



## **SOB OS ESCOMBROS DA HISTÓRIA, O ATO DE NARRAR: FORMULAÇÕES ESTÉTICAS E PERFORMÁTICAS EM *ENTRE AS MEMÓRIAS SILENCIADAS***

*UNDER THE RUBBLE OF HISTORY, THE ACT OF NARRATING:  
AESTHETIC AND PERFORMATIC FORMULATIONS IN ENTRE AS  
MEMÓRIAS SILENCIADAS*

José Augusto Soares Lima  <https://orcid.org/0009-0001-5378-6911>  
Programa Pós-Graduação em Linguagem e Ensino  
Universidade Federal de Campina Grande  
augustolima20@gmail.com

Maria Marta dos Santos Silva Nóbrega  <https://orcid.org/000-0002-0985-6484>  
Programa Pós-Graduação em Linguagem e Ensino  
Universidade Federal de Campina Grande  
martanobregaufcg@gmail.com

D.O.I: <http://doi.org/10.5281/zenodo.17272804>

Recebido em 17 de maio de 2025

Aceito em 31 de julho de 2025

**RESUMO:** A revisitação dos fatos históricos por uma perspectiva crítica é uma estratégia de leitura das obras literárias adotada pelos estudos pós-coloniais. O presente estudo envereda pelas tramas das narrativas ficcionais moçambicanas, elegendo como obra norteadora *Entre as memórias silenciadas* (2013), de Ungulani Ba Ka Khosa, por recontar um dos contextos mais controversos da história da nação: os campos de reeducação. A principal finalidade desses apontamentos é discutir dois aspectos que ganham materialização e significado na teia narrativa khoseana: a reescrita da história e o poder atribuído ao ato de narrar. O estudo analítico da obra em questão faz-nos pensar na potência que a linguagem das produções ficcionais moçambicanas ganha ao se revestir de formulações estéticas e performáticas como recursos enunciativos ao narrar o trauma da reeducação vivenciado por todos aqueles que discordavam do regime político vigente no pós-independência. Assim sendo, nosso estudo convoca as memórias controversas da reeducação, por meio da dicção narrativa ficcional como forma de vasculhar os escombros da história tida como oficial, tendo nas versões e perspectivas alternativas, silenciadas pelo poder vigente, como estratégias estéticas do texto literário, ocorrendo à luz das teorias de Bhabha (2013), Dutra (2010), Gallo (2015), Hamilton (1999), Leite (2012) e Noa (2017).

**Palavras-chave:** história; ato de narrar; formulações estéticas e performáticas; reeducação; Moçambique

**ABSTRACT:** The revisiting of historical facts from a critical perspective is a strategy for reading literary works adopted by postcolonial studies. The present study embarks on the plots of Mozambican fictional narratives, choosing as a guiding work *Entre as memórias silenciadas* (2013), by Ungulani Ba Ka Khosa, for retelling one of the most controversial contexts in the history of nation: the reeducation camps. The main purpose of these pointings is to discuss two aspects that gain materialization and meaning in the khosean narrative web: the rewriting of history and the power attributed to the act of narrating. The analytical study of the work in question makes us think about the power that the language of mozambican fictional productions gains by dressing itself with aesthetic and performative formulations as enunciative resources when narrating the trauma of reeducation experienced by all those who disagreed with the political regime in force in the post-independence period. Therefore, our study summons the controversial memories of reeducation, through fictional narrative diction as a way to search the rubble of history considered official, having alternative versions and perspectives, silenced by the current power, as aesthetic strategies of the literary text, occurring in light of the theories of Bhabha (2013), Dutra (2010), Gallo (2015), Hamilton (1999), Leite (2012) and Noa (2017).

**Keywords:** history; the act of narrating; aesthetic and performative formulations; reeducation; Mozambique.

## Introdução

As narrativas ficcionais contemporâneas dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) assumem papéis decisivos na remodelação das nacionalidades após suas independências. Nesse sentido, Hamilton (1999, p. 16) ressalta que após a vitória dos movimentos de libertação de tais países, “surgiu uma literatura que celebrava a derrota do regime colonial, proclamava a revolução social e celebrava a (re)construção nacional”. Entre as nuances da literatura nas sociedades desses países, são identificáveis diversas estratégias pós-coloniais de narrar as investidas imperialistas na dominação eurocêntrica iminente às práticas culturais chegadas ao continente africano. Nesse sentido, Ungulani Ba Ka Khosa torna-se um dos principais nomes da literatura contemporânea em Moçambique, erigindo suas produções ficcionais sobre fatos históricos contados por fontes alternativas à História oficial.

Desde o início de suas produções, Khosa une-se a diversos autores africanos na invenção de narrativas fundadas na representação e na reescritura da história dos povos e nações sufocadas pelos domínios europeus. Com isso, os desdobramentos narrativos singularizam-se na tentativa de refletir esteticamente estratégias de desfazer os exotismos e misticismos que nasceram junto à perspectiva do colonizador em torno dos povos africanos. O presente artigo se propõe a discutir dois aspectos refletidos nas estratégias narrativas, a reescrita da história e o poder do ato de narrar, como possíveis formulações estéticas na escrita de Khosa, mais especificamente, em sua obra *Entre as memórias silenciadas* (2013). Desse modo, interessa-nos pensar que a potência da linguagem nas produções moçambicanas no contexto contemporâneo passa a sedimentar os questionamentos de valores propagados por séculos de subserviência à metrópole portuguesa, superando o saudosismo nostálgico ao tratar de questões controversas do pós-independência, como é o caso dos campos de reeducação, encaradas de frente para uma resignificação no contexto atual.

Dessa forma, ao buscar fatos históricos da nação como plano de encenação ficcional, Khosa estabelece a reescritura de páginas da História oficial, agora narradas por vozes alternativas, até então subjugadas aos valores eurocêntricos, que assaltam o turno narrativo como protesto, reivindicando seu lugar na escrita da história nacional. Além disso, ao revestir os diversos tempos, espaços e vozes narrativas de sinuosidade estética, a narrativa ganha conotações mítico-proféticas como estratégia estética de performance pela linguagem, na formulação global da exegese narrativa.

## 1. Outras vozes na reinvenção de Moçambique

A invenção da narrativa histórica singulariza os desdobramentos das narrativas africanas nas representações dos enfrentamentos discursivos forjados pelos contornos estético-ideológicos que inauguram uma mundividência atravessada por valores de África em contraponto às intervenções coloniais. Dentre o panorama de autores e a fecundidade das produções ficcionais, Ungulani Ba Ka Khosa se destaca na ruptura dos modelos coloniais. Nesse contexto, a produtividade de suas composições está na revisitação e reformulação da história oficial e positivista da nação. Com isso, a apropriação e o questionamento da história oficial, por parte de tais narrativas, ocorrem por meio da irreverência das versões apresentadas por vozes até então silenciadas, secundárias às estruturas de poder, ganhando potência pela dimensão enunciativa da narração como confrontação dos poderes destituídos (Noa, 2017).

Nos mais de trinta anos de carreira, Khosa insere em suas publicações uma poética sinuosa, rarefeita, profética como pano de fundo do que está sendo representado. Em sua primeira obra, *Ualalapi* (1987), está o rompimento com os padrões, enveredando pela configuração de uma narrativa caleidoscópica em que os fragmentos de depoimentos e visões sobre fatos históricos formam um todo discursivo, tecendo a narrativa por meio da junção dessa multiplicidade de perspectivas.

Desde então, são dez publicações que abordam a história de Moçambique, movendo as fronteiras entre o real e o ficcional como estratégia estético-ideológica de reinvenção da nação na esteira literária. Nesse contexto, os aspectos temáticos de suas produções atravessam a representação literária da história, restituindo e reativando a memória de fatos pelo prisma periférico, encenado por um discurso narrativo escatológico, performático, até mesmo, poético.

Considerando tais aspectos, conforme já dito, a estratégia narrativa de retorno ao passado na representação dos fatos históricos é superior a qualquer sentimento nostálgico para a abertura de um questionamento sobre o que realmente foi propagado na versão positivista da história. Sobre isso, Hamilton (1998) afirma

Reescrever e re-mitificar o passado é, de certo modo, uma estratégia estético-ideológica que tem em vista protestar contra as distorções, mistificações e exotismos executados pelos inventores colonialistas da África. Além do mais, a re-mitificação é componente do neo-tradicionismo que caracteriza aspectos importantes da condição pós-colonial. (Hamilton, 1998, p. 17)

*Entre as memórias silenciadas* é a sétima obra do autor e se debruça sobre um dos aspectos mais controversos da história de Moçambique durante o pós-independência: os campos de reeducação. Nessa revisitação do passado histórico, as construções narrativas de Khosa re-mitificam os fatos e figuras históricas, destituindo posicionamentos das linhas oficiais da história, dando ao leitor a possibilidade de reinterpretação do legado oficial e a sutileza dos questionamentos aos discursos dominantes. Com isso, o autor se mune das tessituras literárias para fazer uma releitura da história, segundo Secco (2012, p. 94), “não uma história positivista, porém uma história-invenção, que procura tornar visíveis os conteúdos recalcados.”

No âmbito macroestrutural, a obra está formulada intencionalmente desde a *Nota do autor* cuja ambivalência de significados introduz o leitor nas dobras da narrativa por meio de um discurso poético, num jogo de implícitos que muito mais revela do que esconde o encantamento e as discussões acerca da realidade africana.

O que encanta nas noites africanas são os pirilampos, os animais de brilho intermitente, descontínuo, fugaz. Por entre as árvores deslustradas, eles adquirem a plenitude do brilho por segundos. A luz tênue dá outra cor à savana. São momentos fascinantes nas noites, segundos que ficam nas retinas da memória. Depois, de súbito, vem a escuridão, as trevas. Momentos de incerteza, de receio. E de repente a luz, a vida. Inconstância. O viver intermitente entre a graça e a aflição. Quantos de nós não assistimos, apavorados, ao acender e apagar das luzes das nossas independências? (Khosa, 2013, p. 3)

Como um preâmbulo do enredo que desafia a História oficial do país, representando as dores do trauma e os desdobramentos no tempo presente, a nota usa como metáfora uma cena da natureza local que guarda na simplicidade da observação

uma conotação que se amplia quando associada à inconstância daqueles que vivem a desilusão causada pelas atrocidades do pós-independência em Moçambique. Tratam-se de viventes de “momentos de incerteza, de receio” (Khosa, 2013, p. 3), traduzidos nas palavras do autor como “o viver intermitente entre a graça e a aflição” (Khosa, 2013, p. 3). Ainda sobre a nota introdutória, o autor desafia o leitor a refletir, deixando um questionamento: “Quantos de nós não assistimos, apavorados, ao acender e apagar de luzes das nossas independências?” (Khosa, 2013, p. 3). Tal indagação pode ser o fio que cerze e arremata os fragmentos e alternâncias de vozes que compõem a trama narrativa, ratificando a hipótese de que estamos diante de uma obra limítrofe que ocupa intencionalmente a condição de “*entre-lugar*” (Bhabha, 2013) das memórias silenciadas, como bem traduz o título, mas nunca esquecidas pela nação.

Ainda entre os aspectos macroestruturais, está a disposição das seções/capítulos intituladas de acordo com a organização de uma orquestra de marimbas, instrumento africano semelhante a um xilofone na cultura ocidental. São três “MUTSITSO” como introduções orquestrais, sendo: a primeira uma explicação, em quatro teclas, da organização de uma orquestra de marimbas e finalizada com uma citação de Milan Kundera que diz “Tout será oublié et rien ne será réparé” [Tudo será esquecido e nada será consertado]; a segunda introdução é uma citação bíblica do livro do Apocalipse, capítulo 4, versos 1, 2 e 11; a terceira introdução orquestral é a narrativa de um retorno às origens e à ancestralidade da família Chibindzi, através da velha e dos netos Jonasse e Feniassé e do ambiente rural e tradicional em que estão inscritas as memórias que nos conduz para o fio genealógico de Lotasse, pai das personagens Pedro e Gil que irão protagonizar o período revolucionário do país, no tempo presente.

Fica bastante evidente que essas três introduções orquestrais carregam um pluriperspectivismo explorado pelo autor na representação de fatos ligados à história da nação, rompendo com a ideia de uma versão unívoca e oficial, desconsiderando quaisquer versões alternativas. Nesse sentido, salta-nos aos olhos, numa perspectiva estilística, as investidas do autor em singularizar o ato de narrar, reforçando uma dimensão performática e fragmentária que dá ao leitor a liberdade de unir os “cacos”, por um fio condutor histórico não-linear entre presente e passado, e formar a totalidade da narrativa com cores e formas próprias, quase que formando um quebra-cabeça na compreensão da complexidade do contexto histórico representado na obra.

Além das três “MUTSITSO”, a trama narrativa se desenrola em outras cinco partes: “NDANO – Chamada dos dançarinos”, “DOYNIA, CHIBUDO E MZENZO: a Dança”, “NSUMETO E MABANDLA – Preparação para os Conselheiros e Tempo dos Conselheiros”, “NJIRIRI – Final dos dançarinos” e “MUTSITSO – Final Orquestral”. Toda a narrativa alterna perspectivas e narradores entre essas partes e no interior de cada parte, não obedecendo uma regularidade.

Essa dinâmica criada pelo autor em utilizar-se da orquestra de marimbas como mote estruturador pode ir além dos aspectos estéticos e estilísticos reunidos para a obra, pode traduzir o interesse em ironizar, satirizar o contexto histórico, atribuindo um clima festivo a um momento tão sombrio da história moçambicana. Por outro prisma, é possível ler que o apelo simbólico/metafórico de uma orquestra de marimbas nas seções/capítulos da obra pode se associar à representação de uma sociedade moçambicana que “dança conforme a música”, como uma grande metáfora da subserviência ao poder político implantado no pós-independência, apenas reproduzindo a atitude da população frente ao passado de dominação colonial, sem reação, sem resistência.

A trama narrativa registra em seus meandros, memórias que se alternam, dialogam e engendram, entre três núcleos, as sinuosidades de uma tessitura narrativa

que estimula o leitor a circular entre esses microenredos, interligando-os em uma única trama na representação dos campos de reeducação como uma memória para ser esquecida, um verdadeiro remorso para a história da nação.

Entre a zona rural, a cidade e o campo de reeducação estão as alternâncias espaciais e temporais que singularizam a narrativa, dando traços de uma mundividência que celebra a pluralidade de costumes como produtivas. Por esse caminho, a matriarca dos Chibindzi, Jonasse e Feniasse, na remota fazenda; o grupo de amigos, em Maputo, Mário, José, Antônio e Pedro – irmão mais novo de Gil –; e os prisioneiros do campo de reeducação do Niassa, norte de Moçambique, Gil, Armando e Tomás compõem os núcleos que estão emoldurados pelos acontecimentos de uma nação em que o autor “dilui o passado no presente, a ficção na realidade, fazendo da literatura um vivaz espaço para o debate político” (Gallo, 2015, p. 293).

É válido ressaltar que a inventividade invade a estrutura narrativa, desafiando o leitor a permutar entre elementos “aleatórios” que ganham significação quando reunidos como formulação estética da narrativa. Nesse sentido, revelar a história moçambicana pelo prisma de uma orquestra de marimbas pode-nos conduzir a um tom de anedota, ironicamente descompromissado com a seriedade de uma abordagem oficial. É a desconstrução para a reinvenção da história da nação em que a diversidade de versões ganha corpo, atribuindo novas cores aos enfrentamentos discursivos.

Segundo Leite (2012, p. 139), “as literaturas africanas de língua portuguesa encenam, desde muito cedo, a criação de novos campos literários...”. Por esta perspectiva, as formulações estéticas e pós-coloniais dessas construções narrativas se fundamentam nos hibridismos erigidos pela enunciação que elege no discurso o território potencializador dos questionamentos dos legados canônicos, históricos e literários. Tais estratégias estético-ideológicas das tessituras indicam investimentos na enunciação, tendo como instrumentos de intermediação cultural as textualidades, as apropriações da língua do colonizador e as reinvenções e hibridismos genológicos.

Em última instância, Dutra (2012) afirma

A obra literária de Ungulani Ba Ka Khosa contempla a contemporaneidade de Moçambique, sem deixar, contudo, de questionar tanto seu lugar na história como sua função e seus incontáveis pontos de vista. Por isso, o discurso literário abre margens ao multiperspectivismo em que tanto o historiador como o romancista ampliam os limites entre sociedade e arte, desestabilizando as fronteiras da verdade, do presente e do passado, para fazer da interrogação do outrora uma nova categoria epistemológica. (Dutra, 2012, p. 382)

Para Noa (2017, p. 77), a literatura é território fecundo dessas encenações e contrapontos dos poderes instituídos, por se tratar de um “lugar de representação e reinvenção do mundo, na esteira dos protocolos que lhe são intrínsecos, é verdadeiramente um dos poderes mais temíveis por exatamente estremecer qualquer grade por mais cerrada que ela seja.”.

A palavra revestida pelas dobras literárias questiona sem apontar, de forma sutil, confrontando poderes instituídos por séculos de dominação, dando voz aos silenciados para contar suas versões de quem testemunha os fatos e efeitos da história em seu curso cotidiano. Para tanto, a palavra narrada se imbuí de atributos e passa a comunicar o que ficou nas entrelinhas da história, nos guetos e redutos sociais daqueles que não frequentaram os espaços privilegiados de poder.



## 2. O poder da palavra narrada

A palavra narrada acomoda o diálogo entre os contornos da ficção e as cores da realidade moçambicana, elevando à máxima potência os domínios enunciativos expressos na obra khoseana. Segundo Noa (2017), é na enunciação que estão as possibilidades de sedução do leitor no ato de narrar, como expressão de poder herdado pela palavra, antes exclusivamente falada, agora reinventada na escrita.

A reação aos padrões coloniais advindos do poder restritivo e limitador europeu busca mecanismos em que sejam minimizadas tais influências imperialistas sobre os instrumentos de representação literária, a exemplo, o idioma. Como estratégias pós-coloniais os autores dos países colonizados utilizam-se da ab-rogação e da apropriação em suas escrituras para demarcar no idioma, na linguagem da obra a abertura literária para representar os silenciamentos herdados por anos de dominação. Como perspectiva crítica, o pós-colonialismo desmarca as fronteiras do poder dominador para a implantação de literaturas que subvertam as estruturas impostas pelo controle imperial.

Diante dessas percepções, podemos afirmar que os estudos literários pós-coloniais autônomos revigoram a escritura literária dos países colonizados que conquistaram a independência. Os mecanismos de ab-rogação e apropriação indicam a redefinição dos padrões de valores estéticos, destacando-se aqui a enunciação e seus desdobramentos.

Desse modo, ao nos determos na enunciação como dimensão que guarda a sinuosidade do discurso, estamos buscando identificar o poder de encantamento que o ato de narrar nos proporciona, trazendo-nos as possibilidades das vozes que contam a história, no caso de Khosa, se fazerem presentes e indagarem seus espaços de fala.

Tomemos o conto *A revolta*, do moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa. Esse conto constitui a coletânea *Orgia dos loucos*, publicada no Brasil em 2016, pela editora Kapulana, e apresenta uma situação inusitada em que o administrador João Sabonete Meleco se depara com uma página do jornal local, estampando sua foto simbolicamente borrada por “excrementos de desconhecida origem” (Khosa, 2016, p. 100).

[...]

- Eu sou merda?

Ninguém respondeu. Mas entre a população alguém sussurrou, afirmando que sempre se arrancou o espinho donde ele picava, ao que outros retrucavam dizendo que a quem pergunta o caminho deve-lhe ser mostrado, opinião não acatada por muitos, pois afirmavam eles que a gazela mata-se no lugar onde dorme, dito que o administrador não ouviu e nem podia ouvir, ciciadas que foram as frases no meio da ira do chefe que se limitava a vociferar, sem se preocupar em espremer o tumor, facto que levou os mais idosos a tossirem indiscriminadamente. E este ato, por si revelador, fez com que o administrador chamasse o criado António. Em seguida, e num gesto brusco, retirou da salva de prata a folha do jornal, desdobrou-a, e mostrou-a à população. Os que longe estavam não se aperceberam da razão no silêncio repentino, mas da estupefação dos das primeiras filas levou-os a afinarem os olhos, e aí, sem grande esforço mental, aperceberam-se da gravidade do caso, pois é inadmissível que façam do retrato dum herói um simples e execrável papel higiênico, ideia aceite por todos, ou quase todos (sabendo nós que duvidosas são as

ideias unânimes) que viram a imagem do chefe borrada por excrementos de desconhecida origem.

- Eu sou merda?

O silêncio foi total. (Khosa, 2016, p. 100)

O questionamento “Eu sou merda?” ressoa em toda a narrativa. O reverberar desse questionamento inquieta os interlocutores do líder que exige uma resposta e o silêncio ensurdecedor faz ressoar o que tanto ele deseja. A ausência da resposta negativa o atormenta, desestabilizando-o, vulnerabilizando-o frente à posição política que ocupa, culminando na agressividade e na violência dos gestos e palavras num pronunciamento à população.

A experiência do mundo em instabilidade se revela no conto desde a descrição inicial em que o narrador encarrega os seres e a natureza de comunicar, por meio de vaticínios e sinais, a estranheza dos tempos, com indicações premonitórias de um futuro ainda que está por acontecer “Manipansos da cor de leprosos espantando-se nas árvores sagradas. Cicio de vozes. Choro de crianças. Cachimbos de bambu.” (Khosa, 2016, p. 95). Cabe-nos salientar nesse ponto, a dimensão performática vinculada ao ato de narrar em que as letras moçambicanas se revestem ao propor um diálogo profundo entre o oral e o escrito, numa enunciação rica de trejeitos e cores locais, formulando na ficção khoseana um texto sinuoso e vibrante como numa tradicional contação de histórias encenada por griots.

Ao tratar dessa palavra profética como expressão da voz enquanto instrumento de narração, Moreira (2005) afirma

Instalada no texto, a voz funda e alimenta um “jeito de contar” cuja singularidade é entrevista na expressão das coisas “à maneira simples das profecias”. Projetando-se em movência no universo textual, a voz realiza o mundo narrado ao criar, no texto escrito, condições de percepção das formas de textualidade oral pelas quais ela se manifesta. E não poderia ser diferente: criar o mundo ficcional em texto escrito implica conta-lo à maneira das profecias, pois “nem de outra forma se inventa o que é propriedade dos poetas”. E contar à maneira das profecias, por sua vez, implica ceder ao imperativo da voz de exercer seu poder fundador para transformar “a visão do que parece impossível em sonho do que vai ser”. (Moreira, 2005, p. 23-24)

Com resquícios de gêneros da textualidade oral, como as adivinhas e os enigmas, a enunciação se reveste do tom premonitório, transfigurando na escritura os efeitos vocais que o narrador convoca na articulação de uma história por ele representada. É em meio a esses pressentimentos sinalizados e convocados pela performance do narrador, a partir da descrição dos espaços, objetos e seres, indicam que uma circunstancial página de jornal carregada pelo vento desencadeia uma instabilidade episódica na história da população local. Ao chegar à escadaria da casa do administrador, borrada por excrementos humanos de origem desconhecida sobre a foto do mesmo, por ter sido usada como papel higiênico, a simples página de jornal causa a revolta anunciada pelo título.

A sátira presente na narrativa formula sua crítica aos abusos e aos desmandos do poder colonial sobre a população nativa, representando nos “excrementos de desconhecida origem” (Khosa, 2016, p. 100) a reação dos que, assim como a população representada, nada puderam responder em anos de dominação. Nesse sentido, salta aos

olhos na leitura a irônica construção do silêncio que ganha contornos de resposta contundente aos gritos e berros do administrador.

Para o professor Francisco Noa,

Uma das mais expressivas linhas de força da narrativa africana e da moçambicana, em particular, é a de ela afrontar os poderes instituídos seja no contexto colonial, seja no pós-independência. Trata-se de uma literatura cuja especialidade decorre de sua profunda e estruturante interlocução com o meio de onde ela provém e onde as demonstrações de poder, sobretudo político, são notórias e envolventes. Portanto, temos, neste caso específico, a narração funcionando tanto como um mecanismo de denúncia quando não mesmo de confrontação. (Noa, 2017, p. 81)

E é como essa denúncia, essa confrontação ocorre no plano representativo que a narrativa ganha singularidade, implodindo padrões já estabelecidos pelo cânone ocidental, traçando no estranhamento a configuração de uma narrativa diversa e subversiva. Nesse sentido, o retorno ao passado pré-colonial em *Ualalapi* (1987), obra inicial de Khosa, formula por meio da memória um questionamento incisivo ao ícone implantado pela dominação portuguesa na narrativa colonialista.

A complexidade dos enredos de *Entre as memórias silenciadas* (2013), sétima obra do autor moçambicano, se constitui ao se debruçar numa vertente bastante polêmica, sendo uma das poucas que se dedicam à representação dos sofrimentos e das debilidades humanas vivenciados pela desproporção no exercício do poder, no pós-independência, daqueles que pregavam a “limpeza” da sociedade moçambicana, retirando de tantos a cidadania, isolando-os nos campos de reeducação do Niassa, “...em manhãs e tardes de tempestade tropical de efeito devastador nas desabitadas zonas do norte mais profundo do país.” (Khosa, 2013, p. 48).

Tal movimento de revisitação de um passado a ser esquecido, mas sempre lembrado com remorso pela memória coletiva da nação, agrega à ficção narrativa de Khosa a releitura de fatos sob perspectivas alternativas às fontes oficiais de registros históricos. Nesse sentido, *Entre as memórias silenciadas* penetra na amnésia voluntária do pós-independência e da história nacional, revelando as estratégias de descolonização que envergonham a história oficial moçambicana.

A obra representa em suas dobras narrativas o paradoxo da descolonização em que o poder político da Frelimo assume o comando do país e passa a se enxergar capaz de aplicar na população, no pós-independência, as arbitrariedades de um modelo político alinhado com os princípios socialistas soviéticos. Sob esse viés, a Frelimo tenta difundir os ideais de um “Homem Novo” para um projeto de nação livre dos vícios coloniais, balizando as práticas políticas pelo princípio da formação de cidadãos disciplinados pelo trabalho e, consequentemente, pela produtividade.

Frente a esse contexto político, os desmandos do governo da Frelimo, sob o comando de Samora Machel, primeiro presidente da nação independente, implementam práticas de repressão e disciplinamento da sociedade, retirando forçadamente do convívio social todos aqueles tidos como “improdutivos” e relegando-os aos silenciamentos e reclusões nos campos de trabalho forçado e de reeducação. Nesse sentido, entre os silêncios revelados, os narradores dão voz ao que está suprimido pela repressão, movendo as fronteiras subjetivas, construindo uma sobreposição de impressões suas e das personagens como estratégia de constituição estética da narrativa a ser desenvolvida.



Aos comandantes do campo doía-lhes sobremaneira a vida de carcereiros que lhes fora reservada. Nos anos que passaram na mata, lutando contra o inimigo que dominava as luzes da noite, nunca lhes ocorrera que o soldo que lhes caberia da vitória seria a rudeza da vida, guarneecendo gente indesejada, pessoas insolentes, os proscritos da sociedade em construção. Nunca lhes disseram que com o cessar das hostilidades, a sociedade cindir-se-ia entre os eleitos e os rejeitados. Não sabiam que a palavra não, na unanimidade assentida, mas não assumida, era a escolha da margem da ignomínia, do opróbrio. Para eles, estar num campo de reeducação era o mesmo que estar no nada, no vazio da vida. (Khosa, 2013, p. 165)

Os enfrentamentos aos poderes instituídos por séculos de dominação se configuram como expressão de força na narrativa moçambicana. Desse modo, o narrador assume seu ponto de vista ao descrever o contexto da reeducação, destacando a condição dos militares que também não encontravam sentido nas práticas abusivas a que estavam convocados. A palavra narrada descreve o meio desumano e as hostilidades em que todos viviam, “os eleitos e os rejeitados”, usufruindo do vazio, do não-lugar que os campos de reeducação representavam.

A palavra como unidade mínima da linguagem se reveste de instrumento de crise e transporta em suas significações o poder de mudança das narrativas propagadas pelo dominador europeu. Assim sendo, a voz do narrador-reeducando está perpassada pela desilusão do cativo nos campos de reeducação do pós-independência, se atendo à quebra o silêncio imposto pelo poder político local, construindo na narrativa a experiência em que até mesmo aos militares desconfigura a igualdade inicialmente proclamada sendo reservada a poucos.

Por essa perspectiva, o ato de narrar ganha significação em meio aos elementos estéticos e performáticos congregados na elaboração do discurso literários por impedir o esquecimento do trauma da reeducação, permitindo um revisitar de um tempo outro, um tempo remoto, muitas vezes desordenado, caótico, que apenas por meio da arte de narrar ganha contornos específicos de ressignificação das experiências humanas vividas de forma precária e abusiva em contexto de dominação (Noa, 2017).

Agora, aqui, nesta selva, tudo me é estranho. Nada me encanta. O verde que me cobre é silencioso nas manhãs e tardes de certas épocas. Um e outro pássaro quebra a monotonia em tons tão desafinados para os meus ouvidos, que mais se parecem com os jovens aprendizes das marimbas de Zavala. Por vezes, e não são poucas, o vento, ensurdecido, dá açoites desmedidos às árvores que acordam doridas e sobressaltadas da letargia secular com gemidos e choros, abanando sofredamente as intermináveis mãos feitos cata-ventos desvairados, em manhãs e tardes de tempestade tropical de efeito devastador nas desabitadas zonas do norte profundo do país. Nesses momentos de dor da natureza, a repulsa e o medo apressam-se do meu corpo. E torna-se obsessivo quando os pés em fuga calcam o infindável manto de unhas verdes e castanhas desprendendo-se dos dedos das árvores em agonizantes gemidos. É o momento de pânico. Corre-se. Tropeça-se. E as bátegas, tal como um exército de minhocas atiradas desordenadamente do espaço, desabam sobre a terra, acompanhadas por um inseparável séquito de coristas sem rosto que em contra-alto abençoam a prematura morte da tarde. (Khosa, 2013, p. 48)

A revisitação da memória em temporalidades distintas inscreve o leitor numa viagem a um passado recente no pós-independência, no caso de *Entre as memórias silenciadas*, redefinindo, por outras vozes alheias ao discurso oficial, a narrativa propagada pelos poderosos que detinham o poder político. Nesse caso, há na obra uma “glorificação da memória como narração. Isto é do poder, da arte, do direito e do dever de não esquecer” (Noa, 2017, p. 83) como meio de ressignificação das experiências humanas frente ao caos.

Ainda segundo o teórico,

(...) existe toda uma arte de narrar cujo poder radica no seu sentido fundacional, neste caso, da nação, seja ela pedagógica, mais englobante e ordenadora, seja ela performativa, mais descontínua e refratária. Trata-se de uma vocação quase transversal à narrativa moçambicana, diríamos mesmo à narrativa africana, em geral. Por um lado, pela forte e intensa relação dialógica com a realidade envolvente e, por outro, por uma espécie de missão assumida por grande parte dos escritores. (Noa, 2017, p. 82)

É possível afirmar ainda que ora transfigurada, ora residual, a força da oralidade imprime as identidades africanas nas práticas narrativas por meio de estratégias estéticas em que a palavra, mesmo em sua dimensão escrita, ganha centralidade. É uma espécie de performance reinventada nas dobras enunciativas por meio do ato de narrar.

Sobre isso, é possível destacar também que a fecundidade do ato de narrar se amplia ao fundir traços da escrita, reflexo da cultura letrada dos colonizadores, com a oralidade, herança das práticas culturais dos antepassados, tornando-se uma aproximação de vivências distintas com a fantasia, com a criação imaginativa e literária.

Por esse prisma, é possível trazermos os questionamentos e interpelações congregados na irreverência discursiva de Khosa. Por meio de diversas estratégias a narração destoa dos limites já implementados pelos contadores de histórias, subvertendo as estruturas e os temas, associando elementos até então estranhos ao ato de narrar.

No início da narrativa, Josefa pensa e reflete em seu retorno para casa sobre todo o contexto do qual está cercada, evidenciando seu ponto de vista crítico, pela voz do narrador, acerca do governo e de suas práticas:

À política ninguém ligava, apesar da enxurrada de palavras que os homens das balalaicas bombeavam dos palanques da sabedoria irrefutável aos mentecaptos sequiosos de promessas nunca cumpridas. Era de vê-los, à saída dos comícios, todos encurvados sob o peso das toneladas de palavras iguais e tristes, a caminho de casa; eram formigas abandonando a termiteira de sonhos que a formiga mãe insuflava sob a bandeira da produtividade, da riqueza que não tardava, da igualdade assente, da prosperidade ímpar, do subdesenvolvimento a erradicar, dos imperialismos que não passariam, da invencibilidade do povo, e da humildade que sempre nos vinhou; e as formigas, sorridentes, entravam nos apartamentos da nacionalização, e bebiam e comiam palavras que enchiam os copos e os pratos, enquanto rádios bombardeavam palavras que escorriam pelas paredes, enchiam as banheiras, infiltravam-se pelas torneiras sedentas de água, entravam nos quartos, formavam lençóis, mantas, almofadas, e eriçavam os pênis da procriação do Homem Novo. Pedro tem razão: estamos todos fodidos! (Khosa, 2013, p. 43-44)

As imbricações entre o raciocínio do narrador e da personagem Josefa, namorada de Pedro, revelam ao leitor a posição dela acerca do contexto político vivenciado e das desilusões com as práticas de difusão da nova nação nos arredores da área urbana de Maputo. Com isso, o narrador traz uma dicção em que o discurso se faz engajado pela crítica e subversivo pela ironia que ridiculariza, satiriza a ordem institucionalizada pelo poder “eriçavam os pênis da procriação do Homem Novo” (Khosa, 2013, p. 44).

É possível destacar que, como estratégia estético-literária, a palavra, no contexto narrativo em questão, acomoda o diálogo entre os contornos da ficção e as cores da realidade moçambicana, elevando à máxima potência os domínios enunciativos expressos na obra khoseana. Segundo Noa (2017), é na enunciação que estão as possibilidades de sedução do leitor no ato de narrar, como expressão de poder herdado pela palavra, antes exclusivamente falada, agora reinventada na escrita.

Frente a essas acepções, numa análise mais profunda, mais detida em torno da construção narrativa moçambicana, é possível destacar que o ato de narrar ganha uma conotação local, tendo na palavra a matéria para a resignificação numa poética própria. Nesse sentido, ao tratar de uma estratégia estética, estamos tratando de um rompimento com o estabelecimento de normas artístico-literárias da metrópole portuguesa.

É na enunciação, como dimensão que guarda a sinuosidade do discurso, que identificamos o poder de encantamento que o ato de narrar nos proporciona, trazendo-nos as possibilidades das vozes que contam a história, no caso de Khosa, se fazerem presentes e indagarem seus espaços de fala.

Ao tratar das violências brutais causadas pelo regime político, é possível entender que a narrativa centra o ato de narrar numa ferida aberta da história moçambicana que se torna latente todas as vezes que se faz lembrar. É olhando nos olhos do remorso que a narrativa khoseana resignifica o passado, revisitando a memória traumática, minuciosamente, para redirecionar o sentido da desumanização praticada e vivenciada entre os próprios moçambicanos. “Para muitos de nós [habitantes do campo] a morte de um companheiro era um lenitivo à nossa dor, uma carta a menos no baralho da nossa memória de afectos e desafectos” (Khosa, 2013, p. 50)

E é nesse Âmbito enunciativo como a denúncia, a confrontação ocorre. No plano representativo que a narrativa ganha singularidade, implodindo padrões estabelecidos na visão ocidental, traçando no estranhamento a configuração de uma narrativa diversa e subversiva. Nesse sentido, ao mover as fronteiras entre passado e presente em *Entre as memórias silenciadas* (2013) o autor formula por meio da memória um questionamento incisivo à história única implantada pelo poder no pós-independência como oficial.

- É verdade, Zefa. O país está saturado de palavras. As casas já não suportam palavras. As ruas esburacam-se ao peso das palavras. As lâmpadas dos semáforos fundem ao som estridente das palavras. Lascas de tinta desgrudam-se das paredes das casas ao som de palavras repetidas até a exaustão. Na cama, Josefa, somos obrigados a abanar com vigor desusado os lençóis e as mantas para que as letras e as palavras e as frases se arremessem ao soalho já corroído pela acidez das palavras que nos ensurdecem a cada dia que passa. Os que sofrem de insónias como eu, assistem ao pavoroso desfile de sonâmbulos das palavras de ordem. É só vê-los desfilar pela noite, pedindo e exibindo mecanicamente guias de marcha, bilhetes de identidade caducados, cartões de trabalho e do partido, certidões de nascimento e cédulas de toda espécie. As palavras, Josefa, quando repetidas e insonsas, pesam

para o caraças. É um disco riscado a girar indefinidamente no giradiscos da nossa vida. (Khosa, 2013, p. 44)

Nas palavras da personagem Pedro está expressa a exaustão e a revolta frente às práticas do poder político que fundamenta seus princípios de governo nos discursos propagadores da visão socialista. Nesse sentido, a instabilidade causada pelo excesso das palavras passa a revoltar a personagem que não enxerga sentido, apenas o vazio que essas palavras carregam por pouco ou nada contribuirão para a vida da população local, relegando-a aos sofrimentos e violências quando questionadores da visão política vigente.

Outro aspecto relevante da performance reinventada, mencionada acima, é o caso da descrição metafórica dos espaços e ambiente, atribuindo-lhes ritmo narrativo de acordo com os lugares descritos, transfigurando o que está sendo vivido ou observado por cada narrador.

Manhã. Raios de sol perfuram a cortina frágil, deslavada, e espalham-se pelo chão, formando lagos de luz cerceados por montanhas sem contornos definidos na geografia dos saberes, mas de real existência terrena no espaço do quarto onde os sapatos, a camisa, as calças, as meias, o colchão sem a base, o lençol em dobras descontínuas, davam ao quarto o perfil selvagem que o roncar espaçado do homem nu, estirado de barriga no colchão esburacado, mais acentuava a medonha soturnidade matinal do quarto onde uma sombra gigante se deslocava do guarda-roupa embutido na parede desguarnecida, mostrando três ou quatro pares de calças e umas camisas pendurados em cabides de arame a assemelharem-se, pelo ondear da sombra, ao esqueleto de um brontossauro do jurássico. Na parede lateral à janela, a centímetros do poster de Che Guevara em tamanho maior a destacar-se do Lenine em versão reduzida e um Staline adulterado à caneta no vasto bigode, estava uma secretária de madeira com livros e papéis e esferográficas usadas a cercearem a ilustre máquina de escrever de marca Olivette, a guardar o respeitável livro da geração dos sacrificados na construção de uma sociedade já arruinada. (Khosa, 2013, p. 89)

Como estratégia, a textualidade passa a exprimir, por meio da descrição, a conjuntura política vivida pela população, no caso do trecho destacado, do contexto urbano. Em contraponto, a narrativa permuta os espaços entre os enredos, dirigindo nosso olhar, também, para o interior dos campos de reeducação, expressando na linguagem um ritmo mais contido, transfigurando o sofrimento das personagens que estão vivendo a experiência da reclusão nos campos.

A alternância de narradores e de enredos causam um efeito estético que formula uma multiplicidade de perspectivas, formando uma teia narrativa que perpassa todos os enredos, cerzindo os fragmentos entre as personagens que vivem na capital Maputo e as personagens que estão na área rural do campo de reeducação, no norte do país. Com isso, a narrativa ganha definições sinuosas cujas curvas transgredem as formas narrativas ocidentais, desconfigurando padrões, erigindo no pluriperspectivismo a garantia de representar as versões de uma mesma história.

Essas várias versões da História passa pela inserção de fontes históricas que movem as fronteiras da narrativa, acomodando outros gêneros como notícias, reportagens, páginas de diários, e entre realidade e ficção, recuperando detalhes que resgatem os fatos na linha da história. Nesse ínterim, evidenciam-se a sobreposição de fontes históricas como aspectos que agregam verossimilhança ao ato de narrar,

sobrepondo cenas que permeia vários momentos em que vozes alheias à narrativa se revelem e alternem com o narrador, instaurando uma fragmentação generalizada de perspectivas intimamente relacionadas por um fio que reúne as partes no todo, a história da nação.

- Já começaram, disse Mário, levando o copo à boca, com o ar sempre tranquilo e distante da política e dos debates, muito à custa das imagens que ainda retém do pai preso pelas autoridades da pátria nascente, ante a impotência da mãe e da irmã que choravam copiosamente, enquanto o irmão mais velho dava sermões pelos cantos da casa sobre os valores mais nobres da pátria, dizendo em tom crescente, que não nos devíamos preocupar com o destino do pai, Ele foi um inimigo da independência, agora temos um novo pai: a independência, a pátria guiada pelos iluminados da gesta, os heróis imaculados da História, [...] O seu futuro está garantido nesta pátria de heróis que nos tiraram da noite colonial, E a mãe chorava, a irmã chorava e o irmão falava, falava e ele pouco compreendia, estupefacto com a presença de homens armados e fardados que, soube depois, acusaram o pai de ter disso um homem comprometido com o regime colonial ao aceitar escrever notas insultuosas aos guerrilheiros, [...] confessando coisas que todos sabiam, mas os camaradas da guerrilha entenderam como traição, e prenderam-no, mandando-o para a reeducação. [...]

19 de Janeiro

*Visitei minha mãe no hospital psiquiátrico. [...]*

*Quando a vejo mexer-se na cama, a tirar a roupa, a expor-se nua aos meus olhos, o meu pensamento retira-se do quarto e fixa-se na imagem do meu pai, no dia em que o prenderam por ele ser da PIDE, no olhar que nos lançou, nos passos que deu em direção à porta, no sorriso forçado fora do portão, no arranque do carro, nos choros que desabaram, nas horas intermináveis que passamos a limpar o chão e as paredes molhadas pelas lágrimas que saíam do rosto negro da minha mãe que gritava, enquanto meu irmão tentava explicar os princípios universais de uma revolução, o valor da reeducação, da punição, da necessidade de uma pátria limpa de escórias que pudessem sustar o avanço vitorioso e irreversível de uma pátria bela, onde a felicidade se espalhará nas ruas e casas com flores imortais erguendo-se em vasos intermináveis. [...]* (Khosa, 2013, p. 97-100)

No trecho, podemos identificar na composição narrativa a dimensão dos fatos ocorridos diante da realidade utópica da revolução no pós-independência de Moçambique. Junto a esse contexto, podemos encontrar as consequências dos princípios socialistas que foram propagados na formação de novos cidadãos alinhados com um projeto de uma nova nação liberta do colonialismo explorador.

Nesse contexto, a personagem Mário busca um distanciamento do contexto político debatido por seus amigos por ter vivido um trauma na perseguição e prisão do pai, acusado de ser um “comprometido” com o colonialismo. Todo o debate político faz Mário revisitar a memória da prisão do pai, sendo estimulado, ainda, pela leitura dos diários da irmã, que após internar a mãe como louca suicidou-se, cujas páginas foram cedidas a Pedro, conhecido pela intelectualidade e interesse pela leitura.

É relevante salientar que a leitura do diário demarca o contato do leitor com relatos de uma memória subjetiva, que resguarda um ponto de vista sobre os fatos, como um fragmento de uma experiência específica na totalidade da memória da



população local. Com formas e cores próprias, a memória registrada nos diários carregam e veiculam a dor subjetiva de um trauma vivido que teve consequências incomensuráveis para aqueles que foram subjugados ao poder vigente no pós-independência.

O relato do diário da irmã da personagem Mário descreve o sofrimento e a destruturação de uma família causados pelos princípios que nortearam o contexto revolucionário. A dor vivida pela mãe reverbera no ambiente que demonstra instabilidade e desintegração causadas pelas lágrimas que vertem por ver o marido sendo preso acusado injustamente. De forma hiperbólica, essa desintegração representa um mundo instável causado pela condição humana frente às injustiças praticadas por aqueles que deveriam defender a população, mas a pune em prol de um projeto sem escrúpulos de “limpeza” de uma sociedade diversa desde a origem.

Textualmente, a mudança tipográfica do diálogo narrativo para o registro do diário ultrapassa os limites genológicos abrindo a estrutura da narrativa para a utilização de outros gêneros, nesse caso específico, como fontes históricas que exprimem o desespero da população menos abastada violentada pela força de um poder opressor. Por outra perspectiva, o uso dessas fontes históricas aproxima a narrativa da realidade que rodeou os fatos desvinculando-a de qualquer comprometimento ficcional que a distanciaria das intencionalidades do autor em trazer temas fraturantes da história moçambicana para o âmbito literário.

Além desses aspectos, pensar na narrativa khoseana é considerar essa dimensão performática que transpassa todo o processo narrativo reinventada no próprio ato de narrar e nas descrições dos espaços, também se materializando de forma transfigurada nas memórias e nos anúncios que estão por todo o enredo nas palavras do velho Tomás. Como recurso enunciativo, essa palavra profética envolve o leitor na tessitura ficcional em que a percepção do passado rememorado, por vezes, com certo saudosismo e de um futuro impreciso ganha um desdobramento que insinua o desenrolar a que toda sociedade vai enfrentar após o momento sombrio vivido sem esperança de mudança, utilizando-se de tal recurso como fórmula narrativa.

De forma significativa, na obra em estudo, Khosa convoca como estratégia narrativa esse ato de narrar como resistência no anúncio do destino da sociedade de forma crítica ao desvelar as entranhas das personagens frente às angústias vividas na reeducação. Assim sendo, associada à dimensão estética está a dimensão performática pela simbologia que as profecias evocadas carregam como discurso efusivo e encantador por meio da palavra anunciadora e provocadora dos destinos e de suas múltiplas possibilidades.

## Conclusão

Os hibridismos envolvem não só os sujeitos inseridos na condição pós-colonial, mas indica questionamentos às identidades assimétricas, inaugurando novas estruturas em que as interseções e imbricações tornam-se processos produtivos. Nesse sentido, as formulações estéticas das narrativas africanas em que a palavra narrada se reveste, fundam a produtividade inventiva dando originalidade a cada narrativa enquanto expressão e manifestação cultural.

Nesse sentido, a presente leitura de *Entre as memórias silenciadas* faz emergir a relevância dos estudos literários acerca da narrativa romanesca moçambicana, destacando os aspectos estéticos que circundam o ato de narrar, atribuindo contornos enunciativos decisivos para a reapresentação da história da nação, por vozes alternativas

à versão oficial. Para tanto, ao investigar a narrativa moçambicana, fica-nos analogamente evidente a escavação dos escombros da memória da nação, chegando ao ato de narrar como espaço de revisitação das experiências subjetivas no testemunho do trauma da reeducação.

Nessa senda, o ato de narrar reinventado pela narrativa moçambicana, configura-se em *Entre as memórias silenciadas* como redefinidor da palavra narrada, indicando as direções de um texto sinuoso, sedimentado sobre um discurso, muitas vezes, rarefeito, inaugurando formas narrativas que desde sua estrutura transcrevem as crenças das culturas locais. Desse modo, o valor da palavra escrita transmuta o encantamento pela contação de histórias da oralidade como tradição em ato narrativo irreverente e performático, sendo esse último reinventado no próprio ato narrativo através do tom profético muitas vezes utilizado pelo narrador.

Como recursos aqui estudados, Khosa demarca seu itinerário na autoria de narrativas em que a História oficial de Moçambique é revisitada e questionada, “enfrentando com energia os perigos de sua petrificação”, conforme afirma Rita Chaves em texto introdutório da edição de 2018 da Kapulana de *Ualalapi*, sua obra inicial. Além disso, a substância narrativa se desvela no âmbito enunciativo, ganhando expressividade simbólica, ritualizada pela palavra narrada, revirando os escombros da História oficial por meio dos enredos em que passado e presente passam a compor o percurso da história da nação e de seus cidadãos enquanto testemunhas dos fatos.

## Referências

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávilla, Eliana Lourenço, Gláucia Renate. 2.ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

DUTRA, Robson Lacerda. Ungulani Ba Ka Khosa, ou quando a inteligência se torna inimiga do poder. In.: SECCO, C. T; SEPÚLVEDA, M. C; SALGADO, M. T. *África & Brasil: letras em laços*. Vol.2. São Caetano do Sul: Yendis, 2010.

GALLO, Fernanda. BA KA KHOSA, Ungulani. Entre memórias silenciadas. Maputo, Moçambique. Ed. Alcance, 2013. 226p. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 19, n. 37, p. 293-295, 2º sem. 2015. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/9849/9674>. Acesso em: 20 de julho de 2024.

HAMILTON, R. A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial. *Via Atlântica*, n. 3, p. 12-23, dez. 1999. Disponível em: <https://revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/48809>. Acesso em: 20 de julho de 2024.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Gungunhana: Ualalapi; A mulheres do imperador*. São Paulo: Kapulana, 2018.

KHOSA, U. B. K. *Entre as memórias silenciadas*. Lisboa: Alcance, 2013.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

NOA, Francisco. *Uns e outros na literatura moçambicana: ensaios*. São Paulo: Kapulana, 2017.