

TENDÊNCIAS CONTEMPORÂNEAS: A PROSA DE PEDRO PEREIRA LOPES¹

Maiane Pires Tigre

Sara Jona Laisse

Resumo: Este estudo tem como objetivo central investigar, nas obras do escritor Pedro Pereira Lopes, um dos representantes da nova geração de escritores moçambicanos, os embates que apresenta em relação à tradição literária do país, reconhecendo-se as marcas de transição e ruptura presentes no conjunto da sua prosa contemporânea. O segundo objetivo consiste em examinar as características fundamentais de suas produções literárias destinadas ao público adulto, quais sejam, o romance policial *Mundo grave*² (2018) e a antologia de contos *A invenção do cemitério* (2019). Partindo deste escopo, de caráter bibliográfico, com dados qualitativos, a investigação deriva, principalmente, do seguinte quadro teórico-crítico: Laisse, 2020; Cabrita, 2018; Connor, 1996; Chaves, 2005; Leite, 1998 e Lauriti, 2012. Em levantamento preliminar, verificamos que tal escrita constitui uma proposta estética alinhada à manutenção de alguns aspectos da tradição, além de expressar a própria fragmentação e ruptura, ao demonstrar as novas configurações estilísticas, composicionais e temáticas, implementadas na cena literária atual. Vale salientar que o respectivo autor tem contribuído, de modo significativo, para a internacionalização da literatura e da cultura de Moçambique, reverberando a sua presença no mundo.

Palavras-chave: Tradição. Transição. Ruptura. Literatura. Moçambique.

Abstract: This study has as its central objective to investigate, in the works of the writer Pedro Pereira Lopes, one of the representatives of the new generation of Mozambican writers, the clashes that he presents in relation to the literary tradition of the country, recognizing the marks

1 O presente artigo é um recorte adaptado e acrescentado da tese de doutorado intitulada *Vozes literárias da prosa moçambicana contemporânea: tradições, transições e rupturas*, sob orientação da professora Inara de Oliveira Rodrigues (UESC – Universidade Estadual de Santa Catarina) e coorientação da professora Sara Jona Laisse (UCM – Universidade Católica de Moçambique).

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

of transition and rupture present in the set of his contemporary prose. The second objective is to examine the fundamental characteristics of his literary productions aimed at adult audiences, namely, the crime novel *Mundo Grave* (2018) and the short story anthology *A invenção do cemitério* (2019). Starting from this scope, of a bibliographic nature, with qualitative data, the investigation derives, mainly, from the following theoretical-critical framework: Laisse, 2020; Cabrita, 2018; Connor, 1996; Keys, 2005; Leite, 1998 and Lauriti, 2012. In a preliminary survey, we verified that such writing constitutes an aesthetic proposal aligned with the maintenance of some aspects of the tradition, in addition to expressing the fragmentation and rupture itself, by demonstrating the new stylistic, compositional and thematic configurations implemented in the current literary scene. It is worth mentioning that the respective author has contributed significantly to the internationalization of Mozambique's literature and culture, reverberating his presence in the world.

Keywords: Tradition. Transition. Rupture. Literature. Mozambique.

Notas Iniciais

O presente texto, de carácter bibliográfico, apresenta dados qualitativos, com o qual se traçam alguns aspectos fundamentais relativos à arquitetura de *Mundo grave* (2018), romance policial e *A invenção do cemitério* (2019), antologia de contos de Pedro Pereira Lopes (PPL). Esta investigação foi realizada, tomando como base, o quadro teórico-crítico preconizado por Connor, 1996; Leite, 1998; Lauriti, 2012; Chaves, 2005; Cabrita, 2018 e Laisse, 2020.

Desse modo, possui como objetivo central investigar, nas mencionadas obras de PPL, as rupturas que apresenta em relação à tradição literária no país, reconhecendo-se

as marcas de transição presentes no conjunto da sua prosa contemporânea, destinada ao público adulto. Ressalve-se que os anos 80-90, em Moçambique, são marcados pelo rompimento da estética da tradição dos anos 60, ligada à poesia de combate, e de uma escrita que convoca para a ação; passando-se para temáticas mais intimistas e outros temas sociais, desgarrados da crítica ao colonialismo. São os escritores da chamada “Geração Charrua”, mais os que começaram a escrever nessa mesma época, que apresentaram essa nova forma de estar na literatura. Num outro momento, por volta dos anos 2000, surgem outros escritores que, trabalhando o realismo social, desenvolvem algumas rupturas estéticas na escrita literária. Deste grupo, destacamos Lucílio Manjate e PPL.

A ruptura e transição na estética desse último autor foram estudadas, a partir da comparação do seu trabalho com a obra de Aldino Muianga, e em contraponto com a obra de Lucílio Manjate. Das obras de Aldino Muianga abordamos *Meledina ou a história de uma prostituta* (2004), os contos *O domador de burros* (2015) e *A Noiva de Kebera* (2016), tendo considerado esse autor portador de uma certa tradição literária dos anos 80 e obras de Lucílio Manjate, *A triste história de Barcolino* (2017) e *Rabhia* (2019), sendo este último contemporâneo de PPL.

A prosa de PPL, extensivamente, possui como fatores intrínsecos à sua composição: a violência urbana sob a ótica do grotesco, o hiper-realismo, personagens invisibilizados, a problematização de questões sociais, o cotidiano moçambicano, os mitos africanos, a espiritualidade e a morte como personagem metafórica, os quais remetem a uma continuidade da tradição literária. No tocante à fragmentação ou ruptura, observamos a introdução do experimentalismo linguístico, a consolidação do romance policial, além da produção de gêneros híbridos e a integração de um cânone internacional. Verificamos que tal escrita constitui uma proposta estética alinhada à manutenção de alguns aspectos da tradição, ao demonstrar as novas configurações estilísticas, composicionais e temáticas, implementadas na cena literária atual. A par disso, assinalamos ainda o surgimento de gêneros novos e híbridos, a partir de uma maior abertura ao mercado editorial estrangeiro. Esses fatores podem ser agrupados obedecendo aos princípios da continuidade, fragmentação/ruptura, enquanto características peculiares constantes na prosa do referido autor.

PPL, entre os outros da sua geração

Em Laisse (2020), Pedro Pereira Lopes vem destacado enquanto autor que, à semelhança de Virgília Ferrão, em

O Inspector Xindzimila (2015) e *Rabhia* (2019), de Lucílio Manjate, (re)inauguram, em Moçambique, uma época correspondente à ascensão do romance policial, cujo gênero fora publicado, inicialmente, por João Paulo Borges Coelho, na obra híbrida (Romance histórico-policial) *O olho de Hertzog* (2010), e Lucílio Manjate, com a *Legítima dor da Dona Sebastiana* (2013).

Nesse sentido, Pedro Pereira Lopes é escolhido pela sua versatilidade, entre os representantes da prosa, transitando entre quase todos os gêneros: da poesia, para o romance, conto, narrativa policial, minicontos, haicais, com inquestionável qualidade literária. Acrescenta-se ainda o facto de ser um dos escritores que enriquecem as prateleiras da produção literária infanto-juvenil, ainda escassa em Moçambique, sendo um dos mais proeminentes autores nesse segmento, com reconhecimento nacional e internacional.

Entendemos que seja um autor vanguardista, quase sempre atento às necessidades do seu tempo, como bom experimentalista da linguagem. É multifacetado, e sobressai no hibridismo literário tão comum na contemporaneidade. Além disso, existe ainda, o fato de ser um dos inauguradores da produção de microcontos e haicais, que constituem a última obra lançada em parceria com o poeta Armando Artur, intitulada *Fatia fresca de lua nova* (2023).

O mundo grave de um artesão das palavras

Pedro Pereira Lopes tem sido considerado, pela crítica, como autor de uma prosa inconfundível, ao dominar a técnica de entalhar, no papel, verdadeiras obras-primas. De fato, o referido autor é um artesão das palavras, pois produz perplexidade naqueles que o leem, através de uma escrita multidimensional e criativa, metafórica, poética, condensando nela a agressividade típica do grotesco. A expressão textual, seja nos contos ou em seu mais recente romance *Mundo grave* (2018), atinge o ápice das sensações: medo, pavor, catarse, desejo, amor, repugnância, convocando à interpretação toda a carga semântica necessária implícita nos vocábulos.

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

[...] costley liyongo não disse nada, mas poderseia dizer que estava desapontado. então era para isso que lhe tinham interrompido as férias, para atender a um caso menor? (como somente os deuses e nós, os narradores, podemos augurar o futuro, antecipovos, caros leitores, que este não é, de modo algum, um casinho que merecerá simples menções nos noticiários locais, mas por ora bastam as intromissões, não queremos que o texto perca a graça, não é?). (LOPES, 2018, p. 22)

Fica perceptível algumas trazidas no âmbito da estética ficcional produzida, em Moçambique, pelas novas vozes literárias que passaram a reincorporar os seguintes gêneros literários: o romance histórico e o romance policial, com a retomada e ampliação do primeiro, além da (re)inauguração do segundo. Cabe aqui citarmos os romances policiais da nova geração, que possuem especial relevo, são eles: *O olho de Hertzog* (2010), de João Paulo Borges Coelho e a *Legítima dor da Dona Sebastiana* (2013), de Lucílio Manjate. A posteriori, registrou-se a consolidação do gênero romance policial, na pena dos seguintes escritores: Vigília Ferrão, com *O Inspector Xindzimila* (2015), Pedro Pereira Lopes, através da obra *Mundo grave* (2018) e Lucílio Manjate, com *Rabhia* (2019).

A escrita de Pedro Pereira Lopes é um movimento pulsante capaz de arrebatrar todos os sentidos do mais indouto leitor.

Trata-se de um romance policial de tirar o fôlego, que vai “se adensando à medida que os homicídios se sucedem e ganham contornos fantásticos” (CABRITA, 2018, p. 1). No trecho a seguir, descreve-se a cena do crime da prostituta Shonga, protagonista da obra *Mundo grave* (2018):

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

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

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

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

azevedo marroquim sorriu. sacou um envelope do bolso e pôlo na mesa. era óbvio,

até um bom polícia tinha um preço. liyongo espetou os olhos para dentro do envelope e balançou a cabeça, estava satisfeito. eralhe mais fácil agora soltar a língua, até porque os olhos de azevedo marroquim não eram tão belos assim ‘vim prevenido’, disselhe azevedo marroquim ‘sim, vejo bem que sim’ (LOPES, 2018, p. 54)

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

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

O insólito também marca a sua presença na prosa de Pedro Pereira Lopes, assim como na maioria das narrativas moçambicanas, independente da geração abordada, pois se trata de um dos elementos culturais de identificação com a terra, o povo, os mitos e as *nkaringanas*. Os mortos invadem

o mundo dos vivos, fazendo passagens da dimensão espiritual para a material, transitando livremente nas ruas, casas, e apoderando-se dos pensamentos, ações e sentimentos, como é o caso do espírito da prostituta que se apossa do corpo de seu amante, Azevedo Marroquim. O referido personagem é assombrado pelo fantasma de Shonga, pois se de um lado, Marroquim consegue enxergar o espírito da prostituta, por outro, este último também exerce total controle e fascínio sobre o corpo e a mente dele:

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

A narrativa possui a estrutura de um diário, no qual cada dia é registrado no topo da página, cujo formato consiste na descrição cronológica do assassinato de Shonga, a posterior investigação do homicídio, e como o personagem

Azevedo Marroquim se vinga dos suspeitos, convencido por sua amante, a prostituta. O texto, do ponto de vista macro, possui microrrelatos minuciosos, os quais abrangem desde o primeiro até o quadragésimo dia, correspondendo a uma sucessão de acontecimentos vivos na memória do narrador. No dia sete, por ocasião do enterro de Shonga, Azevedo se depara com a aparição de um velho, no cemitério, chamado também de “casa dos mortos”. Após esse primeiro momento, em que o pavor lhe percorre a espinha, sua amante, que acabara de ser sepultada, tal qual um fantasma, aparece para ele novamente (LOPES, 2018, p. 62):

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

Essa obra traduz a incursão nas camadas subterrâneas do que seria este grave mundo, cujas páginas estão borradas do sangue das vítimas, das mãos assassinas dos civis ou

das organizações criminosas, quaisquer que sejam elas, da esfera política ou jurídica, que atuam em âmbito nacional ou internacional. Todos são réus e condenados ao mesmo tempo, em um espaço narrativo onde predominam os joguetes de conveniência e os sórdidos estratagemas. Costley Lyiongo, apesar de ser o principal investigador que conduz o caso do homicídio da meretriz, foi a última pessoa a encontrar-se com ela antes de sua morte, além de ter passado a lista das testemunhas para Azevedo Marroquim, em troca de suborno:

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

No enredo, o insólito, a violência e o trágico cruzam-se nas encruzilhadas da urbe, e se retroalimentam da falência das instituições. Algumas dessas notícias do cotidiano irrigam as páginas dos jornais, e paralelamente, percorrem as veias artístico-literárias, com o intuito de formatar o quadro da prosa atual. Nesse interim, a narrativa apresenta, com notável vivacidade, as periclitantes faces da cidade flagradas pelos olhos atentos do escritor, os quais transformam um

acontecimento em um crime macabro, repleto de suspense e envolto em brumas de mistério:

[...] metade do corpo do homem é que se aguentava na escrivaninha – da cintura para baixo –, a outra metade, com um corte transversal na cabeça, jazia no tapete alagado de sangue. as vísceras espalhavam-se pelo aposento, penduradas sobre o abajur e sobre montes de papel branco, marcando-os com esboços que imitavam pinturas feitas com um vermelho vivo: era como se alguém tivesse saltado à corda com elas. o computador, em cima da secretária, estava conspurcado de sangue. a música, muitíssimo ritmada, funcionava como um hino lúgubre. o outro pedaço da cabeça estava mesmo ao pé da porta. (LOPES, 2018, p. 166)

O abuso de poder dos representantes políticos internacionais, a disputa entre as prostitutas pelo amor de Azevedo Marroquim, o ódio gratuito nutrido pelas personagens, a intolerância que divide os nichos em inimigos, a corrupção da polícia e a sede de vingança dos protagonistas transformam os homens e as mulheres em marionetes controlados pelos mais vis sentimentos e emoções. De modo que, possuídos pela ambição, intolerância e apoderados pela violência que transborda através dos poros, tornam-se capazes de perpetrarem os crimes mais bárbaros e com requintes de crueldade. A cena, a seguir, ilustra bem essa

análise, pois demonstra o exato momento em que o policial Costley Liyongo decide matar o seu colega de trabalho, o agente Gramane, para se vingar do assassinato de sua família, cometido há alguns anos:

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

Ao longo da narrativa, encontramos um apanhado de devaneios ou visões decorrentes do sonho e da factual presença do surreal no romance. O misticismo e a espiritualidade transportam para uma dimensão onírica, em que alguns fatos passam a ser justificadas pelo elemento sobrenatural. Nyinga, o curandeiro, é quem faz a iniciação do investigador nos segredos das crenças e ritos tradicionais, explicando-lhe como vencer o *amazimus*, isto é, o espírito de Shonga presente no corpo de Azevedo Marroquim, o qual apoderado pelo desejo de retaliação, executa cada um dos

suspeitos, sob possessão desse espírito maligno, conforme o seguinte excerto: “meu filho, há sangue em ti, há muito mal. os amazimus controlam o teu corpo, a tua alma não é tua, não te pertence” (LOPES, 2018, p. 127). E ainda:

[...] o amante da prostituta contorceuse, já sentia dores, talvez fosse a dor da alma a deixar o corpo, o corpo a desalmarse, vaise lá saber. shonga estava ao seu lado, em pé. olhavao como se ele já não prestasse, não dizia nada. assomoulhe um fio de piedade, de compaixão. baixouse e beijou. manchavase com o seu sangue. com o seu sangue vermelho, enquanto o coração do amante batia muito rápido, até de súbito, parar de vez costley liyongo foi o primeiro a se erguer (esquivarase dos estampidos). (LOPES, 2018, p. 186)

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

desconstrução das formas literárias fechadas tão usuais nas gerações anteriores, aliados à ironia, à dispersão e ao silêncio construídos nos traços linguísticos híbridos que incorporam a oralidade, a escrita e o não dito, geram o impacto que as experiências das personagens provocam nos leitores.

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

Imbuído de uma influência literária basilar da literatura moçambicana, como a de Luís Carlos Patraquim, o

escritor Pedro Pereira Lopes (2018) toma de empréstimo desse a expressão “mundo grave” presente no poema “Metamorfose”, do aludido poeta, que depois será o título do seu primeiro romance. Leite (1998) ressalta em Patraquim a existência de uma “poética de correspondências”, uma vez que compartilha, em sua obra, as heranças identitárias de autores como Camões, Maiakovski, Lorca, Blake, Eliot, Drummond, entre outros, mesclando imagens, estilos e temas que repõe e expõe nas suas formulações. Encontrar beleza e poesia nos escombros deste mundo onde jazem os mais nefastos signos de morte é um desafio. Em contrapartida, ainda assim, é possível captar nele todo sentimento do mundo, a partir da palavra poética, cujo labor em torno do onírico é reproduzido por Patraquim, e extensivamente, adotado na prosa de Pedro Pereira Lopes. De acordo com Lauriti (2012), as intersecções entre ambos são dignas de nota:

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

e cantaste a madrugada das mambas cuspidoras nos trilhos do mato'. (LAURITI, 2012, p. 128)

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

Estabelecendo-se um diálogo intertextual entre os dois poemas “Sentimento do mundo”, de Carlos Drummond de Andrade, e “Metamorfose”, de Luís Carlos Patraquim, identificamos as marcas literárias inseridas em temporalidades diferentes, estando ambos os poemas afinados com as notas da dor. Pedro Pereira Lopes, em sua obra *Mundo grave*, torna-se herdeiro direto da poética lírica patraquiana ao tempo

em que também concilia a tensão presente em Drummond, resultando em uma das muitas peculiaridades das narrativas contemporâneas, ora constatada nesse título especificamente.

Os poetas citados discorrem sobre universos paradoxais, tematizando as guerras e a corrupção dos homens, poeticamente, ao exprimirem o amplo desencantamento do mundo, ainda que ansiando pela metamorfose da Nação. Para tanto, parece estratégica, a escolha de um romance policial pincelado com violência, bem como a partir do sangue das vítimas a borrarem as páginas das histórias deste mundo grávido de infortúnios, para darem conta dos dramas sociais contemporâneos.

A maior parte dos sujeitos representados na prosa desse autor anseia a liberdade do voo, liberdade traduzida em libertação do roubo, das reiteradas práticas de exploração pelos dirigentes políticos ou pelos donos do poder econômico, pois não basta estarmos vivos para sermos livres, a liberdade perseguida no canto dos pássaros, já que a própria vida se torna um empecilho à vivência da capacidade de ser livre. Os civis não estão livres, pois as leis são corrompidas, e o povo moçambicano fica à mercê da injustiça, dos desmandos da polícia, da corrupção na política, e paralelamente, dos olhares preconceituosos, das

chacinas diárias que ocorrem nos arredores de Maputo, e quiçá, em tantas outras partes do Sul Global, mais precisamente, no coração dos países subdesenvolvidos.

A invenção do cemitério: entre o hiper-realismo e o sonho no conto contemporâneo

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

Dirigindo esta minha preocupação para os contos de Rubem Fonseca, distingo claramente vozes de barbárie e vozes de cultura. Mas o próprio Bakhtin ensina que as vozes, numa ficção que ele denomina 'dialógica', só existem mescladas, uma repercutindo na outra, e, com muita frequência, uma voz se fragmenta ou se junta a outras. Assim, as vozes de barbárie são contaminadas por algo que não se coaduna com a palavra 'bárbaro'. E a crueldade máxima, o ápice da violência, está muitas vezes matizada por algo que lhe é claramente

oposto. O rude, o excrementício, liga-se às vezes ao maior lirismo, numa construção ritual. (SCHNAIDERMAN, 2018, p. 162)

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

Além disso, o escritor problematiza questões de ordem filosófica, quando, através do pintor Malangatana, faz um retrato comparativo entre os troncos da cidade e os do campo, no conto intitulado “de onde vem a alma das coisas”,

pois, segundo o artista, o tronco pertencente ao ambiente pastoril é dotado de alma. No excerto a seguir, o jovem é instigado por Malangatana a identificar a alma do tronco, e consegue constatar a sua presença, dentro de uma em particular: “muito perto do tronco, o rapaz sorriu. na sua imaginação, o tronco era um mufana da sua idade [...] também sorria [...], o artista alegrou-se, sabia que o aprendiz encontrara o caminho para ser um descobridor de almas” (LOPES, 2019, p. 17).

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

As histórias são independentes umas das outras, mas possuem algumas semelhanças; no conto “reza as tuas orações todos os dias”, assim como em outros, algumas

personagens possuem nomes inusitados, como Boas-vindas, a mãe de Sebastião, e Fenias. O enredo apresenta o jovem Sebastião, que é preso, agredido violentamente e conduzido ao campo de concentração, em virtude do uso de soruma³, conforme excerto a seguir:

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

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

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

os olhos, ergueu-se abraçou-o. sebastião estava pálido, seco, um sobrevivente de auschwitz” (LOPES, 2019, p. 31).

Nesse interim, o elenco de personagens participa deste jogo ficcional contagiante entre a memória, o hiper-realismo presente e o sonho, construindo arquétipos dos modelos sociais presentes na sociedade moçambicana. Fenias é o pai embrutecido, Boas-Vindas, a mãe submissa e fervorosa, ao lado da filha, que não consegue processar todos os dilemas existenciais desencadeados com a separação e posterior luto do irmão. A referida moça perde a lucidez ou adquire maior consciência de sua vulnerabilidade, dando plena atenção à interioridade, necessária para mergulhar de vez na dimensão onírica. É o que fica evidente no trecho a seguir: “rita acordou do seu sono, estava num quarto de hospital [...] rita estava confusa. para ela, o tempo deixara de ser uma referência. rita não sabia se as suas memórias eram reais ou apenas devaneios, efeitos dos remédios ninguém lhe dizia nada. rita não sabia nada de nada” (LOPES, 2019, p. 33). O rapaz é acometido por uma morte prematura, vítima de tuberculose, mencionada com maior clareza no fragmento abaixo:

sebastião entrou no aposento, detendo-se atrás dos pais. rita sorriu-lhe, fenias e boas-vindas voltaram-se, sebastião era um fluxo de lágrimas. boas-vindas não acreditava no que via, o filho era o estranho de chapéu

de palha de aba larga estavam todos os conhecidos no cemitério. os pássaros afinavam um cântico que não era o fúnebre; as pessoas maldiziam, traçando destinos possíveis e diferentes daquele em que viviam, e não era pelo estranho que morrera de tuberculose ou pela família do finado que ali estavam, era por eles e pela morte dos seus o padre insistia com a missa, como se dele dependesse a salvação da alma de sebastião. (LOPES, 2019, p. 32)

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

O cobrador é o protagonista do conto que tem o mesmo título, todavia aqui representado por uma pessoa com necessidade especial. Diariamente, encara os olhares discriminadores daqueles que veem inutilidade na pessoa deficiente, insígnia do cansaço, abatimento, da inaptidão para o trabalho, em outras palavras, de um ser humano que

já veio ao mundo com vários defeitos de nascença, ou foram adquiridos ao longo da vida. Por essa razão, este sujeito torna-se o espetáculo de horror e aversão por parte dos que o alcançam com a visão. Retrato da indigência do mundo, que simplesmente não consegue aceitá-lo como realmente é, com sua deficiência, ainda precisa carregar sobre o ombro o pesado fardo da exclusão, enquanto arrasta os pés. Na tentativa de construir um futuro, sob a desconfiança dos olhos intimidadores e curiosos, segue tendo que contar apenas com a resiliência e a falta de compaixão dos outros:

arrasto os pés, um depois do outro, as pessoas, a fingirem que não me veem, espiam-me com a ponta dos olhos. já não me intimidam os olhares, é pena o que sentem, mas azar o deles, pena sinto eu, por acreditarem que sofro. ateio um tenso arrepio, detenho-me diante de uma mulher: está grávida, está sentada e confortável. passa a mão pela barriga e arremessa os olhos exaustos e mal-humorados na minha direcção. a mulher sabe do que espero, mas desconfia (um sorriso escapa-me, esforço-me um bocadinho, sorriso falso; ela retribui o sorriso, também falso), ela tira dez meticais do porta-moedas, põe-na entre os dedos e recebe em troca o bilhete. (LOPES, 2019, p. 47)

Nesse conto, assim como nos outros, os invisíveis da sociedade moçambicana, presos, pobres, mulheres,

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

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

sinto um formigueiro de lágrimas a correr-me pelo rosto, afogo-o de imediato. desmedida idiotice é pensar que poderia ter nascido diferente, ou, no mínimo, outra vez. recebo outra moeda e ofereço, em troca, um bilhete. arrasto o pé, assim com um arzinho arrufado. à mulher desejo-lhe, para o bem do mundo, que tenha sorte melhor. o machimbombo começa a apinhar-se de gente. erro o troco de um mufana que me mira com fúria: ‘me faltam os trocos! não chega o governo que me rouba?’ a

multidão endereça-me um olhar denso de acusações. roubar? peço logo desculpas. tremo e passo-lhe a moeda em falta. ele fica quieto, mas os seus lábios nervosos parecem deixar escapar um inegociável filho-da-puta! arrasto o pé esquerdo e depois o direito. repito o acto enquanto cobro, maldição. (LOPES, 2019, p. 47-48)

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

O intuito é justamente misturar as propostas estéticas das gerações predecessoras, fundando um conjunto literário híbrido e acompanhando as tendências de outras partes do mundo. Logo, caracteriza-se pelas influências das literaturas brasileira e portuguesa contemporâneas, sobretudo, por suas adesões formais, estilísticas e temáticas, por isso forma-se um arcabouço literário novo.

A história do cobrador deficiente repete-se do ponto de vista da condição social de invisibilidade e absoluto apagamento reservado às pessoas com deficiência. Frequentemente, eles são nomeados com nomes pejorativos, ou com o apelido usual dado para o grande contingente de excluídos: “coitado”, ou aquele que sente dor, conforme excerto a seguir: “uma mulher deita-me os olhos por cima, sente pena, mas não me sinto mal, habituei-me com o tempo, coitado quase sempre foi o meu sobrenome, como uma ordem de fazer coisa qualquer” (LOPES, 2019, p. 48).

Ainda em relação às reflexões em torno dos fatos e conteúdo de cunho social, o conto “A greve” é o modelo exemplar de um texto que pretende expor as fraturas abertas resultantes dos impasses políticos, conchavos e injustiça social, bem como do preço pago pelas classes desprestigiadas, para conquistarem maior participação social. Eunito é a metáfora do sonho, devido à sua ingenuidade típica da criança que ainda não conhece a sordidez do universo adulto, erguido sobre a trapaça, ou às custas da transgressão dos direitos, e finalmente, graças aos programas políticos que possuem como fim último o roubo e a extorsão. Até a visão de Eunito acerca da greve é envolta por fantasias, apontando para um clima amistoso de uma comemoração festiva, resultado

de sua percepção acrítica sobre a condição social dos marginalizados, tese reforçada no trecho a seguir: “o pai falou-lhe da greve dos chapas (ele era pequeno na época, razão pela qual não tinha memória dela) da explicação do pai, eunito percebeu quase nada, entretanto pareceu-lhe, a greve, um evento engraçado” (LOPES, 2019, p. 68).

Nessa narrativa, Pedro Pereira Lopes (2019) escancara os paradoxos da cidade: altos impostos, preços elevados dos produtos de consumo, a tentativa de sobreviver na zona urbana, perante a ação coercitiva dos representantes do poder, tecendo uma história qualquer à primeira vista, senão fosse o seu forte apelo social, realçando o pano de fundo ideológico, ao atribuir à palavra artística a capacidade de ser portadora de uma possível transformação social:

movido pela emoção colectiva que as teorias sociológicas nunca lhe haviam explicado. gritava, seguia o coro ‘baixem os preços!’, e repetiam ‘mas, baixar quem’, questionava-se eunito. queria lá saber, que baixassem só a porcaria dos preços a polícia tentava, em desespero, enfraquecer o poder da multidão. as balas de borracha faziam ricochete e desapareciam; as balas de verdade deitavam línguas de fogo que alvejam o ar. a imprensa, recém-chegada, documentava tudo, assaz prudente no seu labor ‘a cidade foi tomada pela multidão!’, disse o repórter. (LOPES, 2019, p. 68)

O jovem atraído pelo ideal da revolução, sob o ângulo da inocência, penetra inadvertidamente no meio da multidão de grevistas suburbanos, os quais haviam tomado a cidade após entrarem em conflito direto com os seus supostos donatários, isto é, as autoridades locais, os ricos, e a classe prestigiada socialmente.

O mundo de sonhos de Eunito se desfez em estilhaços depois de ter sido alvejado por uma bala perdida que, ao explodir seus órgãos internos, queimou também qualquer esperança de futuro, tal como se constata neste trecho: “eunito acenou-lhe com a cabeça, enquanto as suas forças esvaíam-se com rapidez. eunito já não tinha coração, era a enorme ferida que no seu peito batia. a bala ganhara vida, roubando a dele. abriu com esforço a boca e uma golfada de sangue precipitou-se” (LOPES, 2019, p. 71). Mais uma vez, a utopia encara face a face a cáustica realidade da sociedade moçambicana contemporânea, e o projétil encontra no coração de Eunito o seu alvo mais vulnerável:

uma das armas expeliu mais uma bala em direcção à população. o projétil, como um foguete governado, traçou um percurso lúcido, abriu caminho entre os corpos transpirados e, no interior do bando dos grevistas, transpôs com violência uma camisa azul, e depois a carne. com o toque profundo, esguichos de sangue saltaram. a

camisa azul-celeste avermelhou-se, a bala alojara-se perto do coração eunito tombou. por instantes pareceu que ia dormir, mas os seus olhos insistiam em ver, tanto quanto ele achava, as coisas maravilhosas do mundo os grevistas, seus compatriotas, cercaram-no, observavam com aflição. no seu rosto, uma expressão próxima a um sorriso: as cabeças cabeçudas das pessoas rodavam, e o mundo com eles. (LOPES, 2019, p. 69-70).

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

À guisa de conclusão

A prosa de PPL traz elementos de continuidade, relativamente à estética já existente, a saber: a violência

urbana, sob a ótica do grotesco, o hiper-realismo na construção das histórias, os personagens invisibilizados socialmente, a problematização das questões sociais, o cotidiano moçambicano, a revitalização dos mitos africanos, a espiritualidade e misticismo, a morte como personagem metafórica, entre outros.

Dessa continuidade temática, observa-se a inserção de índices subsidiários de uma ancestralidade que incorpora o aspecto religioso. É o que se pode constatar com a relevância que tem Nyinga, o curandeiro, de *mundo grave* (2018), portador de uma certa espiritualidade africana. Personagens como curandeiros, magos, feiticeiros, pastores, padres, videntes são figuras constantes nos textos, reafirmando a irrefutável importância do misticismo na literatura nacional, os quais ganham destaque na prosa atual. Soma-se a isso a referência aos espíritos dos mortos, aos antepassados, reencarnados em seres humanos, animais, enfim, um arcabouço místico que, indubitavelmente, é marca dessa literatura.

Além disso, como índice de manutenção, há ainda a referência a um hiper-realismo na construção das histórias. Pedro Pereira Lopes, em *mundo grave* (2018) e *A invenção do cemitério* (2019), vê a necessidade de retratar os quadros da vida real sob o olhar marginal, das

zonas periféricas, atrelando essa representação verossímil à existência de sujeitos invisibilizados socialmente, e uma maior amplitude dada à abordagem de questões sociais. É necessário sublinhar que a prosa deste autor está imbricada por questões socioeconômicas, transformando a literatura contemporânea em agente de transformação social. Mas, cabe aqui mencionar, que o hiper-realismo em causa possui uma cuidadosa preocupação estética, de modo que este novo realismo impacta pela beleza da linguagem, aliada à potência das cenas comoventes, a exemplo do conto “A greve”, da antologia lopeana, *A invenção do cemitério* (2019).

A morte é vista, de forma recorrente, como personagem no panorama da literatura moçambicana, percebe-se que esse elemento é caro a Aldino Muianga, em particular, cuja transição discursiva acontece para Lucílio Manjate e Pedro Pereira Lopes, quando aparece na tessitura de suas narrativas a remissão ao fim da vida humana. Todavia, não se trata de qualquer morte, sobretudo refere-se à falência das instituições sociais, na distopia que dá lugar ao riso da tragédia cotidiana, fábrica de incontáveis defuntos, fato que podemos comprovar no conto “A invenção do cemitério” (2019), de Pedro Pereira Lopes. Em *mundo grave* (2018), o espírito de Shonga presente no corpo de Azevedo Marroquim

é uma evidência do real protagonismo da morte metafórica no bojo da narrativa.

No que concerne aos fatores correspondentes à fragmentação ou ruptura, constatamos o aparecimento de gêneros novos e o hibridismo textual, a prática de uma língua escrita literária experimental. Somado a isso, ocorre a crescente expansão e internacionalização da prosa de PPL, e concomitantemente, dos escritores da nova geração em âmbito mundial.

É importante observar um primeiro aspecto da fragmentação: esta é uma geração com mais inovações na linguagem, temática e estética, pois, em termos de experimentalismo linguístico, se sobressai em relação às suas irmãs mais velhas, a partir da desobediência às regras gramaticais, registrando os nomes próprios, as palavras no início de frases, e após o ponto de continuação, com letras minúsculas. O próprio título, *mundo grave* (2019), segue esta uniformização agramatical criada por Pedro Pereira Lopes, para escrever todas as suas obras em prosa, dedicadas ao público adulto.

Com efeito, a ficção contemporânea lopeana se constrói a partir da quebra dos modelos estéticos vigentes, seguindo o pressuposto da fragmentação, em prol de uma maior

abertura literária capaz de interseccionar os mais variados gêneros em multiformes formatações do que pode ser concebido como literário. Em outras palavras, é preciso mencionar os gêneros híbridos, adotados por Pedro Pereira Lopes, isto é, a poesia combinada ao conto, uma fusão da crônica e do conto, como ocorre *A invenção do cemitério* (2019), em que a prosa hiper-realista é enriquecida pela pegada subjetiva. Além da intersecção do microconto com a autobiografia e a poesia, a exemplo de *O livro do homem líquido* (2021), do autor supracitado, e uma infinidade de realizações estéticas possíveis.

A fragmentação/ruptura da nova narrativa consiste, efetivamente, na proposição de um diálogo transversal e de alcance transacional, porque os seus escritores estão preocupados em construir textos que sejam também lidos no exterior, sem prescindir do aspecto cultural e identificador do povo moçambicano. De modo que esta literatura joga ao mesmo tempo com a tradição, com a transição que reúne elementos opostos, e ainda incorpora o novo, implementando novas roupagens no sistema literário moçambicano. Acerca disso, podemos citar como exemplo, a consolidação do romance policial até a introdução dos microcontos, haicais, além da produção de gêneros híbridos, por Pedro Pereira Lopes, seguindo a mesma tendência da

ficção contemporânea realizada no Brasil, Portugal, e em outras partes do mundo.

Referências

- CABRITA, António. Prefácio. In: LOPES, Pedro Pereira. *mundo grave*. Lisboa: Leya, 2018.
- CHAVES, Rita de Cássia Natal. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê, 2005.
- CONNOR, Steve. *Cultura pós-moderna: Introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola, 1996.
- COELHO, João Paulo Borges. *O Olho de Hertzog*. Maputo: Ndjira, 2010.
- FERRÃO, Virgília. *O Inspector de Xindzimila*. São Paulo: Selo Jovem, 2015.
- FERRÃO, Virgília. *Sina de Aruanda*. Maputo: Fundação Fernando Leite Couto, 2021.
- LAURITI, Thiago. Modernidade e contemporaneidade nas poéticas do Brasil e de Moçambique: do “Sentimento do Mundo” de Carlos Drummond de Andrade à metapoesia “Metamorfose” de Luís Patraquim. *Revista Dialogia*, São Paulo, n. 15, p. 121-132, 2012. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/dialogia/article/view/3192>. Acesso em: 3 fev. 2023.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 1998.
- LOPES, Pedro Pereira. *mundo grave*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2018.
- LOPES, Pedro Pereira. *A invenção do cemitério*. São Paulo: Desconcertos, 2019.
- LOPES, Pedro Pereira. *O livro do homem líquido*. Maputo: Gala-Gala Edições, 2021.
- LOPES, Pedro Pereira; ARTUR, Armando. *Fátia fresca de lua nova*. Maputo: Gala-Gala Edições, 2023.

- LAISSÉ, Sara. Literatura Moçambicana: Rastos e Rostos da última década 2010-2020. In: Savio Roberto Fonseca de Freitas; Vanessa Rimbau Pinheiro. (Org.). *Dos Percursos pelas Africas: a Literatura de Moçambique*. 1.ed. João Pessoa: editora UFPB, p. 225-259, 2020.
- MANJATE, Lucílio. *A triste história de Barcolino: o homem que não sabia morrer*. São Paulo: Editora Kapulana, 2017.
- MANJATE, Lucílio. *Rabha*. Maputo: Alcance Editores, 2019.
- MANJATE, Lucílio. *A Legítima Dor da Dona Sebastião*. Maputo: Alcance Editores, 2013.
- MUIANGA, Aldino. *A noiva de Kebera: contos*. São Paulo: Kapulana, 2016.
- MUIANGA, Aldino. *Meledina (ou a história duma prostituta)*. Maputo: Ndjira, 2004.
- MUIANGA, Aldino. *O domador de burros e outros contos*. São Paulo: Kapulana, 2015.
- SCHNAIDERMAN, Boris. Vozes de barbárie, vozes de cultura: Uma leitura dos contos de Rubem Fonseca. *Revista Literatura e Sociedade*. Edição especial, n. 26, p. 162-166, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/l/article/view/148523>. Acesso em: 06 mai. 2023.

Maiane Pires Tigre

Doutora em Letras: Linguagens e Representações, com ênfase em Literatura Moçambicana, pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), 2023.

Pesquisadora do GpAfro: Grupo de Pesquisa (CNPq) Literatura, História e Cultura: Encruzilhadas Epistemológicas (UESC).

Membro do GPMoza – (Moçambique e Africanidades), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7712094443821909>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2240-325X>.

E-mail: maiane.tigre@hotmail.com.

Sara Jona Laisse

Doutora em Letras: Literaturas e Culturas em Língua Portuguesa. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL), 2015.

Docente efectiva da Universidade Católica de Moçambique.

Docente em Tempo parcial na Universidade Pedagógica de Maputo.

Docente em Tempo parcial na Universidade Politécnica [de Moçambique].

Investigadora associada ao CHAM – Centro de Humanidades da Universidade Nova de Lisboa.

Centro de Estudos sobre África e Desenvolvimento do Instituto Superior de Economia e Gestão. (CEsA/CS-G/ISEG-ULisboa – Universidade de Lisboa).

Grupo de Pesquisa Moza (Moçambique e Africanidades)/Universidade Federal da Paraíba.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9916342075715287>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8877-8340>.

E-mail: saralaisse@yahoo.com.br.