craveirinha cuja perenidade crê mais assegurada ou cuja leitura entende imprescindível por parte das novas gerações?

4: 100 anos depois, o que aprendeu da poética de Craveirinha?

Francisco Noa

1 Uma experiência estética incomparável e um desafio interpretativo permanente, sem limites, infinito, segundo Barthes. Ler e re-ler José Craveirinha é não só extremamente mobilizador, em todos os sentidos, para qualquer leitor exigente, como também uma dádiva que só espíritos de eleição nos podem conceder.

2 Segundo Walter Benjamin, uma obra de arte só é politicamente correcta se for esteticamente correcta. E a obra de José Craveirinha cumpre perfeitamente este pressuposto, quer pelo pronunciado e destemido compromisso cívico e político que assume, antes e depois da independência, quer pelo seu carácter sempre antecipatório, premonitório, utópico (“Sia-Vuma”, por exemplo), mas também distópico (veja-se “Saborosas Tanjarinas de Inhambane” ou Babalalaze das Hienas). E o resgate criativo e crítico do quotidiano e do imaginário

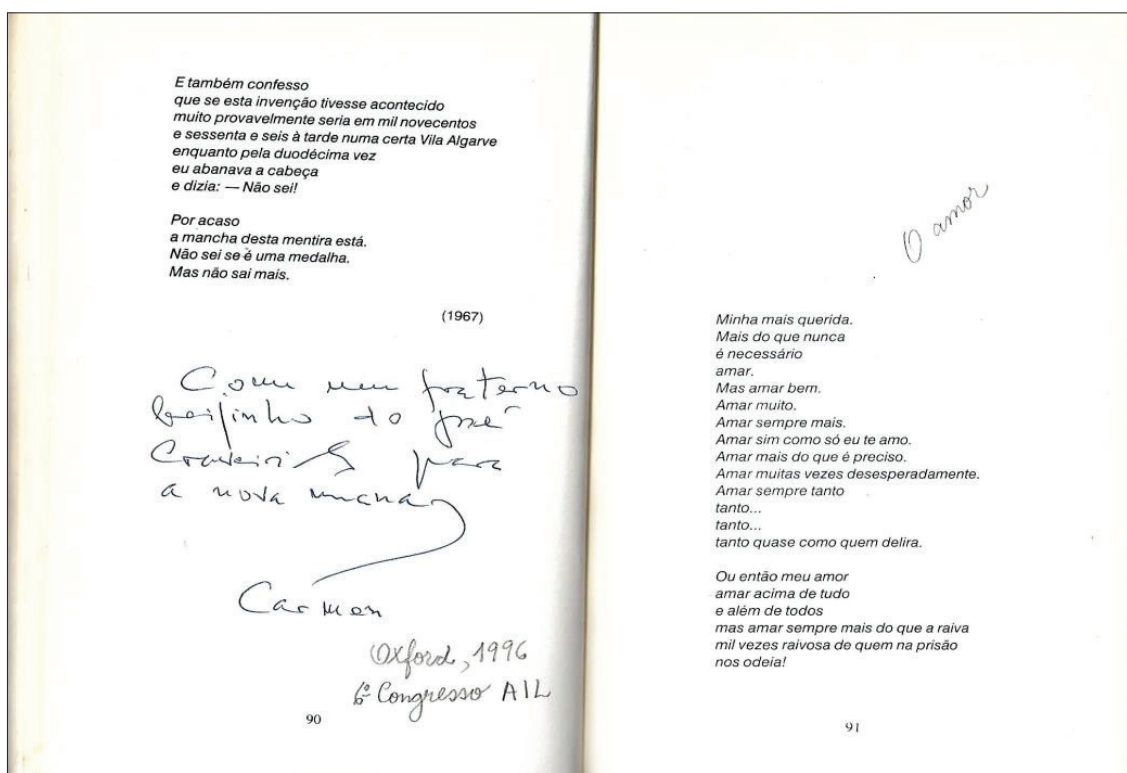
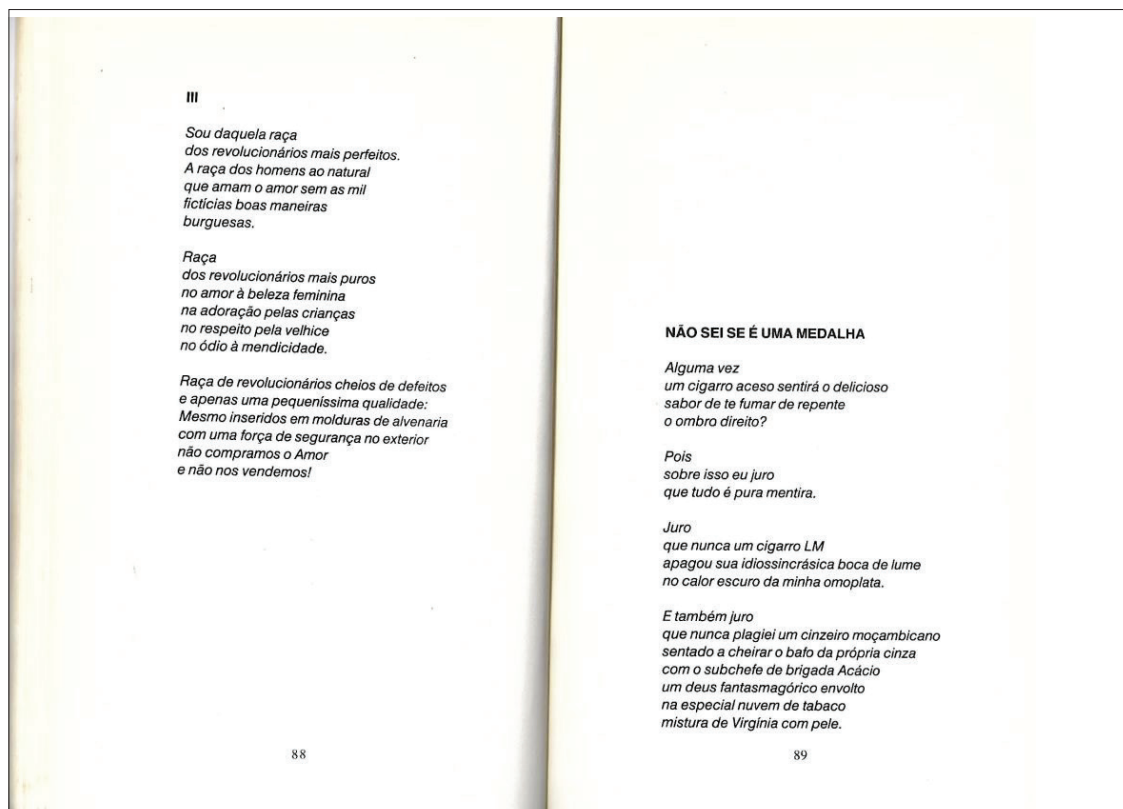
colectivo, bem como das singularidades existenciais e culturais permitiu-lhe projectar a demarcação de um território simbólico com o qual muitos de nós nos identificamos, dado o manifesto investimento na diversidade de que esse território se reveste e que ele celebra em cada poema.

3 Vejo a obra de José Craveirinha, no seu todo, como uma colossal composição musical (daí a marrabenta, o jazz, o blues), nos seus movimentos oscilantes, na imensidão das suas variações e de um virtuosismo arrebatador. Daí que me seja muito difícil destacar um poema ou uma obra. Além do mais, não nos esqueçamos que, muito provavelmente, grande parte dos poemas que escreveu ainda se mantêm inéditos. Mesmo assim, considero o poema “Primavera”, em Karingana ua Karingana, um momento de suprema criatividade e um hino à poesia, não necessariamente por aquilo



que o poema diz, mas sobretudo por tudo o que ele sugere ou faz subentender. Afinal, a poesia, a literatura, enfim, é a arte da obliquidade. Além do mais, vejo concentrados neste poema, alguns dos traços identitários da escrita do Poeta da Mafalala, entre outros, a toada narrativa, a auto-ironia, a reinvenção e sincretismo linguísticos, agudo sentido crítico, a imagística transbordante, musicalidade, ilimitada sensibilidade e uma afinadíssima percepção do meio circundante.

Carmen Lucia Tindó Secco



sente, a poiesis de Zé Craveirinha traz à luz o lado de sombra da cultura moçambicana que a colonização manteve silenciado. Com o vigor de versos profundamente eróticos imprime vida no luto cultural de um Moçambique marcado por tantas mortes. A linguagem corporal, sonora e passional dos versos de Craveirinha se oferece, assim, como um exercício de máxima estetização poética, funcionando como um grande espelho retorcido, labiríntico, onde os avessos da história se refletem transformados em expressão apoteótica de acusação das opressões perpetradas, ao longo dos séculos, contra sua terra e sua gente.

3. Todos os livros do Velho Cravo devem ser lidos, pois cada um tem seus encantos e saberes. Gosto muito do poema “Quero ser Tambor” ecoando no silêncio da Mafalala. Gosto também dos poemas com gosto de profecia de Karingana ua Karingana. Também os poemas à Maria nos agradam, pois, embora expressem a dor e a estranheza do homem diante da morte, apresentam um profundo lirismo e um rico trabalho estético. Chorando a saudade da esposa e celebrando a memória do amor conjugal, o sujeito poético transforma as lembranças da vida partilhada ao lado da amada em matéria de versos de imensa beleza e inquietação existencial e ontológica. Na encruzilhada de tempos, que em contrapontos se retorcem em sofridas reminiscências, o Poeta eterniza a figura de Maria:

Hoje
é o eterno ontem
da silhueta de Maria
caminhando no asfalto da memória
em nebuloso pé ante pé do tempo.

Todo o tempo
colar de missangas ao pescoço
sempre o tempo todo
suruma minha suruma da saudade
(CRAVEIRINHA, José. Maria. Lisboa: Caminho, 1998. p. 20)

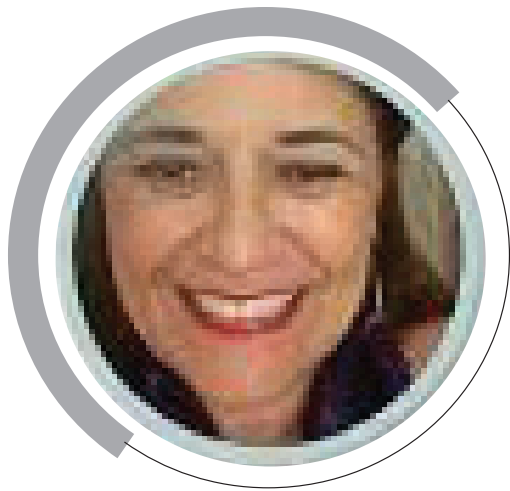
Mas, há um poema de Cela 1, “Não sei se é uma medalha”, cuja leitura me impactou muito, pois no Brasil também tivemos a tortura política do DOPS. E, quando conheci José Craveirinha, no VI Congresso da AIL, em Oxford, em 1996, foi este poema que ele escolheu para escrever uma dedicatória para mim.

Este poema expressa revolta e profunda angústia em relação à história de opressões, denunciando, nas entrelinhas, as crueldades e marcas da tortura. Tece, assim, sem dizer explicitamente, uma decisiva crítica ao absurdo das violências praticadas nos cárceres da PIDE, da antiga Lourenço Marques:

1. A poesia de José Craveirinha para mim significa um mergulho profundo na cultura, na história, nas artes de Moçambique. Mas não só. Craveirinha é cosmopolita em vários poemas. Dialoga com muitos poetas, entre os quais Manuel Bandeira. Sua obra poética possui um arco literário amplo, um leque de muitas facetas. Exalta a Negritude, critica o racismo e o colonialismo. Efetua transgressões linguísticas por meio de construções irônicas, irreverentes, que, de forma contundente, questionam as tiranias. Instaura dicções e ritmos africanos em seus poemas, colocando a poesia de Moçambique fora dos padrões europeus. São esses posicionamentos conscientes e rebeldes do Poeta que nos encantam, sobremaneira, pois se revelam comprometidos com a afirmação da liberdade, com a reparação histórica.
2. No palco da poesia de José Craveirinha, vários espaços fraturados do contexto moçambicano surgem como topológicos locais revistos criticamente pela ótica do Poeta: os subúrbios de caniço, os bordéis da prostituição, os cárceres da PIDE, os cenários da velha África ancestral, entre outros. Fazendo contracenarem relatos do fabulário oral com cenas trágicas do pre-

4. São tantas coisas, que nem dá para enumerar. Mas o principal foi: aprender a ter olhos, sempre, para tentar reparar as injustiças históricas; priorizar os valores éticos, respeitando a humanidade; cultivar a beleza do mundo e da arte; desfrutar da musicalidade, do labor poético de seus versos e, ao mesmo tempo, incorporar e procurar entender as atitudes rebeldes de plena in clandestinidade desse grande Poeta.

Norma Lima



1. Força estética e de luta, marca da identidade negra, resistência.
2. Como bem definiu Amílcar Cabral, a língua portuguesa foi importante para atingir a um maior número de pessoas a fim de denunciar as atrocidades racistas e de exploração. A obra de Craveirinha não reconheceu limites, nem de grades, expandindo-se em letras indignadas e poéticas, não somente na busca pela liberdade, mas também pelo enaltecimento dos valores da negritude.
3. Escolha difícil, fico com “Grito negro” pela atualidade, a exploração dos jogados à margem existe até hoje, é um poema que faz refletir sobre a não temporalidade e geografia das ações fascistas.
4. O que aprendo com a Literatura: a sentir empatia e emoção pelos poetas conseguirem expressar em palavras sentimentos, experiências e vivências.

Wladimir Queiroz



1. Representa um marco para o ato de resistir. Uma tomada de consciência da necessidade de se estar atento aos verdadeiros valores humanos, e desperto sempre para a luta que se deve travar, a fim de que a realidade almejada seja atingida.
2. Entendo que o seu constante diálogo com as raízes culturais resgatando a essência de ser moçambicano, com suas histórias, oralidade, expressões, imagens, convívio com a natureza e sobretudo o orgulho de estar ali naquela terra, foi fundamental para que a nação fosse estabelecida, buscando-se o fortalecimento da identidade de um povo, pois é no chão que me pariu e me criou que está a minha origem e com esse estado avivado de pertencimento é que as novas gerações devem se sentir revigoradas e plenas para seguir adiante.
3. Sem dúvida o livro Xigubo tem uma força muito grande, enquanto voz que se apresentou, e esteve sobremaneira imbuído de uma missão de resistência, de construção e de resgate de um povo. Veio num momento importante e oportuno de tomada de consciência e vislumbre de um futuro possível para Moçambique, enquanto nação. Desse livro é emblemático o poema “Manifesto”. Por outro lado, o livro Karingana ua Karingana apresenta-se também com uma voz de

grande potência, já num outro momento necessário de confirmação da moçambicanidade, como expressa o poema “Quero ser tambor”.

4. Depois de passados cem anos do nascimento de José Craveirinha, a sua voz continua muito atual na medida que reforça a necessidade de se manter conectado com a ancestralidade e com os ideais. Não se deve perder nunca esse diálogo com os antigos, para nutrido das referências passadas poder olhar para o futuro, e seguir firme na construção de um mundo melhor, rico de diversidade de pensamentos: plural.

Assis Furtado



1. Foi veleidade de muito poeta a realização do retrato da vida em captar e em registrar o tempo na palavra lavrada.
Portou assim José João Craveirinha verbo e enxada.
É seu amor, todavia — qual sagrado amor, amor sagrado —, esse amor que perfaz obra, que perfaz homem, o amor que reconstrói seu mundo, ressurgido do beijo inflamado que o reuniu.
Eis a representação que contemplo na obra desse poeta: um brado de amor, um brado inspirado e inspirador.
2. Em que aspectos lhe parece que terá essa obra contribuído para a luta pela independência e a formação da nação moçambicana?
Um guerreiro-poeta: atleta do corpo e da mente — do coração, que os dois reúne —, exegeta, profeta que acredita na verdade, “à maneira simples das profecias”.
Vate de cujas palavras se brada, em africano brado, uma grande independência, pois escrever poemas foi seu refúgio, seu País também.

Ouvimos seu brado, inspirado e inspirador, e nele nos reconhecemos, e dele bebemos um fôlego que pode estender a nação irmanada aos confins do mundo.

3. Esse brado de amor nos coloca numa encruzilhada entre Karingana ua Karingana e os Poemas eróticos, que dele ouvimos.
Amar um amor erótico pela palavra ou pela terra: dois refúgios.
Necessita-se fazer a escolha viva, portanto, por sua particularidade — uma vez que universal é o amor —, então escolhemos Karingana ua Karingana: nomear, como em renovada criação, para significar.
4. Na poesia me reconheço, agora que falo por mim, pois renovaram-se nume, gênio e estro, cheios de significados.
Isso é o que nos permite o reconhecimento: conhecer outra vez novamente.
Aprendi que a intuição estava certa quando pensei em escrever a Verdade: Craveirinha (também jornalista, oras!), o que também realizou o retrato da Vida.
Aprendi foi isso.

“Passo a vida a jurar que não deixei de escrever”

Nós Matámos o Cão-Tinhoso é a única obra de ficção publicada por Luís Bernardo Honwana, lançada em 1964, em Moçambique, ainda na época colonial. A coletânea contém contos que suscitam temas espinhosos para o contexto socio-histórico, pois as histórias têm como fundo a sociedade colonial moçambicana, mas tem como sujeito da enunciação o negro moçambicano. É ele que vivencia e denuncia os males do sistema colonial português e aponta para projetos de independência e unidade nacional, o que nos leva a considerá-la uma produção literária anticolonial. A obra é bastante conhecida, mas ainda não identificamos um estudo que se tenha debruçado sobre sua totalidade, apontando para sua importância como uma das duas únicas ficções produzidas e a primeira a ser lançada em Moçambique no período colonial. Nesse sentido, Vércio Gonçalves Conceição, na sua dissertação apresentada para o Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como pré-requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras, no de 2016, intitulado: *Nós matámos o cão tnhoso: anticolonialismo, projetos de nação e protagonismos de (Novos) homens moçambicanos*, realizou e publicou as duas expressivas entrevistas com os escritores Luís Bernardo Honwana e Ondjaki respectivamente.

| Texto: Vércio Gonçalves Conceição

Sr. Luís Bernardo Honwana, há 7 anos venho debruçando-me sobre *Nós Matámos o Cão-Tinhoso* e então já li muitas coisas sobre você e sua obra, principalmente no que tange à escrita do livro e sua prisão. As notícias chocam-se, pois há veículos que informam sobre a escrita da obra no período em que o senhor esteve preso, outros falam, justamente, o contrário: que o senhor esteve preso por conta da escrita do conto que dá nome a narrativa. Então, qual é a versão mais correta ou, pelo menos, a que mais se aproxima da realidade? Conte-nos um pouco sobre essa experiência.

Os contos que compõem o *Nós Matámos o Cão-Tinhoso* foram escritos entre 1961 e 1963 e o livro foi publicado antes da minha prisão (que ocorreu em Dezembro de 1964). O conto “Inventário de Imóveis e Jacentes” foi o primeiro a ser publicado na imprensa moçambicana (Suplemento literário de *A Tribuna*). O conto “Papá, cobra e eu”, traduzido em inglês por Dori Guedes, venceu o concurso literário internacional



Luís Bernardo Honwana

Alguma crítica literária se levantou - e em minha opinião muito justamente - contra esta visão redutora e utilitária do fenómeno literário.

Ginho foi o meu nominho lá de casa. Os irmãos do Ginho das histórias têm os nomes dos meus próprios irmãos.



da revista *The Classic*, editada na África do Sul. A publicação do livro gerou muita polémica em Moçambique, mas não creio que a minha prisão tenha directamente a ver com os meus escritos. O livro só teve a sua circulação “desencorajada” pelas autoridades coloniais muito mais tarde, em 1965, após o fechamento em Portugal da Sociedade Portuguesa de Autores, na sequência da premiação do “Luanda” de Luandino Vieira.

Nas décadas de 1950 e 1960, pelo que se pode perceber, a literatura moçambicana exercia o importante papel de des-

colonização das mentes, a partir de denúncias de racismo e da desigualdade em que se estruturava a sociedade (e o discurso) colonial. Pensando em Moçambique, 42 anos após a independência, em análise ao actual contexto político, económico e cultural, qual seria, em sua opinião, o papel da ficção para o país?

Nesses tempos era normal (ou pelo frequente) o activismo político ter também expressão literária. Quem é o líder dos partidos e movimentos integrantes do antigo CONCP (Conferência das Organizações Nacionalistas das Colónias Portuguesas) que

não fez poesia? E, ninguém o pode negar, essa literatura “engajada”, muito à maneira do neo-realismo, era também instrumento de consciencialização política e social.

Talvez por arrastamento, a nascente literatura moçambicana quase que se definia exclusivamente pela sua marcação em relação à luta anti-colonial colonialismo. A postura militante do autor em relação à rejeição da administração portuguesa do território moçambicano - definia-o como parte da literatura moçambicana mesmo que esse autor fosse branco e nascido fora de Moçambique. Foi basicamente esse o critério de muitas antologias que se pu-

blicaram na altura.

Alguma crítica literária se levantou - e em minha opinião muito justamente - contra esta visão redutora e utilitária do fenómeno literário.

No seu desenvolvimento, dessa postura acabou por dar hoje na posição inversa da que prevalecia nos anos 50 e 60 do Século passado, que é a desvalorização da definição nacional do escritor. Agora olha-se até com certa desconfiança para os escritores que se preocupem com a questão da identidade. É uma moda como qualquer outra, espero, isso da desnacionalização literária...

Dos nomes da Literatura Moçambicana, quais

são os que mais lhe tocam, no sentido de traduzir uma “moçambicanidade”?

Olhe: todos, incluindo os que nem querem ouvir falar de identidade. Mas concedo que uns mais do que outros. No sentido histórico ninguém pode ignorar uma Noémia de Sousa, o próprio Rui de Noronha, o Craveirinha, o Rui Nogar.

E em Angola, teria nomes a citar, nesse sentido?

Aí também a gente associa o que quer que possa significar “angolanidade”, com os pioneiros: o Viriato, o António Jacinto, o Agostinho Neto.

O que tem de Honwana na personagem Ginho, presente em três das narrativas que compõem a obra?

Há nessa fase uma procura deliberada de verossimilhança. Ginho foi o meu nome lá de casa. Os irmãos do Ginho das histórias têm os nomes dos meus próprios irmãos. A família do Ginho vive da Moamba assim como a minha própria lá viveu. Mas depois disso tudo o que se conta é ficção. Rigorosamente.

Qual o lugar da literatura em sua vida? Ela figurou só naquele momento, por conta das demandas políticas, foi apenas uma inspiração passageira? Existem textos não publicados ou pretende escrever algo inédito?

Passo a vida a jurar que não deixei de escrever. As pessoas exigem a evidência. Tenho publicado ensaios sobre os temas mais diversos - incluindo literatura - mas parece que isso não conta. É engraçado ser mito. Quando me cansar disso vou soltar a ficção medíocre que tenho produzido.

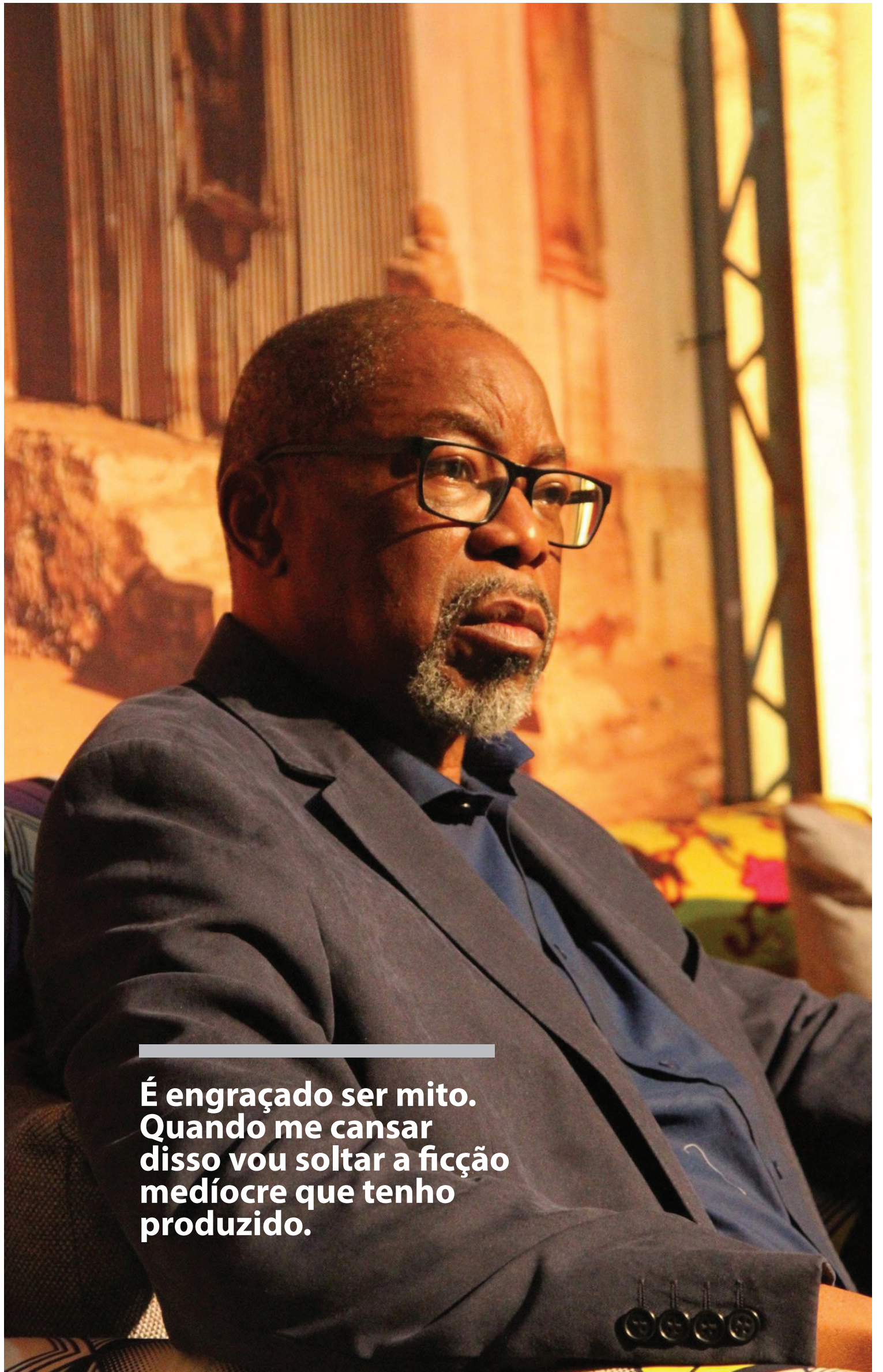
Em 2014, *Nós Matamos o Cão-Tinhoso* fez 50 anos. Qual a importância desse aniversário para o autor? E para o político/intelectual?

(NÃO RESPONDEU)

O escritor angolano Ondjaki, em dois textos de sua autoria, faz referência à narrativa *Nós Matamos o Cão-Tinhoso: Nós choramos pelo Cão-Tinhoso e A bicicleta que tinha bigodes*. Além de, na dedicatória, agradecer-lhe pelo Cão-Tinhoso. A) O que o senhor tem a declarar sobre isso? B) A primeira narrativa de Ondjaki, citada aqui, data de 2007 e a última, de 2011. Nesse sentido, qual é a sensação que lhe toma ao saber que seu texto reverbera numa literatura produzida em outro país quase 50 anos depois?

Muito me desvanece a admiração do Ondjaki e, juro, quando digo que os textos dele inspirados no “Nós Matamos o Cão-Tinhoso” são soberbos, não é apenas a minha vaidade o que está a falar.

A sensação que isso dá? É um facto que registo com muita humildade, pelo muito que Angola e a sua literatura significam para a minha geração.



É engraçado ser mito. Quando me cansar disso vou soltar a ficção medíocre que tenho produzido.

“É preciso que haja um mínimo de condições para que a literatura circule e actue”

O poeta e escritor angolano Ndalú de Almeida, popularmente conhecido como Ondjaki, nasceu na cidade de Luanda, metrópole e capital angolana, em 1977.



Ondjaki, você **homenageia Honwana em dois textos seus: *Nós choramos pelo Cão Tinhoso* e *A bicicleta que tinha bigodes*. Você poderia falar um pouco sobre isso? Quem lhe impacta mais, o escritor ou o intelectual? Ou você não vê linha divisória entre os papéis? Eu acho que vejo a linha, sim. Mas nem sempre o “escritor” é a pessoa. A minha homenagem nesse caso é ao escritor Honwana, que escreveu o “Cão Tinhoso”.**

Desde o livro “Bom dia camaradas” que se tinha tornado claro para mim que havia em alguma da minha escrita uma influência quase directa de Manuel Rui e de Honwana. Com eles aprendi muito sobre esse olhar, esse falso olhar infantil, que pode contar uma estória. No caso de “A bicicleta (...)”, o que se passa é que a personagem se chama Isaura, e essa é uma referência directa e explícita à Isaura de Honwana. E há um “tio Rui” nesse meu livrinho, cla-

ramente referente ao Manuel Rui.

Claro que há escritores onde é possível confundir mais a pessoa e o escritor. Noutros casos há uma pessoa “civil” digamos assim, e uma “persona” que acaba por ser o escritor. Normalmente, o que mais me interessa e toca é a obra.

Hoje você não mora em Luanda, mas aqui no Brasil, antes, passou por Portugal, mas seu texto é o que se pode considerar um texto angolano. Diferente de alguns textos de autores moçambicanos e angolanos, em que se percebe uma pretensão em figurar como literatura universal. Fale-me um pouco sobre isso.

Eu tenho é dificuldade de falar sobre isso. Além de que eu já ouvi coisas bem diferentes, dependendo do livro. Eu não sei bem dizer o que é “um texto angolano”, nem mesmo português ou brasileiro. Acho que isso de o texto se metamorfosar tem a ver com as

Eu desconheço autores angolanos ou moçambicanos que têm a pretensão de figurar como literatura universal. Embora, em última instância, a literatura seja uma disciplina sem passaporte

opções ou com o destino das escritas de cada um. Não creio que o Luandino fosse fazer textos muito diferentes dos que fez mesmo que vivesse 20 anos na China. Mas não sabemos se isto é verdade, porque ele não foi para a China. E o Manoel de Barros? E o Guimarães?

Eu desconheço autores angolanos ou moçambicanos que têm a pretensão de figurar como literatura universal. Embora, em última instância, a literatura seja uma disciplina sem passaporte. Embora ainda digamos “literatura colombiana, portuguesa ou japonesa”. Há marcas que as definem ou aproximam de uma definição? Talvez, sim. Mas a grande questão é admitir a abrangência desses conceitos. Isto é, seria bom se conseguíssemos não restringir a literatura ou texto angolano, ou texto brasileiro, a um reduzido conjunto de características. Por que Machado é texto brasileiro, e Adriana Lisboa também; e Luiz Ruffato ou Nei Lopes. Mas cada um deles é brasileiro à sua

maneira...

Então devolvo-lhe a pergunta: o que é um texto angolano?

Sabemos que a literatura teve papel preponderante no processo de independência dos territórios dominados por Portugal em África. Pelo que consta nas pesquisas que versam sobre o tema, fica evidenciado que foi um dos principais instrumentos dos movimentos de libertação, para descolonizar as mentes dos povos subjugados ao colono português. Nessa perspectiva e situando-se no cenário angolano, você pode falar, enquanto leitor, sobre a representação dessa literatura para as décadas posteriores às independências, no que diz respeito aos discursos identitários?

Há uma questão fundamental presa a essa questão: sim, a literatura teve um papel muito importante, mas o pós-

Por outro lado, e apesar da guerra, a literatura angolana consolidou aquilo que se pode hoje chamar de “literatura angolana pós-independência”.

É claro que os livros são poderosos, em distintas épocas, pois trazem informação; trazem co-relação de ideias, trazem uma coisa esquisita e geradora de comportamentos inesperados: a poesia.

-independência, por exemplo, de Angola e de Moçambique, não foi de paz. Foi de guerra. De guerras. Outras guerras. Então já aí se vê introduzido na nossa História um factor absolutamente “complicador” de tudo.

Os discursos identitários, embora necessários ou úteis por vezes, são de igual modo muito perigosos. O conceito de identidade, mal usado politicamente, é sobretudo perigoso. Houve literatura engajada na luta comum anti-colonial; e depois da independência houve ainda alguma literatura ou engajada ou panfletária. Eu tenho tendência para pensar que a literatura deve tentar não ser apenas engajada ou panfletária. Às vezes pode acontecer, enquanto resultado da arte que se está a praticar. Mas o perigo é quando é panfletária desde a sua génese.

Por outro lado, e apesar da guerra, a literatura angolana consolidou aquilo que se pode hoje chamar de “literatura angolana pós-independência”. Porque, obviamente, já havia literatura angolana antes da independência. Nesse sentido, sobretudo a poesia, apareceu em Angola com muita força após 1975. E isso é um dado interessante, não tanto nessa perspectiva de “discurso identitário” mas sobretudo no que toca aos “fazedores de História não-historiadores”, que é o que são quase todos os escritores angolanos e, arrisco, moçambicanos também.

Quanto ao conceito de identidade, penso que é boa ideia ele ser arejado e dinâmico. Mas isso é apenas uma opinião muito pessoal.

Ao ler seus dois trabalhos em prosa – citados na primeira pergunta –, percebo que a enunciação, se não é para a Angola, parte de Angola. Sendo assim, para a atualidade, 40 anos após as independências, em análise ao actual contexto angolano, que papel exerceria a fic-

ção, no sentido político, para o país?

Repare, a sua pergunta remete para um pressuposto... É que teríamos que ter muitos leitores. E leitores activos, atentos. Temos poucos leitores em Angola, devido a inúmeras razões. Portanto, claro que temos que continuar a escrever, sem dúvida; mas claro que temos todos que trabalhar no sentido de aumentar o número de leitores e a circulação do livro. Mas também a circulação da leitura.

Esta missão é de todos. Dos que governam, através dos ministérios da Educação e da Cultura, mas também de todos nós, com pequenos gestos, com pequenos clubes, com pequenas associações de pessoas ou de ideias.

Assim sendo, a literatura, toda ela, de ficção ou não, e talvez até mais a poesia, pode ocupar em Angola o mesmo lugar que ocupa em outros lugares: o de trazer o sonho, a criatividade e o desdobramento de novas situações para o dia-a-dia das pessoas. É claro que os livros são poderosos, em distintas épocas, pois trazem informação; trazem co-relação de ideias, trazem uma coisa esquisita e geradora de comportamentos inesperados: a poesia.

Mais do que o sentido político, é no sentido humano que a literatura actua. Em Angola ou em qualquer lugar. Mas é preciso que haja um mínimo de condições para que a literatura circule e actue. Por exemplo, acho difícil neste momento fazer circular livros na Palestina. Se até em Angola já é tão difícil, imagine na Palestina. É uma pena.



A REINVENÇÃO LITERÁRIA EM MOÇAMBIQUE

Um panorama da poesia contemporânea a partir de Amosse Mucavele, Mbate Pedro e Hironcina Joshua



Vanessa Riambau Pinheiro

Professora Associada de Literaturas Africanas na Universidade Federal da Paraíba, onde atua na graduação e na pós-graduação. Concluiu em 2017 o pós-doutorado pela Universidade de Lisboa, sob orientação da Prof^a Dr^a Ana Mafalda Leite. Membro do Cesa - Centro de Estudos sobre África, Ásia e América Latina, com sede em Lisboa. Possui livros e artigos de crítica literária publicados no Brasil, em Portugal e em Moçambique.

Após décadas de afirmação nacional por meio da Literatura de Combate em Moçambique, de cariz fortemente ideológico, a Independência em 1975 trouxe novos ares à literatura. Como não poderia deixar de ser, o fim do período colonial engendrou novos temas e perspectivas literárias. Neste sentido, novas iniciativas foram surgindo, à guisa das perspectivas geradas pelo fim do colonialismo.

Desta feita, nosso intento é mencionar três poetas a partir de suas obras de poesia publicadas em Moçambique nos anos de 2016 e 2017, respectivamente. Trata-se de Amosse Mucavele, que publicou a obra **Geografia do olhar** pela Cavalo do Mar em 2017; Hironcina Joshua, que publicou **Os ângulos da casa** em 2016 pela Fundação Fernando Leite Couto, em Moçambique, e em 2017 pela Penalux

Editora, no Brasil; e Mbate Pedro, vencedor do prêmio BCI de Literatura 2015, que conta com vários livros de poesia; aqui analisaremos **Vácuos**, publicada em 2017 pela Cavalo do Mar. Evidentemente, trata-se de um recorte bastante específico, que não pode, por si só, representar a poesia que se tem produzido atualmente, mas o referido *corpus* serve-nos de indício desta nova geração literária.

Em comum, os poetas Amosse Mucavele, Mbate Pedro e Hironcina Joshua possuem o trabalho na elaboração da escrita. Frutos da herança lírica de Eduardo White e de Carlos Patraquim, estes poetas buscam, em seus versos, intenso efeito imagético com utilização de poucas palavras, a partir de um vocabulário imagológico que oscila entre a descrição e a abstração. Nos versos de Amosse Mucavele,

por exemplo, as cidades de Maputo e Lisboa aparecem como cenários perfeitos para a sublimação de um olhar revela este locus urbano em suas mais diversas facetas: ora cotidiana, ora encantadora, ora assustadora. “A cidade é um inventário de angústias/ música cega/ um eco que se fecha em silêncio/ na veloz saudação dos chapas.” (MUCAVELE, 2017, p. 19).

Na primeira parte da obra, “Maputo campo de visão”, o autor faz uma declaração de amor a Maputo. Este amor, no entanto, é consciente, não é idealizado. Afinal, a capital pode revelar-se ameaçadora, como na epígrafe de José Luiz Tavares (in MUCAVELE, 2017, p. 17) “intérmina ameaça de luzes”, ou mesmo no verso, referido anteriormente, “inventário de angústias” (MUCAVELE, 2017, p. 19).

O olhar poético se estende a toda Moçambique, com

destaque para o Oceano Índico, para o qual o poeta dirige suas reflexões: “na maré do meu diário – o incerto/ reescrevo com os olhos/ a fonte do imaginário desta cidade” (MUCAVELE, 2017, p.24), “tenho muito mar”(MUCAVELE, 2017, p.27), “morri no mar/ e ressuscitei no rio/ tenho saudades do sal” (MUCAVELE, 2017, p. 37). Tal como o mar transformado em rio, o eu-lírico sofre de uma hibridização identitária que o faz partícipe de várias geografias. Tal como Hall (2006) especifica, no mundo contemporâneo, há um descentramento do indivíduo tanto de seu local de inserção social e cultural quanto de si mesmo, o que se explica também pela mistura das paisagens de Maputo com Lisboa por parte do eu-lírico.

Mas nem só de paisagens geográficas vive o poeta. Ele também revela paisagens humanas, o cenário do cotidia-

no, em poemas como “à espera do chapa”, “comboio dos duros”, “no comboio” e “Mercado Xipamanine”: “Como se fosse um cemitério,/todo mundo chora/ os vendedores ambulantes,/ os chapeiros,/ e a polícia com as multas anuncia/ a melodia da tristeza”(MUCAVELE, 2017, p.36).

A segunda parte da obra, “Flores de Lisboa”, cita locais pertencentes à paisagem lisboeta cotidiana, como Chelas, Largo do Rato e Jardim das Amoreiras. O Tejo, ícone da cidade, aparece descrito como um rio de “assombroso caminhar oblíquo” (MUCAVELE, 2017, p. 51). O fado, elemento icônico português, aparece aqui de maneira intertextual, provocando as lágrimas das quais seriam feitas as águas do rio, conforme já poetizado por Fernando Pessoa no poema “Mar português”: É longo e belo o percurso da viola/ escoadora/ das transparentes

lágrimas/ que correm no rio/ das vozes nostálgicas.” (MUCAVELE, 2017, p.54).

O poema final desta obra mostra uma geografia ainda mais diversa, e nem por isso menos peculiar. Há aqui uma homenagem aos dois grandes de Angola e Moçambique, Luandino e Craveirinha, possivelmente os maiores responsáveis por mostrarem ao mundo a maneira de falar popular dos angolanos e moçambicanos e a retratar as regiões esquecidas pela maioria. O poema se chama Mafalala x Kinaxixe e é destinado (sorratamente, como cópia oculta) aos dois mestres: “as flores são luzes/ a derrocarem nas flâmulas da cidade/ e os frutos são o escuro/ que elas iluminam/ na penumbra do subúrbio”. (MUCAVELE, 2017, p. 56).

É neste espaço lírico-afetivo onde se mesclam Moçambique, Portugal e até um bocadinho de Angola, que o poeta consegue encontrar-se literariamente. Amosse Mucavele, que se define como “passageiro clandestino”, demonstra na multifacetada paisagem de sua lírica os traços de sua híbrida memória espacial, que apesar de diversificada e fragmentária revela, com muita precisão, as “paragens” favoritas deste passageiro, ao mesmo tempo que o vincula a sua terra e a sua gente. “Nas margens da cidade/ as acácias são como almas adiaadas a arder/ na melancólica procura de um sonho/ para enxugar os pés// e sei que nenhum peão restituirá os buracos.” (MUCAVELE, 2017, p. 21). É um poeta que denota, em seus versos, originalidade temática e coerência no labor poético. Nesta cartografia do afeto em Mucavele, perscrutamos os insondáveis caminhos do seu eu poético, que neste livro de estreia se vincula a raízes geográficas para libertar seu *anima* metaforicamente, através da poesia.

A lírica de Mbate Pedro, por sua vez, possui uma forte vocação à introspecção e ao ensimesmamento. E, para este revelar intimista, o autor se vale de um estilo de poesia narrada que lembra os versos de Patraquim e White: “entre a mentira que se ergue no turbilhão/ e o silêncio que se ajoelha/ carrego-te ao colo para que tu adormeças/ secreta/ e despertes a noite que te encerra” (PEDRO, 2017, p.18).

O livro está dividido em sete partes: [os desertos],

É neste espaço lírico-afetivo onde se mesclam Moçambique, Portugal e até um bocadinho de Angola, que o poeta consegue encontrar-se literariamente.

[ex-poemas ou o livro das contradições], [sombras no vácuo], [z], [algumas canções sobre a angústia], [vastidões], [a escrita circular]. A primeira parte denota uma ânsia do eu-lírico por desvelar-se, procurar compreender sua existência e de seu próprio labor poético – “é como se dentro de mim alguém de repente/ levantasse” (PEDRO, 2017, p. 17), entremeados de amores, medos, solidões e mentiras – “nunca a mentira foi tão alta/ como os eucaliptos/ e é assim que a poesia chega ao poema/ na hora inexacta da invenção/ para se alojar onde a palavra se desnuda/ deitando-se na alvura dos teus olhos” (PEDRO, 2017, p. 27); “e hoje quem espera por ti não sou eu – ah eu não sou eu/ sou apenas a extensão do medo e da renúncia –” (PEDRO, 2017, p. 27).

Dando prosseguimento ao dançar melancólico-amoroso do eu-lírico, a terceira parte é composta por renúncia “e vens encher-me do que tens e tristemente/dócil te rejeito” (PEDRO, 2017, p. 41); entretanto, este oscilar de sombras, como o título prenuncia, revela um vai-e-vem amoroso “inclino-me à parte mais escura do teu peito/ como se o corpo tivesse a sede dos cães” (PEDRO, 2017, p. 43). Apropriando-se de elementos simbolistas/ decadentistas, o poeta

submerge na própria imensidão de si no seu *dasein* existencial: “ofereço-me a mim próprio envolto em névoa” (PEDRO, 2017, p. 41); entretanto, não consegue adentrar por completo em seu conhecimento de si, que é um processo em devir: “o lodo cada vez mais denso tem a forma da angústia/ o lodo cada vez mais denso// e dentro não caibo.” (PEDRO, 2017, p. 48).

A quarta parte do livro, [z], é um poema idílico-amoroso, no qual as impressões sensoriais são manifestadas – “a tua língua é sal” (PEDRO, 2017, p. 51) para dar conta desta experiência de desvelamento sexual e afetivo na qual o eu-lírico manifesta, ainda mais do que nos poemas anteriormente citados, a consciência da efemeridade, tanto da vida quanto do sentimento: “...por isso digo não abras os olhos dentro do desejo/abre-os fora/para que sejas azul e terna como uma/libélula no charco/lanço-me aos teus braços/antes que saias do interior do afeto” (PEDRO, 2017, p.51). Ainda que busque esta eternidade possível do amor, retratado no momento da paixão (amor Eros), o eu-lírico não está isento de sua fugacidade: “depois o recolhimento da língua/ para vermos o cansaço a instalar-se no amor/sossegadamente/como o frio debaixo da pele dos

mortos/os amantes amuados dentro do coração” (PEDRO, 2017, p. 52). Afinal, não apenas o fim do amor fere, mas também sua espera magoa, como um sobrepôr de feridas abertas que se vão acumulando com as perdas – “a verdade é que o amor é a ferida ferindo a outra ferida que jaz dentro” (PEDRO, 2017, p. 53).

A quinta parte, [algumas canções sobre a angústia], adquire laivos surrealistas. A angústia, para o eu-lírico, aparece objetificada – “e a forma circular da angústia” (PEDRO, 2017, p. 61); “e alguém entra no interior da manhã/ arrastando pelos pés restos de agonia” (PEDRO, 2017, p. 64), na medida em que o eu-lírico se dilui de suas fronteiras corpóreas – “e tenho no interior da voz/meio quilo de barbitúricos e antidepressivos (...)/ e tenho dentro/ a parte mais húmida das ilhas” (PEDRO, 2017, p. 63) para tornar-se, ele mesmo, expressão icônica deste sentimento que o inunda diante da morte: “o amor que devoto ao rosto do morto/como se contemplesse uma flor murcha” (PEDRO, 2017, p. 62).

A sexta parte, [vastidões], é um tratado sobre a amplitude da alma em duas facetas que, em vez de dicotômicas, manifestam-se complementares: a paixão e da solidão. “e procuro a solidão no interior da



Mia Couto, Mbate Pedro, Jaime Santos e Hironidina Joshua

O reduto do sonho, representado através dos sentimentos e das lembranças evocados criam, neste universo poético, fortes imagens oníricas

“Essa porta abrirá ao abismo, mas será um abismo do abissal, onde se vê o fundo desse quarto, antes de ser aquilo.”



Mbate Pedro

porta/ quando um copo deixa cair a mão/ e todavia/ só encontro um Deus ajoelhado (...)/ e há a vulva que do vestido se inflama” (PEDRO, 2017, pp. 72-73). O reduto do sonho, representado através dos sentimentos e das lembranças evocados criam, neste universo poético, fortes imagens oníricas: “na cama do esquecimento acendi teus olhos/ com a minha voz nos vácuos da noite” (PEDRO, 2017, p. 79).

A última parte, [a escrita circular], trata-se de um metapoema, no qual o fazer poético é descrito: “enfrentar o papel esparramado sobre a mesa/segurar maquinalmente o corpo/descair o enternecimento dos domingos e o cuspo (...)/ demorar as palavras na mão” (PEDRO, 2017, p. 81). Ao explicar as possíveis origens de um poema – “há vezes que a poesia surge do interior da madeira nua” (PEDRO, 2017, p. 83), o eu-lírico retoma a circularidade previs-

ta neste desvelar íntimo, que é também o próprio fazer poético, que encerra na perfeição do número sete seu último desdobramento lírico, as facetas de um fazer poético que se insinua na primeira parte e que se vai desenrolando nas demais partes da lírica.

Chegamos, por fim, em Hironidina Joshua. Podemos observar que a obra se divide em duas partes: a primeira, de nome homônimo ao título da obra, é composta por sete poemas; a segunda, sem nome referido, apresenta temáticas várias, que espelham o universo metonímico e surrealista da autora. Há, então, uma primeira parte “interna”, onde as emoções, latentes, estão na “casa” – corpo poético do eu-lírico - ; e uma segunda parte, de sentimentos em expansão, onde elementos de paisagem externa são mencionados, como o pássaro, o fogo, a pedra.

Os poemas da primeira parte do livro dão conta dos di-

versos ambientes desta “casa” enquanto representação corpórea-material mimetizada; o primeiro refere-se à sala, que só adquire significado a partir da presença das pessoas. “Bem se vê: a verdadeira gravidade é a porta que canta com tons graves a aguda substância da existência. E quem está aí para ouvi-la? Quem está aí para senti-la?...” (JOSHUA, 2017, p. 17). O segundo poema, assim como o primeiro, refere-se a um ambiente da casa, mas o ressignifica a partir de um elemento específico. Agora, o espaço privilegiado é o quarto, cuja porta adquire dimensão de portal ao desconhecido: “Essa porta abrirá ao abismo, mas será um abismo do abissal, onde se vê o fundo desse quarto, antes de ser aquilo.” (JOSHUA, 2017, p. 18). O terceiro poema fala sobre as escadas da casa, como “matéria orgânica”(JOSHUA, 2017, p. 19) cujos corpos do silêncio são deslocados. O quarto poema relata o ambiente

emblemático do corredor, onde “a mão apressa-se para chegar entretanto não há destinos” (JOSHUA, 2017, p. 20). O próximo cenário a ser descrito é a cozinha, metonimicamente representada por seus móveis e utensílios: “As rugas da clandestinidade se voltam contra o tempo: o fogão fala, a água ruge” (JOSHUA, 2017, p. 21). A varanda, lugar onde “a testosterona agita os espaços compridos” (JOSHUA, 2017, p. 22) e o banheiro, onde o “vaso sanguíneo se mistura com o vaso sanitário e forjam a estupidez da merda” (JOSHUA, 2017, p. 23). Todos estes ambientes coadunam-se ao corpo corpóreo-poético na manifestação de reações humanas diversas, como medo “a mão teme a cegueira da parede” (JOSHUA, 2017, p. 20), desencantos “dentro do coração, que é lareira gélida” (JOSHUA, 2017, p. 18) e memórias perdidas “O mal da liberdade: ver depressa e temer o esquecimento.” (JOSHUA,

2017, p. 23). A casa, portanto aparece como alegoria de emoções diversas represadas, que precisam sair pela “porta da rua” para ganharem dimensão e movimento.

A recusa da metafísica, por parte da autora, revela-se como expectativa de que a compreensão da matéria baste à essência do transcendente espiritual e que este possa ser explicado por sua manifestação empírica. “Uma árvore traz sempre a febre do solo./ A inquietação da clássica epiderme da língua./Cava a minúscula boca dos sentidos./ Nasce onde a Vida pertence./ Renasce na substância pura da matéria.” (JOSHUA, 2017, p. 61).

Os laivos de erotismo, presentes em alguns poemas, dão conta de um universo desprovido do feminino emotivo, tendendo mais à manifestação do transcendental. O sexo, enquanto “vocalização carnal” (JOSHUA, 2017, p. 70), serve para “vingar a febre

mundana” (JOSHUA, 2017, p. 71) e almeja a “supremacia cósmica” (JOSHUA, 2017, p. 76) que se vislumbra no fazer poético. “O poema acorda dentro um coração selvagem e a terra arde. / E tudo verde. / Em combustão nasce o mundo. / E a vida. / O suco.” (JOSHUA, 2017, p. 76).

Desta forma, a escritura do poema aparece como labor sagrado que dá voz às palavras e as expande, ganhando dimensões míticas na perspectiva deste eu-lírico, “O livro nasceu na veia. / Foi então que partiu pra dentro de outros mundos.” (JOSHUA, 2017, p. 78), ao mesmo tempo em que restringe o saber oral do negro analfabeto. “Foi então que nasceu a selvagem Letra, nas mãos e nos dentes ferozes. / A escrita. A voz superlativa. / O canto cru. / Tudo lhe nascera rapidamente como a febre do universo. / - E ele não via.” (JOSHUA, 2017, p. 78). E, nesta alquimia criativa, o fogo ganha proporções e densidades, transmutando-se à maneira de Eduardo White – citado na primeira epígrafe do livro – e revisitado pela jovem poeta. “Por exemplo, o fogo. / O fogo estabelece o seu trabalho, / a sua centígrada destreza para arder.” (WHITE, 1992, p. 19).

Os poemas de Hironidina Joshua seguem a tendência de White, tanto na formulação lírica de alguns de seus versos “Por exemplo: a noite” (JOSHUA, 2017, p. 68); “Por exemplo: / a música não anoitece” (JOSHUA, 2017, p. 40) quanto na recorrência temática: “Repara no que há dentro do fogo antes dele arder.” (JOSHUA, 2017, p. 42); “No fogo, / Reside a pupila abstracta do poema.” (JOSHUA, 2017, p. 51). Outros temas caros a Eduardo White, como a pedra – “A pedra / Quando não move os lábios / Anuncia a timidez” (JOSHUA, 2017, p. 47), a ave – “Aves são apenas asas na hora do voo.” (JOSHUA, 2017, p. 45) – e a casa – nos sete poemas que compõem a primeira parte do livro – também são evocados por Hironidina Joshua. Conforme relata Mía Couto (*In* WHITE, 1992, p. 9) em seu prefácio à edição portuguesa do livro de Eduardo White, “Tudo nesta escrita quer voar. A pedra, o fogo, a casa. Porque estes versos sugerem um ritual de iniciação ao belo, uma reaprendizagem do fascínio (...). Só o verso alcança a harmonia que supera os contrários – a condição de sermos

Os poemas de Hironidina Joshua seguem a tendência de White, tanto na formulação lírica de alguns de seus versos

Essas três vozes da lírica moçambicana que aludimos revelam novas tendências dentro do universo poético moçambicano; podemos observar que a literatura moçambicana se encontra em vias de profícua renovação.



Hironidina Joshua

terra e a aspiração do eterno etéreo”. Assim como White, Hironidina busca a apreensão do voo no fazer poético. “[o poema] Não nasce, surge. Antecede a / Própria palavra, é o verbo do / Sangue das carnes mundanas e do / Insubmisso espírito humano.” (JOSHUA, 2017, p. 56).

Nisto consiste a principal particularidade da poeta: na representação de um mundo insondável e irrestrito, no qual se coadunam elementos simbólicos concernentes à natureza, corpo e espírito. Revela-se uma autora de grande potencial imagético, que consegue o máximo efeito estético com o mínimo de palavras.

“Repara como se traduz uma lágrima / Diga-me se tem cor ou sexo a sua língua; / a minúscula palavra que a habita. // Aves são apenas asas na hora do voo.” (JOSHUA, 2017, p. 47).

Essas três vozes da lírica moçambicana que aludimos revelam novas tendências dentro do universo poético moçambicano; podemos observar que a literatura moçambicana se encontra em vias de profícua renovação. Neste sentido, o encadeamento de motivos dos poetas opera-se não por elementos exteriores, mas na textura da linguagem, o que lhes confere singularidades. Temos três

estéticas singulares que se coadunam no mesmo elemento: o espaço. Seja como a perspectiva do olhar visual-geográfico em Mucavele, que se materializa para alcançar sua plenitude poética em abstração, seja no ambiente lacunoso e melancólico dos vácuos existenciais de Mbate Pedro, até a casa interior e metafísica que se amplia para o mundo em Hironidina Joshua. Esta literatura de cariz subjetivo característico desses multifacetados poetas delineia novas possibilidades poéticas que tendem a expandir-se cada vez mais, assim como a cartografia dos versos nos sugere. Oxalá.

Referências

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.
 JOSHUA, Hironidina. **Os ângulos da casa**. Guaratinguetá, SP: Penalux, 2017.
 MBATE, Pedro. **Vácuos**. Maputo: Cavalo do Mar, 2017.
 MUCAVELE, Amosse. **Geografia do olhar**. Maputo: Cavalo do Mar, 2017.
 WHITE, Eduardo. **Poemas da ciência de voar e da engenharia de ser ave**. Lisboa: Caminho, 1992.

Sia-Vuma, Craveirinha!

Celebrar José Craveirinha, justamente no ano que se assinala o centenário do seu nascimento, é antes de mais, uma tarefa que em si exige a revisitação e a busca da palavra certa, para definir as fronteiras da vida e da obra do maior vulto da literatura e culturas moçambicanas. Craveirinha soube de antemão, que a literatura tem o poder de resgatar e absorver qualquer sentimento, seja ele político ou social.

Para Francisco Noa, “O subúrbio é, pois, um espaço que adquire um papel de relevo, não só em termos estritamente narrativos, mas também do ponto de vista do imaginário”. Portanto, José Craveirinha descreve, amplia com profundidade os sinais, os significados e as identidades dos subúrbios de Maputo, lugar de homogeneização de culturas.

A poesia em Craveirinha, tem sempre um condão testemunhal e memorialista, refiro-me a um olhar atemporal, de quem está inserido num espaço público, um olhar que possibilita contemplar o espaço da cultura e das identidades em diferentes lugares, desde Mafalala, Beirute, Inhambane, Lisboa e outros lugares de fala e escuta, onde a poesia evoca as suas várias expressões (nacionalismo, colonização, independência).

Expressões estas, que ganham valor estético, quando o poeta compreende a linguagem da sua época, ou melhor, estaria ele adiantado ao tempo que viveu?

Faz cem (100) anos que Craveirinha ensina-nos, que a linguagem poética deve ser a ponte, que cruza o sentimento e o desencanto, ensina-nos também, que a linguagem poética pode questionar, compreender, revelar, expressar uma realidade que se multiplica em todas as latitudes.

Há (100) anos que os lugares, por si eleitos,

na cidade de Maputo catalogam as melhores leituras da toponímia social e do conhecimento da personalidade complexa e multifacetada do poeta, que é, seguramente, o maior poeta moçambicano de todos os tempos e um dos mais aclamados da língua portuguesa, cuja obra é extensa e tem ainda muito por descobrir.

Portanto, este exercício de peregrinação monumental a obra do poeta mor, supremo na engenhosa tarefa de ironizar toda uma realidade bifurcada, sofisticado geógrafo da Mafalala e doutros subúrbios do mundo, portanto, como podem notar, são vários os epítetos que definem a grandeza do poeta, jornalista, desportista e humanista.

No itinerário de seus poemas podemos seguir diversas linhas definidoras da sua escrita, como a luta em prol dos valores culturais e raciais, bem como, a luta contra a desigualdade social provocada pela empreitada colonialista e, sobretudo, pela valorização da língua enquanto processo de concretização poética.

Em conclusão, partilhámos um detalhe que achamos interessante na escrita do poeta, os sujeitos poéticos da sua poesia são personalidades bem conhecidas, convivem connosco (o jambul, a mulata margarida, os xiguevengos, o magaiza mandevo, xitotonguana, entre outros.

Sia-Vuma!



ISABEL MACIE
Vereadora do Pelouro de Cultura e Turismo

Expressões estas, que ganham valor estético, quando o poeta compreende a linguagem da sua época, ou melhor, estaria ele adiantado ao tempo que viveu?

Parceiros estratégicos:



Patrocinadores:



PROPRIETÁRIA
Conselho Municipal de Maputo

PRESIDENTE
Eneas Comiche

DIRECTORA
Isabel Macie
(Vereadora da Cultura e Turismo)

DIRECTORA DE INFORMAÇÃO
Cristina Manguela
(Directora dos Serviços Municipais de Bibliotecas e Arquivo)

DIRECTORA EDITORIAL
Verónica Kassanga
(Directora-adjunta dos Serviços Municipais de Bibliotecas e Arquivo)

CHEFE DA REDACÇÃO
Neyma Madaugy
(Chefe das Bibliotecas Municipais)

EDITOR
Amosse Mucavele

REVISÃO LINGUÍSTICA
Gerson Monjane

COLABORAM NESTA EDIÇÃO
Vércio Gonçalves Conceição
Meryem Belcadi
Vanessa Neves Rimbau Pinheiro

COLABORADORES PERMANENTES
Lázaro Lichucha, Ângela Mário
Tui, Liberato Sabino Nhaquila,
Jaime Nhaduate, Albertina
Lurdes Bata, Nilza Abel Tembe,
Telma João Cossa, Afra Augusto

Muchanga, Clara Milisse, Artino
Amaral Cumbane, Vanuza
Almeida Ricardo, Leocárdia
Fernando Capelo Banze, Lídia
Daniel Chilaúle, Lizete António
Nhantumbo, Elisa Timóteo Cossa,
Percina Salomão Cuco Nhampar,
Isaura Paulo Cossa.

ARTE E DESIGN
SUAIMAGEM

APOIO À PRODUÇÃO
SUAIMAGEM

CONTACTO
feiradolivromaputo@gmail.com