

## **CELESTE, A BONECA COM OLHOS DE ESPERANÇA: UM GESTO DE CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA**

Aurélio Cuna

**Resumo:** O objectivo desta reflexão é fazer uma revisão crítica do mais recente livro de Sónia Sultuane, intitulado *Celeste, a boneca com olhos de esperança*. Publicada em 2017, a obra conta uma história de vida partilhada por três personagens: a Joana, a boneca Celeste e os meninos com problemas de vista. Dessa história partilhada, através de acções, diálogos e monólogos, irrompem teias de identidade. Daí o tema do presente estudo, cujo desenvolvimento consistiu na análise das vozes do narrador e das personagens. O estudo tenta mostrar que o conto, um género literário que se caracteriza por ser breve, propicia a apreensão rápida da mensagem pelos leitores, sobretudo, os de menor idade. No texto analisado, a principal mensagem é a sugestão de identidade multicultural.

**Palavras-chave:** Conto. Identidade. Vozes narrativas.

**Abstract:** The purpose of this reflection is to make a critical review of the most recent book by Sónia Sultuane, entitled *Celeste, the doll with eyes of hope*. Published in 2017, the work tells a life story shared by three characters: Joana, the Celeste doll and the children with sight problems. From this shared history, through actions, dialogues and monologues, texture of identity erupt. Hence the theme of the present study, whose development consisted in the analysis of the voices of the narrator and the characters. The study tries to show that the short story, a literary genre that is characterized by being brief, facilitates the quick apprehension of the message by the readers, especially the younger ones. In the analyzed text, the main message is the suggestion of multicultural identity.

**Keywords:** Tale. Identity. Narrative voices.

Sónia Sultuane é uma mulher de afinados talentos de poeta/ficcionista e de artista plástica. A sua escrita conquistou, desde cedo, o gosto e ânimo dos leitores, entre comuns e

especializados. E isso não acontece por mero acaso. O poeta Eduardo White, em nota de prefácio à obra *Sonhos*, primeiro livro de poemas de Sónia Sultuane, vaticina suas habilidades artísticas. Segundo o excelso poeta moçambicano, no distante ano de 2001, Sónia estava a descobrir, nela mesma, o chão esplendoroso do poeta (WHITE apud SULTUANE, 2001). Pouco tempo depois da obra de estreia, Fernando Couto, referindo-se à qualidade artística do segundo livro de poemas de Sónia, *Imaginar o poetizado*, emprega as seguintes palavras: “Esta poesia alcança muito bem o objectivo que pretende toda obra de arte – o de comunicar a fundo com o seu destinatário”. A estudiosa de Literatura e poeta Ana Mafalda Leite anota, no prefácio à obra citada, que “a leitura/escuta desta colectânea de poemas [Imaginar o poetizado] de Sónia Sultuane lembra-nos a essência do lirismo, canto, música e interioridade emocional”. Delmar Gonçalves, poeta e presidente do Círculo de escritores Moçambicanos na Diáspora, descreve Sónia Sultuane como “mística poeta moçambicana, que respira poesia por todos os poros” (GONÇALVES apud SULTUANE, 2017, p. 4). Estes depoimentos juntam-se aos prémios conquistados (2014, 2017 e 2019), para afirmar a maturidade artística de Sónia Sultuane, autora de sete obras literárias publicadas, sendo cinco de poesia e duas de ficção em prosa. Trata-se de um percurso

que tem merecido um olhar atento de vários segmentos da crítica literária e não só. Tais são os já mencionados prémios, prefácios, posfácios, notas de apresentação e ensaios<sup>1</sup>, entre outros. O presente trabalho enquadra-se nesse projecto de leitura e recensão crítica da obra de Sónia, que, pode-se dizer, começa a conquistar fortuna literária. Tem como principal foco sinalizar a faceta pouco conhecida de Sónia Sultuane: a de contadora de histórias para crianças. Assim, tomando como objecto de análise o conto *Celeste, a boneca com olhos de esperança*, procuramos reflectir sobre a articulação entre a escrita literária e a afirmação da identidade. Em termos específicos, analisamos as vozes narrativas. Inaugurados por Mikhail Bakhtin<sup>2</sup>, os estudos das vozes têm vindo a crescer, no campo dos estudos literários.

Noa (2015), debruçando-se em torno da representação literária sobre África e sobre os africanos, refere que é pela voz dos próprios africanos, sobretudo na representação sobre si e sobre o seu espaço vital, que tem lugar a reformulação de todo um conhecimento [da identidade,

---

1 Ver Freitas (2019), Oliveira (2014).

2 Analisando o trabalho bakhtiniano *Problemas da poética de Dostoiévski*, Guimarães e Sobral (2018, p. 187-188) citam Bakhtin afirmando que “Dostoiévski organiza no plano discursivo de seu romance um coro de vozes na interação de personagens-sujeito, donos de ideologias próprias, podendo até mesmo se apresentar como contrárias à ideologia do autor-criador da obra”. Bakhtin desenvolve o estudo das vozes no romance, partindo da sua própria convicção de que “a orientação dialógica é naturalmente um fenómeno próprio a todo discurso. (...) Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa”.

principalmente], profundamente cristalizado. De seguida, o autor acrescenta que concorre para esse projecto de representação “uma aguerrida e celebrativa desocultação de seres, vozes, linguagens, percepções, lugares, tempos, experiências e vivências individuais e colectivas” (NOA, 2015, p. 68). O texto em análise espelha esse processo, deixando entrever “a articulação entre a escrita [...] e a afirmação identitária” (NOA, 2015, p. 68). Deste modo, o presente trabalho visa contribuir para o alargamento do debate sobre a representação literária da identidade moçambicana.

### **Escrita literária e identidade**

Debruçando-se sobre a valorização do conhecimento e das redes identitárias nas literaturas africanas, o estudioso moçambicano de Literatura, Francisco Noa, considera forte e efectiva a afirmação de seres, vozes, linguagens, percepções, lugares, tempos, experiências e vivências individuais e colectivas (NOA, 2015). O autor acrescenta que “em todo esse processo [...] a articulação entre a escrita, conhecimento e afirmação identitária tem não só um carácter estruturante como também fundamental nas estratégias discursivas e estéticas” (NOA, 2015, p. 68). Conforme mencionámos na introdução deste trabalho, a análise da relação entre a escrita literária e a expressão da identidade toma como

objecto o texto *Celeste, a boneca com olhos cor de esperança*. Este exercício implica o conhecimento razoável do texto em referência, uma vez que, como artefacto literário, “serve para filosofarmos esteticamente sobre a nossa existência enquanto seres humanos” (ROSÁRIO, 2014, p. 84).

## **A história**

O livro conta o curso de vida de Joana, neta de Celeste, desde a infância até à juventude. O enredo começa por uma sequência analéptica que destaca o espaço físico-social que acolhe a sua infância e juventude (Suíça), a sua formação e exercício profissional.

Nascida em Portugal, Joana emigrara com os pais para Suíça, deixando ficar, na terra natal, os avós maternos. Não obstante a distância espacial, Joana mantinha uma forte relação de afecto com a avó. É uma relação, simbolicamente, expressa por uma boneca que a avó encomendara, para servir de companhia à sua neta Joana. A boneca, mais do que um brinquedo ou simples objecto decorativo, representa, para Joana, a presença viva da avó, conforme se atesta na seguinte passagem do conto: “A Joana amava tanto, mas tanto, aquela boneca que lhe deu o nome da sua avó: Celeste”.

Já adulta e formada, Joana segue a sua carreira profissional de cirurgiã-oftalmologista, na Suíça, por apenas seis meses.

Tudo, porque decidiu partir para Moçambique, respondendo ao apelo do Padre António, um amigo da família. Neste país de África, Joana ajuda, voluntariamente, a recuperar a saúde visual de muitas crianças, internadas num centro hospitalar, perto da capital do país, Maputo. Neste local, Joana conhece a menina que ganhara a boneca Celeste, anteriormente, doada, junto com outros brinquedos e roupas, por ela. Tendo reconhecido a boneca que outrora lhe pertencera, Joana revelou o nome da boneca e, emocionada, prometeu ajudar a menina a recuperar a visão. E, sob esse compromisso, Joana passou a frequentar o hospital, para cuidar dos pequenos pacientes.

A trama, construída com recurso a uma linguagem simples e revestida de vivacidade, obedece ao esquema estrutural de narrativa em espiral. Enquadram-se neste esquema as histórias cuja “situação inicial é reposta num plano qualitativamente diferente, mas aparentemente igual” (ROSÁRIO, 2001, p. 5). Sónia Sultuane logra esse feito através de uma combinação harmoniosa de palavras (discursos do narrador e das personagens) com expressivas ilustrações produzidas pelas mãos mestras de Armanda Antunes.

## **O texto**

Trinta páginas compõem o livro, sendo a história narrada em apenas sete. As restantes páginas são dedicadas às

ilustrações e elementos pré-textuais e pós-textuais. Trata-se de um conto, esse género que a teoria literária define como uma narrativa breve. Não se pode, porém, por conta disso, deduzir que a sua leitura seja fácil. Pelo contrário. “O conto é um género difícil, a despeito da sua aparente facilidade” (MACHADO DE ASSIS apud GOTLIB, 2003, p. 9). É, certamente, essa aparente facilidade do conto, erroneamente associada à sua brevidade estrutural e de enredo, que leva Nádia Battella Gotlib a incluir o factor extensão no conjunto dos seus questionamentos sobre o conto enquanto um género específico e na sua relação com os géneros mais próximos: a novela e o romance. Para explicar a questão em torno do carácter extensão do conto, a estudiosa brasileira de Literatura socorre-se dos trabalhos de Edgar Poe (contista, crítico e teorizador do conto) e Anton Tchekhov (contista, dramaturgo e crítico do conto). As suas reflexões sobre a questão da brevidade como elemento caracterizador do conto são coincidentes e permanecem incontornáveis na teoria e análise do conto<sup>3</sup>. A natureza e as fronteiras que este trabalho nos impõe não nos permitem seguir detidamente a discussão teórica sobre a questão da brevidade do conto, em si, carregada de complexidade.

---

3 Para ambos, o conto deve ser breve, em termos de extensão. Eles partem do pressuposto de que, no conto, a unidade de efeito (Poe) ou impressão total (Tchekhov), tão necessária quanto esperável no leitor, só é alcançável se a leitura for feita de uma só vez.

Efectivamente, se, como constata Gotlib (2003), é verdade que a definição do conto apela sempre à sua *forma/tamanho breve* (grifo nosso), é igualmente inegável que outros factores participam da caracterização do conto. Factores como a “omissão, expansão, contração e pontos de vista”, (GOTLIB, 2003, p. 64); ou seja, o conto caracteriza-se por essa vocação de “recortar um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abre de par em par uma realidade muito mais ampla” (CORTÁZAR apud GOTLIB, 2003, p. 67). Ciente da complexidade e inesgotabilidade da teorização do conto, e, assistida pelas reflexões de Poe, Tchechov, Julio Cortázar, Mário de Andrade, Machado de Assis, Alceu Amoroso Lima, Norman Freidman e Jorge Luis Borges, entre outros, coligidos e comentados na sua obra *Teoria do Conto*, Gotlib sistematiza, de maneira peculiar, as discussões sobre a noção e características do referido género. E, pela importância de que se reveste para a conceptualização e análise do conto, passamos a transcrever parte significativa da referida sistematização:

Porque cada conto traz um compromisso selado com sua origem: a da estória. E com o modo de se contar a estória: é uma forma breve. E com o modo pelo qual se constrói este seu jeito de ser, economizando meios



narrativos, mediante contração de impulsos, condensação de recursos, tensão das fibras do narrar. Porque são assim construídos, tendem a causar uma *unidade de efeito*, a flagrar *momentos especiais* da vida, favorecendo a *simetria* no uso do repertório dos seus materiais de composição. (GOTLIB, 2003, p. 82, grifo do autor)

Neste trecho, estão elencadas as propriedades básicas do conto, nomeadamente, a captação de fragmentos especiais da realidade, a brevidade, a contração, a condensação, a tensão, a unidade de efeito e a simetria. Este conjunto de características é responsável pela definição do conto como género específico e concorrente com outros géneros mais próximos (o romance e a novela). Parece-nos, pois, em alusão a estas características, que o estudioso moçambicano de literatura, Francisco Noa, concebe o conto como um fragmento da linguagem e que tem como vocação cristalizar um momento da vida, torná-lo, ao mesmo tempo, um acumulado de sentidos, percepções, sensações, imagens e emoções.

Essa vocação do conto evidencia-se, no livro *Celeste, a boneca com olhos de esperança*, através da representação não apenas do curso de vida da protagonista da história, Joana, mas, sobretudo, da sua visão do mundo, da sua sensibilidade, das suas percepções, sensações, imagens e emoções perante

a realidade em volta. Trata-se de mais uma prova de que “o primado da realidade tem, nas artes africanas, um profundo poder estruturante” (NOA, 2015, p. 69). Sónia Sultuane honra este compromisso da literatura com a realidade<sup>4</sup>, à semelhança de Aldino Muianga, Juvenal Bucuane, Suleiman Cassamo, Clemente Bata, Virgília Ferrão, Lucílio Manjate, só para citar alguns exemplos, que investem na representação do dia-a-dia das famílias/comunidades rurais, urbanas e suburbanas do vasto Moçambique<sup>5</sup>. E os resultados não se fazem esperar: atento à evolução temática da poesia moçambicana contemporânea, Oliveira (2014) considera que, em *Imaginar o poetizado*, de Sónia Sultuane, encontra-se a importante questão da identidade moçambicana, percebida pela artista como mistura, fruto da “multiculturalidade”, dos diferentes sangues que se cruzaram no decorrer da História de Moçambique. Esta visão alinha com a noção de identidade humana, defendida por Edgar Morin. Partindo do pressuposto de que o ser homem é algo muito complexo, Morin (2012) sustenta que a identidade humana é constituída numa relação

---

4 A maioria das temáticas da literatura moçambicana versa sobre a própria sociedade moçambicana, nas suas dinâmicas social, cultural, histórica, identitária, económica e política. Tal é o caso, por exemplo, de Noémia de Sousa que “trabalhou pelo rompimento de barreiras entre negros e brancos e na reconquista da identidade moçambicana” (JONA, 2013, p. 209).

5 Referindo-se ao universo predominantemente representado, na literatura moçambicana, Ana Mafalda Leite aponta que o quotidiano da vida é descrito em cenas que colocam em confronto os valores tradicionais do campo, as crenças religiosas, a mundividência mítica com os comportamentos urbanos da cidade (LEITE, 2013, p. 194).

dialógica da tríade indivíduo/espécie/sociedade, sempre moldada pela cultura, por si considerada capital humano fundamental. Martinazzo (2010), inspirando-se em Edgar Morin<sup>6</sup>, defende que as culturas alimentam e moldam as identidades individuais e sociais naquilo que elas têm de mais profundo, contraditório e específico.

Muito atenta ao processo de construção da identidade moçambicana na base do pluralismo cultural, Laisse considera “a necessidade de estabelecer um diálogo entre as identidades, numa ética de cuidado mútuo” (2020, p. 47). Trata-se de um desafio que, na opinião da autora citada, “passa por se ensinarem as pessoas a conhecerem-se e a conhecerem o outro, preservando a humanidade e o planeta, que é um lugar-comum”<sup>7</sup> (2020, p. 46).

É, pois, este apelo ao ensino e aprendizagem do *Eu* e do *Outro*, num contexto de respeito e reconhecimento mútuos, ou seja, diálogo entre as identidades, rumo a uma comunidade planetária organizada, que as vozes narrativas reivindicam, em *Celeste, a boneca com olhos de esperança*.

---

6 Para o filósofo francês, a cultura é [...] constituída pelo conjunto de hábitos, costumes, práticas, *savoir-faire*, saberes, normas, interditos, estratégias, crenças, ideias, valores, mitos, que se perpetua de geração em geração, reproduz-se em cada indivíduo, gera e regenera a complexidade social. A cultura acumula o que é conservado, transmitido, aprendido e comporta vários princípios de aquisição e programas de ação (MORIN apud MARTINAZZO, 2010, p. 40).

7 A urgência da preservação da humanidade e do planeta, face às ameaças de autodestruição, constitui uma prioridade, nas reflexões de Edgar Morin. Segundo o pensador francês, “o verdadeiro humanismo, a consciência da *Terra-Pátria* reduziriam a ignomínia no mundo” (2000, p. 115).

## De acordo com Noa,

a voz ou as vozes que se fazem ouvir numa narrativa exprimem não só uma determinada ordenação intra e intertextual, como também dinâmicas extratextuais que traduzem visões do mundo que, por sua vez, estabelecem entre si relações harmoniosas, conflituantes ou simplesmente hegemónicas. (2009, p. 87)

Em termos intratextuais, duas vozes estruturam o discurso em *Celeste, a boneca com olhos de esperança*, nomeadamente, a voz do narrador e a voz das personagens. Sendo a primeira a que, de forma inequívoca, joga um papel decisivo, quer como voz que se faz ouvir, quer como voz que faz ouvir as outras vozes (NOA, 2009). É, pois, do acto enunciativo – controlado exclusivamente pelo narrador – que se filtram não só as visões do mundo, mas também as teias identitárias.

A fórmula “*Era uma vez*”, com a qual o narrador inicia a enunciação, é comumente utilizada nas histórias contadas para crianças, geralmente, com uma finalidade lúdico-pedagógica. No conto em análise, escrito para crianças, a voz do narrador transmite ensinamentos sobre práticas comuns como: a) a convivência: “... para que a Joanelha *nunca se sentisse sozinha*, a avó mandou fabricar uma boneca especial para oferecer à neta”; b) a saúde alimentar, o sentido do belo e do afecto: “Mandou fazer um vestido cor

de cenoura, ou seja, cor de laranja, *para que ela se lembrasse de comer vegetais*, principalmente, cenouras, *para ter os olhos bonitos*, e, *assim colocar beleza na vida das pessoas, todas as vezes que as olhasse*"; c) a noção de família: "... umas bochechas [da boneca] com sardas pequenininhas e olhos verdes e brilhantes, iguais aos seus [da avó], *para que a neta nunca se esquecesse dela*" (SULTUANE, 2017, grifos nossos). Como se pode depreender, nos fragmentos acima transcritos, o discurso do narrador incide sobre os modos de ser e de estar, participantes na formação da personalidade/ identidade humana.

Sempre atento à sua exclusiva missão, contar a história, o narrador acompanha, de perto, as personagens e os acontecimentos. Nesse exercício de voz, filtram-se lições de vida, como por exemplo, a necessidade e importância da formação escolar: "... a Joanelha cresceu e deixou de brincar com a Celeste [boneca]. Tinha de ler muitos livros, principalmente, os manuais de medicina... queria ser médica". A minúcia do narrador, ao relatar o percurso biográfico de Joana, personagem principal, atrai a atenção do leitor, para um conjunto de valores, considerados fundamentais para a construção da identidade humana. Tal é o caso do amor-próprio, ao próximo, aos objectos, à natureza: "*Tinha*

*guardado num baú [...] todos os pertences mais queridos da sua meninice, para um dia os dar a uma filha sua” (SULTUANE, 2017, grifos nossos).*

Da voz do narrador, narram-se, também, acções reveladoras de espírito de fraternidade e de compaixão: “O Padre falou-lhe [Joana] sobre os meninos moçambicanos, dos seus sorrisos e da sua grande esperança na vida [...]. Precisava de ajuda para arranjar brinquedos, lápis de colorir e livros, três coisas muito importantes e às quais os meninos de África não tinham acesso. Levaria tudo o que pudesse recolher para o hospital onde era missionário e voluntário. [...] *aquele hospital estava cheio de meninos*, de todas as idades, à espera de serem operados e ficarem saudáveis. *Havia ainda muitos [meninos] com doenças terminais*, sobre as quais nada sabiam” (SULTUANE, 2017, grifos nossos).

Ao reproduzir a fala do Padre, o narrador evoca a relação do Eu [Padre] com o Outro [meninos moçambicanos]. De realçar que um dos alicerces da construção identitária é, justamente, essa relação em que o *Eu* encara o *Outro* como sendo igual, estranho ou diferente. Na transcrição em análise, verifica-se a aceitação do Outro como diferente, ou seja, um jogo de identidades fundada numa relação de alteridade. Fazendo parte do mesmo jogo, “a Joana

ficou muito comovida com a missão do Padre António. Não hesitou e resolveu entregar-lhe o seu baú [contendo todos os seus pertences mais queridos da meninice]”, para oferecê-los aos meninos de África. E, de seguida, já cirurgiã oftalmologista, Joana “partiu para África, sem hesitar, levando com ela as suas mãos e os seus conhecimentos para tentar ajudar aqueles meninos”. A decisão de partir para África (Moçambique), enunciada pela voz do narrador, representa uma atitude de filia do *Eu* perante o *Outro*, um pouco na linha de que “os outros moram em nós; nós moramos nos outros...” (MORIN apud MARTINAZZO, 2010, p. 38). Corroborando o pensamento de Morin, Martinazzo assume que

o sujeito não existe e não se constrói descolado do mundo. Nele está presente o outro que o desafia, que o convida a existir, que o ensina e aprende e se faz existir no contato com esse outro, ou seja, formamos e somos formados por fragmentos que encontramos nos outros e no mundo, por aquilo que permitimos ao outro conhecer em nós e vice-versa. (2010, p. 38)

Com efeito, a convivência da Joana com as crianças moçambicanas hospitalizadas sedimenta o espaço de interacção e de afirmação de identidades: “A Joana aproximou-se e ajoelhou-se na esteira, bem pertinho dela

[menina quase cega], em silêncio [...] – Podes, por favor, dizer-me como é a minha boneca? [...] estou quase cega, só a sinto, mas queria tanto vê-la! [...] – Ela chama-se Celeste, tem um vestido de cor de cenoura...”. Espontaneamente, Joana e a menina quase cega travam um diálogo, sobre a boneca Celeste. A conversa, que se prolonga até ao final da história, pode ser interpretada como expressão do amor ao próximo, descrito por Nietzsche, nos seguintes termos: “vosso amor ao próximo é vosso meu amor a vós mesmos” (NIETZSCHE, 2000, p. 59). Portanto, o *Eu* e o *Outro* revêem-se, mutuamente. Por outras palavras, a identidade do *Eu* forma-se com a participação do *Outro* e vice-versa.

Referimos, acima, que o diálogo entre Joana e a menina quase cega acontece em torno da boneca Celeste. Na pedagogia, as crianças, manuseando brinquedos, divertem-se enquanto, ao mesmo tempo, aprendem sobre um dado assunto. Os brinquedos, muitas vezes, ajudam no desenvolvimento da vida social da criança, especialmente aquelas usadas em jogos cooperativos. Os brinquedos são de vital importância para o desenvolvimento e a educação da criança, por propiciarem o desenvolvimento simbólico, estimular a sua imaginação, a sua capacidade de raciocínio e a sua auto-estima. No texto em análise, esse papel está



assegurado, através da representação da boneca Celeste, cuja carga simbólica atravessa toda a história. Com efeito, a referência a Celeste confunde-se com a história de Joana. Por isso, Celeste reparte com Joana o estatuto de personagem principal, conforme revelam, por um lado, as ilustrações da capa e das páginas do livro e, por outro lado, a sua recorrente e indisfarçável inclusão nas falas do narrador e da personagem. Enfim, Celeste intitula o livro; Celeste é objecto e símbolo de ligação não só entre a Joana e a avó, mas, sobretudo, da interacção/convivência da jovem europeia Joana com as crianças moçambicanas, a braços com problemas de vista. É, pois, significativo o facto de Celeste, boneca que Joana amou e ainda ama bastante, ter passado para as crianças moçambicanas.

Revestidos de uma afectividade profunda, esses laços constituem um importante condimento da construção da identidade multicultural:

– Graça [menina quase cega], prometo que te ajudarei a recuperares a tua visão para que possas ver a cor e o brilho dos olhos da Celeste. Desde esse dia, a Joana nunca abandonou o hospital. A Celeste, ainda hoje, continua com os olhos verdes e brilhantes a incentivar e a dar esperança a todos os meninos que ali chegam, para serem tratados. (SULTUANE, 2017, p. 18)

Chegados a este ponto da reflexão, podemos afirmar que a escrita de Sónia Sultuane, à semelhança de outros contistas e romancistas moçambicanos, é performativa, isto é, “mais do que simplesmente dizer, faz alguma coisa dizendo” (NOA, 2009, p. 99). No conto em análise, a voz do narrador, ao enunciar a história comovente de uma jovem filantrópica, junta-se às demais vozes, ficcionais e não ficcionais, que participam da formação das identidades dos cidadãos, sobretudo, de tenra idade.

### Referências

FREITAS, S.R.F. “Moçambique no feminino: as dimensões poéticas do corpo na poesia de Sónia Sultuane. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.35520/mulemba.592file>. Acesso em: 15 dez. 2022.

GOTLIB, N. B. *Teoria do Conto*. São Paulo: Editora Ática, 2003.

GUIMARÃES, F. & SOBRAL, A. “O romance polifônico de Dostoiévski: questões de linguagem, dialogismo e gênero”. 2018. Disponível em: [file:///C:/Users/Cuna/Downloads/235083-126565-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Cuna/Downloads/235083-126565-1-PB%20(1).pdf). Acesso em: 15 dez. 2022.

JONA, S. *Entre o Índico e o Atlântico: ensaios sobre literatura e outros textos*. Maputo: Ndjira, 2013.

LEITE, A.M. *Ensaios sobre Literaturas Africanas*. Maputo: Alcance Editores, 2013.

MARTINAZZO, C. J. “Identidade Humana: Unidade e Diversidade Enquanto Desafios para uma Educação Planetária”, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.unijui.edu.br>. Acesso em: 15 dez. 2022.

MORIN, E. *O método 5: a humanidade da humanidade*. 5.ed. Porto Alegre: Sulina, 2012.

MORIN, E. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2000.

NIETZSCHE, F. *Assim Falou Zaratustra*. Tradução da equipe de tradutores da Editora Martin Claret. São Paulo: da Editora Martin Claret, 2000.

NOA, F. *Perto do Fragmento, a Totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo*. São Paulo: Kapulana, 2015.

NOA, F. “As falas das vozes desocultas: a literatura como restituição”. In Galves, C; Garmes, H.; Ribeiro, F. (Orgs.). *África-Brasil: Caminhos da língua portuguesa*. São Paulo: Editora Unicamp, 2009.

OLIVEIRA, R. Q. “O lugar de Sónia Sultuane na poesia contemporânea de Moçambique. Imaginar o poetizado: uma escrita no feminino”. In: *Arredia*, Revista da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras. UFGD, 2014. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/inedx.php/arredia/article/view/3266>. Acesso em: 20 dez. 2022.

ROSÁRIO, L. *Contos Africanos*. Maputo: Texto Editora, 2001.

ROSÁRIO, L. *Singularidades III*. Maputo: Alcance Editores, 2014.

SULTUANE, S. *Celeste, a boneca com olhos de esperança*. Maputo: Editorial Novembro, 2017.

SULTUANE, S. “Imaginar o poetizado” (prefácio). Beira, 2006.

SULTUANE, S. *Sonhos*. Maputo: AEMO, 2001.

### **Aurélio Cuna**

Mestre em Educação - Ensino de Português, pela Universidade Pedagógica de Maputo, 2023.

Docente da Universidade Eduardo Mondlane, Maputo.

Membro do Conselho Científico da Africanías. Revista de Literaturas, Universidade Complutense de Madrid.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9547574360752347>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0001-8595-6882>.

E-mail: [aureliojosecuna@gmail.com](mailto:aureliojosecuna@gmail.com).