



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA - UFPB**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES - CCHLA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGL**

**INALDO DA ROCHA AQUINO**

**DE VOZES E CICLOS: O POEMA ENCARNADO DE SÓNIA SULTUANE**

**JOÃO PESSOA - PB**  
**2022**

**INALDO DA ROCHA AQUINO**

**DE VOZES E CICLOS: O POEMA ENCARNADO DE SÓNIA SULTUANE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

**Área de Concentração:** Literatura, Teoria e Crítica

**Linha de Pesquisa:** Estudos Africanos e Afro-brasileiros

**Orientador:** Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Sávio Roberto Fonseca de Freitas

**JOÃO PESSOA – PB**  
**2022**

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catálogo e Classificação**

A657v Aquino, Inaldo da Rocha.

De vozes e ciclos : o poema encarnado de Sónia Sultuane / Inaldo da Rocha Aquino. - João Pessoa, 2022.  
134 f. : il.

Orientação: Sávio Roberto Fonseca de Freitas.  
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura moçambicana. 2. Poesia. 3. Poesia encarnada. 4. Sónia Sultuane. I. Freitas, Sávio Roberto Fonseca de. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82(679)(043)

**INALDO DA ROCHA AQUINO**

**DE VOZES E CICLOS: O POEMA ENCARNADO DE SÓNIA SULTUANE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial a obtenção do título de Mestre em Letras.

**Área de Concentração:** Literatura, Teoria e Crítica

**Linha de Pesquisa:** Estudos Africanos e Afro-brasileiros

**Orientador:** Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup> Sávio Roberto Fonseca de Freitas

Aprovado em 31 / MAR / 2022.

**BANCA EXAMINADORA**

*Sávio Roberto S. de Freitas*

---

Prof. Orientador: Dr<sup>o</sup>. Sávio Roberto Fonseca de Freitas  
Presidente

*Moama Lorena de Lacerda Marques*

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Moama Lorena de Lacerda Marques  
Examinadora Interna

*Ana Patrícia Frederico Silveira*

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Ana Patrícia Frederico Silveira  
Examinadora Externa

Dedico este trabalho a meu pai, Miguel (*in memoriam*) e minha eterna professora e amiga Emília Barros (*in memoriam*).

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pelo dom da vida e à espiritualidade que sempre me guia pelo caminho do bem; também agradeço à ancestralidade moçambicana que me permitiu adentrar em seu território para encaminhar minha pesquisa.

A meus pais, Iraci Rocha e Miguel Cordeiro, pela oportunidade de estudar, e apesar da toda a simplicidade e circunstância saberem que a educação poderia transformar minha vida. Aos meus irmãos e familiares por acreditarem em mim, e até mesmo àqueles que me criticaram.

Agradeço a meu orientador Sávio Freitas, que leva o título de orientador honradamente, e sabe guiar seus orientandos para a vida. Muito obrigado por acreditar em mim e estender-me a mão quando pensei em desistir. Obrigado pelos conselhos, as conversas, e acima de tudo pela orientação. Que Deus e a espiritualidade possam guiar seu caminho sempre.

A Sônia Sultuane, que através de suas mãos pode escrever uma poesia que atravessou o continente e atravessará o tempo. Muito obrigado por sua gentileza e disponibilidade sempre que precisei, e por sua contribuição para a pesquisa. Que a espiritualidade possa iluminar seus caminhos poéticos sempre.

Obrigado ao PPGL/UFPB pela acolhida e oportunidade de iniciar minha vida acadêmica pelas mãos dos mestres que compõem o programa.

Agradeço a CAPES pela bolsa de estudos, sem esta meu sonho não seria possível.

À professora Dr<sup>a</sup> Vanessa Riambau pelo conhecimento compartilhado, e por aceitar compor a banca examinadora da qualificação. A professoras Dr<sup>a</sup> Ana Patrícia Silveira e Dr<sup>a</sup> Moama Lorena de Lacerda Marques por aceitarem fazer parte da banca examinadora. Meus agradecimentos a todas pelas contribuições para melhoria da minha pesquisa.

A Raiza Belfort, Luciana Carneiro e Sayonara Costa, pela amizade, conselhos acadêmicos e adaptação em João Pessoa – PB.

Ao meu amigo e irmão de coração Lucas Moreno por acreditar em mim sempre, pela ajuda, as palavras de incentivo, os conselhos, a preocupação, e pelas caronas no trajeto Serra Talhada – PE / Princesa Isabel – PB. Com você aprendi a ser amigo, e aprendi que não precisa sair do mesmo útero para ser irmão.

A Elineide Lopes pela amizade, e companhia nas caronas até Princesa Izabel – PB.

À minha pequena princesa Lorena Moreno, por tanto carinho desde os primeiros meses de vida, com você aprendi a ser uma pessoa melhor.

Ao amigo Gabriel Felix, pelas caronas para rodoviária, o apoio no decorrer desta jornada e as conversas amigas.

Às minhas amigas e diretoras, Adriana Almeida e Eurides Lopes, pelo apoio, conselhos e a força de sempre. Obrigado por comemorarem junto comigo cada vitória no processo seletivo do PPGL.

A todos os profissionais do Colégio Cônego Tôrres e a EREM Irnerio Ignacio por me ajudarem direto ou indiretamente a me tornar um profissional melhor.

A Daniela Malta, professora ontem, e hoje amiga, que me apresentou ao universo literário. Obrigado pela partilha de conhecimento e discussões de sempre.

A Val Moura e Aline Santos, por acreditarem em mim, pela amizade e incentivo de seguir meus objetivos.

A Maria José, sem sua ajuda nada disso seria possível. Obrigado pela mão amiga, os conselhos, por me escutar e acreditar no meu trabalho.

A Debora Barreto, pelo decorrer destes 11 anos de amizade, desde a graduação. Obrigado por me aturar, ouvir meus projetos, as ideias para produção de artigos, e principalmente por suas palavras amigas.

A Dina, por torcer sempre por mim, e pela amizade, que, apesar do distanciamento, é uma amizade que resiste ao tempo.

A todos aqueles que um dia riram do meu sonho acadêmico, que me criticaram. Meu muito obrigado, seus risos e críticas foram o pontapé que faltava para que eu pudesse correr atrás dos meus sonhos e objetivos.

“A vida é um eterno ir e voltar. O corpo é apenas uma carcaça onde a alma constrói a sua morada. Depois conta as mais belas histórias de encarnação.” (CHIZIANE, 2016, p. 27)

## RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo analisar a obra de poesias *Roda das Encarnações* (2017) da poeta moçambicana Sónia Sultuane, mostrando que a poesia encarnada da referida escritora se estrutura a partir de uma discussão estética e ideológica sobre voz, espiritualidade e ciclos de vida. Sendo assim, a investigação faz uso de um diálogo entre poesia de encarnação no feminino e religiosidades moçambicanas. Para embasar a pesquisa, seguimos as discussões de Paradiso (2019), (2015) e Awolalu (2005) sobre a religiosidade, a literatura e as crenças tradicionais no território moçambicano; de Cooper (1998) e o realismo mágico; Opuko (2010) e sua contribuição para os estudos da formação histórico-religiosa em Moçambique, Hampaté Bâ (2010) e a tradição oral ancestral; seguido de Freitas (2020), e sua colaboração aos estudos da literatura de autoria feminina em Moçambique, assim como de Pinheiro (2021) no que se refere à moçambicanidade e à formação do cânone literário. A obra de Sultuane caminha rumo a uma ligação multifacetada com o universo das artes. As análises finais do *corpus* nos apontam que a *persona* literária de Sónia Sultuane caminha intimamente ligado aos ciclos encarnatórios que a obra sugere e as vozes poéticas que surgem nos versos trazem a representação de uma espiritualidade multifacetada que faz circular diversos fluxos de vivências encarnadas.

**Palavras-chave:** Literatura Moçambicana; Poesia; Poesia Encarnada; Sónia Sultuane.

## ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the poetry collection *Roda das Encarnações* (2017) by the Mozambican poet Sónia Sultuane, showing that the incarnate poem of that writer is structured from an aesthetic and ideological discussion about voice, spirituality and life cycles. Therefore, the investigation makes use of a dialogue between poetry of incarnation in the feminine and Mozambican religiosities. To support the research, we followed the discussions by Paradiso (2019), (2015) and Awolalu (2005) on religiosity, literature and traditional beliefs in Mozambican territory; de Cooper (1998) and magical realism; Opuko (2010) and his contribution to the study of historical religious formation in Mozambique, Hampaté Bâ (2010) and ancestral oral tradition; followed by Freitas (2020, and her collaboration with the studies of female authorship in Mozambique, as well as by Pinheiro (2021) with regard to Mozambicanity and the formation of the literary canon. Sultuane's work moves towards a multifaceted connection with the universe of the arts. The final analyzes of the corpus show us that the literary persona of Sónia Sultuane walks closely linked to the incarnation cycles that the collection suggests and the poetic voices that appear in the verses bring the representation of a multifaceted spirituality that circulates different flows of embodied experiences.

**Keywords:** Mozambican Literature; Poetry; Incarnate Poem; Sonia Sultuane

## LISTA DE FIGURAS

Figuras 01 .....	52
Figuras 02 .....	52
Figuras 03 .....	52
Figuras 04 .....	52
Figuras 05 .....	52
Figuras 06 .....	53
Figuras 07 .....	84
Figuras 08 .....	84
Figuras 09 .....	84
Figuras 10 .....	84
Figuras 11 .....	85
Figuras 12 .....	85
Figuras 13 .....	85
Figuras 14 .....	85
Figuras 15 .....	87
Figuras 16 .....	89
Figuras 17 .....	89
Figuras 18 .....	90
Figuras 19 .....	90
Figuras 20 .....	97
Figuras 21 .....	97
Figuras 22 .....	125
Figuras 23 .....	125

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>2. O CONTEXTO RELIGIOSO EM MOÇAMBIQUE.....</b>	<b>17</b>
2.1. Mosaico Religioso de Moçambique: Cristianismo, Islamismo e Crenças Tradicionais ...	20
2.2. A Religião e a Literatura Moçambicana.....	27
2.3. A Inspiração Ancestral .....	34
<b>3. SÓNIA SULTUANE, POESIA E ESPIRITUALIDADE.....</b>	<b>47</b>
3.1. A Produção Poética e as Artes Plásticas.....	48
3.2. Poesias e Artes: O Caminhar da Poeta .....	52
3.3. A Poesia Espiritualista.....	54
3.4. Poetizando Sonhos Sob o Olhar da Lua .....	56
3.4.1. A Mulher e a Esfinge: Decifrando o Enigma .....	57
3.5. A Ligação em Um Único Eu .....	73
<b>4. A VOZ DA ESPIRITUALIDADE EM RODA DAS ENCARNAÇÕES .....</b>	<b>83</b>
4.1. Abertura do Ciclo: As Novas Oportunidades .....	83
4.2. As palavras que Revestem a Alma .....	90
4.3. Do Fim ao Início: O Ciclo Contínuo da Poesia Encarnada .....	99
4.4. Sob o Ritmo das Águas: A Metamorfose da Voz Poética.....	108
4.5. Entre o Silêncio e a Caminhada: A Inspiração Poética .....	120
4.6. Fechando o Ciclo: (Re)Escrevendo um Novo Fim.....	124
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>127</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>130</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A produção poética de Sónia Sultuane, iniciada com a publicação de *Sonhos* (2001), foi o começo de uma poesia vindoura que perpassa a estrutura do gênero. Para White (2001, p. I), no prefácio da obra, a poesia de Sultuane “é como o corpo simples do fruto e do fermento. Engrandece-se com a cozedura do tempo.”. É a partir dessa poesia simples, com versos livres, que o fruto poético escrito por Sónia Sultuane irá geminar e enraizar-se no universo literário moçambicano, escasso de poetas mulheres em toda sua trajetória histórico-literária.

As demais obras da poeta publicadas em 2006 e 2009, *Imaginar o Poetizado* e *No Colo da Lua*, são o reflexo de uma continuidade poética viva, que se metamorfoseia de centelha poética para o marco de uma nova era literária em Moçambique. Elas trazem, através dos versos, o amadurecimento de uma *persona* literária que convida o leitor a adentrar ao universo da menina que vive seus sonhos na poesia, e da mulher que reivindica o sentimento de ser e o pertencimento, deixando perceptível o espaço entre a mulher e a moçambicana.

Os versos “dizes que me querias sentir africana, / dizes e pensas que não o sou, / só porque não uso capulanas” (SULTUANE, 2006, p. 15) trazem esta *persona* literária que reivindica seu lugar sem as vestimentas ou aceitação do poder social que lhe rodeiam, uma vez que deixa transparecer que ser moçambicana ultrapassa as dimensões da visão tradicional imposta no país. Trazem também a poesia erotizada presente na obra de 2009, que deixa perceptível o amadurecimento poético através das dimensões do corpo e do verso, assim como demonstra a ligação da poeta com a lua, essa encarada como libertadora da *persona* literária de todos os estereótipos, deixando-o livre à criação literária.

Ligando a poesia à religiosidade, a poeta publica, em Moçambique, no ano de 2016, *Roda das Encarnações*, obra que é publicada no Brasil em 2017, e traz em suas poesias o tema da reencarnação. Para Noa (2017, p. 86), “a poesia vai-se derramando numa religiosidade sem religião [...]”, e, sem demarcar pontos, a *persona* literária passeia entre as diversas vozes que ecoam em seu ser poético, deixando que suas experiências nas obras passadas venham ao longo da sua produção demonstrar que há um projeto literário e uma linha que tece toda a poesia em momentos diferentes, mas interligados pela *persona* literária.

Partindo destas colocações, a proposta desta dissertação tem como foco a leitura da obra de poesias *Roda das Encarnações* (2017). Tem como objetivo analisar tais poemas sob a perspectiva de uma poesia encarnada; sob os aspectos do ciclo, voz e espiritualidade presentes no *corpus* em estudo, que caminham em direção ao giro contínuo da roda das encarnações que leva o destino da *persona* literária em direção à purificação da alma. Como afirma Noa (2017,

p. 83) a obra “nos prepara não para uma ruptura, ou inversão, mas para uma espécie de aliança, ou estruturante entre o pendor sensorial e o apelo místico.”.

Essas vozes da espiritualidade que se apresentam na poesia através da *persona* literária são inspirações que orientam os ciclos de uma escrita que permeia o universo das *personas* que se encarnam na poesia de *Roda das Encarnações* (2017): a guerreira, a poeta e a curandeira.

Para iniciarmos nosso estudo, tivemos como ponto de partida as obras *Sonhos* (2001) em que analisamos “Menina ainda tornei-me mulher” e “Lentamente vou escrevendo”; *Imaginar o Poetizado* (2006), em que analisamos “Medo” e “Outra vida”; e *No Colo da Lua* (2009), que foram analisados “Capulanas” e “Serve no templo vivo”. A compreensão destas poesias nos possibilitou adentrarmos à análise do *corpus* de *Roda das Encarnações* (2017). Nessa analisamos as poesias: “Roda das Encarnações”, poesia homônima da obra; “Pontuação”; “Palavras”; “Jaipur”; “Ó Deus dos homens”; “De que mundo venho?”; “Os teus erros”; “Na balança de Deus”; “Sentada na fonte da vida”; “Fases da lua”, “Bem longe do meu altar prometido”; “No paraíso”; e “Gratidão”.

Para Noa (2017, p. 86), a poesia do *corpus* “vai-se derramando numa religiosidade sem demarcar traços de religião, onde, Deus, natureza, tempo, lugar e karma se cruzam em um círculo de busca de transcendência [...]”, a obra de Sultuane confirma traços de uma religiosidade e leva-nos a marcar este território no âmbito de uma poesia encarnada, em uma transcendência que ultrapassa os limites do corpo, entrando no místico, que faz do tempo um opressor e também uma oportunidade de recomeço, em um lugar onde o karma, a oportunidade e os encontros e desencontros dos ciclos apresentados estão presentes na roda das encarnações que giram em torno da poesia e da *persona* literária .

Diante disso, a pesquisa seguiu o seguinte trajeto: no primeiro capítulo, adentrarmos em um percurso pelo contexto religioso em Moçambique, um mosaico religioso entre: Cristianismo, Islamismo e as Crenças Tradicionais Moçambicanas. Este mosaico foi importante para entendermos como foi construído e até mesmo como foram impostas outras religiões ao moçambicano. Baseados na fala de Opuko (2010), podemos entender a imposição da igreja católica à exigência da evangelização por parte da Igreja, e a proibição do culto à Religião Tradicional praticada em Moçambique. Já através de Silva (2010), podemos perceber que o comércio foi apenas um pontapé para que o Islamismo pudesse marcar território e ganhar seguidores no país em processo de emancipação identitária. Baseados na fala Hampatê Bá (2010), entendemos o quanto a Religião Tradicional foi julgada pelos colonizadores, enquanto a sombra (ye) do moçambicano, forma que perpassa o mundo material, os chamados espíritos,

estava no plano invisível a auxiliar todos os moçambicanos que recorressem a ela através do culto aos antepassados.

Dando continuidade ao contexto religioso, fizemos um estudo sobre a ligação entre a religiosidade e a literatura moçambicana e, seguidos pelo pensamento de Paradiso (2015), percebemos que ela sugere um fenômeno que perpassa o sobrenatural e invade o universo real moçambicano, rompendo diretamente com o padrão literário ocidental. Destas sugestões, adentramos a inspiração ancestral e procuramos entender como os poetas vêm esta ligação e como se dá o momento de criação da escrita literária destes. Para encerrar a seção, percebemos o quanto a inter-relação entre literatura e religiosidade faz uma ponte entre os trajetos semânticos de análise.

No segundo capítulo, abordamos a vida profissional da poeta Sónia Sultuane enquanto poeta e artista plástica, vidas essas que sugerem uma ligação entre os projetos artísticos, formando um hibridismo cultural de várias faces entre as artes plásticas e a poesia. Para complementar o percurso, selecionamos algumas imagens das artes plásticas de exposições da artista e procuramos analisar estas como parte integrante da sua produção poética, que faz um hibridismo entre as artes plásticas e a literatura.

Em seguida, adentramos as obras *Sonhos* (2001), *Imaginar o Poetizado* (2006) e *No Colo da Lua* (2009), esta visita foi importante para entender o percurso poético de Sultuane, e observar que suas produções poéticas estão interligadas e sinalizam também um delineamento de um projeto literário da poeta. Neste segundo capítulo, também percebemos que a *persona* literária de Sónia Sultuane deixa, no decorrer das poesias, pistas que sugerem apenas uma *persona* literária presente em ambas as obras. Apesar das produções serem diferentes nas temáticas, a *persona* literária demonstra um traço evolutivo de uma escrita poética que deixa evidente vários ciclos de vozes na poesia: inicia tímido os primeiros versos, e evolui no decorrer dos anos para mostrar seu verdadeiro lugar e personalidade no texto poético.

Ademais, notamos que as obras de poesias publicadas desde 2001 já sinalizavam uma referência à espiritualidade e caminhavam entre os ciclos e vozes presentes na obra do *corpus* em estudo, evidenciando assim uma poesia que se encarna através da *persona* literária e as *personas* assumidas no decorrer das obras. Para finalizar o capítulo iniciamos nossas análises do *corpus* da pesquisa. Nele, observamos o amadurecimento da *persona* literária da poeta, denotando uma forte ligação entre ambos, ligação esta que se reflete na poesia.

No terceiro e último capítulo, adentramos ao *corpus* de análise para procurar entender como se organiza a escrita das poesias pelas mãos de Sónia Sultuane. Para a análise do *corpus* destacamos a escolha das poesias, as mesmas foram selecionadas pelo viés afim com o objetivo

da pesquisa, do poema encarnado. Iniciamos por uma análise semiótica das várias imagens destacadas na versão moçambicana da obra e mostramos que as mesmas contam ao leitor uma espécie de história que já evidencia o início de um ciclo aberto para o texto poético. Já na versão brasileira da obra, mais uma vez, pode-se perceber as marcas da espiritualidade, destacando aqui a ligação entre a sugestão de espiral de embriões com os vários ciclos da vida que se abrem em *Roda das Encarnações* (2017) e a relação intimista entre a lua e a poeta.

Assim, podemos perceber que a persona literária de Sultuane assume, no decorrer das poesias organizadas na obra, a função de começar e recomeçar o ciclo poético da vida através de uma metapoesia híbrida, com aspectos culturais das artes da artista plástica e do projeto literário de autoria feminina em Moçambique.

Também foi possível evidenciar como todo o ciclo que se inicia é finalizado. A obra é aberta com a poesia homônima ao livro, poesia essa em que a persona literária se apresenta como “os olhos do universo” (SULTUANE, 2017, p. 13), esse ser que vê e controla todas as ações no universo, que vive a harmonia dos ciclos da encarnação. E assim a persona literária fecha o ciclo aberto com “Vida inteira” (2017, p. 80), consciente da vida que lhe foi oferecida para percorrer toda a poeticidade criada na obra.

Com o intuito de fechar também o ciclo aberto com a pesquisa, procuramos fechar algumas lacunas poéticas que se ligam a partir do final das obras da escritora. Visitamos, mais uma vez, *Sonhos* (2001), *Imaginar o Poetizado* (2006) e *No Colo da Lua* (2009), com a finalidade de observar, nas últimas poesias de cada obra, se a *persona* literária também fecha os ciclos abertos. Constatamos que sim. Além disso, foi possível, também, notar que há um fechamento semiótico do *corpus* de estudo, nas duas versões da obra – a publicada em Moçambique e a no Brasil –, mostrando, mais uma vez, a intenção de se fechar o ciclo através do imaginário interpretativo do leitor, a partir das imagens de fechamento da obra.

Por fim, o ato de fechar os ciclos aponta para uma continuidade de uma escrita literária que segue viva nas *personas* assumidas pela *persona* literária, libertando-o da roda das encarnações e o aprisionando no escrever e reescrever através da poesia, fazendo ecoar através das vozes literárias nos novos ciclos que se abrem como páginas em branco, prontas para ganhar vida, a fim de contar novas histórias em uma nova travessia que perpassará a memória e o tempo.

## 2. O CONTEXTO RELIGIOSO EM MOÇAMBIQUE

Moçambique foi, por muito tempo, um território de resistência e luta dos moçambicanos contra as forças portuguesas, sejam estas no tocante à dominação de terras ou escravização do homem negro, que mais tarde iria tornar-se escravo do explorador e da cultura eurocêntrica.

Os primeiros registros do país são datados do século X, no momento em que acontece a importante atividade comercial na região. Com o avanço das naus portuguesas no século XV, a região ganhou a atenção de Portugal devido à comercialização do ouro localizado nas terras moçambicanas. Logo, tomada a posse das terras, Moçambique foi colônia portuguesa por cinco séculos, no entanto, os invasores encontraram resistência em relação à ocupação dessas terras. Mesmo diante da resistência dos moçambicanos, a extração do ouro, o comércio do marfim e a escravização, a exploração do trabalho escravo e das riquezas eram o suficiente para a coroa portuguesa enfrentar as dificuldades de tomar posse na nova colônia.

Segundo Kaczorowski e Fujisawa,

O sistema colonial, enquanto estrutura essencialmente violenta, teve necessidade não só de oprimir objetivamente as populações pela força, mas também de controlar todas as dimensões da vida. Esse processo desmedido de subjugação do outro utilizou como uma de suas mais poderosas armas a colonização do imaginário e da subjetividade do outro, para que se mantivesse “em seu devido lugar”. (2016, p. 173).

Com o intuito de alcançar a liberdade, no século XX, Moçambique travou uma guerra contra Portugal. Após sua independência, o país iniciou uma guerra interna que durou 16 anos de luta civil. Os reflexos desta guerra pela liberdade ainda são sentidos na sociedade. Segundo Amorim (2015, p. 110), somente no início do século XX, Moçambique deixou de ser colônia de exploração e tornou-se colônia de povoamento. Assim, mudanças no âmbito cultural passam a fazer sentido, tendo-se início uma busca por uma identidade própria.

Em 1975, após dez anos de guerra, o atual presidente da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) declara Moçambique independente de Portugal. De acordo com Cruz e Silva<sup>1</sup>, formou-se o primeiro governo com um programa orientado para a construção de uma sociedade socialista. Sobre a dominação portuguesa e processo de independência moçambicana, Acçolini e Sá Junior afirmam que,

---

<sup>1</sup> Artigo: Moçambique: Um perfil. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/emancipa/gen/mozambique.html>

A presença portuguesa (1497), a partir do Norte (Ilha de Moçambique) contribuiu para a formação de uma sociedade que viveu um processo de conflitos e negociações, resultando em uma formação colonial com seu auge no século XX. O fim dessa dominação ocorreu com a Guerra de Independência (1964/1975). O final da Guerra não trouxe a paz. Vivendo o contexto da Guerra Fria, em 1977 irrompe uma Guerra Civil que duraria até 1992 com a vitória da Frente de Libertação Nacional (FRELIMO), de base socialista, contra a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), de base capitalista. Após as primeiras eleições presidenciais (1994), Moçambique vive uma democracia multipartidária, mas que tem como expoentes a FRELIMO, grupo situacionista e a RENAMO, grupo opositorista. (2016, p. 52)

Dessa forma, os moçambicanos passam a ter contato com o texto documental e uma literatura com aspectos culturais próprios. Os primeiros expoentes desta literatura, os poetas José Craveirinha, Rui Knopfli e Noémia de Souza, marcaram a limiar literatura em Moçambique naquele momento. As produções literárias iniciais traziam questionamentos sobre a estrutura social do país e a condição da mulher oprimida pelo patriarcado, todas estas baseadas em ideias culturais eurocêntricas. Segundo Leite (2020, p. 22), os dois primeiros poetas simbolizam

a simbiose dos dois pilares sobre os quais assenta a poética moçambicana actual, representada pela obra de diferentes autores como Luís Carlos Patraquim, Eduardo White, Sebastião Alba ou Heliodoro Baptista, apenas para referir alguns dos nomes mais significativos da escrita poética surgida no período de transição e de pós-independência.<sup>2</sup>

A partir deste marco literário, abrem-se as portas para o surgimento de outras vozes moçambicanas que reivindicavam em suas falas a representação da identidade do país. Sobre a literatura moçambicana, Freitas nos diz que:

Em Moçambique, o processo de colonização desestabilizou a sociedade moçambicana a partir do momento que modificou todo o sistema tradicional. As escritoras que compõem o cânone moçambicano questionam a tradição e a modernidade por meio da literatura e sempre discutem sobre os valores sociais que se misturam com a cultura do colonizador, colocando em crise a noção de identidade. (2020, p. 261).

De fato, a literatura moçambicana de língua portuguesa possui autores consagrados, como Mia Couto, escritor que descreve seu país e sua realidade sob a ótica ficcional colocando a natureza e suas raízes como fonte de escrita literária. Já a literatura moçambicana de autoria feminina dá continuidade ao trabalho iniciado pela poeta Noémia de Souza. Novas vozes como Paulina Chiziane, Lília Momplé, Deusa D'África e Sónia Sultuane seguem fazendo do território moçambicano o elemento principal para o texto literário.

---

<sup>2</sup> Texto mantido com o português de Portugal, assim como no artigo original.

A partir dessas vozes femininas podemos entender melhor a contribuição literária que cada uma delas deixou/está fazendo para o enriquecimento da fortuna literária em Moçambique, podendo, assim, escrever sobre seu país a partir da ótica feminina de ver a sociedade e seu comportamento. Afinadas a esta possibilidade, estas poetisas e contadoras de histórias expõem a história do país e de seu povo sob a escrita prosaica e lírica. Para Freitas (2012, p. 61), Paulina Chiziane é considerada pela crítica como a primeira mulher a escrever um romance em Moçambique, embora considere-se apenas contadora de histórias. Já Lília Momplé encontrou no texto narrativo espaço para criar vidas moçambicanas. Conforme Santiago (2019, p. 105), as narrativas de Momplé destacam-se com personagens moçambicanas denominadas como negras em meio ao sofrimento da exploração no trabalho em plantações e das relações de poder no período colonial.

Além disso, as narrativas revisitam o país desde o período colonial até o pós-independência. A autora Deusa D'África é, nas palavras de Freitas (2020, p. 44), “uma voz feminista que ecoa ao reivindicar seu lugar de fala [...], é uma mulher que vem a somar na literatura escrita por mulheres”. Sónia Sultuane, por sua vez tem sua estreia na literatura moçambicana em 2001 e firma sua escrita na poesia moçambicana com uma poesia que reflete a própria poesia. Segundo Riambau (2020, p. 304), Sultuane também “inaugura a temática erótica de autoria feminina em Moçambique”.

Além de ter estado entre os domínios portugueses numa intrínseca relação de guerra e poder, o país ainda conta com um mosaico de religiões, formado pelas religiões deixadas pelos invasores em processo de posse, pelas influências de outros povos e pelas próprias crenças do povo moçambicano. Em 2016, no relatório de liberdade religiosa, Moçambique tinha 28% da população Católica Romana, 16% Cristã Sionista, 12% protestante, 18% Muçulmana (na maioria Sunni), e 8% de outros grupos religiosos incluindo a fé Bahai, o Judaísmo e o Hinduísmo. Aproximadamente 18% não afirmou professar nenhuma religião ou crença, e “parte significativa da população adere às crenças religiosas indígenas sincréticas, caracterizadas por uma combinação de práticas tradicionais africanas e aspectos quer da Cristandade ou Islão, uma categoria não incluída nas estimativas do governo.”<sup>3</sup> Já, segundo dados do relatório de 2021, o sul do país “e as cidades são predominantemente cristãos, e é no norte e nas zonas costeiras que se encontram muitos muçulmanos (a maioria sunitas). Mas as religiões tradicionais africanas estão também fortemente representadas, em particular nas zonas rurais.”<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Relatório de Liberdade Religiosa Internacional de Moçambique. Fonte: <https://mz.usembassy.gov/wp-content/uploads/sites/182/Mozambique-2016-International-Religious-Freedom-Report-PT.pdf>

<sup>4</sup> Moçambique: Liberdade Religiosa no Mundo, Relatório 2021. Fonte: <https://www.acn.org.br/mocambique/>

Sobre este embate entre as religiões em Moçambique e a colonização, Paradiso diz que,

Através de diálogos religiosos expostos nos textos selecionados (africanos em sua maioria), verificar-se-á tal embate cultural e religioso numa perspectiva política, engendrada na luta de “classes”. Nele, o indivíduo colonizado dá ao colonizador a resposta e o revidar, utilizando a mais poderosa das armas: a fé, e expõe a fé do colonizador como sustentáculo da política colonial. (2019, p. 25).

Apesar de todo poder dado ao colonizador, os povos moçambicanos cultuavam suas crenças e mantinham costumes próprios. Durante o processo de colonização as crenças tradicionais foram proibidas. A intolerância religiosa não permitia o culto das tradições religiosas do povo moçambicano, e muitos foram deixando que o processo cultural lhes impusesse a religião dos portugueses.

Moçambique é um país onde a diversidade cultural e religiosa estar presente. Diversas religiões foram surgindo e pregando suas crenças. No entanto, as formas religiosas ancestrais sempre estiveram presentes na vivência do povo, mesmo com a intolerância imposta e ditada. Isso não impediu que a ancestralidade moçambicana estivesse de Rovuma a Maputo.

### **2.1 Mosaico Religioso de Moçambique: Cristianismo, Islamismo e Crenças Tradicionais**

Devido ao processo de colonização em Moçambique, a maior parte do povo é considerada cristã, religião monoteísta abraâmica, centrada nos ensinamentos de Jesus Cristo e o novo testamento. O cristianismo chegou a Moçambique com as missões católicas no país, com o intuito de levar as crenças da Igreja Católica aos nativos. Vale colocar que, quando os portugueses iniciaram o processo de colonização no país, as missões da Igreja Católica já existiam desde o ano de 1890 no território moçambicano. O objetivo da Igreja não era apenas converter o povo, mas também inserir costumes que consideravam fundamentais por estarem impregnados pela fé cristã. A Igreja apenas reforçou a entrada dos portugueses, como afirma Sibinde (2018, p. 37), ao assegurar a posse pelo país ou pela nação que lhe desse melhores condições de oportunidade de expandir a missão. Segundo Opuko (2010, p. 596), “os missionários deviam estabelecer centros de catequese e de civilização destinados não só a expandir a religião, mas também a promover o comércio e a agricultura.”.

Esta imposição do Cristianismo não só causou uma ruptura entre a tradição religiosa, como também proibiu a poligamia, procurou combater o alcoolismo, motivo gerador do conflito na evangelização dos moçambicanos, pois os homens bêbados não podiam ser ensinados, entre

outras interferências na cultura local. A evangelização do povo moçambicano era o intuito, porém, essa não acontecia de forma pacífica, uma vez que a condição de posse das terras e o ensino do cristianismo eram feitos pelo colonizador/opressor. Assim sendo, os moçambicanos resistentes lutavam contra a aculturação oriunda da atuação dos portugueses, enquanto outros estavam sendo inseridos à religião católica e junto a isso, também a novas correntes religiosas advindas do continente europeu.

Na visão de Opuko (2010, p. 597), esta imposição mostra o quanto a religião estava dissociada de outros aspectos da vida dos colonizadores, aspectos que iam de encontro às crenças religiosas moçambicanas, que iremos ver posteriormente. Esta separação não foi aceita e, devido às crenças culturais dos moçambicanos, os invasores tiveram que unir o Estado a Igreja e, assim, confundir a cabeça dos nativos. Desta forma, o objetivo de tomar posse integralmente das terras poderia ser cumprido rapidamente.

Este fato não se deu apenas em Moçambique, mas também em outras regiões de posse portuguesa em África. Com este feito, Sibinde (2018, p. 37) alega que o povo africano era obrigado a abandonar e repudiar seus costumes e crenças. A partir de então, os missionários, junto aos portugueses, tinham que educar os nativos dentro de sua religião e, para isto, atacavam as crenças e os costumes africanos incessantemente. Os chefes das aldeias, por sua vez, temiam a penetração dos colonizadores e missionários em suas posses devido à ameaça que eles causavam à tradição religiosa desse povo. Desta forma, os missionários e os administradores, colonos, “pregavam contra as crenças nos espíritos, nas forças sobrenaturais e nos deuses, na feitiçaria, nos sacrifícios, nos rituais, nos tabus e na veneração dos antepassados.” (OPUKO, 2010, p. 597).

De um lado, a Igreja, unida aos colonizadores, e do outro o culto às crenças tradicionais, um choque entre religiosidade e poder. Tal choque era entre o homem branco, invasor, e o negro nativo, dono das terras e fiel à ancestralidade de seu povo.

Com isso, minavam a influência dos tradicionais chefes rituais africanos, como sacerdotes, sacerdotisas, mágicos, fazedores de chuva e monarcas divinos. Os administradores coloniais introduziram também a medicina ocidental, e atacavam os costumes “pagãos” para enfraquecer a posição dos médicos e dos curandeiros tradicionais. A ordem antiga foi, portanto, severamente fustigada e, em numerosos setores da sociedade africana, envidaram-se esforços para defendê-la e protegê-la. (OPUKO, 2010, p. 598).

O resultado deste embate foi a união dos colonizadores à Igreja. Apesar dos propósitos não serem de educar o povo na religião cristã, esta aliança já rendia frutos e se fortalecia para a queda dos moçambicanos. Assim, os missionários buscavam ensinar a religião cristã e os

portugueses, por trás deste propósito, invadiam, tomavam terras e aboliam os cultos da religião tradicional.

Imbuídos da convicção de serem donos da única verdade, condenavam tudo o que fosse “pagão”. Pregavam contra todas as formas de práticas tradicionais: o derrame de libações, a celebração de cerimônias de pompa, batuques e danças, as cerimônias tradicionais dos ritos de passagem, como a condução do recém-nascido para além da soleira, os ritos de puberdade das moças e os costumes ligados aos mortos e aos enterros. Também negavam a existência dos deuses, das feiticeiras e de outras entidades sobrenaturais em que os africanos acreditavam. De modo geral, tornar-se cristão significava, em larga medida, deixar de ser africano e tomar como ponto de referência a cultura europeia. O cristianismo exercia, portanto, uma força desagregadora sobre a cultura africana. (OPUKO, 2010, p. 612).

Enquanto os portugueses buscavam incriminar o povo, buscando associar as mortes dos soldados com atos de feitiçarias ou de despachos, os moçambicanos reagiam de outra forma: cultuando seus antepassados, fazendo seus rituais e obedecendo sua fé, tudo clandestinamente. Já aqueles que estavam inseridos no cristianismo, mas também estavam sob a influência de sua fé, procurando inserir elementos de uma religião na outra para não se perderem da fé tradicional. Desta forma, para combater a opressão que sofriam, empregavam sua religião para combater o colonizador e ter ajuda de seus antepassados através da magia e dos deuses para lutar contra o invasor. Além disso, a investida portuguesa foi na interferência dos ritos de passagem: os ritos de iniciação da vida infantil para a adulta deixaram de ser feitos. Vale ressaltar que para os moçambicanos este rito é importante, pois inicia o adolescente na vida adulta e social das aldeias, dando continuidade ao elemento vital, cultural e religioso do povo.

Durante este período, as missões, ainda que falhas, procuraram educar o povo não apenas na religião, como também na leitura e escrita, na tentativa de aporuguesar o outro aos costumes europeus, até então desconhecidos. Neste aspecto, os moçambicanos e os povos de outras regiões africanas viam uma oportunidade de ganhar dinheiro, já que os portugueses viam a mão de obra negra como mais acessível que a branca. Assim, aprendiam a língua portuguesa, eram inseridos ao catolicismo e abriam as portas para o mercado de trabalho. Em 1941, um acordo foi feito entre o Estado português e o Vaticano, o Acordo Missionário, que visava o ensino de ideologias portuguesas e expansão das missões, contudo era para os portugueses uma forma de expandir seus domínios e forçar os moçambicanos ao cristianismo e a aceitar novos valores, negando as crenças ancestrais praticadas, cultos e feitiçaria.

As missões eram tidas pelo povo como uma forma de desnacionalizar os moçambicanos. Nessa esteira, Chiziane e Martins (2018, p. 41) postulam que

os africanos foram obrigados a adotar novos nomes através do batismo forçado. Com o sistema de assimilação colonial, foram adotando a religião e a cultura dos opressores. O africano deixou de ser ele próprio para não ser submetido ao trabalho forçado. Cumpria todas as ordens dos Senhores para poder preservar a vida. A repressão foi de tal maneira violenta que, muitos anos depois das independências em África, o cidadão comum ainda teme fazer uma reflexão sobre si mesmo, recalçando-se com medo do regresso da repressão de outrora. (CHIZIANE; MARTINS, 2018, p. 41).

Desse modo, a relação entre a Igreja e o colonizador acabou em 1974, com o fim do período colonial em Moçambique, com a luta pela Independência do país, cuja frente foi tomada pela FRELIMO. Durante a guerra, na ótica de Sibinde (2018, p. 52), os soldados, unidos aos padres católicos, intimidaram, torturaram e mataram moçambicanos, plantando ódio e aversão contra a Igreja. Este fato gerou um péssimo relacionamento entre a Igreja Católica e a FRELIMO até a independência do país em julho de 1975.

Após a independência de Moçambique, a FRELIMO combateu os ideais da Igreja Católica associando-a ao colonialismo, defendeu ainda um Estado laico, afirmou não fazer distinção de etnia, religião, cor ou raça; e, por fim, combateu as crenças tradicionais ligadas aos antepassados, práticas tidas como supersticiosas e obscuras. Os ritos de iniciação e a poligamia, por exemplo, foram reprimidas por bater de frente contra os ideais da Frente de Libertação de Moçambique. No que se refere à religião tradicional, o povo moçambicano continuou sendo reprimido, agora por seus iguais. Como denotam Chiziane e Martins (2018, p. 41), o moçambicano adotou a fala dos colonizados e passou a condenar as práticas religiosas tradicionais, assim como seus opressores o faziam para dominar o povo.

Durante o período colonial, outra religião adentrou o território moçambicano, como antes fez o cristianismo: o islamismo. O islã é uma religião monoteísta, abraâmica, que segue os ensinamentos do Alcorão, considerado a palavra de Deus (Alá), e também seguido pelos ensinamentos de Maomé, considerado pelos muçulmanos, o último profeta enviado por Deus a terra.

Segundo dados de relatório de 2021, da liberdade religiosa em Moçambique, cerca de 18% da população de Moçambique<sup>5</sup> é considerada muçulmana. No entanto, os dados são questionados, uma vez que uma parcela desta população aderiu à religião tendo combinado as práticas tradicionais às do Islã. Opuko (2010, p. 595) aponta que “o islã penetrou no coração do continente a partir da costa, mas, ao contrário dos seus iguais da África ocidental, os

---

<sup>5</sup> Moçambique: Liberdade Religiosa no Mundo, Relatório 2021. Fonte: <https://www.acn.org.br/mocambique/>

muçulmanos desta área interessavam-se mais pelo comércio do que pela conversão dos habitantes à sua fé.”.

Em relação aos dados históricos sobre o islamismo em Moçambique, de modo geral, eles são datados de antes do século XVI. Além disso, sua presença na ilha começou com pequenos assentamentos costeiros; posteriormente, juntou-se às atividades comerciais, até que a presença dos praticantes da religião fosse tomando toda a costa do país. Isso significa que sua presença na costa se deu para protegerem-se dos grupos bantos orientais, por isso, os muçulmanos estão mais presentes na região norte do país. Os muçulmanos estão divididos no território moçambicano pela vertente sunita: os monhés, de origem indiana, todos estes concentrados no norte da ilha: os Moghul, que foram concentrando-se ao sul devido às articulações do poder econômico da colônia britânica; assim como os malaios que ficaram em Maputo, atualmente capital do país.

Sobre a chegada dos portugueses, islâmicos e a diversidade religiosa em Moçambique, Silva pontua que

A fixação desses comerciantes muçulmanos no território foi permeada por inúmeras dificuldades, que iam desde a resistência da população local à entrada de estrangeiros, a existência de terrenos inóspitos até a falta de centros populacionais, no interior, com recursos que pudessem atrair o interesse de mercadores. Apesar disso, a região de Moçambique sempre atraiu um número maior de comerciantes, que vinham em busca de ouro e marfim. (2010, p. 36)

Ao ocupar o território moçambicano, os portugueses tiveram que lidar com uma grande diversidade de vertentes do Islã, o que se deu pela presença de comerciantes e outros migrantes provenientes do Oriente Médio, da Índia, das 38 Ilhas de Zanzibar e Comores. A permanência de pessoas das mais diferentes regiões de crença muçulmana possibilitou a formação de um complexo mosaico de ramificações da religião de Maomé, que permanece até hoje. (2010, p. 37)

Com a chegada dos portugueses ao país, não houve interferência à religião islâmica, já que a mesma estava ligada aos clãs dominantes. Segundo Opuko (2010, p. 604), “tudo se passou mais favoravelmente para o Islã do que para a religião tradicional, durante o período da dominação colonial.”. O Islã não sofreu perseguição, muito menos intolerância, por parte dos portugueses, como aconteceu com as crenças tradicionais, já que a mesma era uma religião de clãs dominantes e por seguir ensinamentos da bíblia, outros consideravam as instituições muçulmanas avançadas e a coroa utilizava-a de acordo com seus interesses. Contudo, em outras regiões, como no Congo Belga, hoje Zaire, o islamismo não era bem visto, os administradores da coroa viam a religião como ameaça ao ato de cristianizar e civilizar os povos.

Durante o período de dominação portuguesa, entre 1891 e 1975, a relação entre os muçulmanos e os portugueses foi estremecida, esta ruptura aconteceu quando líderes muçulmanos passaram a alegar abusos de trabalho forçado, salários baixos e apropriação das terras que até então estavam sobre seu poder. Na década de 60, os muçulmanos estavam ainda em conflito, na busca de uma educação árabe, e este ato estava em desacordo com os ideais da coroa. Após a independência moçambicana em 1975, alguns líderes muçulmanos foram expulsos do país por apoiarem os portugueses, outros que sofreram as restrições do período passaram a ter mais liberdade no país, agora liberto do colonizador.

Um fato importante sobre este embate é que, antes mesmo das colônias portuguesas serem instaladas em Moçambique, o Islã já havia inserido seus costumes ao calendário do país, interferindo nas festividades locais com quadro de orações/rituais, dividindo o dia por partes: às 04h25min acontecia o fagiri, oração da madrugada; às 12h15min chegava o horário do Zuhr, oração do meio-dia; já às 15h15min, havia o Asr, oração vespertina; às 17h20min, o Magrib, oração do pôr do sol; e às 19h acontecia o Isa'a, oração do deitar (MARQUES, 2009, p. 52).

Contudo, o Islã não se concentrou apenas no norte do país, os muçulmanos também chegaram ao sul de Moçambique afim de expandir o comércio. Deste modo, o Islã se estabeleceu em uma formação de sistema social em que religião, política, moral e comércio estão interligados, diferentemente da concentração do poder português, que dissociava a fé da existência, algo contrário às crenças do povo moçambicano. Neste sentido, a religião islâmica tinha um ponto em comum com as crenças tradicionais moçambicanas. Apesar desta semelhança, o Islã era temido pelos administradores da colônia já que muitos não o viam apenas como uma religião, mas como uma organização política que tinha ligação com diversos países e contribuía para a propagação da religião, estudos teológicos e literários árabes.

Durante o período de colonização muitos dos povos moçambicanos foram obrigados a se submeterem à religião do outro como forma de opressão e poder, porém, mesmo com toda esta dificuldade, as crenças tradicionais não deixaram de ser cultuadas e os antepassados sempre estiveram presentes como espíritos junto do seu povo. Segundo Chiziane e Martins (2018), os moçambicanos tiveram que passar pelo cerco de perseguições dos portugueses para continuar a cultuar seus ancestrais e a religião tradicional,

os moçambicanos podiam perder o seu estatuto de indígenas e adquirir a cidadania portuguesa se preenchessem um determinado número de requisitos: falar corretamente a língua portuguesa; exercer uma profissão que garantisse a subsistência da família; ter adquirido os hábitos e a maneira dos portugueses; ser cristão e não praticar ou acreditar nos cultos de possessão, feitiçaria e noutras formas de superstições. A religião e a educação missionária foram as principais estratégias coloniais para

civilizar os africanos através da abolição ou substituição da sua identidade étnico-cultural. (CHIZIANE; MARTINS, 2018, p. 28).

Apesar da perseguição, as instituições tradicionais sobreviveram e continuaram a funcionar clandestinamente, tanto nas zonas rurais como urbanas. As comunidades continuaram a recorrer aos curandeiros na calada da noite e em segredo, escondendo os seus passos para não serem considerados obscurantistas, supersticiosas, contra-revolucionárias, retrógrada e resistentes às mudanças. (CHIZIANE; MARTINS, 2018, p. 39).

A princípio, a respeito destas crenças tradicionais, a RTA<sup>6</sup> é passada de geração em geração de forma oral, diferente das religiões que foram impostas à vida cotidiana e à religiosidade dos moçambicanos, já que os povos africanos estão interligados em dois princípios, religião e vida. Awolalu (1976), citado em Lopes (2015, p. 02), define a “RTA baseada na oralidade, sem escrituras sagradas, gravada apenas no coração das pessoas, memória, história oral, rituais; não tem fundadores como Buda, Jesus ou Maomé – não é uma religião de um só herói”. Logo, durante o estudo percebemos a presença de um Deus *uno*, de espíritos protetores, antepassados da tribo/clã, e das divindades que desta forma são cultuadas e protegem todos.

Os aspectos trazidos pela religião moçambicana são diferentes de tudo conhecido até então no continente europeu. Por exemplo, a RTA foi tida como uma religião do mal. Um dos motivos foi a presença e abrangência da religião em e sobre questões relacionadas à vida e à morte, por exemplo, quanto ao retorno dos integrantes das tribos já falecidos em forma de espírito, através dos curandeiros, para continuarem presentes ajudando o povo.

As manifestações religiosas em Moçambique antecedem a chegada dos missionários e do Islã. O povo de origem bantu já cultuava a força da natureza e os antepassados/divindades com um Deus supremo, era e é a forma dos grupos étnicos moçambicanos manterem contato com seus ancestrais e obter deles ensinamentos. Este contato é sempre feito através do chefe da tribo, o curandeiro. Segundo Chiziane e Martins (2018, p. 49), em Moçambique “temos milhares de curandeiros espalhados por todo o país, desenvolvendo várias ações em nível das suas comunidades, assumindo múltiplas funções que vão do religioso ao médico, prestam assistência a cerca de 70% da população moçambicana.”. Eles fazem a ligação entre os dois mundos: o dos vivos, e o dos mortos. Apresentando um limite entre o corpóreo e o espiritual estabelecendo uma comunicação entre os homens e os espíritos.

Hampatê Bá (2010, p. 169) acrescenta que

---

<sup>6</sup> Religião de Tradição Africana.

a tradição africana não corta a vida em fatias e raramente o “Conhecedor” é um “especialista”. Na maioria das vezes, é um “generalizador”. Por exemplo, um mesmo velho conhecerá não apenas a ciência das plantas (as propriedades boas ou más de cada planta), mas também a “ciência das terras” (as propriedades agrícolas ou medicinais dos diferentes tipos de solo), a “ciência das águas”, astronomia, cosmogonia, psicologia, etc. Trata-se de uma ciência da vida cujos conhecimentos sempre podem favorecer uma utilização prática. E quando falamos de ciências “iniciatórias” ou “ocultas”, termos que podem confundir o leitor racionalista, trata-se sempre, para a África tradicional, de uma ciência eminentemente prática que consiste em saber como entrar em relação apropriada com as forças que sustentam o mundo visível e que podem ser colocadas a serviço da vida.

Considerando este ponto, Piazza (1977, p. 49) ainda acrescenta que o “homem tem sua “sombra” (ye), que se torna invisível pela morte, mas pode reaparecer em outro homem, comunicando-lhe a semelhança do antepassado.” Esta sombra sugerida por Piazza (1977, p. 49) é o espírito do homem, que sobrevive após a morte do corpo material e pode retornar através do intermédio do curandeiro para comunicar algo.

Já para Freitas (2010, p. 08), a “população moçambicana segue as crenças tradicionais que trazem deuses africanos como heróis de um plano divino que ajudam os mortais a se livrar dos conflitos vividos em sua existência terrena.” Estas comunicações serviam para pedir chuva, benção para as colheitas e proteção. Nada era feito, conseqüentemente, por leviandade, uma vez que o respeito pelos ancestrais e por Deus sempre foi, e ainda é, algo grandioso. Por fim, os moçambicanos têm a consciência de um Deus de poder supremo, que controla a ordem universal e mantém o equilíbrio.

Apesar de muitos moçambicanos não revelarem suas crenças na religião tradicional, os antepassados estão presentes em suas vidas, mesmo os moçambicanos declarados cristãos ou muçulmanos cultuam as tradições deixadas por seus ancestrais até hoje. Por conta disso se dá a relação entre o catolicismo e a RTA, a explicação para tal fato é que muitos moçambicanos, não poderem fazer seus rituais livres da opressão, então acabaram dando a suas divindades os nomes dos santos católicos, e assim a cultura de assimilação entre a divindade e o santo católico existe até os dias atuais.

## **2.2 A Religião e a Literatura Moçambicana**

Tendo em vista que as crenças religiosas no território moçambicano foram todas passadas de geração para geração de forma oral e são narrativas que ligam a história de tribos e clãs por fazerem menção às narrativas de divindades, as crenças carregam um traço da literatura oral dentro do aspecto que a crítica literária chama de gênero narrativo conto.

Conceitualmente, Propp (2013, p. 271) considera o conto uma narrativa de forma organizada, naturalista e folclorista. Já Todorov (1977) e Chiamp (1980), citados por Paradiso (2015, p. 272), dizem que as narrativas rompem o natural e familiar apresentando fenômenos extraordinários, fora de uma realidade encantada.

Sendo assim, a literatura moçambicana entra no cenário literário rompendo com um padrão do cânone ocidental/europeu. Por isso, adentramos no mundo das crenças religiosas, nos fenômenos sobrenaturais. Desta forma, a literatura moçambicana entra em cena não apenas como forma literária, mas também para romper e criar um novo padrão estético de escrita literária. Sobre este padrão, Paradiso (2015, p. 272) diz: “cabe ao leitor entender que tais fenômenos na narrativa fazem parte de um mundo em que o ‘sobrenatural’ é palavra ausente, já que é no ‘real’ que o visível e o invisível, bem como as relações anímicas e fetichistas, se interagem sem a dialética do mundo ocidental.”

A LM<sup>7</sup> não traz apenas a estória de um povo, de seu sofrimento, alegrias, costumes e tradição, mas também traz um misticismo que combina o sagrado e a literatura, fundindo-se em uma só voz no texto literário. Assim como a religião está intimamente ligada ao homem, a literatura também está, seja de forma oral repassando suas crenças e tradições para que seus antepassados não desapareçam com o tempo, ou de forma escrita, como forma documental em literatura para um conhecimento além do continente. Nessa forma oral, de culto aos antepassados, o povo não morre, apenas se transporta de um mundo a outro e passa a viver no imaginário de seus sucessores, dando continuidade à sua raça vivendo através dos fenômenos sobrenaturais para ajudar de acordo com a necessidade, como citado no subcapítulo anterior.

Para Trigo (1981, p. 174), a literatura é latente quando procura inspiração na religião tradicional, e é nesta procura que textos literários assumem as características de cada autor e seus propósitos frente a literatura moçambicana. Esta tessitura literária que se estende em Moçambique manifesta-se como uma oportunidade de mostrar o quanto a religiosidade é forte neste território e isso perpassa tudo que possa ser pensado sobre a ligação entre o moçambicano e a crença tradicional no país. Não só mostrar ao europeu sua forma de pensar um Deus, mas também que a crença em seus ancestrais é maior que uma organização em livros onde a razão do homem prevalece.

Na narrativa africana do passado, predomina a valorização da cultura tradicional africana, a presença acentuada do imaginário ancestral, marcas do sobrenatural e, principalmente, do animismo das culturas africanas. O animismo africano prevalece

---

<sup>7</sup> Literatura Moçambicana (sigla criada para diminuir a repetição).

sobre os valores da realidade, fazendo com que o leitor ocidental perceba que o sobrenatural encontra-se ali. (WITTIMAN, 2012, p. 13).

Nessas narrativas, homem e mito se cruzam, fazendo da criação literária algo novo, longe das narrativas em que a religião é tida como dominadora, como, por exemplo, nos clássicos canônicos, a ver na figura do padre que sofre o pecado de amar em *O Crime do padre Amaro* (1875), obra perseguida pela Igreja e proibida de ser lida; em *Madame Bovary* (1856), por atingir a sociedade e quebrar com um padrão patriarcal; “*A origem das Espécies*” por ir em desacordo com a visão cristã de criação. Na LM é possível perceber a ligação entre o homem e o divino, na imanência de Deus, mas também que Deus tende a ajudar divindades para, assim, girar a engrenagem e a vida acontecer. Assim como esta engrenagem precisa de um ser superior e ajudantes para fazê-la girar, o texto literário é a roda que precisa de um semideus, neste caso o escritor, que cria vidas e estórias, e faz as palavras ganharem sentidos de acordo com a sua vivência e olhar do mundo. Só assim, gira-se a roda literária moçambicana em que a vida também acontece.

Como afirma Candido (2006), a literatura é uma representação da sociedade. Então, a LM representa a sociedade moçambicana em seu processo de transformação pós-colonial, e neste processo de representação, não apenas os costumes sociais estão impressos nas narrativas ou versos, mas também os cultos religiosos. Neste âmbito, uma literatura que exclua os costumes, não represente o povo moçambicano como verdadeiramente é, não seria uma literatura moçambicana, seria uma literatura aos moldes europeus, em que o mocinho de pele branca é o herói. Para a LM, o moçambicano nativo da terra é o protagonista das narrativas ou versos literários, este que resistiu às opressões, lutou pela sobrevivência, viu a morte à sua frente e suas crianças morrendo. Entre estes protagonistas, está a religiosidade sendo colocada à mostra e lembrada através dos contos orais moçambicanos.

O chamado da ancestralidade pode parecer ser sobrenatural para muitas religiões, um, fato sem explicação, para os moçambicanos que vivem a crença tradicional, torna-se um hábito simples a natureza humana, na qual o curandeiro da aldeia tem os pré-requisitos (sensibilidade) para ser ligado ao ancestral ali presente e, assim, poder se comunicar. No contexto da literatura ocidental, o fato é chamado de sobrenatural, uma invocação de um ser que, na maioria das vezes, vem para destruir a felicidade das personagens envolvidas na narrativa. Algo curioso sobre isso é não mostrar como se dá o chamado, e por este motivo, acabar-se por entender esta invocação de demônios como uma simbologia do mal.

O termo é conhecido como realismo fantástico ou mágico na literatura ocidental, criado para levantar hipóteses irrealis envolvendo as personagens, para causar suspense e medo. Na

verdade, “O realismo maravilhoso é uma forma discursiva que possibilita ao sobrenatural e ao fantástico uma convivência harmoniosa com o real, dentro dos limites da ficção” (BOTOSO, 2011, p. 200). Por isso, na LM o “realismo animista” é visto como uma visita dos ancestrais à personagem para ajudá-la, é o real sendo igualado ao invisível no literário, para que, no transe de ligação entre ambas, possibilite um diálogo estruturado condizente, e a conseguinte imitação do real. Sobre esta imitação e transe, Cooper (1998, p. 40, tradução nossa) diz que “escritores africanos muitas vezes aderem a este animismo, incorporam espíritos ancestrais ou animais falantes, em histórias, lendas folclóricas e a contos populares recém inventados, a fim de expressar suas paixões, sua estética e sua política<sup>8</sup>.”

Tal afirmação não é condizente à realidade, uma vez que quando os autores moçambicanos escrevem seus textos literários, não há uma ligação direta entre o invisível e o mundo material, o que há é a inspiração literária presente no dia a dia dos escritores. Já Awolalu (1976, p. 10, tradução nossa) diz: “a Religião Africana não pode ser facilmente estudada por não-africanos. O melhor intérprete da Religião Africana é o africano com uma mente disciplinada e as ferramentas técnicas necessárias”<sup>9</sup>. O motivo para isso é: pelo fato do moçambicano viver a religião, a escrita literária acaba se tornando um território diferente da visão ocidental, que cria demônios e efeitos alegóricos assustadores com elementos sobrenaturais em uma literatura fantasiosa, narrada/criada para entreter o leitor. Este fato se concilia com as narrativas literárias moçambicanas, quando a imagem é real ao ponto de tocar o leitor, como a narrativa de Lina Magaia ao narrar a morte de um civil em *Dumba Negue* (1990):

Sem fazer grande força, o bandido que empunhava já o machado cortou o pescoço do marido de Julieta que soltou gritos de dor que penetraram no fundo da Julieta e dos filhos que cobriam os olhos com as mãos. Quando o bandido-chefe viu isto, gritou que tirassem as mãos da cara se não queiram morrer. (MAGAIA, 1990, p. 20)

Tanta violência a olhos nus poderia chocar o leitor não preparado para o que iria encontrar ao folhear as páginas do conto. Da mesma forma, Paulina Chiziane fala sobre os deuses e o seu encontro com a personagem Mutola, em *As Andorinhas* (2009):

Águia real, ela vai ao encontro dos deuses. De lá nos traz os cálidos raios de sol que confortam as nossas almas e iluminam as noites das nossas vidas. Vitória aqui,

---

<sup>8</sup> The stories, encompassing a transgression of boundaries, lies at the heart of the adaptation of the past. It is no coincidence that this adaptation should occur most forcefully in West Africa, although it is not restricted to it. (COOPER, 1998, p. 40)

<sup>9</sup> African Traditional Religion cannot easily be studied by non-Africans. The best interpreter of African Religion is the African with a disciplined mind and the requisite technical tools. (AWOLALU, 1976, p. 10)

medalha acolá, a nossa bandeira flutuou vitoriosa até alcançar o trono dourado do Zulwine, o Olimpo. (CHIZIANE, 2017, p. 124).

A partir da fala de J. O. Awolalu entramos em outro ponto importante para a literatura moçambicana: o lugar de fala. O moçambicano fala/escreve sobre si, sua cultura, religião e povo, e, a partir desse lugar de fala, Moçambique e sua cultura, este mergulha junto ao papel universal da literatura escrita. Neste processo de formação da literatura moçambicana nota-se o quanto ela difere dos modelos europeus/ocidentais. A única semelhança entre ambas é a presença da língua do colonizador, que foi importante para este processo e a escolha dos escritores. Para Opuko (2010, p. 611), o ensino das línguas europeias favoreceu a alfabetização não só em Moçambique, mas em outros países do continente, assim como a oralidade moçambicana levou ao surgimento da literatura escrita.

Com esta mobilização imaginária, cada autor moçambicano cria seu projeto literário para contar a história do seu povo a partir das tessituras literárias inspiradas em suas crenças e para poder combater os vestígios do colonizador no tocante à opressão. As produções que surgem com este intuito levam os registros do poder de combate que cada autor acredita, e acreditava, ser a forma de vencer os vários pré-conceitos sobre seu país, como também de combater a opressão através de seus projetos literários, como afirma Paradiso (2014, p. 77):

Esses autores africanos, de produções literárias qualitativa e quantitativamente significativas, se encontram em um projeto estético próprio dos estudos pós-coloniais, baseado em conceitos de resistência, revide, contra-argumentação, subversão, ou seja, elementos que visam o discurso enquanto poder [...].

Estes projetos estéticos ainda carregam a religião moçambicana em sua tessitura para, assim, trazerem seus deuses e antepassados ao presente, dando-lhes a oportunidade de sentir, na literatura, suas histórias orais ao se entrelaçarem com o imaginário literário, e, desta forma, criar um novo estilo de fazer literatura fora dos padrões do cânone, fazendo acontecer uma nova história da literatura. Sobre estes padrões, Pinheiro (2021, p. 17) afirma que:

faz-se necessário, outrossim, descentralizar o cânone da perspectiva ocidentalizada, ampliando sua abrangência a partir de um olhar menos diacrônico e homogêneo, na medida em que estamos falando de literaturas recém-constituídas, ou melhor dizendo, de nações recém formadas. (PINHEIRO, 2021, p. 17).

O modo como Moçambique obtém liberdade e torna-se novamente uma nação livre, encaixa-se na fala de Pinheiro, quando a autora cita a nação recém formada. É dentro desta nação que a liberdade de escrita surge. Ainda, faz-se necessário que o povo escreva sobre si e

não sobre a nação que o colonizou ou sobre os vestígios de outras culturas, já que a nação moçambicana tem muito a dizer sobre sua cultura e este aspecto guarda em si a religião que anda ladeada com o moçambicano.

O que fica evidente nesta construção da literatura no território moçambicano são as histórias orais deixadas pelos antepassados que se misturam com as crenças, passadas para as gerações atuais e futuras, e que precisam ser contadas ao mundo. E ainda, como a literatura usa as crenças de forma real no texto literário, maneira alegórica para expandir a narrativa em crença e cultura, é o que afirma a escritora moçambicana Paulina Chiziane em entrevista<sup>10</sup>:

em cada canto há uma história por contar. Confesso que nunca procurei um tema, nunca; os temas sempre vieram ter. Mesmo estando sentada num café, dando uma volta pela estrada, caminhando pelo campo, há sempre histórias das mais incríveis, que ainda não foram escritas e que precisam ser escritas, reescritas. (CHIZIANE apud PINHEIRO, 2021, p. 118).

O que a escritora aborda em sua fala é a inspiração para o moçambicano, presente em cada canto: o conto oral transmitido de geração à geração e que fala através da natureza, e das ações mais corriqueiras do cotidiano que levam o outro a lembrar-se dos momentos vividos em rodas de conversas e contação de histórias de um povo. Essas “histórias das mais incríveis” são eternizadas na oralidade e precisam ser passadas para o papel. É certo que “precisam ser escritas” e até mesmo “reescritas”. A estória já existe, e aqui tomamos a liberdade de chamar de conto africano e não de conto, uma vez que, o termo conto já foi difundido como tradição oral na Europa, com o objetivo de criar um registro moçambicano de como construir literatura oral e reescrever o que já existe como LM.

Ainda sobre a entrevista de Paulina Chiziane, a autora diz que inseriu suas crenças e religião em um livro e foi criticada por sua escrita. E, nesta interlocução concedida a Pinheiro (2021), a escritora critica a recepção do seu livro pelos moçambicanos e a usurpação feita pelas religiões que chegam ao seu país, acentuando que para ter fieis, estas igrejas buscam elementos das crenças africanas e os usurpam. Conclui-se que: em “ações feitas por si”, “o livro causou muito incômodo porque eu acabo por dizer que aqueles que se julgam cristãos roubam vários elementos iguais da tradição africana, desses curandeiros. Levam para o altar e dizem que é sagrado. Atiram pedras em seu próprio povo, a quem chamam... aos curandeiros se dizem diabólicos.” (CHIZIANE apud PINHEIRO, 2021, p. 120). Chiziane refere-se ao livro *Ngoma Yethu: O Curandeiro e o Novo Testamento* (2018), publicado junto com Mariana Martins.

---

<sup>10</sup> Entrevista realizada em 2017 à Professora Dr<sup>a</sup> Vanessa Riambau Pinheiro.

A guerra não existe mais, no entanto, os conflitos civis ainda persistem, já que é preciso levantar a bandeira e deixar de seguir a herança colonial de que a religião moçambicana é demoníaca. Assim, o que a religião mostra é quanto respeito há por aqueles entes que já se despediram de suas presenças físicas, mas continuam presentes em espírito, povoando suas tribos/clãs. A literatura mostra o quanto é importante registrar e mostrar aos descrentes que o sobrenatural não existe na literatura moçambicana, e sim, relatos do real narrados, ficcionalizados através da escrita literária.

Escritores africanos contemporâneos, quase sem exceção, incorporam elementos da tradição oral, que vai desde o uso de histórias para ilustrar pontos morais, para ecoar as visões de mundo das histórias, para incorporar dispositivos narrativos e estratégias em suas ficções, junto com todas as outras tradições e influências que os moldaram, e que eles selecionam e transformam. (COOPER, 1998, p. 40, tradução nossa)<sup>11</sup>

Para focar nestes elementos, os textos literários moçambicanos trazem uma carga da ancestralidade que fala através dos seus escritores. A presença do curandeiro, por exemplo, presente na religião tradicional Tsonga Changana é um elemento presente no cotidiano do moçambicano e na sua literatura, sendo através dele que os antepassados agem para ajudar àqueles que precisam. Esta personagem viva mostra através de sua fé e ensinamento o quanto a cura é necessária para o corpo e principalmente para o espírito. Berbigier Feil (2015, p. 130) diz que “os homens quando iam para guerra recebiam proteção, usavam amuletos ‘tinham seus corpos fechados ou se tornavam invisíveis’. Os antepassados os protegiam em nome do sangue e do suor que haviam derramado no solo moçambicano durante os anos de dominação.” No pós-independência, os antepassados querem fazer parte da nova realidade moçambicana, e se tratando da religião/crença do país é merecida a exaltação destes espíritos que ajudaram a reerguê-lo. Foram eles que deram início à literatura, de forma oral, com os contos moçambicanos. Para Silva (2010, p. 162) “a oralidade se converte em escrita, preservando, de forma recriada, alguns saberes da tradição”.

No escopo da LM, esse papel é exercido através do escritor. O texto literário é a cura para as doenças do espírito do poeta e do ficcionista, seja na poesia, prosa curta ou romance. É através destes gêneros literários que são expostos campos de debate e reflexão, encarados pelo

---

<sup>11</sup> Contemporary African writers, almost without exception, incorporate elements from the oral tradition, ranging from using the stories to illustrate moral points, to echoing the worldviews of the stories, to incorporating narrative devices and strategies into their fictions, along with all the other traditions and influences which have moulded them, and which they select and transform. (COOPER, 1998, p. 40)

“Eu Literário” como uma espécie de divã, em que o curandeiro é o psicólogo, é a cura, é a escrita, é a conversa/desabafo.

Dessa forma, fazer literatura no território moçambicano é trazer o passado para o presente e futuro das gerações posteriores, deixando vivo o conto moçambicano oral através da literatura, como pontua Berbigeier Feil (2015, p. 129), é “a sobrevivência da alma além da morte do corpo físico”. Com isso, entrelaçando a sobrevivência do espírito após a morte do corpo, adentramos em um universo que, para muitos, é desconhecido.

### 2.3 A Inspiração Ancestral

Neste trabalho, não iremos adentrar ao que Cooper (1998, p. 40) denomina de incorporar, mas sim, acrescentar sobre esta influência de espíritos ancestrais sobre a literatura. Esta influência acontece através da inspiração de escrever, o que podemos também chamar de “momento criativo”, o momento particular de escrita de cada autor.

Paulina Chiziane, na contracapa de *Niketche, uma história de poligamia* (2002), fala sobre este momento criativo:

Dizem que sou romancista e que fui a primeira mulher moçambicana a escrever um romance (Balada de amor ao vento, 1990), mas eu afirmo: sou contadora de estórias e não romancista. Escrevo livros com muitas estórias, estórias grandes e pequenas. Inspiro-me nos contos à volta da fogueira, minha primeira escola de arte. Nasci em 1955 em Manjacaze. Frequentei estudos superiores que não concluí. Actualmente vivo e trabalho na Zambézia, onde encontrei inspiração para escrever este livro. (CHIZIANE, 2002)

A contadora de estórias tem sua inspiração inicial para escrever nos contos orais moçambicanos, na experiência de ouvir os anciões reunindo os mais novos em volta de uma fogueira, como forma de distração, para passar o tempo. Isso deixou na romancista a herança de contar estórias na literatura, fazer acontecer a herança de seus ancestrais, e assim, eles permanecem vivos e verão o legado de contação de seus costumes, crenças e histórias eternizadas e metamorfoseadas da oralidade para a escrita. Chiziane mostra como a ancestralidade ganha novos contornos que partem do momento criativo individual da escritora e se misturam para formar a literatura de herança tradicional. Tal contexto pode ser descrito a partir do poema que se segue:

**Deixo-te como herança a minha vida**

Tu vieste do lugar mais sagrado de mim

Refletimo-nos um no outro no espelho do tempo  
 Sabes o quanto sofri para que pudesses existir?  
 Sabes quantas feridas curei e quantas lágrimas chorei?  
 Por isso deixo-te em testamento a maior lição da vida:

Ninguém te dará paz senão tu mesmo  
 Ninguém te irá embalar senão a força do teu canto  
 Ninguém te dará liberdade, se não lutares por ela  
 Só tu conheces a dor e a solidão do teu percurso  
 Luta e vence, que não há escravatura eterna  
 (CHIZIANE, 2018, p. 18).

No poema “Deixo-te como herança a minha vida”, é possível notar a inspiração vinda da ancestralidade para falar através da *persona* literária sobre o legado que deixa para os seus. A poesia fala de resistência e nos versos construídos podemos constatar que a *persona* literária vem de um passado distante para não apenas falar, e sim contar estórias, deixar uma mensagem de alento para aqueles que sofrem.

Na primeira estrofe, no primeiro e segundo versos - “Tu vieste do lugar mais sagrado de mim / Refletimo-nos um no outro no espelho do tempo” - vemos que a *persona* literária vem de um tempo distante, talvez do período colonial. Ele sabe do sofrimento do moçambicano pela presença do português em sua casa, das imposições feitas, de um lugar sagrado, a Moçambique dos antepassados, da aldeia sagrada de reuniões religiosas, o lar, todas representadas pela casa. Também se levanta a hipótese desta *persona* literária ser mãe, e a partir dos versos falar com seu filho. Vem daí a semelhança destes, o reflexo não deixa que neguem as origens esquecidas pelo tempo. A lição de vida fica a cargo dos questionamentos feitos.

Em “Sabes o quanto sofri para que pudesses existir? / Sabes quantas feridas curei e quantas lágrimas chorei?” a *persona* literária mãe continua demarcando o sofrimento, as agonias passadas para trazer ao mundo um(a) filho(a), em um momento tão difícil de combate e resistência a toda opressão oriunda das invasões de terra e no processo cultural religioso do moçambicano. Assim, vem a cura, do corpo e da alma. Quem é a *persona* literária? Um(a) ancião(ã) ou curandeiro(a) encarnado nos versos que ensinam em poesia, a cura e chamamento dos ancestrais. Ele(a) curou feridas físicas, as mais fáceis de fechar, mas não curou feridas abertas pelas lágrimas de sofrimento de um povo derrotado pelo poder armado.

Na segunda estrofe da poesia, a *persona* literária deixa ao filho da terra dos seus ancestrais as lições de luta pela libertação. O pronome indefinido “ninguém” deixa o vago entendimento ao filho que somente ele pode ser dono do próprio destino. A *persona* literária relembra o momento da escravidão e torna a dizer que não há uma escravidão eterna: a *persona* literária já passou pelo processo e hoje, liberto dos grilhões, vê os filhos amarrados pela ditadura escravista dos processos culturais enraizados em suas mentes.

Já a escritora Deusa D'África afirma que:

Tudo que escrevo é fruto da possessão porque quando escrevi há anjos do bem e do mal que tornam a forma em meu corpo e ganham voz na minha escrita, o meu corpo é repositório de vários outros espíritos que buscam a vida sendo relatados de diversas formas que a escrita aquiesce.<sup>12</sup>

A autora Deusa D'África dá o crédito de sua escrita à possessão dos antepassados, que escrevem através de si. A ligação da escritora com a crença tradicional é tão forte que pode ela dar espaço para ser ligada a seus ancestrais e ser tomada para escrever. Ela tem a certeza de que seu corpo é um repositório dos espíritos, para deixar registros de sua existência pela literatura.

Deusa D'África ainda declara que sua escrita “traduz a fala dos silenciados pelos prantos que irrompem as madrugadas”, o silêncio dos espíritos que clamam e ninguém ouve, que encontram na literatura e na mediação entre a escritora e eles o momento de contar as “injustiças e misérias” que passaram em vida. À possessão da escritora é marcada pela inspiração semiconsciente, o transe entre o ser e o outro: é o sentar para escrever e adormecer sobre o papel e, ao acordar, estar escrito: ou simplesmente o escrever sem ter a consciência de quem escreve devido à forte ligação com a ancestralidade. Vejamos como o poema de D'África possui os elementos do sincretismo espiritualista presentes nas crenças tradicionais moçambicanas:

Quando o dia e a noite acordarem  
Encontrando sua casa azafamada pelos seus  
Que aproveitando-se da noite de amor dos pais  
Viraram a casa de cabeça para baixo e pernas para o ar  
Jurará vingança, o par

Chorarão lágrimas de luz e trevas  
Lançarão raios contra o homem  
Acusando-o de ser responsável  
Pela azáfama inexorável  
Causada pelos seus  
E um eclipse, poderão jogá-lo como vingança  
Desfazendo a sua aliança com o homem.  
(D'ÁFRICA, 2014, p. 34).

O poema é uma forma de percebermos o quanto a espiritualidade ancestral fala através da escrita da poeta. Notamos que estes ancestrais retornam para visitar seus entes, seja noite ou dia entram em suas casas - “Quando o dia e a noite acordarem / Encontrando sua casa azafamada pelos seus” -, a casa não é mais a mesma, está tudo fora do lugar, reorganizada pelos que ficaram, os entes ocupados, entre os afazeres domésticos. Na primeira estrofe, nos versos três,

---

<sup>12</sup> Entrevista concedida ao professor Dr. Silvio Luiz Paradiso, Revista *África e Africanidades*.

quatro e cinco - “Que aproveitando-se da noite de amor dos pais / Viraram a casa de cabeça para baixo e pernas para o ar / Jurará vingança, o par” -, a responsabilidade do ancião ainda é a maior, seja ele no plano terreno ou espiritual, sua casa está diferente, há a revolta por alguém ter feito mudanças e esquecido de sua existência. Pela primeira estrofe do poema, percebemos que a *persona* literária recebeu uma visita de um ente familiar e fala de seu ponto de vista e do meio como viveu. No entanto, na segunda estrofe, notamos a natureza ligada ao homem e seus feitos, para demonstrar a ele no plano terreno o quanto ele é pequeno e deve respeitar as divindades e seus elementos naturais.

Em inspiração, ele deixa claro que o homem moçambicano deve seguir o caminho certo, porém ele tem escolhas a serem feitas, e isso resultará em “lágrimas de luz e trevas” (D’ÁFRICA, 2014, p. 34), fontes de ensinamento e respeito. Então, receberão como castigo pelos erros cometidos, “raios contra o homem / Acusando-o de ser responsável / Pela azáfama inexorável / Causada pelos seus”, e a pressa por não ouvir os chamados dos ancestrais causa um desequilíbrio entre os dois planos, “E um eclipse, poderão jogá-lo como vingança / Desfazendo a sua aliança com o homem.”. Os homens que um dia andaram em paz na terra agora precisam entrar em equilíbrio novamente com suas crenças e (re)afirmar seus compromissos com os ancestrais, para que, assim, a penumbra causada pelo eclipse possa desaparecer; para que o sol e a lua que acordam no mesmo instante possam, enfim, seguir o curso natural dos astros, e a vida do homem, ligada novamente aos espíritos ancestrais, possa fortalecer a aliança. Tal qual, a roda da vida sempre gira, como uma aliança, circular, os ancestrais vão e voltam - os homens vão e voltam como ancestrais também -, o tempo passa, e os ensinamentos se perpetuam na eternidade, porque a roda gira em um circular finito. Assim, confirma-se a fala da poeta: os ancestrais ganham voz na sua escrita através da inspiração.

Em entrevista, a poeta Sónia Sultuane fala sobre este processo de escrita vir através de viagens:

“Viajar para mim é fonte de inspiração”

“Sempre que saio de Moçambique, e até mesmo em Moçambique, tenho a oportunidade de me cruzar com gente diferente, gente que me ensina alguma coisa”.

13

O ato de sair de casa faz a poeta Sónia Sultuane adentrar neste momento criativo: faz a poeta encontrar, seja no campo ou cidade, inspiração para fazer poesias entre os sonhos e identidades. A inspiração de Sultuane vem do cruzamento com pessoas jamais vistas e suas

---

<sup>13</sup> (Fonte: Site AfroLink)

ações, e através do olhar poético, encontra na simplória vida moçambicana a inspiração de escrever e fazer o sentimento poético em versos e poesia.

Em um outro momento, no encontro do grupo de pesquisa Mare&sal, Estudos e Pesquisas Interdisciplinares (PPGLL–UFAL) e do MOZA, Moçambique e Africanidades (UFPB), realizado em 27 de abril de 2021, ao ser questionada pelo autor desta pesquisa<sup>14</sup> sobre essa inspiração ao escrever suas poesias, a poeta dá a seguinte resposta:

Se eu fico possessa ao escrever (risos) eu vou te responder de outra maneira. Eu não sou, ahhh, melhor, nem pior que ninguém, ahhh, mas eu acredito muito que, de alguma forma, eu sou um veículo que Deus talvez usa para que eu possa dizer alguma coisa, ehhh, e fazer outras, mas eu sou só um veículo. Agora se nesse momento você me pergunta se eu tenho consciência que estou portando, ehhh possuída ou se estou em outra dimensão ou se estou, ehhh em transe, eu prefiro dizer Inaldo, que eu sou um veículo, e sirvo ao propósito, e se este propósito é eu partilhar as palavras com os outros, ehhh, eu me sinto grata, entende? E esse propósito, se é eu partilhar as palavras com os outros e fazer arte com os outros, eu me sinto grata. A arte é uma forma de curar, então eu prefiro te responder assim.<sup>15</sup>

Notamos que Sultuane sente-se como um veículo usado por Deus, e tem consciência que é usada para transmitir uma mensagem através de sua poesia. O que satisfaz Sónia Sultuane neste processo é o prazer em partilhar suas palavras em forma de poesia, e se elas chegam a tocar alguém e ajudá-las de alguma forma, e como isso é válido.

Ainda dentro da resposta, entendemos que a poeta acredita no processo de cura através das palavras, e que, se estas são inspiração de Deus ou da espiritualidade ancestral que a assiste neste momento de criação, a cura vem indiretamente como estímulo para ajudar outrem a sair de sua atual situação. É nessa poesia de cura que encontramos evidências do plano espiritual que perpetuam as crenças tradicionais em Moçambique, como também em outros países e outras formas de religião, como no Brasil, com o Espiritismo. Podemos observar estes traços de inspiração poética da ancestralidade ao lermos a poesia, “Bem longe do meu altar prometido”, publicada em *Rodas das Encarnações* (2017), dedicada a seu pai.

Bem longe do meu altar prometido

Ao Sultuane Jabar

Abriram-se as asas dos meus pés  
voei para escrever no céu os meus sonhos  
que caíam ao chão aos pedaços, cobertos pelo meu cabelo,

<sup>14</sup> Encontro realizado via *Google Meeting*.

<sup>15</sup> (*grifos nossos*).

com as minhas lágrimas  
lavei o meu rosto para poder novamente olhar a vida,  
muito longe da minha Índia,  
sem purificação ou bênção dos meus deuses,  
fiquei nua,  
fiquei sem o manto feminino,  
sou rapaz com alma de mulher  
bem longe do meu altar prometido.  
(SULTUANE, 2017, p. 57).

Ao sentar para escrever, a *persona* literária recebe um impulso, inspiração que “abrem as asas dos meus pés / voei para escrever no céu os meus sonhos”, então desprende-se de si, em uma espécie de transe, e dá espaço para os espíritos ancestrais falarem através das palavras em versos. Nos versos “que caíam ao chão aos pedaços, cobertos pelo meu cabelo, / com as minhas lágrimas” a *persona* literária sabe que seus sonhos foram consigo para outro plano, pois aqui no plano terreno, eles foram despedaçados ou deixados de lado para viver outros momentos. O sinal dos sonhos caindo aos pedaços mostra que estes foram cobertos pelos cabelos que caíram no decorrer do tempo, indicando a progressão temporal e a chegada da velhice - uma metáfora que utilizaremos para nos referirmos à sabedoria que chega – a partir da queda natural dos fios de cabelo e a mudança de cor.

Já nos versos “lavei o meu rosto para poder novamente olhar a vida, / muito longe da minha Índia,” os olhos são os mesmos, mas a forma de ver a vida, encará-la de frente, é outra. A sabedoria ensinou que o tempo e as palavras curam. Longe dos seus familiares a dor chega, porém a água mostra o caminho que foi e deve ser percorrido. Apesar da dúvida da *persona* literária de achar-se sem “purificação ou bênção dos meus deuses, / fiquei nua,” este sabe que está sempre com a proteção dos espíritos familiares e ficar nu é o sinal que todos são iguais perante Deus, a força que gira a roda. Não existe distinção entre os homens, todos são criados sem sexo, “fiquei sem o manto feminino, / sou rapaz com alma de mulher”. O(a) poeta é apenas o(a) mediador(a), o veículo, o ser que recebe a mensagem, que aqui chamaremos de poesia, um breve toque de sua intuição / conhecimento, e a inspiração de seus protetores familiares para fazer, nos versos, uma troca de mensagens entre os dois planos, entre o(a) poeta e a *persona* literária, pessoa que assume a mão do(a) poeta e dá-lhe os caminhos para as palavras.

Abrir as asas e o chão dá ao poeta a concentração em forma de lugar nenhum, as palavras o sustentam, firmes no momento criativo e na formação dos versos. O sinal do chão abrir é, afinal, a concentração para escrever, e as asas são a inspiração que chega para dar espaço às palavras que falam através da *persona* literária, entre estrofes e versos, entrelaçando, mais uma vez, a religião tradicional moçambicana e a literatura. Como verificamos também nos versos de “Nasci poeta” publicado em *No Colo da Lua* (2009).

### Nasci poeta

Embriaga-me os poetas invisíveis e imaginários  
que me habitam quando durmo,

levito na sala do pensamento amassado,  
as palavras dançam apressadas,  
bebo o gosto dos versos adocicados,  
nos meus lábios ainda guardo o gosto  
do café amargo o último trago do cachimbo  
do poeta desconhecido que me embalou,

na escuridão encontro a luz do arco-íris  
para desenhar os poemas partilhados pelo cordão  
umbilical.  
(SULTUANE, 2009, p. 07).

A LM é a voz daqueles que falam junto ao narrador, que buscam no escritor o espaço para estar presente, ensinando a lutar sem armas pela igualdade e construção de um espaço literário firme. É esta voz moçambicana que torna a literatura viva, real em sua estrutura narrativa, o cruzamento das vozes do escritor e o escritor implícito, que juntos tornam as diferentes manifestações literárias, poesia, prosa curta e longa em um arsenal de tradições e cultura.

Noa (2015, p. 301-302) discorre:

temos a voz do autor que se insinua poderosamente nos diferentes textos. E o autor aqui não é necessariamente o homem de carne e osso que participou na gestação da obra, mas efeito da própria escrita. [...] Alimentado por todo um acervo de informações, conhecimento, ideias e contaminações literárias e extraliterárias, este autor, objetivamente autor implícito intervém dissimulada ou ostensivamente na narrativa. Colocando-se quase sempre por detrás do narrador, veicula reflexões, considerações, apreciações, dívidas, etc.

O professor e pesquisador Francisco Noa explica que o autor está sendo constantemente influenciado por uma voz implícita ao homem. Por mais que esta voz possa ser entendida no Ocidente como o narrador, a voz do próprio autor falando alto, entendemos que o espaço entre ambos é maior do que podemos imaginar. Há a inspiração que surge e tudo é ligado.

Essas influências implícitas dão ao autor a ligação coerente a tudo que está em seu projeto de escrita literária, o esboço do texto. Toda influência interna ou externa ao texto vem para enriquecê-lo e tornar o texto, narrativo ou poético, visceral, com os elementos literários costurando-se aos extraliterários, que são suas lembranças de rodas de conversas, suas crenças, e aquilo que é colocado em seus pensamentos pela voz implícita na obra. Noa (2015, p. 302) ainda diz: “claramente se reconhece a existência de uma voz sobrepondo-se a do narrador, que

traduz uma colagem visceral a um imaginário onde predomina a visão estereotipada do *Outro*.”. O que difere a visão estereotipada das crenças tradicionais do colonizador para literatura é a quebra do rótulo de crenças demoníacas. A LM tem a possibilidade de mostrar a realidade por trás dos pré-conceitos inicialmente com a religião e em seguida com a literatura. Para Paradiso (2019, p. 84), “estudar fenômenos religiosos e a religião é estar, acima de tudo, comprometido com o conhecimento e livre de verdades absolutas, buscando outras possibilidades”.

Os fenômenos relacionados à religião, seja pelos costumes realizados em rituais, ou pela interferência direta dos espíritos, são vistos na LM como fenômenos normais à vida cotidiana em Moçambique, e, assim, estão ligados à literatura. Desta forma, o escritor direciona seu olhar para a vida social. A literatura torna-se o mecanismo encontrado para expor as ficções e os fatos da religiosidade, visíveis e invisíveis, longe de se tornar sobrenatural por uma visão ocidental sem explicação para os fatos. A ligação entre homem e religião é forte, seu protagonismo frente a seus ancestrais é vivido com respeito. Na LM o protagonista continua sendo o moçambicano lado a lado com seus ancestrais, realizando, na narrativa, seus feitos, contando estórias e vivendo as crenças.

Para Freitas (2010, p. 07),

não se pode esquecer o forte lado religioso dos moçambicanos e sua reverência aos ensinamentos da tradição dos ancestrais, pois nos cenários primitivos, o homem sempre foi o ator que atuou no palco da natureza para viver dramas contracenados com animais, plantas, vento, água, fogo e todos os elementos que formam a riqueza do Universo.

Esta ligação entre homem e natureza é o que faz esse ser fiel aos seus antepassados, os elementos naturais e um Deus maior, supremo. O homem vivendo ao lado na natureza e com respeito extraíndo dela apenas o necessário para sua sobrevivência, sem exageros, respeita cada ser ancestral vivendo naquele ambiente e cultuando sua proteção. Eliade (2018, p. 99) diz que a natureza nunca é exclusivamente natural, ela carrega sempre um valor religioso. O solo moçambicano é sagrado, carrega em sua composição o sangue de seus filhos, derramado pelas lutas em busca de liberdade: é a terra que recebe seus filhos no fim do ciclo, e em um plano espiritual os recebe para continuar o ciclo da vida espiritual.

O escritor, quando escreve, cria vidas na literatura e ali torna-se um semideus que utiliza do vento para soprar a vida na sua personagem: faz da água o sangue que correrá em suas veias para fazê-lo correr na terra de seus ancestrais: dá a chama do fogo em seu coração para viver os dramas do cenário criado pelo escritor e a voz implícita que o guia.

Através de diálogos religiosos expostos nos textos africanos, verifica-se tal embate cultural e religioso numa perspectiva política, engendrada na luta de “classes”. Nele, o indivíduo colonizado dá ao colonizador a resposta e o revide, utilizando a mais poderosa das armas: a fé, e expõe a fé do colonizador como sustentáculo da política colonial. (PARADISO, 2014, p. 80).

Nesta criação da vida de personagens, o maior embate do escritor é contra os pré-conceitos religiosos em sua literatura. A vivência dos cenários criados, mostrando a fé e suas crenças, são as armas mais que necessárias para combater os julgamentos deixados pela fé do colonizador, o catolicismo, e as heranças patriarcais.

O diálogo entre religião e literatura é necessário, já que a literatura reflete o cotidiano, este fato é importante para firmar a LM como um produto tão relevante quanto toda a literatura ocidental ou a literatura de expressão portuguesa, Brasil e Portugal. A LM assim como a brasileira, também copiou a literatura do país colonizado como modelo, criou suas características e desvinculou-se da literatura da língua mãe. Tradicionalmente, a literatura moçambicana trilhou este percurso, com os aspectos de liberdade, identidade e religiosidade, e o trabalho destes escritores em suas obras contribuiu para fixar o termo *africanidade* como parte integrante de suas produções literárias, devido aos temas e impressões nacionalistas em sua literatura. Como afirma Paradiso (2014, p. 78), “o fato particular das literaturas africanas em relação aos aspectos religiosos de suas obras está em sua literariedade clamar uma africanidade”.

Em Moçambique, a escrita literária e a constante presença da religião em suas obras podem ser traçadas pela representação da moçambicanidade, termo usado como forma de fixar uma identidade nacional combinando o sujeito revolucionário com o eu literário. Segundo Pereira (2008, p. 13), “o processo identitário de narrar a moçambicanidade através da literatura é reconhecidamente expor a realidade múltipla através da qual a moçambicanidade é praticada socialmente quotidianamente.”. Enquanto representação de luta/força, os autores moçambicanos deixaram suas marcas na literatura, o que se cogita neste aspecto é que a religião sempre esteve presente como forma de encorajamento ao sujeito civil que inspirou a escrita. Sobre moçambicanidade, a autora ainda diz que:

Afirmar ou construir a moçambicanidade é, além de comunicar em uma língua involuntariamente híbrida que adquiriu, nessa experiência, uma nova sintaxe, também representar este local de cultura na sua particularidade. [...]  
Afirmar a moçambicanidade no contexto contemporâneo equivale a afirmar por identificação ou mapeamento uma cultura que represente o mosaico nacional não apenas no seu elemento racial, como também nas dimensões multiculturais iniciadas pela empresa colonizadora e que hoje formam o mosaico de culturas, raças e línguas que é Moçambique. (PEREIRA, 2008, p. 14).

Traçar o ideal de moçambicanidade sem inserir a fé à qual o homem é ligado seria negar sua ancestralidade e o apoio deste aspecto para um país livre. A luta e o ideal de negritude passam pelo crivo da fé na religião tradicional e seus ritos. Chiziane e Martins (2018, p. 144 – 145) dizem que:

Uma pessoa sem fé em si própria é uma pessoa falhada; se um povo não tem fé em si próprio, é um povo humilhado; um continente sem fé em si próprio, é um continente perdido.

Uma boa árvore, para ser forte, deve ter as suas raízes naturais. Se mudá-las para enxertar outras, estás a matar a natureza dessa árvore. Mesmo que ela sobreviva, não será a mesma; os frutos irão mudar; as sementes não irão mais se multiplicar; finalmente, será uma árvore pedida.

Assim se cruzam, formando o que o homem pode considerar uma tríade, em que a fé está no topo e as outras duas extremidades são a luta e a negritude. Já Amorim (2005, p. 31), ao falar sobre as práticas religiosas africanas, afirma que

Nas práticas africanas se verificam manifestações de espíritos, o que, no entender de muitas pessoas, é suficiente para dar cunho *espírita* a essas práticas. O raciocínio é mais ou menos este: *onde há manifestações de espíritos, há Espiritismo; logo, as práticas fetichistas são também práticas espíritas, porque nelas se faz evocação de espíritos.* (grifos do autor)

Admitir o espiritismo em Moçambique seria (re)datar seu marco de “estreia”. O surgimento deste foi em outro momento e em outros moldes. Como o autor comenta, se há manifestações de espíritos, podemos entender, enquanto estudiosos, tal fato. Dessa forma, cruzar a religião tradicional moçambicana à literatura moçambicana é parte fundamental da literatura que cresce; é dar aos ancestrais a força para continuarem vivos nas práticas e rituais, também na literatura. Por mais que a população cresça e evolua junto ao mundo, o que se tem ou se sente em relação à fé não deixa de existir com o passar do tempo. Embora as rodas de conversas entre os mais velhos e os jovens possam ser raras, a fé e os ensinamentos estão vivos na LM. Os autores, assim, assumem o papel de anciãos da tribo ou do povo, perpetuam os ensinamentos de seus ancestrais aos jovens: assumem também o papel de curandeiros, repassam as invocações através das personagens: e a contação de estórias segue o percurso.

A oralidade caminha junto com a vida das pessoas. Não há uma separação que limite um e outro. Oralidade e vida se coadunam em uma só coisa. As sociedades africanas têm grandes evidências orais que já foram alvo dos genealogistas. Estes passavam suas histórias para as gerações mais novas de rei para rei, uma função que o griot

exercia com muita precisão e dignidade de palavras. Somente entendendo esses termos é que se poderá entender a literatura moçambicana. (MONTE, 2012, p. 39).

Hampatê Bá (2010, p. 169) ainda acrescenta sobre religião moçambicana, ao falar sobre tradição oral e crenças ancestrais moçambicanas, que

Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial.

Se a oralidade caminha junto à vida do moçambicano, acrescentamos também a religião e crenças tradicionais, assim, juntas, formam um leque cultural: de um lado, a tradição oral ancestral (religião), em que os ancestrais assumem o topo; do outro lado, a literatura escrita, dando suporte à oralidade para fortalecer os laços com os ancestrais e levar a literatura oral a outros povos.

Assim, a literatura torna-se um território de ensinamento para o outro, uma forma de corrigir em si, as falhas corriqueiras. Os defeitos que são mostrados no texto literário moçambicano servem como inspiração para reforma íntima. A cura da solidão é outro aspecto importante que o texto pode oferecer, distraindo a mente e fazendo companhia ideal para auxiliar o outro a passar por um processo doloroso de uma doença ou perda - levado em silêncio ou não, porque, muitas vezes, o sujeito sofre calado. São lembranças esquecidas e ensinamentos obtidos de uma velha voz, que fala através de uma nova voz e de uma perspectiva diferente daquelas, a partir das quais o moçambicano pode conhecer, por exemplo, a voz do curandeiro em transe durante rituais.

É através deste olhar que Monte (2012, p. 32) pontua que “é a certeza que há alguém, mesmo no além, que vai acompanhá-lo pela eternidade, alguém que um dia já esteve ao seu lado e compreendeu a sua angústia.” Isso dá ao homem a sensação de bem-estar ao adentrar a LM e perceber a presença de alguém falando diretamente consigo pelas palavras de outrem. E assim, o autor exerce a função de curandeiro, para indiretamente ajudar seu leitor a sair da obscuridade que se encontra. Ao mesmo tempo que o autor/curandeiro ajuda outros a aprender a viver na fé, por acreditar nos ensinamentos da ancestralidade, fortalecendo o laço entre o presente e o passado, a ancestralidade ajuda o autor a fortalecer o povo, manter a oralidade e a escrita unidas não apenas por tribos, mas sim, por uma nação.

Sobre a tradição da oralidade em Moçambique e o percurso para chegar à escrita, Rosário (1989, p. 09) nos diz que:

Tal é o peso da Tradição Oral nas actividades culturais e artísticas do povo de Moçambique que para chegarmos à compreensão do sentido da escrita teremos necessariamente que passar pela oralidade. Quer isto dizer que, na actualidade, a literatura escrita só toma o seu sentido de moçambicanidade, na medida em que não se ignorar essa realidade. E, ainda dentro desta linha, há a considerar que a compreensão do comportamento social das comunidades que, no seu conjunto, constituem o povo moçambicano, perante a conjuntura política actual, passa necessariamente pelo estudo prioritário daquilo que constitui o património predominante; a oralidade e seus valores subseqüentes.

Essa tradição oral é transferida para o texto literário, e assim, juntos ganham uma forma de contar diferente. O uso da linguagem dá sentidos e formas no imaginário do homem. Sobre isto, Monte (2012, p. 30) afirma que:

Desse modo, cada conto tem a sua maneira de expressar as razões da memória, mas todos eles, de algum modo, são arrastados por este fenómeno que é responsável, em muitos aspectos, em manter a coexistência entre os homens. A memória torna viva a linhagem que prolonga a existência dos ancestrais, registrando todos os acontecimentos e todas as cenas. [...]

Pois é a tradição que mantém unidos através da língua ou da linguagem, dos ritos e costumes que se manifestam nos cultos religiosos. As práticas e as técnicas encontradas no trabalho ou no lazer, sempre, de alguma forma, estarão ligadas pelos aspectos da tradição.

Com a linguagem literária inserida no ato de contar histórias, as memórias dos ancestrais ganham uma nova conotação. Acima de todo fenómeno da crença tradicional, perpassando a existência dos ancestrais em outro plano, o espiritual moçambicano ganha a literariedade como expressão da crença através de outra língua. Apesar de não ser de origem bantu, e sim, a língua do colonizador, a língua portuguesa assume, em Moçambique, a representação formal das histórias contadas por moçambicanos, recebendo a inserção de línguas bantu em seu vocabulário, e, assim, as raízes da literatura oral e da crença tradicional permanecem vivas nos homens e no imaginário do povo.

Apesar das crenças tradicionais orais não possuírem uma forma de adaptação à língua, elas são repassadas com simplicidade, já que o interesse é o ensinamento dos ancestrais. Hernandez (2005, p. 28) fala desta oralidade como uma revelação divina que deve ser transmitida fielmente, por se tratar do sagrado. Assim, temos na LM de língua portuguesa o surgimento de um foco literário que quebrou os padrões da literatura ocidental e de tudo que conhecíamos até então, uma literatura metricamente ditada pelo cânone e pela crítica literária.

A fidelidade da literatura moçambicana com as crenças ancestrais rompe a ditadura do certo na literatura ocidental dando ao ocidente uma nova forma para (re)pensar a literatura. Sendo a fala/oralidade divina, a LM tem seu tom divino quando os escritores recebem inspiração para escrita, assim como, todos os escritores recebem inspirações divinas para suas obras. O diferencial dos autores ocidentais é a falta do caminhar lado a lado com a fé, como os moçambicanos fazem. A inspiração no cânone é fundamental para estes, que deixam por muitas vezes de ver no simplório a fonte para a escrita. A LM torna o escritor humanizado para contar sua estória e (re)fazer os passos dos seus ancestrais, limpando o caminho e criando narrativas, e assim, entrelaça ambas, fé e escrita em uma só.

### 3. SÓNIA SULTUANE, POESIA E ESPIRITUALIDADE

Sónia Abdu Jabar Sultuane, nasceu em Lourenço Marques, atual Maputo, capital de Moçambique, em 04 de março de 1971. Aos dois meses de vida, sua família foi para Nacala, província de Nampula–Moçambique, onde viveu até os 8 anos de idade. A poeta diz que durante sua infância lembra de ir à praia catar conchas, lembrança da qual afirma sentir falta<sup>16</sup>. Também diz que seu pai a levava junto dos outros irmãos para passear e conhecer os sítios, e que conhecer novos lugares e pessoas a tornou uma pessoa sonhadora<sup>17</sup>.

Durante a infância, a poeta mudou-se com a família para o norte do país. O motivo foi a transferência do pai, que trabalhava no Porto e Caminho Ferro, em Moçambique. Alguns anos após a independência do país, em 1975, Sónia Sultuane e sua família passam a residir novamente em Maputo, onde mora até os dias atuais. A poeta divide seu tempo entre um escritório de advocacia, atuando como gestora de comunicação e imagem, a vida da poeta e da artista plástica. Mulçumana praticante, Sónia diz se sentir bem com os costumes habituais da religião. A autora começou a trabalhar ainda muito jovem e, aos 16 anos, já possuía uma independência financeira para si e seu filho, que teve precocemente na adolescência.

No natal de 2015, Sónia foi diagnosticada com cancro, “câncer” linfático pela segunda vez, cinco anos após o tratamento do primeiro. A poeta havia acabado de perder a irmã, também com cancro. Em janeiro de 2016, deu início ao tratamento com quimioterapia e radioterapia. Como consequências do tratamento, Sónia perdeu o cabelo, massa muscular, entre outras sequelas. Ainda segundo Sultuane, a autora diz:

Eu tive que fazer várias sessões de quimioterapia e o meu tratamento durou alguns meses. Dos muitos sintomas que tive o mais assustador é sentirmos o esvaziar da vida fisicamente, e espiritualmente o medo instala-se a cada sessão, temos que ter uma fé muito grande e nunca deixar que Deus desapareça de dentro de nós, temos que nos agarrar a vida incansavelmente durante o tratamento.<sup>18</sup>

Quem a sustentou neste momento difícil foram os familiares e amigos. Após anos passados, livre de todas as células cancerígenas, Sónia Sultuane começou a fazer um trabalho social ligado ao cancro para ajudar outras pessoas que passam pelo tratamento da doença.

---

<sup>16</sup> Fonte: História de Vida – Sônia Sultuane (02 JUL 2020) <https://www.youtube.com/watch?v=VoulEBuEn7E> Também foram retiradas informações da poeta dos livros publicados e de conversas em mídias digitais como *Instagram*. Posteriormente todas publicadas no *YouTube*.

<sup>17</sup> Fonte: Entrevista com Sónia Sultuane (12 MAI 2021) <https://www.youtube.com/watch?v=T9-6EBC7CP8>

<sup>18</sup> <https://soniasultuane.com/na-primeira-pessoa-cancro-e-eu/>

Em entrevista ao jornal *Voa Português*, ela diz: “nos últimos três anos estive um pouco perdida, fora da minha essência que é a poesia e esta doença obrigou-me a reencontrar-me, a pôr o que é importante em primeiro lugar [...] e ser poeta é tão importante como eu estar viva”<sup>19</sup>. Durante o período de tratamento, Sónia escreveu a obra *Rodas das Encarnações*, publicado em Moçambique, em 2016, este foi o seu quarto livro de poesias. Segundo a autora, o livro é muito especial, representa uma segunda chance de vida, um ato de amor pelas pessoas que a apoiaram.

### 3.1 A Produção Poética e as Artes Plásticas

O nome de Sónia Sultuane como poeta vem ganhando força na LM desde a publicação do primeiro livro, *Sonhos* (2001), pela Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO). Leite (2001, p. i) no posfácio da obra, diz que são “nestes poemas de Sónia Sultuane, um a um escritos como quem sente devagar um sonho demorado entre a consciência da ilusão e o desejo de a viver [...]”. Seu livro de estreia conta com 41 poesias, com temas entre o imaginário e as palavras.

Para Leite (2009, p. 18),

Torna-se o amador na coisa amada à custa de tanto imaginar, e a beleza procurada está em si, nessa invenção sensorial, que se filtra e ilumina entre ser e escrever, revelando-se devagar. [...] a vontade de volver a uma imagem múltipla, em que narcisicamente se reinventa, enquanto personagem, tal como o amor e seus imaginados sentidos, se descobre e poeta em palavras, a desejar ser totalidade, plenitude, sonho despertado em poema.

Desde a primeira publicação, as palavras são o que fazem da obra *Sonhos* (2001) uma forma de ver e pensar, através das lembranças, uma vida que passou. Relembrar a vida passada, para a *persona* literária é fazer sonhar com a vida em forma de palavras, e tais palavras fazem da realidade o ato de sonhar, em versos, o imaginário das imagens que formam a mente. A obra é também a porta de entrada da poeta no círculo dos(a) grandes escritores(as) moçambicanos(as) para construir a história e fazer da literatura uma forma de despertar o sonho.

Em 2006 a poeta lançou *Imaginar o Poetizado*, pela Ndjira. Nesta obra, Sónia Sultuane aborda um lirismo que pode ser descrito nas palavras de Leite como: “O amor que nos poemas de Sónia se faz revelação não é um amor da alma, mas do corpo, um verbo feito carne, encarnação.” (2006, p. 06). As poesias desta obra mostram uma poeta em processo de

---

<sup>19</sup> Entrevista a Amâncio Miguel ao Jornal *Voa Português* – 06 JAN 2017.

crescimento enquanto escritora, com seus versos não colhidos apenas pelos amantes do coração, e sim, do corpo e a africanidade latente em suas palavras. É nesta obra que Sónia Sultuane dá início à construção de seu itinerário poético em busca de frisar sua identidade africana e moçambicana como mulher: “Esta noite dormi perdida, entregue nos teus braços, / saciada e exausta,” (SULTUANE, 2006, p. 11); “dizes que me queria sentir africana, / dizes e pensas que não o sou, / só porque não uso capulanas” (SULTUANE, 2006, p. 15). Nos versos a presença da *persona* literária erótica que deseja o corpo, e que não apenas deseja, mas sente prazer, assim como da mulher que não idealiza, mas que corre em busca do que quer; notamos o quanto a identidade e controle da vida estão na mão da *persona* literária, que não precisa estar marcada pela vestimenta ou de acordo com as regras que ditam quem é amante do continente, África, ou quem é moçambicano.

Já em 2009, Sónia Sultuane publica *No Colo da Lua*, uma produção independente. A poeta não estava contente com os rumos que sua obra teria com a fusão da atual editora com outra e, por este motivo, custeou a impressão com recursos próprios. Sobre a obra, Sultuane diz para o site *Sapo Notícia* que “[...] embora também seja corporal, é muito menos carnal, aborda o corpo numa outra dimensão, [...]”, à dimensão em que busca escrever a mulher em seu interior, o corpo multifacetado por emoção, desejo e êxtase de entrelaçar o eu poético com o eu mulher que grita no interior da poeta. Segundo Freitas (2014, p. 04) estes livros foram custeados pela poeta e dados de presente para leitores escolhidos a dedo. A terceira obra de Sónia Sultuane estão impressos nas palavras de *No Colo da Lua* (2009) e uma *persona* literária que sabe de sua trajetória e o amadurecimento que a vida proporcionou. A musa inspiradora da poeta, a lua, trouxe-lhe a bênção dos astros para cada poesia. Referente à estrutura das poesias, a poeta separa a poesia em estrofes, algo até então não feito em *Sonhos* (2001) e *Imaginar o Poetizado* (2006), outra escolha também importante é o uso de muitos pontos finais, reticências e interrogações nas poesias dos primeiros livros.

Este fato marca uma *persona* literária ainda em processo de formação enquanto poeta e sujeito, com dúvidas, que vê nas palavras a forma de externar seu interior, mas ao mesmo tempo volta atrás, deixa que seu leitor subentenda ou tenha dúvida frente às reticências marcadas. *No Colo da Lua* (2009) é o marco para poesia livre de estereótipos, para o sujeito interior externar o silêncio dos versos reticenciados ou finalizados de 9 anos.

A produção literária de Sónia Sultuane não ficou apenas nas poesias, em 2014 foi lançada *A lua de N'weti*, e em 2017 (Portugal), *Celeste, A Boneca com Olhos Cor de Esperança*, estas duas são produções da poeta de literatura infantil.

Entre os anos de 2011 e 2012, Sónia Sultuane também foi cronista da *Revista Lua* do *Jornal Sol*, ainda colaborou com a *Revista Índico* e *Revista de Bordo das Linhas Aéreas de Moçambique*. A poeta ainda integrou as Antologias *Rio dos Bons Sinais* (2015 e 2016); *Zalala* (2015); *Silêncio que Cantamos Poesia Moçambicana* (2014); *Nunca mais é Sábado* (2003), todas publicadas em Lisboa – Portugal; no Brasil integrou a *Poesia Sempre* (2006).

É membro da Associação de Escritores de Moçambique (AEMO); Movimento de Arte Contemporânea de Moçambique (MUVART); Comissão de Honra da Fundação Fernando Couto; Núcleo de Arte; Associação Moçambicana de Fotografia; Conselho de Direção do Arterial Network Mozambique; além de integrar a Embaixada da MIL (Movimento Internacional Lusófono–Moçambique) na capital Maputo. É também representante de Honra do Círculo de Escritores Moçambicanos na Diáspora em Maputo e Sócia Honorária da Associação dos Escritores Moçambicanos na Diáspora.

Em 2005, a poeta iniciou sua carreira também nas artes plásticas; em julho de 2008 fez a exposição *Mandalas Poéticas*, com o intuito de chegar a se aproximar do seu crescimento espiritual e autoconhecimento. Ainda em 2008, a poeta deu início ao projeto *Walking Words- “Palavras que Andam”* – projeto que acompanha a artista até os dias atuais. Em 2010, a DDB Moçambique usou Sónia na luta contra o câncer de mama. No ano seguinte, a artista plástica fez uma exposição mista em Macau, intitulada *O Oculto*. Nesta exposição, ela expôs obras plásticas em três seções: O Meu Eu Verdadeiro, Sua Poesia e Viagem Espiritual.

Em agosto de 2011, a curadoria organizou para o espaço cultural Kulungwana uma exposição intitulada “Mulheres Descortinando”. Segundo a artista, foi um desafio feito e “Do desafio que fiz aos artistas, está aqui a resposta: mulheres tal como são, na sua beleza real e vivida, seja com uma prótese, com os nítidos vestígios de qualquer mistificação enganadora.” – Sónia Sultuane<sup>20</sup>. De acordo com o jornalista Celso Ricardo: “É justo admitir que Sultuane assumiu a curadoria desta mostra, com o vigor de uma análise cuidada e séria, impregnada no desejo de partilhar o eu carne, o eu beleza, o eu mulher” (2011, p. 02). Para Sónia Sultuane, ser curadora “é um desafio, é dar continuação do trabalho de um artista. O desafio de fazer curadoria é sair da caixinha e fazer algo diferente.”<sup>21</sup>.

Em fevereiro de 2013, a artista plástica realizou a exposição *Código Gaudí*, no Centro Cultural da Embaixada Portuguesa em Maputo. A exposição foi em homenagem ao pintor espanhol Antoni Gaudí. Em 2013, a poeta colaborou com a organização do MFW 2013 –

<sup>20</sup> Site: [www.soniasultuane.com](http://www.soniasultuane.com)

<sup>21</sup> Fala da artista plástica via conversa em rede social.

Mozambique Fashion Week. Sónia Sultuane é também apaixonada por fotografia e, sempre que há oportunidade está dando seus cliques para expor em suas redes sociais.

Nos anos de 2018 e 2019, a artista plástica participou da coleção Pancho Guedes: Outras Formas e Olhares, no Museu Nacional de Artes e na Sede do BCI. A exposição itinerante passou ainda pela Galeria Villa Sandas, na Ilha de Moçambique. Seguindo a vida nas artes, Sónia ainda é curadora, tendo realizado curadoria em 2018 para Jorge Dias, projeto intitulado de *Origem e Estrutura Arquitectónica*.

A poeta vem ganhando espaço na literatura e colocando suas impressões femininas em um espaço ainda dominado por homens, mas que, aos poucos, está se libertando do poder do patriarcado ao expor sua escrita, que, para Sónia Sultuane, é a vida contada em palavras. Em 2010, Sónia Sultuane foi homenageada no *África is More*, por sua trajetória e dedicação à África. Já em 2014, foi homenageada pelo Mozambique Fashion Week (MFW) por seu trabalho como curadora do evento, e por seu trabalho social ligado ao câncer de mama. Ainda em 2014, foi a escritora do ano, escolhida pelo Festival Internacional de Poesia, organizado pelo Círculo dos Escritores Moçambicanos na Diáspora. Em 2017, foi premiada pelo Prémio Femina–Mérito nas letras: Literatura–Poesia em Portugal. Em 2019, o Congresso Afrolic (Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos) homenageou a poeta por sua obra literária no Brasil.

No ano de 2021, Sónia Sultuane lançou o livro *Palavras quer Andam-Walking Words*, na versão digital e bilíngue. Já no final do segundo semestre deste mesmo ano, Sónia Sultuane fez o lançamento de sua quarta obra de poesias, *O Lugar das Ilhas* (2021), que vinha sendo organizada desde o ano de 2020. Entre junho e agosto deste ano, Sultuane fez outra exposição intitulada de *Lugar das Ilhas*, inspirada na arquitetura e visitas na ilha de Moçambique, espaço que remete à infância da artista plástica. Ainda em julho, Sónia Sultuane recebeu homenagem pelos 20 anos de carreira em um recital de poesias da obra *Rodas das Encarnações* pelo Centro Cultural Brasil-Moçambique.

### 3.2 Poesias e Artes: O Caminhar da Poeta

**Figura 01**



Exposição As Palavras que Andam (2008)

**Figura 02**



Exposição Mandalas Poéticas (2008)

**Figura 03**



Exposição Meu verdadeiro Eu (2008)

**Figura 04**



Exposição Meu Verdadeiro Eu (2008)

**Figura 05**



Exposição Código de Gaudí (2013)

Figura 06



Exposição Lugares das Ilhas (2021)

A partir das exposições de Sultuane percebemos que as palavras estão presentes não somente na poesia, mas no trabalho com as artes plásticas. Parafraseando Eduardo White (2001, p. I), no prefácio de *Sonhos* (2001), a poeta une arte e poesia, a poesia faz poesia e está presente em todo lugar. Na Figura 01, por exemplo, observamos que as palavras estão presentes em toda expressão da língua ou linguagem do corpo em movimento, falando por si, com todos os seus sentidos metafóricos. Mesmo significado encontrado nas Figuras 03 e 04, que mostram o verdadeiro eu da artista. Se na exposição *Palavras que Andam* existem os sentidos metafóricos, subtendidos pelo corpo, em *Meu Verdadeiro Eu* notamos que estas estão expostas, vistas, mas não andando, estão representando a fala, enquanto as modelos representam o silêncio da mulher no decorrer dos séculos, e até mesmo nos dias atuais. Mesmo com tantas conquistas: o Falar ainda é mudo, coberto, refletindo o contrário; no seguinte: o Criar, apesar de a modelo mostrar o rosto, usa os pincéis, lápis, pode criar tudo que quiser, ter o livre arbítrio para este ato, é apenas dentro de casa, pois está amarrada para a sociedade, seus braços estão presos, como o Falar está escondido.

Na Figura 02, em *Mandalas Poéticas*, podemos ver o contraste de cores entre o vermelho alaranjado e o amarelo, representando o fogo - seria o sol em seu resplendor marcando o dia? As palavras estão cravadas em forma de círculo fechado, sem fim, em uma representatividade dos ciclos constantes da vida. Se observarmos os círculos a olho nu, os mesmos formam um espiral que remete logo à frente. Na Figura 16, página 89, em uma forma de presságio da artista, a sua obra publicada quase dez anos depois, *Rodas das Encarnações* (2016), uma imagem que não foi criada pela poeta, mas representa simbolicamente. Da mesma maneira, a Figura 05

demonstra pelo Código de Gaudí, planetas uniformemente alinhados com suas respectivas luas, vistos por alguma sonda. Outra representação também interligada com a obra de 2016: as várias moradas da casa do pai de encarnação em reencarnação, evolução a evolução, está na escada Figura 06. Os quadrados no meio remontam os degraus de uma escada suspensa no nada, representação simbólica da escala evolutiva que leva a alma a um lugar de descanso e reflexão, da mesma forma que a traz novamente à vida. O subjetivo das palavras, ao redor das paredes, contrasta com a escada que, por sua vez, serve de caminho para o homem/espírito chegar à evolução necessária para seu melhoramento.

Estes quadrados sendo absorvidos pelos degraus da evolução metamorfoseiam-se na roda do Samsara, segundo Pomarico (2017, p. 03) Samsara é “a eterna sucessão de nascimento e morte, condicionada à dimensão terrena”. As diversas vezes que trazem e levam a alma da vida, encarando esta como oportunidade de adentrar ao hibridismo constante no trabalho da artista e da poeta.

As linhas desenhadas nas laterais carregam o contraste do caminho reto, que chega rápido ao lugar desejado. Mas há duas estradas a redor da escada, uma escolha a ser feita: qual caminho seguir? Este questionamento é feito em todo decorrer da poesia de Sultuane, e a resposta só é encontrada após quase duas décadas de escrita poética, quando a *persona* literária passa pela experiência de subir e descer a escada por diversas vezes, e imprime toda a experiência adquirida em *Rodas das Encarnações* (2017), nestas ações de subir e descer a escada.

### 3.3 A Poesia Espiritualista

Em uma média de espaço de três anos entre uma obra e outras poesias, em 2016 a poeta publicou a obra *Roda das Encarnações*, pela Fundação Fernando Leite Couto, em 2017. Um ano após a publicação em Moçambique, a obra é publicada no Brasil pela editora Kapulana, primeira obra da poeta publicada no país. Nesta, a autora demonstra seu amadurecimento como poeta e faz uma reflexão sob reencarnação por meio de sua poesia. O livro contém 68 poesias, todas com a temática da reencarnação.

Os poemas que compõem *Roda das Encarnações* foram escritos durante o tratamento que a poeta fez para cura do câncer de mama. Como Sultuane (2020) declara em *Live da Mauren*, *Roda das Encarnações* é um livro de superação, de encontro com Deus, uma oportunidade de viver novamente. Na apresentação do livro pela Kapulana, os editores, Weg e Azevedo, dizem:

Sónia Sultuane emociona o leitor ao trazer à tona, por meio da poesia, suas impressões mais profundas, reveladoras das marcas de seu percurso como mulher, mãe, poeta e trabalhadora. Seus versos transportam o leitor por um universo sensorial e místico, com movimento harmonioso, no tempo e no espaço, por mares, ares e terras, em meio a odores, sons, imagens e texturas surpreendentes. As vivências espirituais e terrenas enredam-se, assim, na mesma rota poética. (2017, p. 09).

Noa (2017, p. 83), no prefácio da obra publicada em Moçambique, diz que “a poesia parece funcionar, neste caso, como tentativa de purificação, de redenção e de sublimação dos desequilíbrios e das cargas negativas acumuladas nas diferentes vidas passadas.”.

Para Santiago (2019, p. 186):

Na dicção literária Sónia Sultuane encontram-se vozes poéticas femininas à procura de amores e prazer, mas também de si mesmas e significações para a existência. Neste sentido, compreende-se o sagrado multifacetário, que não é religioso nem doutrinário, por isso diverso, que adorna alguns versos de misticismos e espiritualidades.

A poesia de *Roda das Encarnações* (2017) é composta por versos livres. Todas as 68 poesias abordam a reencarnação como tema principal, embora nenhuma delas defenda um ponto de vista religioso em nenhum aspecto. O que notamos é que a poeta perpassa seus versos com um misticismo religioso, entre a Religião Tradicional Moçambicana, o Budismo e o Hinduísmo, todas contrastando em um misto de espiritualismo. O que podemos observar através da leitura é que há uma Samsara Espiritual que move os traços poéticos da *persona* literária; que cada poesia faz a roda girar em um movimento rápido, sendo que, para surpresa do leitor, não se sabe aonde a roda irá parar até nos depararmos com os versos encarnados em poesia.

Noa (2017, p. 86) afirma que a “poesia vai-se derramando numa religiosidade sem religião, onde Deus, Natureza, Universo, Tempo, Lugar, Cosmos, *Karma* se entrelaçam num círculo mais de busca de transcendência do que propriamente da sua afirmação ou realização.” *Roda das Encarnações* (2017) não é somente uma obra de poesias, uma cartilha na qual podemos encontrar ensinamentos religiosos sem adentrar as religiosidades, sem marcar território em região específica. A *persona* literária passeia por cada um, absorve o que é dado e, posteriormente, coloca os ensinamentos nas poesias que compõem a obra.

Este círculo citado por Francisco Noa e suas formas de derramar-se em religiosidade pode ser entendido como a roda do Samsara. Cada giro para em um lugar diferente e leva a *persona* literária a uma vivência diferente em cada poema. Vivência que chega em lugares e oportunidades diversas da poesia ao derramar-se na folha em branco. Noa (2017) ainda coloca

o leitor de Sultuane dentro do círculo de suas poesias e cruza poesia e artes plásticas. Assim como as palavras caem no papel formando versos poéticos, a tinta cai na tela e forma a arte e seus vários dizeres a partir do olhar do observador. Tudo é interligado em um hibridismo entre arte e literatura, em que a voz do artista que contrasta entre ambas é a que experienciou os vários embarques e desembarques da Samsara, já que a forma artística de dar voz ao que é silenciado é a fala através da sinestesia da visão.

Durante a apresentação da obra na *Live* da Mauren (2020), Sónia Sultuane explica o início de uma história de superação na imagem da capa do livro da edição moçambicana, com a imagem de sapatos indicando a superação ao calçá-los e caminhar sempre adiante, sem olhar para trás, visando o hoje e à espera de um amanhã: “eu calcei uma nova vida, e caminhei com ela, [...] eu estava a chegar de uma morte, para uma vida.”.

Eliade (2020, p. 74) afirma que a vida pode ser recriada. Calçar os sapatos colocam a *persona* literária no ato de recriar a poesia, e esta recriação faz a engrenagem girar para criar outras vidas. Assim, o ciclo não para, possibilitando as diversas reescritas do ciclo da vida não somente na possibilidade da reencarnação da alma, mas na reencarnação da *persona* literária e suas diversas formas de retornar à poesia e dar voz aos versos e imaginários sociais possíveis.

Para Couto<sup>22</sup>, “a fotografia da capa é elucidativa: a poeta descalça-se à porta do poema, espaço místico e sagrado, para depois voltar a usar os sapatos quando eles tomaram vida e se encheram de alma.”. É nas palavras que percebemos que a roda girou: sair da morte para a mulher Sónia Sultuane, também é ter a oportunidade de viver após sair curada do cancro. Para a poesia, a roda gira novamente: calçar uma nova oportunidade de eternizar as palavras para descrever ambos os lados da vida que fazem a engrenagem da roda girar em seus ciclos. Enquanto a roda gira, a poesia toma novos contornos de dizer ao círculo infinito da vida que ficará eternizado para gerações.

### **3.4 Poetizando Sonhos Sob o Olhar da Lua**

Ao adentrar à obra de Sónia Sultuane, percebemos um percurso convidativo, já que a espiritualidade sempre esteve presente em todas as suas poesias. Faz-se necessário visitá-las para entender este percurso literário que se faz crescente e é libertador do eu poético. Ao nos referirmos a todas as poesias, fazemos menção às quatro obras publicadas por Sónia Sultuane,

---

<sup>22</sup> Fala do escritor dada no lançamento da obra da edição moçambicana de *Rodas das Encarnações*. Disponível em: <https://soniasultuane.com/rodadasencarnacoes/>

pois, no prefácio da obra *Sonhos* (2001), White (2001) já sinalizava que a obra da autora acendia um foco que posteriormente iluminaria os estudos da poesia moçambicana. Segundo White (2001, p. I), a obra é “sentida e doida, tocada e investigada e só depois amada”. O crítico ainda ressalta que a poesia não se impõe, que está cheia de vida. Isto é a vida que é trazida pela Samsara que, para muitos, é só vivida e na poesia é descortinada a cada fase da sua parada.

Estas obras demarcam o girar e o estacionamento da roda do Samsara: por um tempo, a *persona* literária percorre toda a sua circunferência, em um fluxo contínuo individual: em seguida, a engrenagem volta a girar, mais uma vez evoluído, e o fluxo permanece. O que pretendemos mostrar é que durante todo o percurso das poesias de Sultuane existe uma sinalização/referência à espiritualidade, uma religiosidade sem citar religião.

No percurso das poesias, a *persona* literária faz alusão sempre a uma existência passada, presente e até mesmo almeja uma existência futura. Este passeio feito sem consciência de estar descrevendo um processo reencarnacionista em forma de poesia é algo natural e ao mesmo tempo curioso na poesia da poeta. Logo, será neste universo místico que adentraremos. Iremos conduzir nossas análises a partir de: “Menina ainda tornei-me mulher” e “Lentamente vou escrevendo” em *Sonhos* (2001); “Medo” e “Outra vida”, em *Imaginar o Poetizado* (2006) e “Capulanas” e “Serve no templo vivo” em *No Colo da Lua* (2009).

### 3.4.1 A Mulher e a Esfinge: Decifrando o Enigma

Em “Menina ainda tornei-me mulher” (SULTUANE, 2001, p. 15), a *persona* literária percorre a vivência da mulher e suas tribulações para se emancipar das algemas metafóricas que lhe prendem aos costumes sociais. Segundo Achille Mbembe (2013, p. 20), “No terriço das suas tradições e dos seus imaginários, e arreigados ao seu longo passado, poderiam, no futuro, reproduzir-se na sua própria história que, por sua vez, era a ilustração manifesta da história de toda a humanidade.”, pois a *persona* literária encarnado do passado vem para reivindicar, através das tradições, um futuro que pode mudar a história do silenciamento das mulheres, fazendo o passado reproduzir um futuro distinto para outras mulheres que, assim como a *persona* literária, vêm buscar seu lugar de fala.

Em *Sonhos* (2001), temos:

#### **Menina ainda tornei-me mulher**

Menina ainda tornei-me mulher,  
enfrentei o mundo, e a mim mesma,

esperei paciente por este caminho,  
sem nunca pôr em causa os atalhos a percorrer,  
caminhei umas vezes depressa demais,  
outras muito devagar,  
e nunca consegui encontrar o passo certo,  
responsabilidades e mais responsabilidades vieram,  
e fui-me esquecendo de encontrar,  
o caminho e os passos certos,  
nesta vida,  
esqueci de encontrar, os meus próprios passos,  
fui tentando mostrar aos outros e ao mundo,  
os passos mais certos talvez a percorrerem,  
mas lembrei-me tão de repente de mim,  
que fiquei surpresa ao ver que tinha parado,  
e nem tinha tentado caminhar,  
será que ainda consigo encontrar o caminho?  
ou será que me perdi neste meu próprio caminhar,  
tantas vezes tropeçado e caído.  
(SULTUANE, 2001, p. 15).

A partir da descrição, a *persona* literária reivindica a autonomia das mulheres em uma sociedade machista, em que o sexo feminino é oprimido e relegado à inferioridade. Nas palavras de Hudson-Weems (2020, p. 02) as questões de gêneros são importantes para a mulher, pois elas ainda estão operando dentro de uma sociedade patriarcal. Assim como é colocado em “enfrentei o mundo, e a mim mesma,” o patriarcado moçambicano já seria o suficiente, mas, para a *persona* literária, não. Por trás do encorajamento, há um mundo para enfrentar e um caminho para ser trilhado aos poucos - “esperei paciente por este caminho” (SUTUANE, 2001, p. 15). Mesmo assim, a luta pela liberdade é pulsante a cada verso. É uma poesia que reinvoca os direitos da poesia, e a poesia que encarna a mulher negra com espírito livre.

No terceiro verso, percebemos que as primeiras barreiras já aparecem, mas este é o caminho, a *persona* literária precisa trilhá-lo com sabedoria e sem cair, para acompanhar a engrenagem da Samsara que é movida lentamente. Apesar das vírgulas indicarem a sequência dos versos, podemos levantar a hipótese de as ideias destes serem coerentes a partir dessas pausas, uma vez que elas indicam as paradas da mulher e suas fases: menina, moça e mulher; e o enfrentamento que estas passaram para buscar o espaço que lhes foi negado, para serem vistas a partir do olhar de independência. Ribeiro (2017, p. 21) aponta que “Existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes, produções e, para além de refutar esse olhar, é preciso que partamos de outros pontos.”. É daí que a *persona* literária parte e usa a palavra para reivindicar seu lugar de fala.

Os atalhos percorridos pela *persona* literária sempre foram em busca da liberdade para si e outras mulheres, como em “caminhei umas vezes depressa demais, / outras muito devagar”. Aqui há confirmação da busca acelerada, mas o patriarcalismo, encarnado nas vírgulas, pausam

a busca. Há ainda uma pausa maior: “e nunca consegui encontrar o passo certo”. Esse verso poderia indicar que a *persona* literária tenha se perdido no caminho, ou apenas que foi enganado pela esfinge encarnada no homem, que veio para lhe persuadir a continuar tudo como sempre foi. A *persona* literária procura por resoluções e, assim, continua passo a passo no caminho escolhido. A marcação do advérbio “nunca” anuncia a temporalidade de uma possível parada da Samsara para encontrar as pistas da esfinge e poder sair do labirinto opressor em que se encontra. A roda, então, continua a girar, e notamos o movimento da Samsara. A cada parada e giro notamos este movimento sendo relacionado entre os versos sempre no seu término. O primeiro verso finaliza com o substantivo mulher e segue instável seu giro dos acontecidos líricos nos versos seguintes.

O quarto verso termina com o verbo no infinitivo “percorrer”. A Samsara segue em um giro maior como a consequência deste ato. Isso se dá pelo fato de o atalho ser entendido como caminho fácil, mas que no final é tortuoso. Nos versos “caminhei umas vezes depressa demais, / outras muito devagar, / e nunca consegui encontrar o passo certo,” o eu poético surpreende-se ao perceber que estacionou, e é importante notar neles a construção feita pela *persona* literária para nos indicar que não progrediu. Sendo assim, o estacionamento da Samsara aqui é a falta de paciência, do caminhar depressa, depois devagar. Então, a engrenagem desregula - hora rápida, hora devagar.

Nos versos “responsabilidades e mais responsabilidades vieram, / e fui-me esquecendo de encontrar, / o caminho e os passos certos, / nesta vida,” o verbo ir, conjugado a primeira pessoa do singular, marca o retorno do funcionamento da engrenagem. É importante salientar o uso do pronome oblíquo “me” que registra a pessoa verbal do discurso - Eu. Observa-se que a *persona* literária se perde no curso da vida e declara: “esqueci de encontrar, os meus próprios passos, / fui tentando mostrar aos outros e ao mundo, / os passos mais certos talvez a percorrermos, / mas lembrei-me tão de repente de mim, / que fiquei surpresa ao ver que tinha parado,” (SULTUANE, 2001, p. 15). Assim como muitos outros que por algum motivo, se perdem, e começam a viver a vida de outras pessoas, a *persona* literária esquece de trilhar o próprio caminho. Mas o caminho traçado pela espiritualidade na Samsara sempre cruza o caminho de um outro alguém, e a responsabilidade sempre vai bater à porta chamando para o retorno à caminhada e para olhar para frente.

O décimo terceiro verso está interligado ao segundo verso e a *persona* literária usa da redundância neste décimo terceiro para enfatizar sua força por percorrer os objetivos desejados: a emancipação dar à mulher o poder de enfrentar o patriarcalismo com regras sociais e “mostrar aos outros e ao mundo” (SULTUANE, 2001, p. 15). É a forma dessa *persona* dizer ao

patriarcado moçambicano, “os outros”, que veio ao mundo com o papel importante da mulher. Contudo, mesmo assim, vemos que o medo ainda fala através dos versos. A conjunção, talvez, indica uma possibilidade ou incerteza de algo que deseja ser livre e dar às mulheres que virão a liberdade de pensar e agir.

Para a *persona* literária, o caminhar é tão tortuoso “que fiquei surpresa ao ver que tinha parado, / e nem tinha tentado caminhar, / será que ainda consigo encontrar o caminho? / ou será que me perdi neste meu próprio caminhar, / tantas vezes tropeçado e caído.”. As dúvidas sempre existirão e, por mais que seja duvidoso, a *persona* sempre terá consigo auxílio, porque, a cada tropeço, há a oportunidade de levantar e seguir em frente. O choque do estacionamento pretérito ao ligar-se ao girar da Samsara no presente é que assusta, fora das paredes que “protegem” esta da sociedade. A indagação que se segue, ao final da poesia, é encarnada por todas as mulheres que giram juntas a engrenagem social: “será que ainda consigo encontrar o caminho? / ou será que me perdi neste meu próprio caminhar, / tantas vezes tropeçado e caído.”. Apesar do questionamento do eu poético, todos os que se perdem ou estacionam têm a oportunidade de seguir em frente na vida presente ou pela oportunidade da reencarnação; todos podem levantar e continuar a (re)escrever sua jornada.

A poesia é escrita na primeira pessoa do singular. Este sujeito, apesar de dizer ser paciente, tem sua impaciência denunciada pela estrutura da poesia, como pode ser notado na organização dos versos, que formam uma espécie de zigue-zague, maior e menor. Isso fica explícito nos versos cinco e seis, que mostram a correria da *persona* literária, depressa e devagar. As palavras dos versos finais também marcam este aspecto: a aliteração de sons em “caminhar”, “caminho”, “caminhar” e “caído”, no som inicial marcado pelo “Ca”, como também na raiz “Cam”, do verbo caminhar e caminho, que mostra, inicialmente, as raízes da *persona* literária fincadas na estrada. A raiz do “Cam” ainda pode ser tida como a peça fundamental que consertará a engrenagem parada, para, assim, a roda girar e a raiz juntar-se a outra peça, e ganha outras formas na Samsara, como: percorrer, devagar, encontrar, passos e parado, todas coerentemente organizadas em uma espécie de enigma para ser desvendado pelo leitor.

Notamos, no decorrer dos versos, verbos de movimentos que fazem as estrofes da poesia ganharem vida em torno das ações, pois estes verbos tomam a posição de peças-chaves para fazer a engrenagem da Samsara se movimentar. Nos versos quatro e cinco, temos o “percorrer” e o “caminhar”, este último conjugado na primeira pessoa do singular Eu, indicando que a *persona* literária está ativa, movendo a engrenagem inicial da poesia ao percorrer os atalhos

que tornariam a vida menos amarga, ao caminhar de mãos dadas consigo e diante das antíteses recorrentes - “depressa demais, / outras muito devagar”.

Nos versos sete e nove há o verbo “encontrar”. Enquanto a *persona* literária mexe-se em direção à próxima parada da Samsara, os passos certos são por muitas vezes esquecidos. Contudo, a Roda da vida lembra que há um caminho a percorrer. E assim, o verbo caminhar, na forma infinitiva, é deixado para o movimento final para ser conjugado com os pronomes Eu ou Nós. O Eu às vezes sozinho ou acompanhado de um alguém que pode trilhar o caminho junto. Na poesia, o momento de cair e levantar - “tantas vezes tropeçado e caído” é de levantar a cabeça e seguir em frente, fazendo a engrenagem girar novamente. Há, ainda, no poema a marcação dos verbos em gerúndio, “esquecendo” e “tentando”, nos versos nove e treze; verbos que podem ser entendidos no poema como peças-chave de rolamento da engrenagem, uma vez que, esquecendo, está à margem do caminhar. Deixar os acontecimentos passados, e, “tentando”, por vezes, trilhar a jornada em uma ação contínua.

As aliterações marcadas nos versos oito e quatorze pelo fonema /S/ dão som aos versos e, mais uma vez, movimentam a poesia em um ritmo sincrônico. Assim como a conjunção de ligação “e”, que conta as contrariedades e as dúvidas ainda emergentes nos versos, como também a conjunção “ou”, que sugerem escolhas. Tais escolhas são marcadas, ainda, pelas dúvidas que surgem nos versos da *persona* literária tomado pelo verbo de estado “tornar”, que demarca a passagem de menina para mulher e comprova o giro da engrenagem, fase a fase. Só assim, a engrenagem que começa a girar em *Sonhos* (2001) continua o percurso tornando viva a obra.

A esfinge parece rondar a *persona* literária em uma espécie de dança para a conquista. Seria amorosa ou castigadora? O ritmo é marcado pelos sons finais dos versos: em “er”, final dos versos um e quatro, “mulher” e “percorrer”, mostram a conquista através do verbo no infinitivo: percorrer e, assim, conquistar a presa; em “ar” dos verbos infinitivos “devagar” e “encontrar”, final dos versos seis e nove, em uma sincronia paciente pela busca; no “do”, de “mundo” e “parado”, final dos versos treze e dezesseis. A partir desse ritmo, percebemos que a esfinge não ama. Ao conquistar a presa, o mundo da *persona* literária para, e os versos seguintes são marcados pela dor desta, assim como os advérbios de tempo, negação e dúvida ganham espaço no pensamento e na vida da *persona* literária.

Também podemos notar que após ser fisgado pela esfinge, a *persona* literária dá um outro tom aos versos. Percebemos que os versos de um a dez são de motivação, um desabafo de alguém, têm um objetivo. No entanto, os versos de doze a vinte mostram alguém desmotivado, não se enxerga mais a *persona* literária que enfrenta o mundo. A lacuna que se

dá no verso onze é como em uma espécie de cabo de guerra: o verbo “encontrar”, puxa de um lado, do outro abre-se uma fenda; a vida é soterrada e a Samsara mais uma vez espera pacientemente por seu passageiro. Assim, ao subir na Samsara novamente, a *persona* literária não sabe aonde vai parar. O girar da roda é inesperado, as diversas zonas, sejam de felicidade ou sofrimento, existem e não determinam a parada, quem comanda esta ação é o viajante diante dos feitos.

### **Lentamente vou escrevendo**

Lentamente vou escrevendo,  
o que passa no pensamento,  
sem pressa, sem sentido,  
para aliviar a minha alma,  
vou perdendo-me em mim mesma,  
batendo as teclas,  
vou escrevendo tudo o que me chega, ao pensamento,  
sem regras, sem medos,  
sem medo de escrever, mas de o ler,  
para não me descobrir em tormento,  
escrevendo, escrevendo,  
entregando-me a mim mesma sem pressa,  
para que a minha boca, não minta nem omita,  
o que sinto,  
e o que me vai no pensamento  
(SULTUANE, 2001, p. 18).

É no processo de (re)escrever a vida que adentramos em “Lentamente vou escrevendo” (SULTUANE, 2001, p. 18). Neste espaço em branco é que o eu poético preenche o papel em branco do seu presente. É neste processo de escrita da própria história que a *persona* literária escreve sem tocar no lápis, sem tocar o pincel e na tinta; no processo de inspiração da poeta, na arte de criar, é que a *persona* literária escreve, “sem pressa, sem sentido, / para aliviar a minha alma, / vou perdendo-me em mim mesma, / batendo as teclas,”. Nesta intuição interior e inspiração exterior é que a *persona* literária se perde nos seus pensamentos, tornando a poesia o espaço para dizer o que sua “boca omite” (SULTUANE 2001, p. 18); uma descoberta da escrita da vida que lhe foram e são versos em poesia. É lentamente que a *persona* literária aguarda a Samsara parar, para então assumir uma nova *persona* e é neste processo que a mesma entra, após “Menina ainda torne-se mulher” (Sultuane, 2001, p. 15), para escrever.

Mais uma vez, a *persona* literária assume a pessoa do discurso “Eu”. Os verbos colocados no gerúndio, acompanhados pelo verbo de ligação “vou”, demonstram a continuidade de uma vida e ações que sempre estão gerando outras; uma continuidade exagerada de escrever as inspirações poéticas e íntimas do Eu “vou escrevendo” (SULTUANE,

2001, p. 18). O pensamento acelerado ou até mesmo a impaciência de escrever por um momento, livre das algemas matrimônios e sociais, estão visíveis nos advérbios de negação “sem”, ligados ao substantivo que sugere a pressa de escrever e a falta de sentido que a *persona* literária encontra em versos desconexos a partir de seu ponto, como tantos outros que se aventuram na poesia acusam seus versos de serem sem sentido.

A *persona* literária que lentamente se tornou mulher, “para aliviar a minha alma, / vou perdendo-me em mim mesma,” e, para perder-se e aliviar a alma, escreve. A calma das batidas nas teclas soa como uma composição musical ao ritmo da insegurança de poeta. As rimas poéticas finais em “alma” e “mesma” (ma / ma) entonam os versos inseguros que lentamente metamorfoseiam-se em sons. Os versos se formam e o som das teclas continuam a embalar o deleite criativo - “vou escrevendo” (SULTUANE, 2001, p. 15).

A inspiração é incessante, tudo chega, tudo se escreve “sem regras, sem medo” (SULTUANE, 2001, p. 18). Para a poesia não existe forma, poesia é inspiração, sentimento, vem da alma. Por isso a *persona* literária que encarna o(a) poeta não entende o processo, mas sabe da missão assumida ao embarcar e desembarcar da Samsara mais uma vez. Os verbos infinitivos “escrever” e “ler”, verso nove, assumem uma espécie de antítese, o tudo e o nada; encarnam também a criança no início da vida escolar, aprendendo a escrever e ler, dois processos criativos e delicados. Os verbos no infinitivo encarnam o círculo sem fim metamorfoseado na Samsara, sem fim, que apenas gira sem rumo e para onde é cabível para seu passageiro. O “escrever” e o “ler” estão na condição de círculo sem fim, no presente, pretérito ou futuro. Conjugados os versos, sempre irão existir, em ações que caminharão com a *persona* literária.

O escrever é uma infinita prática para a *persona* literária, sem tormento de ser, apenas de estar “escrevendo, escrevendo,” que, encarnados na balada musical das teclas, assumem o refrão da canção. Junto ao refrão seguem os versos “entregando-me a mim mesma sem pressa,” verso que acompanha a poesia em rima com “vou perdendo-me em mim mesma”. Nestes dois, notamos o emprego da próclise “-me” e, logo em seguida, do pronome oblíquo “mim”, ambos ligados ao demonstrativo “mesma”, denotando o emprego da *persona* literária como uma representação com a presença da pessoa poética, a mulher, afirmando sua presença em um território machista: a poesia e a literatura.

A *persona* literária confirma sua presença e permanência o universo poético em “para que a minha boca, não minta nem omita, / o que sinto” (SULTUANE, 2001, p. 18). Não são apenas os versos que falaram, mas sua boca, que agora tem seu lugar de fala e a expressividade dos seus versos chega a todos, sem venda, sem mentira, tudo é declarado. É importante que a

presença da *persona* literária no cenário poético não se encerre com esta poesia. Apesar das pausas indicadas pelas vírgulas durante a poesia, ela não tem ponto final e é a primeira de duas, em uma obra que é exposta ao infinito. A ausência da pontuação final, não só deixa a poesia aberta para ser continuada, mas também demonstra que o pensamento é espaço livre, não pode se interferir, e a inspiração do(a) poeta é infinita.

O círculo também está encarnado na poesia através da vogal “o” que finaliza o oitavo e décimo quinto versos, indicando o movimento da Samsara na poesia como roda da vida que é. A Samsara tem uma ligação direta com a ausência do final definitivo da poesia. Contudo, há pontos finais, e a roda pausa seu ritmo para o passageiro embarcar, ficando a promessa do retorno da Samsara. Assim, a *persona* literária volta a escrever poesias. Quanto ao ritmo sonoro, é composto pela vogal fechada que permeia os versos dando vida ao som das teclas da máquina de escrever.

Em *Imaginar o Poetizado* (2006), encontramos:

### **Medo**

É verdade sim,  
senti medo!  
mas como pode ser?  
é a criança a renascer,  
é um saber guardado na alma,  
um olhar meigo estampado no rosto,  
é a alma a falar,  
um olhar de criança, doce, meigo,  
perturbador também...  
ah, como conheço esse saber,  
fazes-me renascer,  
fazes-me criança outra vez,  
nesse saber já guardado na alma  
como tenho medo...  
como tenho medo!  
(SULTUANE, 2006, p. 25).

“Medo” (SULTUANE, 2006, p. 25) é a poesia que renasce a partir de “Lentamente vou escrevendo” (SULTUANE, 2001, p. 18). A poesia retoma a poesia encarnada, com uma diferença de cinco anos, e retoma a posição da *persona* literária para escrever o medo metaforizado no retorno ao plano terreno. Tal fato demonstra que a poesia deixada em aberto, sem a pontuação, será fechada através das oportunidades da espiritualidade trazidas pela Samsara, algo comprovado pela sincronia de rotação da roda, sempre dando a oportunidade de retorno.

“É verdade sim, / senti medo!” (SULTUANE, 2006, p. 25). O medo que era de escrever, agora é o medo das descobertas. A *persona* literária que surge em processo consciente, mas

reencarnatório, aparece nos versos com indagações e surpresas sobre sua condição momentânea. A exclamação no verso dois, e a interrogação no verso três, indicam as formas como as informações chegam à *persona* literária e como são absorvidas: “mas como pode ser? / é a criança a renascer”. Viver, morrer e nascer novamente, seria possível entender? como absorver a ideia de renascer?

As indagações são respondidas ao embarcar na Samsara. Podemos notar a mesma em um processo de embarque e desembarque como uma espécie de trem, que embarca e desembarca passageiros em cada estação. O verso quatro, indica esta sucessão da Samsara quando a *persona* literária coloca o substantivo “criança” e o verbo “renascer” juntos, em uma sucessão coerente de ideias e sentido, uma vez que ambos são representados pela chegada do início do ciclo da vida na terra, tanto para aquele que chegou, a criança, como para o que renasceu.

Nos versos sete e oito “um olhar meigo estampado no rosto, / é a alma a falar” a partir do adjetivo “meigo” inferimos que a *persona* literária pode estar em uma dimensão espiritual, mas este adjetivo indica também que é através deste que a alma fala, assim como a criança fala pelo doce e meio olhar que lhe sustenta o semblante de quem requer cuidados. O adjetivo revela também a perturbação no olhar de quem não tem a certeza dos fatos que virão. A *persona* literária utiliza ainda as reticências para interromper o verso, como se algo não pudesse ser revelado, mas ao mesmo tempo a expressão “ah” revela a interrupção proposital do verso sem continuação para mudar de assunto e permanecer poética. A partir deste ato incompleto, apresenta-se as nuances do som da aliteração dos “s” como uma espécie de vento que ronda os versos, trazendo a sonoridade das rimas em “-er” e “-do” nos finais dos versos 10 e 11, e 14 e 15. Os adjetivos “doce” e “meigo”, verso oito, estampam também a leveza da mulher em suas atitudes e gestos até mesmo nas perturbações, e a *persona* literária confirma isso em “ah, como conheço esse saber,”: junto ao reconhecimento vem o impulso de retornar a fase embrionária e renascer.

A personificação da *persona* literária na mulher quer voltar a ser criança e pede que isto aconteça “fazes-me criança, fazes-me criança outra vez” (SULTUANE, 2006, p. 25). A *persona* literária pede para renascer e reviver o momento em que os pré-conceitos não faziam sentido. Para essa criança, a infância apenas se vivia contrapondo as ideias de gêneros trazidas pela *persona* literária em “Menina tornei-me mulher” (SULTUANE, 2001, p. 15), no qual a criança deixa a mulher chegar antes do momento correto. A *persona* literária assumindo a *persona* do bebê faz exatamente o mesmo que em “Lentamente vou escrevendo” (SULTANE, 2001, p. 18), pois deixa as janelas da poesia abertas, enquanto a citada anteriormente não é finalizada, com

a ausência do ponto final. “Medo” (SULTUANE, 2006, p. 25) é finalizada com reticências e uma exclamação (estrofe 1, versos 14 e 15). As marcas da escrita deixam versos que não foram escritos, mas estão soltos ao vento, fazendo a criança que renasceu descobrir por si o que vem adiante em seu novo destino. São estes versos soltos no ar que movem a *persona* literária na Samsara para uma nova experiência.

### Outra vida

Encontrar-te-ei amanhã,  
 quem sabe noutra vida, num outro lugar,  
 em algum momento,  
 encontrar-te-ei amanhã,  
 talvez...  
 num outro lugar, num momento, num amanhã talvez,  
 quando a vida me deixar ser outra, ser tua,  
 num outro amanhã, num outro lugar,  
 e num outro momento,  
 quando ele chegar...!  
 (SULTUANE, 2006, p. 27).

Em “Outra vida” (SULTUANE, 2006, p. 274), a descoberta de amar faz a *persona* literária ter a certeza dos amantes, que viverá para a eternidade ao lado do ser amado. Pois, ao declarar este encontro, como afirma Leite (2006, p. 07) no prefácio da obra, o amor revelado não é amor da alma, mas do corpo, carne e encarnação. A *persona* literária é a amante febril pelo amanhã, a encarnação da Afrodite, sedenta pelo encontro. E esse cruzamento entre a amante e a Afrodite instigam o amanhã como o tempo certo para a felicidade e novas escolhas, enquanto o ser amado possa corresponder ao calor das ocasiões enamoradas.

Nos versos um e dois a *persona* literária declara “Encontrar-te-ei amanhã, / quem sabe noutra vida, num outro lugar”. Seria uma despedida ou um momento de pausa entre o amor dos amantes? Ao usar o pronome interrogativo “quem” a *persona* literária conversa consigo mesmo sobre uma possível despedida, mas com a certeza de retorno. Nesse contexto, o diálogo pode retratar também uma conversa saudosa e uma promessa de retorno. O pronome indefinido “quem”, contudo, não revela a identidade deste terceiro interlocutor com a *persona* literária, se ele existe ou pode estar apenas nos pensamentos do eu.

No verso dois, ainda, há o registro coloquial de “num”, contração do artigo indefinido “um” com a preposição “em”, que logo em seguida não determina o lugar deste encontro, apenas as marcas deste possível acontecimento, apenas as dúvidas que pairam sobre os pensamentos da *persona* literária, que, por sua vez, são denotados pelo verbo “encontrar” junto ao advérbio de tempo “amanhã”. Verso um, que inicialmente aponta as duas pessoas poéticas,

o eu e o tu, sob a colocação da mesóclise no emprego do futuro. Mas a poesia é marcada apenas pela *persona* literária e um delírio saudoso.

As incertezas continuam “em algum momento” (SULTUANE, 2006, p. 27), a indeterminação causada pelo pronome indefinido “algum” confirma as incertezas no consciente da *persona* literária, e junto ao advérbio “talvez” faz surgir as dúvidas em relação ao encontro, até mesmo ao amor que surge sem explicação. A *persona* literária está se despedindo do amante, pois é o momento do desencarne. A despedida é dolorosa, o delírio dos últimos momentos é cheio de incertezas marcadas pelo “talvez”, e as indefinições são trazidas pela esperança do encontro. Estes são seguidos das reticências de uma fala que foi interrompida para poupar forças ao falar.

A repetição dos termos – “lugar”, “momento” e “amanhã”, no verso seis, é trazida como uma espécie de anáfora, para repetir uma fala, mas também a intenção é coerentemente organizada de uma outra forma, pois o “lugar” é colocado como o primeiro. A roda do Samsara, sempre para “num outro lugar” (SULTUANE, 2006, p. 27), e a *persona* literária precisa deste espaço para renascer, já que o termo “momento”, como o segundo, é visto como a hora de renascer no lugar certo; a Samsara gira e não para no lugar errado. Por fim, o amanhã é a certeza da nova oportunidade que se insere ao ciclo infinito da vida.

Por este motivo, a *persona* literária diz “quando a vida me deixa ser outra, ser tua,”. Ao renascer a *persona* literária, a mulher, será outra mulher, e aguardará pela oportunidade de estar nos braços amantes mais uma vez. Mais uma vez a repetição de “amanhã”, “lugar”, e “momento” está presente no futuro, “quando ele chegar...!”, quando a Samsara parar, e a *persona* literária desembarcar mais uma vez em uma “Outra vida” (SULTUANE, 2006, p. 27), para neste ciclo retomar a estrada que se anda em fila indiana, apesar do amor, dos laços de união. O caminho é largo, mas a caminhada é sozinha, passo por passo.

Os últimos versos, embalados pelo ritmo dos versos iniciais, são pausados pelas vírgulas e, mesmo se juntarmos um a um, continuarão formando novos versos com os mesmos sentidos fônicos, sintáticos e semânticos: “Encontrar-te-ei amanhã,” (verso 1), “num outro amanhã” (verso 8); “num outro lugar” (verso 2), “num outro lugar,” (verso 8); “em algum momento,” (verso 3), “em num outro momento” (verso 9).

A *persona* literária quer, futuramente, encontrar com alguém em um amanhã, contudo, o futuro traz incerteza, pois, neste futuro, todos estarão diferentes e com os pensamentos distintos. Nesse futuro, apesar do encontro, os corações talvez não batam na mesma sincronia. O lugar é o mesmo, no que se refere ao espaço terreno, mas o lugar, a morada, não se sabe devido à rotação da Samsara. Consequentemente o momento não será o mesmo, se a sincronia

do coração não é mesma. A poesia não é encerrada, as reticências indicam que há muito a ser dito pela *persona* literária. Já a exclamação indica as surpresas futuras que virão. Essa indicação do que há para ser versado na poesia aciona a Samsara para mais uma vez iniciar o ciclo de outro vida.

Em *No Colo da Lua* (2009):

**Serva no templo vivo**

Ontem guerreira, hoje poeta, amanhã curandeira  
 neste trajecto que não entendo, nesta viagem  
 que me faz, aprender, perdoar, amar  
 procurar minha alma gémea  
 minha companheira, de alegrias e infortúnios  
 vamos brindar ao amor,  
 assim dizem os mestres,  
 não sirvo mais do que uma porta no tempo que não é  
 meu,  
 que não percebo ainda  
 sou mais uma serva num templo esquecido.  
 (SULTUANE, 2009, p. 57).

A poesia “Serva no templo vivo” (SULTUANE, 2009, p. 57) é marcada pela intuição do eu poético, ou o que podemos chamar de lembranças, nela ele fala, através dos versos, sobre as várias oportunidades/reencarnações que já passou. “Ontem guerreira, hoje poeta, amanhã curandeira” (SULTUANE, 2009, p. 57). O eu poético, mulher, reafirma o seu eu e suas condições de vida, todas traçadas pelos advérbios de tempo - “ontem”, “hoje”, “amanhã” – e, assim, dá início à discussão da presença da espiritualidade em sua produção literária; é a confirmação de uma trajetória que será assumida em *Roda das Encarnações* (2017), mas podemos entender que estas produções já estão sinalizando a temática por vir. A guerreira do passado, a poeta de hoje e, amanhã, uma serva curandeira que usa as experiências com o dom da cura para salvar o povo.

O que a *persona* literária faz é voltar às vidas anteriores como forma de renovar a possibilidade de retorno, como esclarece Eliade (2020, p. 74-75), que diz que “o retorno individual à origem é concebido como uma possibilidade de renovar [...]”. E partindo deste retorno à origem que encontramos os “diversos significados” sugeridos por Eliade (2020, p. 75) para entender as formas da *persona* literária retornar/reencarnar na poesia. “Serva no templo vivo” (SULTUANE, 2009, p. 57) é a poesia viva falando de si, em que a poesia é também a espiritualidade falando das várias passagens terrenas da *persona* literária. A poesia épica, guerreira, usada pelos soldados na Grécia antiga para narrar suas batalhas e feitos numa trajetória marcada pela (re)afirmação de um espaço, muitas vezes do outro, já que a guerra, por

várias vezes era por território, não cantava o amor, e sim, a força. A poesia de hoje que canta em versos e reivindica seu lugar de fala, onde vive a *persona* literária, é também a poesia que sai do berço grego clássico para cantar livre em uma estrofe única. Esse lugar poético em que a *persona* literária vive tem ainda as amarras masculinizadas de uma posse, em versos, que não lhe pertence. E assim, a poesia reencarna a guerreira lírica passada para lutar com a maior arma já usada contra o poder e autoritarismo, o texto poético/literário.

A poesia da cura, que poeticamente salva a alma e o corpo, é esta que faz refletir nos versos todo o sentimento reprimido do silêncio de outrora. Também é a reflexão que a poesia faz sobre seu papel na sociedade, de enfrentamento, do dizer tudo e ser cabível de diversas interpretações para o hoje e o amanhã, fazendo de si um escudo de luta para quem tem acesso aos seus versos. A guerreira que assumiu a poesia ontem, que aprendeu o que é o campo de batalhas, deve ser forte para driblar o inimigo, vencer ou perder. Hoje a batalha é com a poesia, suas batalhas são com as palavras em versos, instrumento da guerra travada pelo discurso livre de pré-conceitos sociais.

Enquanto isso a *persona* literária, crente do futuro, sabe que o amanhã será eterno e irá usar o conhecimento das oportunidades passadas para curar, junto à ancestralidade, as enfermidades terrenas e espirituais. Com isso, cumprindo o ciclo ligado aos familiares que já se foram e que estão prestando auxílio aos demais no plano terreno, o que a *persona* literária sabe e não nega é de sua condição de viajor e que a viagem é longa, entre idas e vindas.

Neste girar da roda da reencarnação, “neste trajecto que não entendo, nesta viagem / que me faz, aprender, perdoar, amar / procurar minha alma gêmea”, a *persona* literária aprende a levantar-se com as quedas, o perdão a outrem, a amor ao próximo e a si. Ele segue o trajeto da Samsara e sobe os degraus da evolução lentamente, a cada aprendizado. São desses trajetos que percebemos o quanto o viajor segue o caminho sem, muitas vezes, saber o que pode acontecer. O que fica é que, a cada conquista, a engrenagem da roda das encarnações gira em seu lugar para acionar lentamente um novo giro. A Samsara da *persona* literária para em três momentos interligados por si: a guerreira que aprende a manejar a espada encarnada no papel; a poeta que perdoa as situações que colocam contra si, impedindo-a de ser livre; e a curandeira que está aprendendo a amar e irá colocar em prática todo este amor através da cura.

A *persona* literária não entende a viagem, mas os verbos no infinitivo “aprender”, “perdoar” e “amar” sinalizam o ato de iniciar as ações que precisam ser cultivadas, ainda que a espiritualidade, sem demarcar religião alguma, peça que aprendamos. Os verbos ficam à espera de serem movimentados na poesia, que é viva, que fala por si, que procura uma alma gêmea. É a poesia a procura do(a) poeta, que lhe entende, que lhe reverencia diante da beleza dos versos

com sua condição de assumir diversas *personas* usando as palavras como forma de reivindicar mais uma vez o espaço que já lhe pertenceu.

Unidos, a *persona* literária e o(a) poeta, irão reivindicar o direito de viver e estarem juntos mais uma vez: “minha companheira, de alegrias e infortúnios / vamos brindar ao amor,”. Também o direito de compartilhar os momentos de felicidade e de dor, dividindo a vida, caminhando em um propósito apenas: cumprir as faltas passadas; e aprender a dividir e amar. O verso cinco apresenta uma antítese, marcada por “alegria” e “infortúnios”, mas diante da alegria de estarem juntos apenas se convida a brindar o amor que tudo perdoa. O brinde ao amor é a forma de (re)conciliação das várias vidas separadas, das guerras travadas pelas almas gêmeas, separadamente, que hora guerrilhavam por amores de outros, hora poetizavam o amor de outrem. Este momento de reencontro é a oportunidade de brindar, de poder estarem juntos, já que há a incerteza de não estarem juntos novamente quando a Samsara voltar a girar.

E diz a *persona* literária “assim dizem os mestres, / não sirvo mais do que uma porta no tempo que não é / meu”. São nestes versos que notamos que o verbo “aprender” está tomando forma. A *persona* literária é um aprendiz na estrada da vida e aprende com seu mestre a servir no templo que é a trajetória terrena. Não se abrem várias portas de uma vez, o aprendizado é lento e requer paciência. Assim, apenas uma porta é aberta a cada vez para não falhar no aprendizado. As portas também são uma alegoria para a reencarnação atual, uma oportunidade de cada vez, pois não se aprende tudo de uma vez, é necessário saber dosar e esperar que cada momento chegue. Logo, é neste aspecto que a Samsara faz todo o sentido da vida. E todos giros e paradas que ela faz são para aprender, evoluir e amar. A consciência de ter posse do tempo dá à *persona* literária a possibilidade de respeitá-lo. O tempo não é amigo, ele anda conforme sua natureza. Por isso é necessário saber andar na sua estrada, um dia como guerreira, hoje como poeta, e amanhã, a possível finalização do trajeto, como a curandeira.

Assim, a *persona* literária é crente dos caminhos já percorridos “que não percebo ainda / sou mais uma serva num templo esquecido”, e que ainda serão trilhados, porque os servos todos são e voltarão a ser, seja no templo esquecido ou nas guerras físicas e psicológicas da *persona* literária. Nessa conjuntura poética, as palavras deixadas para eternidade em forma de poesia, ou até mesmo nas mais simplórias casas e aldeias, vão auxiliando e vão curando aqueles que precisam. O que ela, a serva, deve ter em mente é que nunca estará esquecida. Uma guerreira se esquece como poeira ao vento, a poeta sempre será eternizada na poesia, e a curandeira, esta, permanecerá viva através das tradições e cultos aos ancestrais.

A poesia começa com a Samsara girando sob uma espécie de *déjà-vu*, percorrendo o “passado, presente e futuro” da *persona* literária, e chega ao fim deixando-o no templo, servindo

aqueles que precisam de socorro. O templo citado por Sultuane (2009, p. 57) em “Serve no templo vivo” é a figura alusiva que remete ao lugar de cura. No entanto, o templo é também o lugar de encontro com a ancestralidade, não pede as paredes físicas, e sim harmonia na comunhão com a espiritualidade, dando-lhes a possibilidade de vir em auxílio dos seus.

### Capulanas

Amarro a vida aos nós do embalo de bebé,  
coso a minha fé com as linhas da mão,

atiro ao mar as sete chaves do baú  
das capulanas já escolhidas  
pois ainda quero voar distante

guardo os ensinamentos da minha avó  
na alcofa esquecida da adolescência,

cubro-me com o manto da poesia  
para que meus sonhos de infância não sejam roubados.  
(SULTUANE, 2009, p. 71).

Em *No colo da lua* (2009), a *persona* literária adentra à escrita do corpo, o desejo e o erotismo em uma poesia que dá continuidade ao percurso poético que Sultuane em 2001 e 2006 deixa, entre as linhas de sua poesia, a religiosidade. Segundo Freitas (2019, p. 05), é “por meio da escrita literária, traçar caminhos imaginários que vão ganhando substância discursiva no corpo metapoético das poesias que tomam forma sob o comando da Lua”. O percurso poético da *persona* literária dando prosseguimento à poesia continua sendo escrito a cada estrofe e a cada verso, desenhando os caminhos e contornos discursivos sob o olhar da lua.

A poesia que carrega sua história no título “Capulanas” (SULTUANE, 2009, p. 71) mostra a moeda de troca por intermédio do comércio feito pelos homens que vendiam a beleza de suas mulheres através do tecido colorido, contando a história do povo e perpassando os dias atuais, contando a história da mulher moçambicana. Era o símbolo de poder dos monarcas em Moçambique nos séculos IX e X, assim como, a forma de ostentação das mulheres do rei. Era a maneira de demarcar poder e autoridade. Um pequeno pedaço de tecido quadrado colorido, em que cada peça conta uma história, cada forma de desenho ultrapassa o entrelaçar dos fios e forma uma leitura semiótica através das cores combinadas e formas sugeridas pelo artesão.

A capulana cobre os corpos das mulheres em Moçambique e leva o futuro do país, as histórias futuras, enroladas sobre si, e carregadas pela força da mãe, “amarro a vida aos nós do embalo do bebé” (SULTUANE, 2009, p. 71), a vida que inicia a partir do laço dado, do cordão umbilical no ventre, fisicamente, ao laço dado pelo amor que une mãe e filho em um só.

O tecido que conta as histórias do eu poético traduz a marca identitária de uma nação. A capulana que carrega a fé amarrada em cada estampa. Os nós que seguram e embalam o filho, segurando-o contra seu peito, são encarados como uma metáfora para o cordão umbilical que o alimentou no ventre; e hoje a capulana amarrada que segura o bebê próximo à mãe, que de mãos ocupadas não pode segurar a prole, é metáfora para a placenta que segurou o bebê em seu ventre. O verbo “amarrar”, em relação direta com o substantivo “nó”, embala a ligação do sopro da vida com o bebê que renasce e é trazido ao lugar do amanhã.

Ao entrelaçar a história da *persona* literária à fé, “coso a minha fé com as linhas da mão” costura nas linhas das mãos a vida e a fé cigana através da quiromancia, e leitura das mãos. As linhas que se cruzam e formam o tecido celular da palma da mão, forte pela lida diária, grossa, metaforizam as linhas que cosem, quanto mais grossa linha, mais forte é o entrelaçar e o tecido formado.

A capulana é o símbolo dos costumes passados por gerações, que protege e embeleza a mulher. A *persona* literária diz: “atiro ao mar as sete chaves do baú / das capulanas já escolhidas / pois ainda quero voar distante”. Ela a esconde junto às mãos que dizem muito sobre os segredos: segredos estes escondidos dentro do baú, que metamorfoseados transformam-se no corpo que guarda o ancestral recém chegado. As chaves são a engrenagem que ligam e desligam a Samsara, que gira, como as voltas ao plano terreno, sete reencarnações, sete momentos de (re)encontrar o que está guardado, devido à capulana do esquecimento ter interrompido o ciclo da vida e ele mesmo girar o ciclo em um retorno.

Com sua chave jogada para que ninguém os descubra, com as vestes já escolhidas para vestir a personagem que agora chega à terra, porque o espírito tem em si a esperança de vencer os percalços e ir distante na proposito de retorno, “guardo os ensinamentos da minha avó / na alcofa esquecida da adolescência”, a *persona* literária guarda os ensinamentos para poder, em uma nova oportunidade, usá-los. Os ensinamentos foram esquecidos em uma vida passada, a alcofa do adolescente rebelde guardou-os metaforizados na forma das lembranças esquecidas por uma existência e trazidas à tona na chegada ao plano espiritual. E ao cobrir-se “com o manto da poesia / para que meus sonhos de infância não sejam roubados.” (SULTUANE, 2009, p. 71), a *persona* literária reveste-se com poesia para se proteger de seus fantasmas, seus medos, e assim, poder seguir em frente.

A poesia é a forma da *persona* literária esconder-se dos fantasmas, do medo de ser roubada, dos sonhos deixarem de existir. Para o eu da poesia, cabe a ele escrever, porque mesmo que ele um dia não exista fisicamente, ele permanecerá vivo no mundo material através de sua poesia, de sonhos escritos nos versos. Ainda assim, um dia com o girar da roda das encarnações,

a Samsara, ele voltará a ler e sentirá que aqueles versos contam a vida de um alguém e a intuição de algo poderá vir.

Os verbos iniciais de cada verso indicam a pessoa do discurso poético e mais uma vez notamos que a mulher é a *persona* literária encarnado na *persona* da poeta Sónia Sultuane para, através dos versos, cantar histórias. A estrutura montada pela *persona* literária denuncia a ação de coser histórias pelos versos criados. Temos três estrofes com dois versos cada, e uma estrofe com três versos. Se colocarmos estas três na posição vertical, vamos notar uma tessitura se formar no entrecruzar das estrofes e versos, assim como os fios da capulana.

### 3.5 A Ligação em Um Único Eu

No percurso da poesia de Sónia Sultuane também encontramos vestígios de um único eu. Ao ler percebemos que cada poesia escrita encarna a mesma *persona* literária. A semelhança nos versos torna a poesia uma forma contínua, e não se pode afirmar que cada obra é uma, quando na verdade todas formam uma escada. A *persona* literária vai subindo; é a escrita da *persona* literária, da menina que se torna mulher (SULTUANE, 2001, p. 15), amadurece nas palavras e deixa isso evidente. Esse fato torna a tessitura poética o cruzamento do sonho com a imaginação fixada na lua, com a espiritualidade; todos ligados pelo místico em uma linha fixa, formada por metapoesias e hibridismo.

Para embasar nosso pensamento faz-se necessário cruzar as tessituras poéticas da *persona* literária, para assim podermos entender como as palavras se unem e os versos falam sobre si: as raízes criadas em *Sonhos* (2001); estendidas em *Imaginar o Poetizado* (2006); fortalecidas em *No colo da lua* (2009); e em 2017, tornam-se uma árvore frondosa, que demonstra o crescimento poético e espiritual em *Roda das Encarnações*. Esta árvore, enraizada, encarnada na poesia, chama a espiritualidade para sonhar e viver eternamente sob sua sombra, em uma espécie de templo ao ar livre, onde as entidades poéticas reúnem-se para reencarnar suas histórias e lutas através da literatura.

Sonho quebrado ainda em menina,  
 pesadelo vivido já em adolescente,  
 fantasia presente em mulher,  
 estes todos estados vividos numa só vida,  
 o sonho quebrou,  
 o castelo em vidro desabou,  
 tantos estilhaços cravados em meu corpo,  
 como foi possível?  
 meu corpo deformado, meu rosto desfigurado,  
 restou minha alma,

meus sonhos de crianças, em meu pesadelo e na minha fantasia.  
(SULTUANE, 2001, p. 11).

Em “Sonho quebrado ainda em menina” (SULTUANE, 2001, p. 11), o eu poético está adentrando um mundo novo. As fantasias de criança foram deixadas para trás, a *persona* literária percorre um novo caminho, a mulher que fala evidencia que essa *persona* literária retoma o lugar de fala das mulheres silenciadas por séculos na literatura moçambicana. A metapoesia fala de si e fala das literaturas escritas por mulheres. Sendo assim, é um convite para adentrar a um universo íntimo e denunciador, aberto hoje para descobertas e conhecimentos ignorados.

O eu poético vive um pesadelo - “Sonho quebrado ainda em menina, / pesadelo vivido já em adolescente, / fantasia presente em mulher,” - e não pode voltar no tempo para reviver ou reconstruir o passado, sente falta de algo. O sonho quebrou e é hora de falar consigo mesmo, procurar entender o que passou, precisa interrogar-se sobre o que se passa no momento. Podemos dizer que a *persona* literária inicial de *Sonhos* (2001) é uma adolescente, a princesa, a menina, que agora em transição de fase sente seu castelo desmoronar, não entende os caminhos que sua vida toma.

A menina que sonhava amadureceu cedo, “estes todos estados vividos numa só vida, / o sonho quebrou”, pois a vida social exige esta aceleração psicológica. Já que as brincadeiras de criança deram espaço para outras atividades, o pesadelo na adolescência traz outras formas de ver e pensar o mundo no qual o sonho de crescer e tornar-se mulher é uma fantasia que se desfaz com o tempo. Os “estados vividos numa só vida” (SULTUANE, 2001, p. 11) remetem aos estados atuais, mas também denunciam ao leitor as vidas passadas vividas. Estes ainda indicam as várias situações que podem ser passadas e indicam que a roda do Samsara está girando em um estado constante de descobertas. Todos os estados vividos retomam a existência atual da *persona* literária que desembarca da Samsara e precisa construir-se.

No verso seis e sete, “o castelo em vidro desabou, / tantos estilhaços cravados em meu corpo”, a forma como a *persona* literária descreve o castelo de vidro desabar é apenas um eufemismo usado para suavizar o quanto as mudanças na vida podem deixar cicatrizes. Estas, por sua vez, deixam a certeza das feridas causadas pelos sonhos, pesadelos e fantasias em si, mas ainda retomam as várias cicatrizes deixadas no corpo pela vida. São as marcas das várias quedas da criança, marcas de uma infância vivida com felicidade.

Na adolescência, por conta das decepções amorosas, cicatrizes internas como os “estilhaços cravados” (SULTUANE, 2001, p. 11) deixam a hipótese das marcas corporais de uma possível agressão vinda da força paterna ou do cônjuge. Estes estilhaços de vidro quebrado

representam a força patriarcal que se contrapõe ao corpo apontado como frágil da mulher, marcada para viver submissa a essas forças. A poesia mostra ainda o “meu corpo deformado, meu rosto desfigurado, / restou minha alma, / meus sonhos de crianças, em meu pesadelo e na minha fantasia.” (SULTUANE, 2001, p. 11). O corpo deformado seria as gravidezes que vieram e marcaram o corpo? Ou denotaria as várias mudanças que o corpo da menina sofreu e ainda precisa viver sob o olhar das cicatrizes deixadas pela força? A gravidez, sendo algo desejado por tantas mulheres, não poderia deixar sequelas neste momento, contudo, ocorrendo em um corpo ainda em transformação, pode ter deixado feridas externas e internas.

Ao olhar-se no espelho e ver o rosto desfigurado pela luta diária, pelo sofrer as mazelas da vida, é possível percebemos que a Samsara parou deixando a *persona* literária em uma zona cármica, onde todos passam. O espelho representa o tempo passado, uma espécie de metáfora da vida que segue o reflexo do ontem da menina e do hoje da mulher representada pela velhice e as rugas cunhadas pelas experiências. Os adjetivos “deformado” e “desfigurado”, apesar de remeterem ao sofrimento, podem, também, ser encontrados na velhice mascarada pelos adjetivos de uma senhora, que conta sua vida resumindo-a com a repetição dos três primeiros versos, para, então, finalizar a poesia deixando a sua marca pessoal através do pronome possessivo “meu” e sua aspiração, o “sonho”, seguidos pela caminhada de “pesadelo” e “fantasia”.

Na segunda poesia, a recordação vem e a *persona* literária não se sente mais protegida, “Quando um dia já só te recorde e já não te sinta, / quando recorde só os teus olhos, não o teu olhar, / a tua sombra, não o teu corpo” (SULTUANE, 2006, p. 31). Sente também a presença da proteção, não vê o corpo, os versos sugerem um espírito protetor que chega para auxiliar. Recorda os olhos, o olhar profundo, sereno, não reconhece. Mas quando a vida a amordaça sem palavras com a lembrança da música fala consigo “Quando a vida me amordaça o pensamento / peço-te toca na harpa a música divina, / para embalar a melancolia do meu corpo” (estrofe 1, versos 1, 2 e 3), (2009, p. 19). O eu poético sinaliza o pesadelo na melancolia do corpo, os “ecos / musicais respondem enquanto / todos os estados vividos / do eu / meditam entregues” ao simples ato do espírito de transe.

#### **Recordar-te**

Quando um dia já só te recorde e já não te sinta,  
quando recorde só os teus olhos, não o teu olhar,  
a tua sombra, não o teu corpo,  
os teus beijos, não o teu gosto,  
os teus ecos, não as tuas palavras,  
quando todos os sentidos estiverem mortos,

e todas as sensações apagadas,  
então passarão a deformações,  
e quando tu já não fizeres parte da minha recordação,  
então sim,  
também passarás a ser uma deformação.  
(SULTUANE, 2006, p. 31).

No processo de amadurecimento desta *persona* literária é possível vê-lo abatido, sem enxergar a possibilidade de erguer-se, com a demarcação entre uma poesia e outra que mostra a evolução da *persona* literária no percurso de um *Sonho* (2001), para *Imaginar o Poetizado* (2006). É possível evidenciar as marcas de uma *persona* literária *uno*. Nos versos “meu corpo deformado, meu rosto desfigurado” (SULTUANE, 2001, p. 11), há uma sequência, uma tessitura, que permanece ligada fio a fio: “então passarão as deformações” (SULTUANE, 2006, p. 31). “Recordar-te” (SULTUANE, 2006, p. 31), carrega a continuação de uma sequência de fios que costuram a poesia, e confirmam a *persona* literária mais uma vez falando sobre si.

A poesia é uma espécie de resgate dos sonhos, dos pesadelos e das fantasias vividas pela *persona* literária. Ela também sugere a recordação em forma de saudosismo, que remete às sensações de sentir e olhar o corpo como expressão da palavra que é criada e vai ganhando força com o decorrer do tempo, uma forma de recordação.

No primeiro e segundo verso - “Quando um dia já só te recorde e já não te sinta, / quando recorde só os teus olhos, não o teu olhar,” - ao rever o passado pelo espelho através das expressões do rosto, nota-se que a experiência deixada pela vida, hoje, faz das cicatrizes apenas marcas. Ainda os olhos permanecem vendo o presente e trazendo a recordação daqueles que já viram muito. Os olhos no verso, também, são os olhos do algoz, a lembrança dos olhos que retomam algum momento de tristeza, e a *persona* literária quer apenas lembrar-se dos olhos, e não do olhar que remete ao ódio, o olhar de julgamento. As marcas da solidão estão presentes na organização dos versos, que indica a separação do fato ruim do bom pelo “só te recorde e já não te sinta,” (SULTUANE, 2006, p. 31), mas atrelados à conjunção de tempo “quando”, deixando esta fase no tempo passado, ao juntar os estilhaços retomando a vida.

Percebemos em “a tua sombra, não o teu corpo, / os teus beijos, não o teu gosto,” pela indicação dos pronomes possessivos “teu” e “tua”, segunda pessoa do discurso, a referência ao outro que a *persona* literária repele, não querendo recordar-se do corpo, e sim da sombra, por ser menos dolorosa a lembrança de algo que não se sente, assim como do gosto do beijo. Estas colocações finais nos versos dão um ritmo negativo à poesia, pois se referem ao parceiro indesejado. E segue a *persona* literária com “os teus ecos, não as tuas palavras”, as palavras que proferidas machucam mais que os gritos ecoados nos cantos da casa. Os ecos denotam o

vazio deixado na *persona* literária pelas tantas ofensas já escutadas, mas também denotam o vazio no outro, que é maior em sua autoridade e ignorância. Os ecos marcam o tempo, desaparecem ou se propagam com o vento, contudo, permanecem nas recordações, insistindo soar nos ouvidos machucados pelo tempo.

Quando todos os sentidos sinestésicos estiverem mortos “e todas as sensações apagadas” (SULTUANE, 2006, p. 31); quando os pronomes indefinidos deixarem de tocar a porta e o corpo da *persona* literária for esquecendo tudo, assim as deformações serão apagadas definitivamente. Com isso, renascerá um novo ser, trazido mais uma vez pela Samsara que aguarda o seu embarque. Só então a *persona* literária poderá livrar-se do carma trazido pela oportunidade atual. E “quando tu já não fizeres parte da minha recordação, / então sim, / também passarás a ser uma deformação.”. Ao desfazer-se do laço, tudo passará e a liberdade chega a trazer o alívio tão esperado.

“Recordar-te” (SULTUANE, 2006, p. 31) é eco no tempo de perdão, para, assim, a *persona* literária não levar consigo as tristezas vividas. A poesia carrega consigo o eco harmônico das assonâncias cravadas pela *persona* literária, assim como das aliteraões, ambas marcam um ritmo na poesia. A harmonia é trazida através dos “s”, que soam como vento passageiro que levará consigo a *persona* literária; vento que dará impulso à Samsara para girar. As várias vogais distribuídas no texto poético formam sons harmônicos para a poesia. Sobre tal aspecto é importante notar que as assonâncias são marcadas pela presença insistente dos ecos: a repetição do “o”, representação de uma lembrança masculina que se vai a cada verso pela libertação.

### **Templo dos segredos**

Quando a vida me amordaça o pensamento  
peço-te toca na harpa a música divina,  
para embalar a melancolia do meu corpo  
enquanto medito entregue a ti,  
oiço o mundo, falo contigo, Deus,  
és a mão que escreve o caminho do meu céu,  
és a luz que me mostra o caminho do meu Ser,  
és a minha oração, o meu perdão, o meu Nirvana  
onde encontro os meus “chacras”,  
a harmonia espiritual,  
és o templo onde guardo os segredos que ninguém pode  
ouvir.  
(SULTUANE, 2009, p. 19).

Na terceira obra, *No Colo da Lua* (2009), a *persona* literária que habita a mulher não se atormenta mais com o pesadelo, pois este passou. Agora o que o alimenta para se fortalecer é a

descoberta no amanhã. Mas percebemos também que, ao finalizar a poesia nos últimos versos de “Templo dos segredos” (SULTUANE, 2009, p. 19), o eu poético revela a chave para o pesadelo: a sua desarmonia que vem dos *chakras*<sup>23</sup> desalinhados. O tormento que chega ao eu em *Sonhos* (2001) vai progredindo consigo com o decorrer do tempo, até que seu amadurecimento evolutivo em torno de uma religiosidade/crença o fortalece, podendo até chegar à harmonia entre corpo e espírito, e, portanto, em um momento em que as rodas do *chakras* giram sincronicamente.

Assim, “Quando a vida me amordaça o pensamento / peço-te toca na harpa a música divina” o momento do embarque é chegado. No entanto, a chama divina não habita mais o corpo. O som da harpa soa e é chegado o momento de desembarcar da Samsara, ir ao templo espiritual; é também chegado o Nirvana, local de meditação: “enquanto medito entregue a ti, / oiço o mundo, falo contigo, Deus”. A poesia neste verso carrega um momento de descoberta, e íntimo, entre a *persona* literária e sua crença religiosa. A *persona* literária não deixa mais a marca que denuncia o gênero, a mulher dá espaço ao espírito recém chegado ao templo. Mesmo assim, podemos percorrer o fio dessa tessitura cruzando e costurando mais uma vez as poesias, numa contínua expressão dos sentimentos do eu poético.

Não se ouve uma comunidade, agora se ouve o mundo. Num lirismo confesso, o eu poético conversa com Deus, sabe que “és a mão que escreve o caminho do meu céu, / és a luz que me mostra o caminho do meu Ser, / és a minha oração, o meu perdão, o meu Nirvana”. Sendo ele o tudo, a mão que escreve os caminhos a serem seguidos, que ilumina o trajeto até chegar novamente à purificação do Nirvana. Deus é tomado pela *persona* literária como o Poeta que, com sua lira, escreve várias vidas. Ele dará o direcionamento do caminho sendo a oração presente nos momentos de pesadelos. Ele é tomado como o perdão para os momentos de partida e o templo para as descobertas pessoais e descanso, antes do novo embarque.

Os pontos vitais e harmonia são reestruturados: “onde encontro os meus “chacras”, / a harmonia espiritual, / és o templo onde guardo os segredos que ninguém pode / ouvir.”. Nestes últimos versos, há uma colocação do “ouvir” no verso seguinte, para finalizar a poesia. Este verbo deslocado do penúltimo verso deixa uma lacuna aberta. A ideia do “ouvir” estaria deslocada pelo fato do templo guardar os vários segredos, ou o templo estar cravado na mente da *persona* literária. O verbo “ouvir”, na forma infinitiva, é deixado para ser conjugado de acordo com a situação do segredo, onde o templo ouviu e ouvirá, e ainda pode em uma ação

---

<sup>23</sup> Segundo Leadbeater (2006, p. 25, 27), “a palavra chakra é sânscrita, significa roda. É um centro de força, são pontos de conexão ou enlace pelos quais flui a energia de um a outro veículo ao homem”.

contínua permanecer ouvindo os segredos guardados a sete chaves, fazendo referência a “Capulanas” (SULTUANE, 2009, p. 71).

Este percurso citado no início da discussão é uma comprovação da unicidade do eu poético. Enquanto outros poetas sentam para escrever e assumem diversas *personas*, a *persona* literária das obras do *corpus* é apenas uma, que a acompanha durante todo um percurso de escrevivência. Fica evidente sua evolução a cada poesia/obra, o crescimento gradual de amadurecimento da *persona* literária se mostra com o passar do tempo.

Subindo a escada gradativa da *persona* literária, temos a obra *Sonhos* (2001). O misto de emoções deixado no decorrer de cada poesia é a personificação das incertezas de um trabalho que reflete a própria poesia junto ao eu poético, que assume cada verso enraizado em uma poesia e que deixa os rastros de dor, solidão e lembranças.

A obra de Sultuane perpassa todos os sentimentos interiores guardados a sete chaves em baú, confissão feita apenas nove anos depois em *No Colo da Lua* (2009), na poesia “Capulana”, mas que já deixa rastros de uma poesia contínua. Leite (2001, p. i) diz que a poesia de Sónia Sultuane,

reflece ou inflecte no interior exterior do que é sentir e ser sentido [...] não confessa, não exprime. Conta com quem sussurra, esses lugares da emoção que se tornam irizados de muitas cores, ora mais esbatidas, ora mais forte e vivas. Um percurso que corporiza gradualmente os sentimentos e sensualmente os convoca em todas as suas contradições. Desejo, ausência, saudade, ilusão, sonho, distância, alegria, dor. Imaginando através das palavras, as formas que têm os sentimentos, de tanto os sentir. Imaginando o amor, vivendo-o nessas imagens que se encontra nos muitos espelhos da alma.

Estas emoções que Ana Mafalda Leite discute no posfácio da obra são irisadas, marcadas pelas cores do arco-íris. No entanto, não apenas as poesias são coloridas, mas sim todas as obras, neste aspecto de ordem, em uma escala crescente. As cores, no decorrer das poesias, vão colorindo e recriando, aos poucos, os sonhos destruídos e remarcam uma espécie de restauração do eu, em que o eu poético é o artista chamado a reconstruir o quadro que reflete a imagem apagada pelo tempo. O quadro será restaurado, pintado novamente, colocando em nova moldura, porém, a essência será mantida, para que ao se olhar no espelho possa se refletir uma nova imagem, revestida de cores vivas, convidativas à vida.

Em *Imaginar o Poetizado* (2006), Leite (2006, p. 05) discute no prefácio a

reivindicação da forma de sentir e do ser amoroso, a exaltação do prazer, de uma força erótica e a assumpção desse mesmo erotismo, social e secularmente negado à mulher. [...] a poetisa tenta descrever essa alucinação do sentir, feito corpo, na travessia entre o conhecido e o desconhecido, entre o desejo, força, arrebatamento, e o medo que se

torna similarmente crescente, como a invasão de uma sombra, que a leva aos patamares da cegueira, zona de provável escuridão.

Mesmo no reconstruir, que começa em 2001, seis anos depois, o eu poético já tem consciência. As palavras trazem a força e o desejo, e o medo que arrebatara o ser agora é apenas uma sombra. Estar em uma zona de cegueira seria afirmar que o eu poético vive no pesadelo, mas esta página foi virada, a poesia está em uma constante metamorfose do sentir, do ser e da liberdade, é o que é revelado no decorrer das poesias.

A obra de 2006 não leva à escuridão, mas sim à descoberta de uma identidade latente no eu inseguro pelos fantasmas que o circundavam. Nesta, o espírito recolhe os pincéis que coloriram sua figura e reorganiza sua personalidade livre de todos os preceitos que o prendiam. A imagem restaurada/repintada e o reflexo frente ao espelho são outros. Para Oliveira (2014, p. 03–04), *Imaginar o Poetizado* (2006) “abre esses caminhos, rompendo com esse silêncio secular, instaurando um novo ciclo. Não há mais motivos para o silêncio. Há urgência de canto, de grito, seja ele de dor, prazer ou até mesmo apenas voz.”. Estas vozes que surgem nos versos já latentes vão abrindo caminho para temáticas que surgirão em 2009, em *No Colo da Lua*.

Assim como a transformação/crescimento do eu poético aparece de acordo com as fases da lua, poderíamos afirmar também que toda poesia escrita até então segue essas fases: nova, minguante, crescente e cheia. A lua minguante pede menos esforço, a mente ocorre menos à ação de pensar e sente mais, assim, em *Sonhos* (2001). Diríamos que o eu poético estava sob a lua minguante, sentindo mais as dores guardadas durante um longo tempo e as poesias escritas a partir das reflexões e pensamentos do que já se viveu.

Sendo a lua minguante parte do satélite que aparece após a lua cheia, término de um ciclo, podemos entender que *Sonhos* (2001) aparece após o desfecho da lua completa, sendo assim, traz a poesia de combate reencarnada em outras formas poéticas para dizer o que não foi dito no papel no período de ascensão. Como afirma Freitas (2010, p. 01), a literatura de combate traz um engajamento de ideais por uma independência; a literatura de combate surge para dar a liberdade a um povo, cultura, mitos e um imaginário excêntrico. Ao falar de Noêmia de Souza em relação a estes feitos, percebemos que a poeta é a lua cheia inicial que ilumina um povo no pós-liberdade. O que queremos indicar é o fato das escritoras moçambicanas se reinventarem após o combate, e a partir deste, surge a poesia de Sónia Sultuane, como lua minguante, vindo resgatar o lugar de fala espalhado pela literatura moçambicana escrita por mulheres.

A lua minguante que aparece em *Sonhos* (2001) são os desabafos da mulher que descobriu um novo lugar, que quer seu lugar de fala junto à sociedade, que silenciosamente dá à poesia o lugar de falar por si. Como afirma White (2001, p. I), no prefácio da obra: “A poesia

tem uma estranha respiração humana como as mãos que aparecidas, se atravessam pelas paisagens que ela deixa a percorrer-nos dentro.”. É a poesia a própria lua que surge imponente no céu, que rasga a terra e ilumina-a com seus raios de luz advindos do sol. A poesia que aparece imponente, mas é carregada de sentimentalismo e saudosismo, que a cada verso mostra as várias memórias guardadas pelas gerações que surgiram e foram silenciadas, como a *persona* literária que inaugura a obra. As próximas fases da lua que surgem, surge também uma *persona* literária renovado pelo ideal poético de permanecer vivo.

A lua crescente surge, assim, ao migrarmos para a obra *Imaginar o Poetizado* (2006), em que o eu poético sai do sonho e passa a agir sobre os pesadelos discutidos anteriormente, rompendo o casulo ao se metamorfosear em uma mulher empoderada. A nova vestimenta usada pela *persona* literária é a de retomar, enquanto senhora das palavras, o que já foi iniciado, reclamando seu lugar de amar: é o amor que surge através dos versos da obra e reivindicam as diversas formas de amar. Leite (2006, p. 05) afirma no prefácio da obra que “os poemas de Sônia Sultuane, além de muito femininos, são também insinuantemente inconformistas pela sua temática sensorial e seu desnudamento emocional.”

É neste desnudamento que a lua exerce seu poder mágico sob seus admiradores, e comanda por sua magnitude o céu escuro. Essas poesias estão numa ciranda de querências que inspiram a *persona* literária a falar de amor, amor do corpo, da carne. A obra sucinta é, ainda, uma oferenda às entidades naturais como: o Sol, o Mar, o Céu. Ao transformar-se, o eu poético chega ao crescimento junto com a lua crescente e torna-se a lua cheia, com novos projetos e estando bem consigo mesma. Isso se reflete na poesia de *No Colo da Lua* (2009), nos caminhos que nela são traçados e em uma liberdade poética. A *persona* literária deixa espalhado, sob o céu, todo o corpo, à vista. E reinando absoluta em sua majestade está a lua, que projeta sua força nos mares e controla a imensidão dos oceanos, como a poesia que, em sua imensidão literária, toma posse dos seus leitores, envolvendo-os pelo sentimento de gestar palavras e fazer ganhar sentido na poesia.

A lua que dá sustentação para A *persona* literária escrever é a mesma lua que, em seu colo, percebe o olhar, refletido no papel, da visita a outras dimensões do espaço desconhecido em busca da poesia, dos versos de libertação, do eu e do outro. O colo da lua é o amor metaforizado no afeto do abraço que chega sem pedir nada em troca. Segundo Freitas (2020, p. 81), “A lua vem trazer a imagem poética de uma maternidade que se fortalece pelo espaço da natureza.”. Ao deixarmos a lua nova, demarcamos um novo ciclo, um recomeço, e são exatamente os pontos iniciais de sua origem em *Roda das Encarnações* (2017) que restauram um novo ciclo. Para Noa (2017, p. 83), a obra é uma

[...] escalada em que o acento na sensação se afirma como inapagável imagem de marca. Marca que adquiri agora novos contornos, já insinuados em *No Colo da Lua*, onde claramente o misticismo se posiciona para funcionar com expressão apoteótica (ou superação?) da volúpia sensorial que define o estilo criativo desta voz que se insinua nesta e noutras margens do Índico.

*Roda das Encarnações* (2017) não seria a marca e sim o marco de um eu poético vencedor da batalha que viveu internamente e, motivado a crescer, chega à superação do processo criativo literário para unir este ao processo criativo literário espiritual que é cada poesia da obra. Este misticismo que a *persona* literária posiciona em *Roda das Encarnações* (2017) é uma manifestação das várias religiosidades espiritualistas que se derramam pelos versos como a tinta que escorre pela tela em branco. Estas crenças espiritualistas que a obra carrega são indícios da confirmação que não existe uma religião para a *persona* literária, e sim uma religiosidade que perpassa o tempo e o espaço, entrelaçando agora, não apenas versos em poesia, mas construindo degraus que cheguem a um entendimento maior das travessias místicas que o homem percorre nos vários ciclos da vida.

## 4 A VOZ DA ESPIRITUALIDADE EM *RODA DAS ENCARNAÇÕES*

### 4.1 Abertura do Ciclo: As Novas Oportunidades

A poesia de Sónia Sultuane é feita de recomeços. Quando a obra *Sonhos* (2001) é publicada, notamos a *persona* literária, em meio a versos e poesias, deixa para trás tudo já vivido para seguir o caminho da poesia e construir um caminho sólido para lhe sustentar a cada janeiro que virá. Essas poesias escritas nas obras subsequentes apenas confirmam este caminho. Em *Imaginar o Poetizado* (2006), o imaginário idealiza o caminho da *persona* literária na poesia. Em *No Colo da Lua* (2009) a lua é quem ilumina este caminho já construído para a poesia percorrer. Após o amadurecimento como poeta, depois das oportunidades lançadas, a *persona* literária desprende-se dos laços, aproveita para esquecer as aflições e deixa que os ancestrais falem através de si em *Roda das Encarnações* (2017), para (re)escrever o novo ciclo que inicia em sua trajetória e (re)afirmar o laço ancestral.

A poeta inicia este ciclo calçando sapatos para demarcar seu espaço e passar por novos caminhos com firmeza, mesmo sabendo que os caminhos a serem percorridos podem ser tortuosos. Mas o fato de saber que há uma oportunidade, a cada ressurgimento do sol, de (re)construir o novo a leva a se revestir da *persona* que toma no ato de calçar. A forma de metaforizar a caminhada através dos sapatos é pelo caminhar ao lado das palavras e formar, através delas, versos sobre uma poesia mística/espiritualizada. Algo que transcende o universo literário e chega ao sagrado ancestral.

O sapato de salto alto representa o crescimento da poeta numa metonímia e indica a superação da imaturidade para chegar à vida adulta, e cria um equilíbrio entre a vida terrena e o espiritual. Os sapatos sugerem um retorno ao mundo, são considerados a chave que abre a porta do universo poético; para que, à medida que os passos do retorno à vida forem tomando firmeza no chão, assim, a poesia vai ganhando forma ao (re)escrever-se em uma nova página aberta.

**Figura 07**

Imagem utilizada para capa da obra (01)

**Figura 08**

Imagem da contracapa da obra (02)

Os sapatos de salto alto sugerem, ao decorrer da obra, uma representação da feminilidade do eu poético, que se apresenta a cada poesia em um equilíbrio constante entre a *personas* mulher, alma/espírito e curandeira, todas sustentadas pelo salto agulha e o brilho que o reveste no exterior, em um bailar/girar de oportunidades a partir do caminhar, do aparecer e do apresentar-se com as palavras que revestem seu interior.

Os pés descalços simbolizam o gozo da vida terrena de poder andar e viver os desafios em um misto de ação e reação. Aqui, o ato de calçar os sapatos é assumir as responsabilidades dos atos e ligar os objetivos da vida aos traçados na espiritualidade para, assim, poder, após a caminhada, descansar o corpo material, enquanto o espiritual viaja pela Samsara e encontra com a espiritualidade para firmar o laço com os seus ancestrais e consigo mesmo, aguardando a nova parada da Samsara e início do ciclo da vida novamente.

**Figura 09**

Imagem do interior da obra

**Figura 10**

Imagem do interior da obra

Figura 11



Imagem do interior da obra

Figura 12



Imagem do interior da obra

Figura 13



Imagem do interior da obra

Figura 14



Imagem do interior da obra

As imagens acima representam a *persona* literária feminina apontada nas poesias, descrevendo seus sentimentos ao encontrar, segundo Noa (2017, p. 86), a “superação da prisão do corpo”. Elas também apontam através das metapoemas uma tessitura que transcende o tempo e a memória, e sugerem o caminhar das mulheres moçambicanas em busca da liberdade não só de ir e vir, mas também de vir encontrar com sua religiosidade, fé e lugares que a alma possa percorrer em busca de encontrar-se no bailar da ciranda da vida, em um círculo infinito de viagens.

### Vida inteira

Passamos uma vida inteira,  
a desperdiçar momentos mágicos  
que seriam uma vida inteira,  
se verdadeiramente vividos.  
(SULTUANE, 2017, p. 80).

Essa ciranda que permite que a alma possa bailar nas passagens entre a Samsara, ir e vir, são vistas pela *persona* literária como momentos a serem aproveitados. Em “Vida inteira” (SULTUANE, 2017, p. 80), a *persona* literária deixa a mensagem ao homem e à mulher de aproveitar cada momento mágico que lhes chegue, para que as sensações de liberdade possam tocar verdadeiramente o íntimo de cada um.

A obra *Roda das Encarnações* (2017) mostra, desde as primeiras páginas, desde a poesia homônima, que carrega consigo a força interior de um místico religioso abrangente. Composta por 68 poesias, uma obra pequena em termos de extensão, conta com 87 páginas, todas em versos brancos e livres. Segundo Goldstein (1985, p. 34), brancos são versos que obedecem a metrificação, mas não apresentam rimas; Goldstein (1985, p. 36-37) ainda acrescenta que versos livres “não apresentam nenhuma regra pré-estabelecida [...] cada verso pode ter um tamanho diferente”. Estes, por sua vez, mostram uma produção literária, poesia, e uma *persona* literária maduro, com uma força interior e conhecimento moral, todos refletidos em forma de poesia para demarcar um território no espaço literário.

As poesias não estão organizadas em uma ordem que segundo Sultuane “é aleatória, não houve seleção para ordená-las”. Mas levantamos a hipótese de as poesias terem sido organizadas por ordem de assunto, cada poesia está no seu lugar de impressão formando o que o estudo nos sugere denominar Gênese Sultuânica. Esta gênese é iniciada pela apresentação da *persona* literária na poesia homônima e, logo em seguida, um conjunto de poesias é metaforizado nas palavras que andam em um processo formativo das páginas em branco do livro, e que estão prontas para receber a tinta fecunda da voz literária, e assim (re)criar as poesias que se reencarnam.

Esta carga religiosa está metaforizada não somente na capa, mas nas imagens que ilustram o interior da obra de *Roda das Encarnações* (2016), publicada em Moçambique pela Fundação Fernando Leite Couto. A imagens da capa e miolo da obra contam uma história que, segundo Sultuane,

Roda das Encarnações é para mim como eu te disse, este é um livro de superação, de fé, de encontrar Deus, me encontrar e desencontrar, então, é uma segunda oportunidade de eu viver, foi uma segunda oportunidade, de uma outra vida, então eu calcei uma nova vida e caminhei com ela, aqui estão os sapatos, portanto eu como vocês viram, eu começo a calçar os sapatos, pelo livro, né?!, caminho com os sapatos, portanto, eu escrevi ahhh, a edição que fiz para Moçambique, quer dizer, eu não fiz para Moçambique, quando eu editei o livro para mim era muito importante ter estas ilustrações porque estas ilustrações faziam parte também do meu curso como escritora e como artista plástica, e eu portanto nesta vida, nesta roda, é muito importante eu marcar estas duas disciplinas, entendi que pronto a editora Kapulana tem uma outra política editorial, tenho que respeitar, ehh, era uma coisa muito particular porque em Moçambique talvez a Fundação não pois nenhuma questão, o livro não fazia parte de um editorial e no Brasil pronto, tem que se respeitar as editoras. Eu gosto muito saber porque?, sabes, sapatos representam isto, e sabes, eu não calço mais sapatos há muitos anos, e estar de sapatos altos, ehh, tem um simbolismo muito forte para nós mulheres [...]<sup>24</sup>

Sendo assim, a obra deixa de ser um livro para tornar-se um encontro com Deus, com a religiosidade que vive no interior de cada leitor que mergulhará nos versos tecidos pela *persona* literária. *Roda das Encarnações* (2017) sugere o surgimento de uma poesia que fala através da poesia e de uma *persona* literária que transcende a existência da inspiração, que vive latente, superando-se através do tempo e das poesias escritas pelas mãos de Sultuane, como forma de lembrar que há várias idas e vindas, lugares e temas geradores do poético literário, e todos estes dependerão, e existirão, apenas do local de parada da Samsara.

**Figura 15**



Capa da obra publicada em Moçambique, 2016.

<sup>24</sup> Fala da poeta Sónia Sultuane para a professora Dr<sup>a</sup> Mauren. (grifos nossos).

A capa da edição moçambicana é uma fotografia de sapatos de salto alto, posicionados em pé e para frente. Aqui há a representação das palavras que andam e ganham novos contornos e significados dentro e fora de uma poesia viva, que se inscreve a partir deste percurso. Os sapatos de salto são a metáfora oportuna utilizada pela poeta para mostrar ao leitor o quanto a vida passa e muitas vezes é desperdiçada. A *persona* literária mostra, nas poesias da obra, o hibridismo que se faz entre a poesia, religiosidade e ensinamentos diversos, este último aspecto, fica a cargo da Samsara que norteia as poesias e para no local oportuno.

Se a *persona* literária carrega o híbrido nas obras anteriores para provocar a mulher e a sociedade, revelar os desejos eróticos e abraçar a poesia através da lua, *Roda das Encarnações* (2017) carrega o hibridismo, nas palavras de Noa (2017, p. 83), “como tentativa de purificação, de redenção e de sublimação dos desequilíbrios e das cargas negativas acumuladas nas diferentes vidas passadas”. Sem defender uma religiosidade específica, a *persona* literária deixa a mensagem viva através das poesias de melhoramento individual.

Os sapatos são a representação de uma nova existência para o eu poético. Calçá-los é a forma de dizer ao mundo que está de volta, que agora os passos serão dados com cautela, sem desperdiçar os momentos confiados a reescrever um novo fim. Calçar sapatos é estar em movimento com os outros, é olhar para frente sem medo de cair, mesmo sabendo que pode acontecer, sabendo poder levantar e continuar.

Os mesmos sapatos que fazem falta, e sua ausência é sinônimo de pobreza, estão colocados à mostra, não para mostrar superioridade em relação a condição social de outrem, mas demonstrar que todos têm a oportunidade da transformação pessoal. Sapatos que, sem os pés, não têm outra função que não seja enfeitar a vitrine, mas calçado, têm a função de ajudar a construir a história das pessoas no decorrer do tempo. Feitos de couro ou borracha, protegem os pés da criança da terra, levam os pais ao trabalho, e sempre estão em uma espécie de rotação para levar, trazer e, acima de tudo, proteger contra as mazelas naturais, da terra quente e dos espinhos que travam a caminhada.

Os sapatos calçam os pés como uma forma de nova oportunidade, de viver, e dizem que o dia é uma oportunidade de recomeço. Mas sapatos também são como uma antítese, que oscila entre trabalhar e descansar. Quando são calçados dão a imponente de recomeço, trabalho, andar, mas ao descalçá-los, trazem o alívio do descanso, os pés no chão, para aliviar as tensões e descarregar as energias no solo, e se recompor. Observando o sapato pelo viés da temática da obra de Sónia Sultuane podemos destacá-los como uma nova oportunidade de voltar ao mundo material. São eles, os sapatos, que sustentam o corpo material sob a terra, que moldam a terra deixando marcas durante o seu trajeto, enquanto o espírito deixa marcas nos seus semelhantes,

sejam boas ou más. O calçado não tem posição, mas os pés sim, sempre posicionados para frente, indicação que o eu poético deve agora seguir em frente em busca da felicidade.

Figura 16



Capa da obra publicada no Brasil, 2017.

Figura 17



Ilustração do livro *Rodas das Encarnações* (2017), publicação brasileira, a imagem inicia e finaliza a obra.

Já na publicação brasileira da obra lançada pela Editora Kapulana em 2017, há um ponto de felicidade eterna demarcada na décima primeira página da obra. Ao analisarmos esta página, observamos que em no seu centro há uma imagem em forma de espiral. Também podemos observar que a capa simboliza a lua, no centro, sendo engolida pelo mar. A cor roxa ou púrpura no segundo plano da capa demarca o horizonte sendo apagado pela falta de luz solar, dando espaço para o roxo claro, no primeiro plano, que dá vida à linha do horizonte, traçada pelo desenho e o destaque pela luz da lua cheia que nasce no mar. Há, ainda, uma simbologia que ultrapassa a sugestão da capa brasileira da obra, a mística das cores na mistura do azul com o vermelho, fazendo surgir a cor púrpura/roxo, associada à representação da espiritualidade, do mistério. Essa cor aponta para uma purificação do corpo e do espírito, libertando-os dos males materiais e espirituais.

O formato das letras que formam o nome da obra sugere uma caminhada. As letras simbolizam uma estrada com caminhos ora largos ora estreitos, formados pelo desenho das letras, algo que representa as possibilidades do caminho da *persona* literária até chegar à obra. Caminhos longos, até mesmo tortuosos, com paradas longas entre “roda” e “das”, seguido de “reencarnações”, o que evidencia, no último, uma caminhada em busca das várias possibilidades exploratórias da *persona* literária na temática das poesias, dando vida à voz poética surgida das viagens imaginárias realizadas em busca da espiritualização da alma.

No desenho espiralado, é possível notar o ciclo da vida que se inicia. Partindo de uma visão materialista, podemos afirmar ser o desenvolvimento do embrião no útero materno, de

dentro para fora, formando um espiral, ou até mesmo o cordão umbilical que envolve o feto. Outra afirmação que podemos fazer é a do ciclo da vida, a oportunidade de renascer/reencarnar, voltar ao mundo material em outra matéria e cumprir seus propósitos quantas vezes for necessário, formando assim um espiral da primeira encarnação até a atual, o ciclo da vida, que gira constantemente seguindo a roda das encarnações. Ambos os espirais iniciam o ciclo da vida. Tal ciclo abre e não fecha, é apenas um instrumento que compõe a engrenagem que faz a roda girar em oportunidades para o viajante, pois a continuação do ciclo sempre é pelo embrião.

**Figura 18**



Desenho nas páginas pares, posição inferior.

**Figura 19**



Desenho nas páginas ímpares, posição inferior.

O desenho demarca uma dança em um grande círculo, é um bailar formado entre idas e vindas, com vidas e histórias que se cruzaram. Simboliza também as oportunidades aproveitadas e desperdiçadas, encontros e desencontros, missões, provas e expiações, numa dança bem marcada e sincronizada, ensaiada por várias vezes, porém com passos em falso algumas vezes, uma dança com apenas um(a) bailarina(o). No entanto, apesar de ser solitária, há, a cada girar, uma mão para sustentá-la(o) para não cair.

Na décima terceira página da obra e nas seguintes, encontramos, no lado inferior, que há uma representação da lua, astro presente na poesia de Sónia Sultuane. O que observamos é que os desenhos representam as fases da lua, satélite natural do planeta Terra. Estas fases estão desde a lua minguante à lua cheia, em uma contemplação por inteiro, ou melhor, a parte da mesma que pode ser visualizada da terra, dando um ar de mistério sobre o seu lado oculto, assim como a temática das poesias, mistérios que perpassam o que se conhece no plano terreno, e chega à reencarnação. E nesta dança sincronizada que há entre o astro e a terra não podemos ver o lado oculto lunar, mas sabemos de sua magnitude em dominar os oceanos e a magia que existem sob sua luz, assim como, o encantamento que essa gera em seus contempladores.

#### **4.2 As Palavras que Revestem a Alma**

Ao adentrarmos à obra *Roda das Encarnações* (2017), procuramos nessas tessituras poéticas, em cada verso, a inspiração poética que surge através da poesia e forma uma espécie de aliança entre o real e o místico. Podemos notar o amadurecimento poético da *persona* literária e sua

ligação, poesia a poesia, com uma voz feminina, que vai se firmando na obra e assume a escrita e se deleita com as palavras. E neste aspecto, encaramos a poesia de Sultuane como um rito de passagem para a entrada, em cada verso inicial dessas poesias, na Roda do Samsara, e a passagem de embarque, no final de cada verso, tornando-se, assim, a poesia um movimento contínuo das palavras que andam e acompanham o enlace eterno da poesia que fica, da *persona* literária em uma constância de idas e voltas à roda das encarnações. Para Noa (2017 p. 86), é aí que “percebemos que, sair da roda das encarnações, quando se sai, mais do que redenção, significa sobretudo abraçar a eternidade, superação das prisões que o corpo, isto é, as sensações foram engendrando na travessia do tempo e da memória.”

A poesia homônima da obra convida o leitor a entender o laço entre mãe e filho, uma dualidade assumida nos versos, que nos faz refletir sobre quantas *personas* falam através da voz literária que se manifesta na poesia e qual a intenção da voz mãe: falar ao filho, a quem a poesia é dedicada ou aos filhos deixados para provar a reencarnação.

### **Roda das Encarnações**

*Ao meu filho*

Sou os olhos do universo,  
a boca molhada dos oceanos,  
as mãos da terra,  
sou os dedos das florestas  
o amor que brota do nada,  
sou a liberdade das palavras quando gritam e rasgam o mundo,  
sou o que sinto sem pudor,  
sou a liberdade de mãos abertas, agarrando a vida por inteiro  
estou em milhares de desejos, em milhares de sentimentos  
sou o cosmos  
vivendo na harmonia na roda das encarnações.  
(SULTUANE, 2017, p. 13).

Por ser uma poesia dedicada, percebemos traços da espiritualidade que marcam um amor materno e protetor, marcas estas que ligam criador e criatura em um laço infinito - “Sou os olhos do universo,” -, uma mãe vê e cuida de sua prole em qualquer lugar, e Deus olha por sua criação, o homem, em qualquer lugar e dá a este a livre escolha de seguir na estrada da vida como entender ser correto.

A *persona* literária encarna outra *persona* ao utilizar a metáfora dos olhos do universo para dizer ao filho que vê, e está, em vários lugares ao mesmo tempo. Esta metáfora é entendida através de algo no centro do universo, mas também é entendida como a mãe que deixa o filho na roda dos enfeitados. Por motivos outros, esta mãe ama e olha por seu filho em pensamento, mesmo com a possibilidade de não o ter nos braços novamente, ela vê o filho através dos olhos

do universo, que ama a todos, para que, metaforicamente, seu amor chegue ao seu filho pelo afeto transferido aos filhos dos outros, que se tornam seus também.

No segundo verso, a *persona* literária assume a *persona* para ser “a boca molhada dos oceanos, / as mãos da terra,” e encarna a boca que beija amorosamente, mas também é aquele que castiga, o oceano. É preciso saber nadar ou andar sob as águas da vida para não sofrer os males do homem. A catacrese utilizada em “boca do oceano” (SULTUANE, 2017, p. 13), permite-nos observar a confirmação de uma poesia infinita. O oceano não tem início ou fim, não conhecemos o espaço demarcado pelas águas de sua origem. O oceano, visualizado pelo globo terrestre, é um imenso círculo infinito, podemos girar em sua circunferência, mas não chegar ao fim, porque não existe.

Ao mesmo tempo em que a existência da *persona* literária é eterna, temos as mãos que acolhem aqueles que caem. A terra que gerou a vida ensina e abraça, dá o alimento necessário para sobrevivência, vê nascer e crescer, e no momento da despedida acolhe novamente como mãe que é, o filho para que se junte a ela em um só - “sou os dedos das florestas,” as marcações que guiam sempre adiante, mas que podemos retornar. O caminho está sendo indicado nos talhes da árvore. Podemos partir (desencarnar) e retornar (reencarnar), e a árvore preservada estará sempre marcada e fincada à terra que lhe acolheu em seus lençóis.

A *persona* literária assume a *persona* da deusa grega Gaia, a mãe terra, para falar sobre si, e sua forma de acolher os seus filhos, gerados em seu ventre, para não se perderem no Caos e sucumbirem à “boca molhada do oceano” (SULTUANE, 2017, p. 13), como um abismo existente na linha do horizonte, e caírem. Encarnado em Gaia, a *persona* literária é, segundo Sultuane (2017, p. 13), o amor que nasce, do nada. A deusa grega representa o feminino e a fecundidade, tem o amor brotando de si, rasgando-a no parto, para o nascimento do seu fruto, como a mãe para dar vida ao bebê em seu ventre, e é através dessas dores metaforizadas nas palavras que tudo brota naturalmente.

Em “o amor que brota do nada,” nasce o amor de mãe, sem explicação, assim como o amor de Deus pelos filhos, ambos são eternos e perpassam tudo que existe, “sou a liberdade das palavras quando gritam e rasgam o mundo,” assim é o homem que, livre, usa a palavra para gritar ao mundo que chegou, nasceu, que busca por algo sem saber e rasga a terra para um resgate e encontros eternos. Sem nada a perder, a *persona* literária faz declarações abertamente: “sou o que sinto sem pudor, / sou a liberdade de mãos abertas, agarrando a vida por inteiro.”. O amor não tem vergonha, ama-se sem medo de demonstrar, sem culpa. A mãe encarnada no verso, não há um discurso indireto sobre sua personalidade, ela é dura e direta, demarcando a autoridade que possui sobre aqueles que deu a vida. Mas mesmo com a prerrogativa de mãe,

deixa-os livres, abre mão para vê-los agarrarem-se à vida por responsabilidade própria, ensinando aos filhos que o amor que os une, não aprisiona: “sou a liberdade” (SULTUANE, 2017, p. 13).

Há presença do amor materno e integral através dos homens: “estou em milhares de desejos, em milhares de sentimentos”. A mãe e Deus estão presentes na vida de cada um através dos ensinamentos obtidos no seio familiar, e assim, vem a declaração que confirma as existências passadas e futuras da *persona* literária: “sou o cosmos / vivendo na harmonia na roda das encarnações”. Vem para dizer aos homens que, por mais que se desvirtuem do caminho ou permaneçam neste, a roda das encarnações continuará girando. A *persona* literária encarna a *persona* de Deus para mostrar ao leitor quem é, os lugares onde pode estar e o quanto é onipresente - “Sou os olhos do Universo” (SULTUANE, 2017, p. 13). A ideia sugerida pela gênese se inicia com a apresentação de um ser maior, Deus. A gênese Sultuânica é poeticamente colocada através da *persona* literária e sua forma de apresentar ao leitor, como uma espécie de Deus.

A poesia homônima é tomada como peça fundamental para a engrenagem girar. Se imaginarmos a roda das encarnações como um moinho que precisa do vento ou água corrente para funcionar/girar, esta força maior é tomada como a força motriz, o vento ou água, que possibilita o funcionamento da engrenagem. Então, como o moinho que fornece facilidades outras para a família que o construiu, a roda das encarnações possibilita ao ser criado a oportunidade de uma viagem segura, sendo vigiado pelos olhos do universo. A segurança do cosmos em ser o que é, mostrada através do verbo “ser” conjugado na primeira pessoa do singular, demonstra a segurança nas palavras e amadurecimento poético da *persona* literária, ao dar-se a oportunidade de falar sobre si, encarnar possibilidades de existências para explorar diversos campos temáticos no universo literário. Começando a explorar pelo material: olhos, boca, mãos e dedos; possibilidades imaginativas entre criador e criatura, fazendo sentido de uma existência física e sendo amarrada pelas demais, apenas sentidas: amor, liberdade, desejos, harmonia. Tudo transformando versos e sentidos na voz que guia a vida.

Logo, a *persona* literária volta a si, e assume sua personalidade maior. O cosmos, “os olhos do universo” (SULTUANE, 2017, p. 3), retoma seu lugar e procura deixar seus versos em ordem harmônica, porque agora a poesia é seu território, seu lugar de fala e, ao final, tudo permanece em ordem estrutural mantendo o ciclo da vida ativo através da roda das encarnações. Em “Pontuação” (SULTUANE, 2017, p. 15), temos uma metapoesia, a poesia que fala sobre si e que fala também com o(a) poeta. O processo de criação da poesia e inspiração do poeta estão

em discussão, desta vez, invertem-se os papéis. O(a) poeta e o leitor não questionam a poesia, esta é a chave dos versos pontuados em uma autodescoberta.

### **Pontuação**

Só tu conheces o texto onde me reescrevo;  
só tu sabes onde colocar as vírgulas e os pontos finais,  
onde estão as exclamações, nos espaços abreviados em mim,  
só tu sabes como corrigir toda a pontuação.  
(SULTUANE, 2017, p. 15).

No primeiro verso, “Só tu conheces o texto onde me reescrevo”, a *persona* literária /poesia fala diretamente com seu criador - “só tu” (SULTUANE, 2017, p. 15). Essa é a direção tomada nos quatro versos da poesia. A poeta conhece o contexto no qual a poesia se inscreve, ela que comanda a intenção de cada verso e como estes podem ser organizados em estrutura e sentido. A *persona* literária que os escreve tem a consciência que os escreveu e em um outro momento irá reescrevê-los, assim como, escrever outros versos corrigindo e tecendo uma nova possibilidade de permanecer viva através da poesia.

O texto questionado é novo, inscreve-se no papel em branco. Também é aquele que, por algum motivo, foi apagado, reescrito e reestruturado, como a *persona* literária mesmo coloca em “o texto onde me escrevo” (SULTUANE, 2017, p. 15). “Pontuação” (SULTUANE, 2017, p. 15), aponta-nos que é a poesia se reescrevendo pelo papel onde as palavras foram jogadas e ganham vida. Vão formando-se os versos, e a pontuação descrita que falta é a chave para dar sentido a tudo que está se inscrevendo. O texto também é contexto, o(a) poeta vive e tem a oportunidade de compartilhar a vivência, a alegria, a tristeza e a visão social através dos versos. E é exatamente nestes pontos que o texto se reescreve, como a poesia se reescreve nas mãos do(a) poeta, sem perder a forma, a denúncia e o lirismo. O texto em diversas estruturas, seja prosa ou poesia, adapta-se à realidade que confia e permite à tinta calmamente preencher o papel, sempre guiado pelo “tu”, o(a) narrador(a) e poeta, que toma a arte da palavra para fazer a literatura eterna.

Ao conversar diretamente com o(a) poeta, a *persona* literária coloca: “só tu sabes onde colocar as vírgulas e os pontos finais”. A poesia coloca-se nas mãos dele para que este a conduza com as vírgulas necessárias para tornar o texto leve como deve ser. E assim que chegar aos leitores com ou sem poder aquisitivo, porque o texto poético não escolhe classe, apenas existe, pede-lhes a leitura das palavras e internalização delas na vivência destes que se debruçam sobre ele. As vírgulas que são colocadas na poesia marcam a parada do(a) poeta para entender o processo de escrita e dar forma e contexto ao lirismo que escreve, como também para dar os sentidos necessários a cada verso. Sua ausência muito pode se alterar do sentido pretendido pela

*persona* literária. Assim, os pontos finais que indicam o término do processo de uma escrita e início de outro agem em um processo contínuo com a música inspiradora do som da lira, que acalma o(a) poeta e faz surgir os saberes indizíveis nas entrelinhas dos versos. Na declaração da poesia para seu parceiro de saber: “onde estão as exclamações e as interrogações”, quem são as exclamações, onde podem parar estas no texto reescrito?

Como para todo(a) poeta que utiliza o contexto social que vive para escrever, as exclamações tornam-se dizeres abreviados quando são colocadas muitas vezes nos versos. Algo que marca a poeta, causa admiração pelo que vê na sociedade, e ela logo (re)escreve na poesia. São segredos deixados na tessitura poética - “só tu sabes ler as entrelinhas, nos espaços abreviados em mim”. A poeta encarna os contextos sociais e os coloca nos espaços abreviados, mensagens subliminares que fazem todo o sentido ao juntarem-se as palavras deixadas no papel. O que resta à poesia é esperar as exclamações pedirem o auxílio das interrogações, que fazem o mundo social girar e procurar novas formas de agir através do texto poético.

Segundo Ribeiro (2017, p. 22), “o mundo não é apresentado para as mulheres com todas as possibilidades”. Dessa forma, é nas entrelinhas que a poesia faz isso acontecer dando voz à mulher. A mulher encarnada pela poesia pede socorro. São nas entrelinhas que as denúncias desafiam o patriarcado, fazem o movimento de defesa, e movem a Samsara em direção aos acontecimentos. Junto às interrogações, percebemos a voz poética levantar-se para falar por aquelas que foram silenciadas pelo tempo ou não se erguem por medo.

Para a voz poética, “só tu sabes como corrigir toda a pontuação.”. A *persona* literária da poesia dá a responsabilidade ao poeta de fazer acontecer, no texto literário, as várias ações de manifestações de liberdade, não somente no papel, mas de mostrar aos leitores que algo na sociedade está errado, e junto com as manifestações, encorajar outras poesias a tonarem-se voz e corrigir o que os pontos finais patriarcais pausaram, com a intenção de tomar o poder de fala das pausas em vírgulas da mulher. Só a pontuação encarnada no homem, usando do seu poder de fala, entre pontos finais e vírgulas, cada qual pontualmente no seu lugar, pode corrigir os erros deixados por décadas escritas no poder.

A poesia, junto a outros movimentos, pode dar à palavra do(a) poeta o direcionamento de corrigi-la, escrever outra história, dando a ela o direito de se reescrever com toda sua pontuação, colocando pontos finais no devido lugar ao reclamar uma construção sintático-semântica que se movimenta no alinhamento de cada verso.

As palavras sempre fizeram parte da vida profissional de Sultuane, inclusive como artista plástica. Junto à arte literária criada pela poeta, as palavras nas artes plásticas carregam-se de um hibridismo, e ambas funcionam como uma arte apenas. Arte esta que possibilita o

corpo falar através dos gestos, de encarnar as palavras que acompanham o corpo nas ações de fala em um silêncio sepulcral, levando as palavras a quem não as conhece ou ignora sua autoridade. Formando uma teia de versos que ao se entrecruzarem contam a história de apenas uma *persona*, em várias possibilidades de retorno, que podem compor outras poesias fazendo a poesia um objeto metaforizado e encarnado por esta *persona* literária que faz dos pontos finais uma metamorfose de reticências, onde o ciclo pode continuar, que transforma as vírgulas em pausas para, mais uma vez, sofrer a metamorfose das *personas*, e retornar ao ciclo de onde parou, fazendo do ponto final apenas um ponto de um parágrafo continuado. Assim, as vozes literárias mudam, a essência da *persona* literária permanece a mesma.

### Palavras

As palavras são a exterioridade que reveste a minha alma  
quando já não guardam mais o fogo que nelas se esconde,  
são a cor da alegria da minha alma enamorada pela vida,  
mas também o sopro da tristeza que vive em mim escondida,  
numa aura invisível aos olhos comuns,  
eco intemporal, imortal,  
pedaço de mim viajado pelo universo,  
de mãos juntas, nesse gesto profundo de respeito,  
de cumprimento,  
e de humildade perante o outro,  
mesmo que a dor me atormente,  
nunca esquecerei a palavra da oração,  
namaste.  
(SULTUANE, 2017, p. 19).

Na poesia “Palavras” (SULTUANE 2017, p. 19) é construída uma inconstância dos versos e das palavras que a compõem quando se apresentam. Os quatro primeiros versos seguem um ritmo estrutural alinhado, versos livres. No entanto, à medida que a *persona* literária vai tomando posse das palavras, estas deixam de ser fogo, ganhando o contorno da chama latente da vida. Suas estruturas frasais vão tomando outras marcas e se encurtando, sinal que, para falar da alma e de suas crenças não precisam se alongar. Ao cumprirem a função de fala da *persona* literária, e em um cumprimento curvo da oração toma a vírgula como ponto de apoio para descansar os versos enquanto conversa-se com a espiritualidade.

Fazer uma interseção entre a poesia e as artes plásticas de Sultuane é tecer o diálogo do corpo em movimento que fala através do silêncio da escultura, silêncio esse que mexe com o imaginário do leitor que deve procurar as ligações existentes entre ambas, de ligar letra a letra e formar o que sua mente proporciona, e adentrar ao universo das letras e palavras que ligam não só a exterioridade do corpo humano, mas também o interior, a alma, que enche-se

enamorada pelo ciclo vida da poeta que encarna a *persona* que monta e escreve os sentidos invisíveis aos “olhos comuns” (SULTUANE, 2017, p. 19).

**Figura 20**



Imagem “Palavras que andam”  
Exposição Palavras que andam - 2008

**Figura 21**



*Walking Words* - 10 anos  
Imagem compõe a celebração dos 10 anos do projeto *Walking Words*, no ano de 2020.

O sonho da poeta começa em 2008 com a exposição “Palavras que andam” e tem continuidade com o *Walking Words*, publicado em 2020 como livro, para comemorar os 10 anos do projeto que acompanha a artista. Estes projetos mostram-se presentes nas letras, distribuídas na Figura 20, que, em movimentos breves, montam o quebra-cabeça humano, revestindo a estrutura corporal humana. E pelas engrenagens que se movem, do corpo em movimento, formam-se palavras, que fazem a exterioridade do corpo e protegem a alma, que fala através de suas expressões faciais e corporais.

Na Figura 21 há mais um revestimento do corpo, agora em vestimenta, desta vez visíveis externamente, para tornar o sentido da vida aparente. Revestem o corpo com possibilidades para alcançar um propósito, chegar às pessoas que não conhecem o poder das palavras, que não conhecem o poder dos livros. Mas, com o hibridismo formado pela a palavra-arte, o homem tem acesso ao poder que esta tem sob as ações humanas, de conhecer o sonho, de poder sonhar e conhecer as palavras.

O poder se constitui através das palavras que constroem poesia/literatura de combate para que possam chegar a quem precisa conhecê-la e sonhar: a criança num processo de crescimento moral e intelectual; o homem/sociedade para ajudá-lo a ver o mundo por outros olhos; e também a mulher, para construir em si a liberdade que precisa e para, com as palavras,

construir uma nova forma de viver. A *persona* literária cria um percurso e mostra as palavras e seus efeitos sobre o homem, “As palavras são a exterioridade que reveste a minha alma / quando já não guardam mais o fogo que nelas se esconde” (SULTUANE, 2017, p. 19). Complementam a mensagem deixada em “Palavra que andam” “*Walking words*” e comprovam a movimentação criada pelas palavras de Sultuane (2008).

As palavras exteriores que chegam àqueles que as observam e estão revestindo o corpo e o pensamento do sujeito são metaforicamente revestidas pelo fogo e acenderão uma pequena chama. Logo, ele brilhará/esquentará, vindo a queimar todos os medos patriarcais e silêncios que, velados pela chama, uma espécie de luminária a algodão (candeeiro), caem ao chão e estendem-se com a força do gás queimando tudo que se encontra pela frente. As queimadas do fogo renovam a terra para o plantio, já as palavras na poesia são tomadas como o fogo que alimentará o papel fértil e dará frutos ao texto poético, a poesia.

O fogo que se apresenta na poesia toma a cor poética da alegria ardente da *persona* literária. Emanando, ao leitor, uma nova forma de ver a vida: “são a cor da alegria da minha alma enamorada pela vida, / mas também o sopro da tristeza que vive em mim escondida”. O poder da poesia de tocar as almas enamoradas agora encontra uma função: mostrar ao admirador outras formas de pensar e externar o que de fato lhe passa no pensamento, a pulsão do coração. E o coração questiona a tristeza que lhe acompanha, escondida nas batidas que animam o exterior que reveste a centelha da vida, a alma, “a aura invisível aos olhos comuns” (SULTUANE, 2017, p. 19). Esta centelha, invisível ao homem, perpassa qualquer religião, e no interior das palavras revestidas encara o que a incredulidade da atemporalidade de sua existência ignora.

As palavras encarnam o fogo quando precisam alcançar um objetivo maior: o de chegar a quem não as conhece. Para que possam tocar a quem as ignora, queimam as imposições que se apresentam à sua frente, deixando de existir apenas quando já não existem mais muros que as impeçam de gritar sua imponência escondida na frenética relação de consoantes e vogais. A alma colocada pela *persona* literária como “eco intemporal, imortal” mostra, pelas palavras em ação, que perpassa a existência terrena e fala com consciência deste momento imortal do ser. A *persona* literária deixa, nos versos, a mensagem que, no exterior, deixará de existir, mas as palavras construídas na literatura transbordarão os espaços definidos como poesia e tornarão a fazer sentidos de amor e de luta através do tempo.

E assim, a poesia se escreve nas folhas que, juntas, transformam-se em livro para que a *persona* literária possa falar destas com o efeito do tempo infinito e não apagar os versos construídos em “pedaço de mim viajado pelo universo” (SULTUANE, 2017, p. 19). Esses

pedaços que viajam confirmam o direito da poesia de fazer transformações no íntimo humano e tomar o espaço reivindicado outrora. Os “pedaços de mim viajando” (SULTUANE, 2017, p. 19) metamorfoseiam a alma que viaja na Samsara e deixa em cada lugar que passa uma mensagem por sua reencarnação; deixam pedaços de si em lembranças, fotografias, ações na poesia.

Essas viagens feitas pela alma garantem-lhe a evolução necessária, oportuna pelas reencarnações trazidas pela roda do Samsara. A evolução permite que a alma externe sua luminosidade, agora não em forma de fogo, mas de respeito, como diz Sultuane (2017, p. 19): “de mãos juntas, nesse gesto profundo de respeito, de cumprimento, e de humildade perante o outro,” versos oito, nove e dez. A evolução que é concedida à *persona* literária deixa evidente que as palavras movem a vida e irão, juntas, tornar-se uma só capa de proteção externa. E “mesmo que a dor me atormente, / nunca esquecerei a palavra da oração, / namaste.” (SULTUANE, 2017, p. 19). Contudo, haverá dores que devem ser superadas, cicatrizes existirão e a *persona* literária colocará estas em versos mais uma vez. Afinal, a poesia é seu lugar de fala e a palavra reencarna seu escudo de proteção da alma. Desta vez em oração aos ancestrais ou ao Deus de sua crença, demonstrando respeito, o namastê, o obrigado, em atenção ao que lhe é concedido ao desembarque da Samsara.

O namastê, para a *persona* literária, é a forma de curvar-se diante das palavras ao perceber as transformações que estas causam na vida, de curvar-se à poesia reencarnada e agradecer ao Deus que lhe habita pela chama de fogo que lhe queima diariamente, o combustível da vida e lhes oportuna o ato de tornar as palavras instrumento de proteção em verso. O namastê é a forma de respeito que ascende da religião ancestral em forma de curvar-se ao ancestral de sua religiosidade e poder seguir seus ensinamentos; de sentir-se ligado há um pedaço de seu lar primário com a certeza de que um dia habitará junto aos seus, em palavras e oração, para assim, voltar a tecer o ciclo da vida que lhe é confiado pelas viagens do universo, que as palavras proporcionam muitas vezes sem tirar os pés do chão. Essa é feita a partir dos diversos sentidos que as palavras ecoam pelo sopro do universo.

#### **4.3 Do Fim ao Início: O Ciclo Contínuo da Poesia Encarnada**

A poesia “Jaipur” (SULTUANE, 2017, p. 34) é escrita como forma de regresso ao plano espiritual, ao mesmo tempo, evidencia a morte da *persona* literária e seus relatos ao se ver fora do corpo. A *persona* literária encara a morte e o desconhecido, encarna como *persona* literária o defunto para poetizar o mundo que se encontra.

### Jaipur

Deixe-me cobrir com teus belos saris  
 amarelos, vermelhos e cor de açafrão  
 entrei em tua lendária casa  
 por um dos antigos e mitológicos sete portões,  
 onde se desvaneceu toda a minha convicção do Ser, sabe  
 deixaste que em ti entrasse este meu Ser visitante  
 e foste colorindo o meu espírito,  
 perfumando o meu corpo  
 convidaste a minha alma a percorrer lugares recônditos  
 enquanto me sussurravas os teus segredos inauditos  
 vi Shiva o Deus destruidor, renovador, transformador,  
 deus da música e das letras,  
 marcaste mais fundo o meu coração  
 no recanto que és de amor, dor, pobreza, e esperança  
 no esquecimento de quem somos o que realmente fomos,  
 deixaste que me sentasse no teu colo  
 faminta de amor  
 e ouvindo repetir o teu nome  
 jaipur... jaipur... jaipur...  
 senti que tinha regressado a casa.  
 (SULTUANE, 2017, p. 34).

Em um ritual, a *persona* literária fala sobre o preparo do corpo e sua entrega ao mundo dos mortos: “Deixe-me cobrir com teus belos saris / amarelos, vermelhos e cor de açafrão / entrei em tua lendária casa”. As vestimentas são as melhores, as que possivelmente nunca foram vestidas, a melhor para o último momento, para a chegada à cidade eterna. A lendária casa é Jaipur, na Índia, conhecida por sua arquitetura histórica, colorida e mitológica; a cidade de arquiteturas milenares, com os imponentes portões coloridos, portões que não são protegidos com a tradicional chave pela imponência do portão em seu tamanho. A *persona* literária entra e sai quando quiser, não há impedimento.

Para entrar em Jaipur é necessário um estágio, passar pelos sete portões. O desafio é apresentado pela espiritualidade como forma de encontrar os Deuses que compõem suas crenças religiosas. O primeiro portão da cidade é cruzado - “por um dos antigos e mitológicos sete portões, / onde se desvaneceu toda a minha convicção do Ser, sabe” - e a sua frente há o espelho que reflete da vida pretérita. O Ser, *persona* literária, dialogará com os feitos deixados. As ligações serão feitas no julgamento final, no encontro com a divindade, na abertura do sétimo portão, que, segundo Sultuane (2017, p. 34), é antigo e mitológico.

É importante notar a simbologia do número 7, presente em outro momento na poesia de Sultuane (2009, p. 71), “Capulanas”, quando atira “ao mar as sete chaves do baú”. A representação do número é notável em diversas ocasiões, como nos dias da semana, na criação de Deus narrada no livro da Gênese, os sete pecados capitais, os cinco sentidos apurados em

“Manjares Exóticos” (2009, p. 17), que se juntam a mais dois, percepção mental e compressão espiritual, formando sete; estes últimos são ligados à obra *Roda das Encarnações* (2017). Segundo Buzzoni (2007) o número ainda está presente no ciclo

de nossa evolução. Podemos imaginar que desde o nascimento até os 7 anos o indivíduo consagra todas as energias à construção do seu corpo físico; dos 7 aos 14 anos, à construção do corpo emocional; dos 14 aos 21 anos, a construção do corpo mental; dos 21 aos 28 anos à síntese e ao testemunho, na existência, dessa síntese.”<sup>25</sup>

O sétimo portão é a harmonia entre a *persona* literária defunto e a lendária casa em Jaipur. A chegada ao portão final que vai “colorindo o meu espírito / perfumando o meu corpo” é encarada pela *persona* literária como um ritual de preparação para o desfecho da jornada percorrida e o autoconhecimento revelado na passagem dos portões. O espírito ganha novos contornos, é novamente colorido pelo esplendor da espiritualidade que lhe rodeia, o perfume natural que emana segue o fluxo místico de sua vibração.

A *persona* literária é levado a passar pelos jardins da casa - “convidaste a minha alma a percorrer lugares recônditos / enquanto me sussurravas os teus segredos inauditos” - e, dentro destes lugares ocultos ao homem, ouve segredos que o homem também desconhece e, assim, contempla a visão de Shiva, “o deus destruidor, renovador, transformador, deus da música e das letras,” (SULTUANE, 2017, p. 34), que, na posição de lótus, repousa e dá à *persona* literária a renovação do ser, para que continue sua trajetória. Shiva vem para transformar o julgamento da *persona* literária em um momento de conscientização: “marcaste mais fundo o meu coração / no recanto que és de amor, dor, pobreza, e esperança / no esquecimento de quem somos o que realmente fomos”. A voz que surge nos versos, consciente do que foi e do que será, entre dor e amor, vê que a vida se construiu e se construirá novamente, seguindo o ciclo infinito da vida. O verbo “Ser” conjugado traz a ideia do presente e futuro, uma antítese coberta pela poeticidade do verso de resgate do ontem e ligação com o amanhã.

E sentada ao colo da terra, exageradamente pedindo o amor para dar amor, Jaipur, escolhida para ser templo divino, repete-se, para acolher o filho que regressa a casa, como um eco que caminha pela estrada e leva pelo som o filho de volta, o filho que regressa ao pó da terra, de onde veio enquanto matéria, acobertado pelo místico religioso metafórico da criação do homem. Essa sugestiva criação de um espaço de proteção, e de guarda, que se resume à cidade indiana de Jaipur é o norte direcionador desse regresso, onde a *persona* literária

---

<sup>25</sup> <https://www.migalhas.com.br/quentes/49623/simbologia-do-n--7---homenagem-ao-aniversario-de-migalhas>

descansará os pés cansados das trilhas poéticas, que se invertem nas mãos e que levam a responsabilidade de fazer essa caminhada das letras acontecer e formar a escrita do texto poético de fato acontecer.

Jaipur é tomada neste contexto mais uma vez como uma porta aberta, não somente para a *persona* literária defunto descansar, como é sugerido no decorrer dos versos das poesias, mas sim, a porta que se abre permanentemente para a guerreira, a poeta e a curandeira poder entrarem e saírem deste espaço e encarnarem nas poesias de *Roda de Encarnações* (2017) como um ser literário que vive e sobrevive nos espaços poéticos que surgem/se abrem na literatura moçambicana. Sendo estes espaços também vistos como refúgio para inspiração literária escrita poder acontecer, espaço este que retoma sempre o mesmo ponto de partida, da *persona* literária em suas várias faces que se personificam na poesia encarnada.

Em “Ó Deus dos Homens” (SULTUANE, 2017, p. 38), percebemos a presença da ancestralidade falando através da *persona* literária que assume a poesia encarnada nos versos para tocar em um assunto que para muitos ainda é latente, a escravidão. A escravidão tomada pelo trabalho forçado de um povo, e a escravidão metaforizada na *persona* literária, que toma a poesia como objeto primeiro da (re)escrita.

### Ó Deus dos Homens

*Ao José Craveirinha*

Criaste o tempo,  
 ó Deus dos homens,  
 para descobrirmos o inimaginável  
 dentro e fora de nós, do mundo  
 que não é o nosso.  
 Mas, ó Deus dos homens!  
 Vivemos contando os dias e os anos  
 até sentir que habitamos um mundo mágico,  
 infinito, imensurável na sua imensidão,  
 que nos deste livre de preconceitos,  
 porque nos deixaste escravos do pouco que valemos?  
 Ó Deus dos homens!  
 a meu tempo permita que o meu consciente  
 seja sempre humildemente livre  
 na tua imensa grandeza,  
 sem a escravatura de critérios alheios onde,  
 distanciados da nossa própria vontade,  
 somos sempre agrilhoados, não ao nosso Ser,  
 mas sim ao ter, querer,  
 na suave e inenarrável beleza que nos deste  
 de viver a liberdade  
 sem que nos seja permitido ser livres  
 com o que sonhamos.  
 (SULTUANE, 2017, p. 38).

A poesia dedicada ao poeta José Craveirinha caminha junto ao percurso de sua produção literária, reivindicadora da negritude e moçambicanidade. Produção esta que resgata a liberdade do moçambicano que vive o pós-colonialismo, mas é escravo da herança do colonizador em fatores culturais e sociais. Segundo Alves e Alves (2014, p. 03), a poesia de José Craveirinha aflora revolta em relação ao colonialismo e fortalece a imagem do negro na poesia. Ainda nessa poesia, a *persona* literária fala sobre si e registra a liberdade negro-moçambicana deixada nos versos como forma reivindicadora do lugar de fala da *persona* literária de outrora do(a) poeta, que desta vez, deixa-se assumir por outra voz poética, uma que grita a liberdade dos segredos guardados, que, como afirma Kilomba (2019, p. 41), grita as “verdades que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas em segredo.”

Nos primeiros versos, a *persona* literária diz “Criaste o tempo, / ó Deus dos homens, / para descobrirmos o inimaginável”. Seria o tempo castigador para fazer o homem sofrer até os dias atuais pela escravidão? Seria “o inimaginável” a descoberta, depois de mais de um século, de que a forma de pensar e ver o homem negro continua como viva? A *persona* literária pode questionar, mas pode afirmar uma condição de liberdade que, por décadas, está nos livros, mas não internalizada na cabeça do homem. O processo de evolução libertária do moçambicano caminha tão devagar quanto a quebra cultural do processo de libertação dos grilhões do negro dentro e fora dos seios da terra mãe. O verso “ó Deus dos homens” (SULTUANE, 2017, p. 38), repetido na poesia por três vezes, segue o ritmo de cadência da *persona* literária. Marcados pela vírgula no primeiro, e a exclamação nos dois seguintes, esses versos chamam a atenção do leitor para o apelo a Deus, para que olhe por aqueles que o invocam e permite que seu povo seja livre em ações individuais de liberdade.

Ao tomar o lugar da *persona* literária, a poesia procura quebrar as algemas indizíveis que ainda escravizam seus irmãos para dizer-lhes que existem outras formas de viver: “descobrimos o inimaginável dentro e fora de nós, do mundo que não é nosso.” (SULTUANE, 2017, p. 38). A poesia pede que o homem descubra dentro de si que há um processo colonizador a ser vencido, que o inimaginável vai acontecer. Apesar das mudanças assustarem, é necessário que o primeiro passo seja dado, para com coragem deixar que tudo volte ao estado anterior à colonização, a liberdade, e que a força europeia deixe de ser madrasta dos órfãos da mãe terra.

A metapoesia afirma: este “mundo que não é o nosso” (SULTUANE, 2017, p. 38), e clama a Deus por ajuda e pede à ancestralidade que esteja presente nesse processo, “vivemos contando os dias e os anos / até sentir que habitamos um mundo mágico”. Até mesmo chamar a liberdade torna-se difícil, pois os dias e os anos estão enraizados na voz opressora, e só a ancestralidade que um dia lutou pela libertação pode vir mostrar que o processo acabou, e as

correntes devem ser jogadas fora. A magia dos versos fica na confirmação de que há um universo acima do físico, um mundo que olha e briga por sua descendência, mundo que segundo Sultuane (2017, p. 38) é “infinito, imensurável na sua imensidão”.

A *persona* literária, que um dia foi escravo, diz que o mundo, em relação ao espaço geográfico, sempre lhes pertenceu, no entanto, foi-lhes negado pelo poder, restou apenas a dor e o trabalho. Esta voz fala por tantos que sofreram e contaram os dias para sair das senzalas e voltar a ver a liberdade, sentir que o mundo mágico os espera, mundo este utilizado como uma metáfora para o esquecimento do sofrimento e das amarras, e que também é utilizado para evidenciar a crença tradicional e mostrar que os antepassados continuam vivos, vivendo em outra realidade, o mundo mágico, de onde tudo se vê. E a poesia continua o discurso poético nos versos, declarando “que nos deste livre de preconceitos, / porque nos deixaste escravos do pouco que valemos?”. A imensidão da terra livre de preconceitos é a mesma da terra que foi espaço de preconceitos entre o favorecido e menos favorecido, onde uma luta pela sobrevivência de ambos ocorreu e que ainda gera sofrimento. Seria o negro um objeto de troca e trabalho escravo pelo pouco que vale pela cor da pele?

O negro foi aprisionado, mas sempre foi livre em seus pensamentos, pelo pouco que tinha, era livre enquanto os valores europeus aprisionavam o colonizado - “o meu tempo permita que meu consciente / seja sempre humildemente livre”. Pela simplicidade e consciente da sua trajetória, a *persona* literária sabe que as grandezas dos feitos construirão o início dos pilares de reivindicação dos direitos hoje discutidos, da importância de rever a negritude e identidade de povo. Consciente da fala e de seu poder na poesia, “sem a escravatura dos critérios alheios, onde, / distanciados da nossa própria vontade” a *persona* literária vê o critério alheio de ser escravo como a vontade de outro imposta pelo forte e sobre o fraco, no sentido de o homem branco erguer o chicote para o negro, fraco, oprimido pela força dominante em uma hierarquia criada socialmente para não precisar exercer o trabalho braçal. No entanto, o jogo entre forte e fraco é transferido pelo jogo das palavras: o forte é o negro, pelo trabalho físico e mental com os quais aprendeu a resistir aos duros castigos, o fraco é o branco, que, por falta de força, vê no outro a oportunidade de crescer com o chicote na mão.

A *persona* literária confirma a força através de ser “sempre agrilhoados, não ao nosso Ser, / mas sim ao ter, querer,”, “agrilhoados” é uma palavra que está no jogo dos sentidos, feitos pela *persona* literária entre o “ter” e o “querer” do branco, de colocar no ferro aqueles que fogem da opressão para gerar dinheiro e conquistar nome e poder. Os verbos colocados no infinitivo sugerem uma conjugação por todas as pessoas do discurso. No entanto, a *persona* literária coloca os verbos de forma proposital, não são apenas conjugados, e sim, colocados

como aspiração dela mesma. O que a poesia sugere é a liberdade de viver sem olhar a pele ou feitos históricos, “que seja permitido ser livres” (SULTUANE, 2017, p. 38). E ao mesmo tempo que o ferro machuca, notamos o orgulho do negro.

Em “De que mundo venho?” (SULTUANE, 2017, 40), a *persona* literária, tendo chegado em Jaipur (SULTUANE, 2017, p. 34), cidade de seu descanso, após o encontro com os deuses de sua religiosidade, segue para o templo. As portas estando abertas na lendária Jaipur é momento de seguir para o templo e neste local de descanso da *persona* literária poder repensar os pontos de sua escrita. Nesta intersecção a *persona* relembra suas passagens nas poesias *Pontuação* (SULTUANE, 2017, p. 15) e *Palavras* (SULTUANE, 2017, p. 19). Após a passagem por estas, é possível entender os processos da caminhada no universo literário vendo o quanto as vírgulas ajudam a repensar as paradas de sua escrita, reavaliando as pontuações que dão aos versos de Sultuane a sugestiva chave dos portões de Jaipur e a chave criativa da escrita literária. Chave esta que purifica a *persona* literária para não somente entrar ao templo, mas também purifica a forma de pensar e escrever a literatura como suporte do social e as manifestações culturais e religiosas que advém deste campo/fonte de inspiração.

#### **De que mundo venho?**

Aninhada aos pés de alguém,  
 tranquila e quieta  
 estava numa varanda celestial,  
 ouvindo fabulas histórias  
 de sofrimento, de dolorosa imaginação,  
 dos desertos de todos os mundos  
 do imenso Universo.  
 Mas alguém me chamou,  
 benzeu-me com palavras novas,  
 fez-me a dádiva das vírgulas, dos pontos  
 e de todos os símbolos da pontuação.  
 Entregou-me depois a chave criativa  
 e ordenou-me que partisse  
 e escrevesse todos os sonhos abençoados  
 e gravados no meu coração  
 - sempre maiores do que eu –  
 tornando-me assim uma vagabunda  
 no mundo dos sentimentos,  
 nessa viagem de sonho sem norte nem sul  
 procurando dentro de mim os desconhecidos  
 oceanos que me purificarão,  
 procurando dentro de mim a essência  
 que mate a minha imensa sede a verdade  
 do que sou  
 nesta nova missão espiritual.  
 (SULTUANE, 2017, p. 40).

Com a recente chegada da *persona* literária, este tem guardadas as lembranças dos últimos momentos entre os familiares em vida terrena, “Aninhada aos pés de alguém, / tranquila e quieta”. A posição de descanso, deixada em fisionomia terna diante da morte corporal, segue velando o corpo. No entanto, os versos indicam que a *persona* literária se curvou aos pés dos deuses, a quem ele não reconhece. Mas, tranquilo dos atos, não teme julgamento, e “numa varanda celestial” (SULTUANE, 2017, p. 40) apenas aguarda o momento de externar a alegria de estar junto a eles.

Diante dos feitos, a *persona* literária ouve as histórias à varanda para passar o tempo: “ouvindo fabulas histórias / de sofrimento, de dolorosa imaginação, / dos desertos de todos os mundos / do imenso Universo.”. A *persona* literária vê o sofrimento expresso na face de outrem e imagina os desertos tortuosos que o homem passa diante da imensidão do mundo, do qual só conhece o terço que lhe foi apresentado, que lhe foi dado para a sobrevivência do corpo. Mas ainda assim tem a consciência do universo.

Há, na poesia, o fim e início do ciclo da *persona* literária marcado pelo ponto final. É importante notar nestes versos anteriores o ponto. Essa é a posição que a *persona* literária se coloca para fazer o leitor imaginar o atual momento em que se encontra e os caminhos que deixa para preencher os vazios que podem surgir através das leituras. Percebemos também a ligação que há entre as poesias, pois deixam pistas no trajeto poético para serem encontradas. “De que mundo venho?” (SULTUANE, 2017, p. 40) está interligada a “Serve no templo vivo” (SULTUANE, 2009, p. 57). O templo, para onde a *persona* literária vai na cidade de Jaipur, é a varanda, no verso três, e como serve seguirá o caminho. O fato de a poesia de Sultuane estar em processo contínuo de produção se demonstra pelo cruzamento dos versos que ligam as obras, comprovando que a *persona* literária apenas reencarna em outra *persona* poética, mas volta à poesia, seu santuário eterno.

Após a finalização do ciclo, e do julgamento, após passar pela encarnação como guerreira, poeta e curandeira, como coloca Sultuane (2009, p. 57), a *persona* literária voltará a embarcar a roda do Samsara para ser poeta novamente e fazer das palavras instrumentos de sua voz, as palavras que lhe habitam, para preencher os desertos do mundo e os desertos íntimos pessoais. “Mas alguém me chamou, / benzeu-me com palavras novas, / fez-me a dádiva das vírgulas, dos pontos / e de todos os símbolos da pontuação”. A *persona* literária retorna à poesia “Pontuação” (SULTUANE, 2017, p. 15), e tem a certeza de que estas pontuações, se usadas corretamente, irão preencher os desertos pessoais para proporcionar através da poesia a liberdade dos versos livres no leitor; e também irão preencher o deserto das folhas em branco

deixadas pela ausência das palavras pontuadas. Estas novas palavras, criadas como dádivas, chamam a outrem para reescrever uma nova página da história.

Tendo a dádiva dos símbolos das pontuações, sabe a *persona* literária, o(a) poeta, que escreverá liberdade, falará por tantos que se perderam no imenso universo. Pedirá a oportunidade da fala, como são chamadas as escritas, como uma forma de continuar o ciclo vendo a roda das encarnações girar e conferir, a cada um, o sentido da vida.

O ciclo inicia em “Entregou-me depois a chave criativa / e ordenou-me que partisse”. A chave criativa é metaforizada pelo girar da Samsara e, independentemente de onde irá parar, a palavra formará o sentido desse bailar da roda das encarnações. E se “escrevesse todos os sonhos abençoados / e gravados no meu coração / - sempre maiores do que eu -” teria o(a) poeta cumprido a missão de levar ao outro o lirismo, drama e tragédia unidos em versos, guiando-o a universos outros. E assim, desertos começariam a ser povoados pela palavra viva da poesia que circula feito ar nas entrelinhas do leitor.

Entre estrofes e versos, ritmo e métrica os caminhos da poeta se abrem sem norte e sul, “tornando-me assim uma vagabunda / no mundo dos sentimentos, / nessa viagem de sonho sem norte nem sul”. Não há direção a ser tomada, a poesia circula sem determinar direção, segue o fluxo contínuo do viajante que a carrega, segue os ventos que a sopram sem direção certa e sem barreiras. E ao sentir que o verso bateu em si, “procurando dentro de mim os desconhecidos / oceanos que me purificarão, / procurando dentro de mim a essência” tornará a *persona* literária a buscar no seu deserto particular as inquietações que o provocam, que estão escondidas no íntimo, para purificar a si e encher o outro de uma essência que vai de íntimo a íntimo, fazendo, assim, as peças da Samsara se moverem em direção ao encontro da poesia desconhecida pelo poeta, mas que se reescreve por suas mãos.

Irá matar sua sede de escrever poesia e deixar o verso florescer no deserto, “com a certeza de apenas servir a verdade / do que sou / nesta nova missão espiritual”, e então, com a missão finalizada, mais uma vez, retornará à Jaipur pela Samsara para aguardar uma outra possível volta. Seria agora como guerreira ou curandeira? Pergunta esta que apenas a *persona* literária pode responder diante das suas várias encarnações na poesia. E somente estas encarnações poéticas podem revelar a *persona* que falará através das poesias, na intenção de descoberta de quem verdadeiramente é, uma vez que no processo de revelação desta *persona*, ela irá se apresentar no decorrer de cada poesia exibida para neste processo de apresentar-se, fortalecer os laços criados com o texto literário e com o seu instrumento de trabalho, facetas que tornam a poeta um conhecedor do jogo das palavras; uma guerreira sábia para a guerra das

pontuações exigidas na poesia; e a curandeira ciente de sua responsabilidade diante dos diversos ciclos de orientação que a poesia junto a *persona* literária propõem.

#### 4.4 Sob o Ritmo das Águas: A Metamorfose da Voz Poética

Em “Os teus erres” (SULTUANE, 2017, p. 41), o sentimentalismo saudosista toma espaço nos versos para falar de amor e saudade, sem pudor, sem vergonha, apenas a falta do sentir metaforizada na saudade trazida pela ausência. Saudade que é transformada e eternizada pela poesia, e nesta, a *persona* literária de Sultuane encarna a *persona* da poeta, da mulher, e deixa no transparecer no papel não apenas o lirismo literário, mas o saudosismo que bate à porta e convida a mulher a chorar saudade, que chama a poeta a escrever as lembranças do sorriso, do rosto, e as memórias são traduzidas em versos. O título é sugestivo no segundo verso da poesia, em “os teus erres” se observamos a palavra “erres” ao ser pronunciada levantas as bochechas, e assim, a *persona* literária pode lembrar-se do sorriso e das bochechas redondas de sua dedicatória. Este feito sugere uma compressão maior do laço que existiu/existe entre ambas, e perpassa a distância e o tempo que as separa de um abraço; a memória que existe no presente é o aconchego que aquece o coração silencioso da voz, das palavras que a aqueciam e eram entendidas através do amor que tecia o laço que as unem no tempo e no espaço.

##### Os teus erres

*Em memória de Sandra Sultuane*

Hoje acordei e as saudades machucaram  
 lembrei-me do teu sorriso,  
 das tuas bochechas redondinhas,  
 de te ouvir chamar Soninha,  
 hoje senti saudades do volume do teu abraço,  
 do calor do teu aconchego,  
 dos teus erres carregados, do teu rato, do teu rei,  
 da candura da tua voz,  
 das tuas palavras, da tua simplicidade,  
 da forma como entendias  
 o meu amor silencioso por  
 hoje visito o meu coração para encontrar-te,  
 hoje visito-te dentro de mim,  
 e dói pensar que partiste tão cedo  
 deixando tantos sonhos vazios  
 hoje doeu novamente  
 sentir aquele silêncio que senti quando te vi partir  
 hoje queria tanto  
 que me chamasses Soninha  
 minha irmã!!!

(SULTUANE, 2017, p. 41).

A poesia é estruturalmente formada por um desalinhamento nos versos que oscilam entre a saudade da irmã e a descrição da *persona* literária. Ela é dividida em 21 versos ligados pelo advérbio de tempo “hoje”, indicando a *persona* literária saudoso, e pela preposição “de” e suas contrações, usadas como forma de ligação dos versos e da *persona* literária com a irmã. Estas preposições estabelecem uma relação de amor familiar e saudade junto ao emprego dos verbos “lembrar”, “deixar” e “sentir”, também organizados no início dos versos como forma de demarcar as ações dos verbos em suas condições de estado e ação.

O saudosismo impresso nos versos poéticos leva-nos há uma *persona* literária que fala em um desabafo apertado pela manhã do “hoje” presente no íntimo. As saudades ferem a *persona* literária: “Hoje acordei e as saudades machucaram / lembrei-me do teu sorriso, / das tuas bochechas redondinhas, / de te ouvir chamar Soninha”. Este saudosismo denota a falta da presença física, das expressões faciais, indicadas pelo possessivo “teu”, e pela forma de tratamento no diminutivo, evidência da intimidade entre ambas. As lembranças do sorriso vêm acompanhadas pelo abraço e o volume amoroso que este carrega, “hoje senti saudades do volume do teu abraço, / do calor do teu aconchego, / da candura da tua voz”. O toque físico, a energia do aconchego do abraço, diz centenas de palavras sem ouvir a voz e, por um deslize, ao ouvir, é aquela voz que enche o coração da *persona* literária de paz.

Enquanto a saudade continua viva nas manhãs e machuca a *persona* literária, esta visita a lembrança da simplicidade das palavras e a humildade da alma da irmã para reviver os momentos que escorrem sob face, entendidos pelo “amor e silencioso” (SULTUANE, 2017, p. 41). Através dos versos “hoje visito o meu coração para encontrar-te, / hoje visito-te dentro de mim” a *persona* literária cobre-se com o manto da saudade, e visita as recordações da mente e das fotografias para sentir a vida saudosa ainda pulsante dentro de si. E em um encontro íntimo, abrem-se as portas da poesia para falar dos “erres” soltos deixados pelas vozes no subconsciente da *persona* literária, que nunca deixarão de ser pronunciados pela dor da saudade.

Nos versos “e dói pensar que partiste tão cedo / deixando tantos sonhos vazios”, a dor que a *persona* literária lamenta é a infinita, mas lamenta também uma possível partida precoce de uma vida para conquistar em sonhos. O verbo “deixar” na forma de gerúndio, colocado pela *persona* literária leva o leitor a entender que algo ficou parado, um sonho em andamento, e veio a estacionar pela partida.

Notamos ainda, na poesia, que há uma espécie de ajuste feito depois de finalizada, “hoje doeu novamente”, aqui a *persona* literária descreve como se houvesse lembrado de algo

importante para deixar nos versos, ele faz essa retomada pelo advérbio de modo “novamente” e realiza o ajuste final após lembrar-se de outros momentos. Agora sem a presença física da irmã descreve “aquele silêncio que senti quando te vi partir” (SULTUANE, 2017, p. 41). Possivelmente, os versos seguintes não iriam compor a poesia pela dor da lembrança causada na *persona* literária, mas logo em seguida, por uma questão de coerência poética; a *persona* literária resolve voltar à poesia e reescrever a dor metaforizada em versos.

O silêncio agora perdura sem a voz, talvez algo ficou/foi silenciado e deveria ter sido dito, - “hoje queria tanto / que me chamasses Soninha / minha irmã!!!”. O sentimento de saudade pode oscilar entre a tristeza egoísta e a alegria de pensar a possibilidade de a ente querida estar bem. O verbo “chamar” no quarto verso remete às lembranças a partir de um pedido saudoso, por vezes sem retorno, junto ao do vigésimo verso na intenção de retorno à porta e chama a *persona* literária pelo nome, tais verbos perpassam as linhas cruzadas da poesia, para tornarem-se um desabafo em versos. Estas lembranças, agora poéticas, irão ser (re)visitadas com a sensação de amor e confirmação de um reencontro trazido pela roda Samsara. Ainda que possa doer, os “erres” que trazem a certeza de uma lembrança da *persona* literária continuar viva envolvem-na em um abraço aconchegante.

A poesia “Na Balança de Deus” (SULTUANE, 2017, p. 44) é dedicada ao poeta, jornalista e editor Fernando Leite Couto, que dedicou sua vida à divulgação da literatura moçambicana. Em 2013 com a morte da poeta, sua família criou a Fundação Fernando Leite Couto e, assim, o trabalho do editor segue promovendo a cultura e literatura moçambicana. Nessa poesia a *persona* literária consegue demonstrar toda sua sensibilidade diante das diversas forma de sentir e ver a poesia falar através de si. Essa *persona* reclama sua identidade nas raízes sanguíneas que pertence e grita à sua ancestralidade a direção que lhe falta. Reclama, como poeta, aos seus ancestrais que um dia fizeram a poesia e a prosa moçambicana surgir em seu território, o toque da alma que possa chegar até si como inspiração de poder enxergar através do tempo as vozes que ecoam por um momento, um sopro que se manifesta como oportunidade de fazer da poesia instrumento de fala de várias *personas*, que são lembradas através das dedicatórias de cada poesia escrita por Sultuane e levadas ao papel por sua *persona* literária e pelas as sugestões poéticas de uma poesia que reencarna em si. Esta é medida pela balança de Deus como produto poético, reclamando uma visão e entendimento dos ciclos da vida que surgem pela poesia de *Roda das Encanações* (2017).

#### **Na balança de Deus**

*A Fernando Leite Couto*

O meu olfato reconhece ao longe  
 as raízes sanguíneas a que pertença,  
 todas essas almas que comigo se cruzam  
 guardam os aromas do tempo  
 quem me dera que os corpos mortos  
 num breve sopro, me pudessem  
 contar que também para lá da morte  
 todos os momentos que não dissemos  
 teremos a oportunidade de fazê-lo  
 com a mesma intensidade com que aqui fizemos  
 que a carne apodrece mas os sentimentos  
 esses são eternos,  
 que a matéria é uma triste ilusão  
 é a oportunidade de reencarnarmos  
 mesmo eu não tendo outro sentir, se não este que conheço  
 afinal toda a vida vale a pena ser vivida,  
 pois faz parte do nosso karma  
 para quando regressarmos, sentados na balança de Deus,  
 o nosso coração seja pesado com as medidas justas,  
 e possa ficar equilibrado entre o amor e o perdão.  
 (SULTUANE, 2017, p. 44)

A *persona* literária vê no templo espiritual as varandas de Jaipur, tem consciência e sabe de tudo que lhe rodeia. Ser julgado ou não por Deus não pertence ao pensamento da *persona* literária, já que ele sabe que o maior juiz são suas ações enquanto estiver na terra. A consciência é quem julga, as leis de Deus apenas executarão os feitos e não feitos. Nos versos “O meu olfato reconhece ao longe / as raízes sanguíneas a que pertença” da sinestesia, a ativação dos múltiplos sentidos: olfato, paladar, tato, visão, audição, e o sexto, o espiritual ou percepção extrassensorial.

O olfato fala por si, reconhece o cheiro do ambiente e, com o uso do sentido espiritual, pode perceber os fluidos energéticos que o rodeiam. Esses confirmam não só a vida eterna em vários ciclos, mas a vida pós-morte e consciência total da existência e seus atos. O paladar aguçado, junto ao olfato, sente o doce e azedo e subtende as ações da vida pelas antíteses desses sabores, doce e azedo comparadas à caminhada da vida, alegre e triste. Já o tato e a visão contornam-se e chegam à *persona* literária através das percepções do(a) poeta que, diante da poesia, sente e vê em seus versos a metáfora que é a vida. Entre idas e vindas, os sentidos sociais e as raízes culturais e religiosas que estes evocam, através das palavras do(a) poeta, que transmite a voz da *persona* literária.

Nos versos três a seis, “todas essas almas que comigo se cruzam / guardam os aromas do tempo / quem me dera que os corpos mortos / num breve sopro, me pudessem” como andarilho no templo, a *persona* literária caminha em direção a um lugar que ainda é desconhecido, seus corredores e salas não foram penetrados por sua alma. As fábulas continuam

se cruzando, as poesias demonstram sua forma de reencarnar umas sob as outras, sempre deixando uma trilha sem seus entrecruzares. O cruzamento entre as histórias ouvidas no templo dizem o quanto os cheiros deixados pelo tempo que passou ainda estão impregnados nas paredes como os versos estão no papel; com os aromas do tempo, o eu poético nota que a vida corporal é um sopro rápido para ser desperdiçado.

Os corpos dos mortos sinalizam apenas o término do ciclo e a arrancada do sopro da vida tornando ao tempo para receber uma nova missão. A *persona* literária por todas as várias passagens que já fez na Samsara, já entendeu “que a carne apodrece mas os sentimentos / esses são eternos”. Isso chocaria o leitor desatento, mas a poesia da obra *Rodas das Encarnações* (2017) são poesias reencarnadas pela voz da *persona* literária para derramarem uma religiosidade. Como afirma Noa (2017, p. 86), sem apontar traços de crenças individuais. Já em diálogo com Freitas (2019, p. 02), é apontado que a obra é “como um portal que permite o eu-poético de Sônia Sultuane ver Moçambique como uma janela aberta para os vários mundos reencarnados pelas artes que se permitem reviver pelas linguagens.”

A oportunidade que a *persona* literária tem de retornar através da poesia é a força que move a Samsara poética a abrir os portais; e, o reencarnar pelas palavras, que a *persona* literária traz. Em cada poesia, há uma mensagem dos templos visitados, fazendo reviver, na linguagem poética, uma constante visita à Moçambique de seus ancestrais, porque, diante da prisão das algemas ou liberdade dos versos, diz o lírico que “toda a vida vale a pena ser vivida, / pois faz parte do nosso karma”. Estar livre das prisões do corpo de outrora é trazer aos versos poéticos a liberdade que regressa pela alma encarnada na poesia. Certo do julgamento que acontecerá no futuro, a *persona* literária desfaz-se de tudo que carrega “para quando regressarmos, sentados na balança de Deus, / o nosso coração seja pesado com as medidas justas, / e possa ficar equilibrado entre o amor e o perdão”. (SULTUANE, 2017, p. 44). A balança de Deus possui um peso apenas: as ações cometidas, sem a presença do juiz, Deus. O que julga as ações é apenas a total consciência do certo e errado da *persona* literária, o espírito.

Sugere a Gênese Sultuânica uma ação contínua, o percurso do ciclo, ao desencarne, à vida espiritual e à reencarnação. Este ciclo é descrito em “Jaipur”, “De que mundo Venho?” e “Na balança de Deus”. A primeira, apresenta o desenlace e luto presentes nas ações de limpar o corpo e da partida da alma à varanda dos templos; a segunda, as dúvidas da existência da alma; a terceira, a reencarnação e consciência dos atos cometidos outrora. “Sentada na fonte da vida” (SULTUANE, 2017, p. 46), é um marco para a *persona* literária no que se refere ao retorno no mundo espiritual, este é o ápice da consciência da *persona* literária e da sua existência no plano físico e espiritual. Nesta poesia, notamos a confirmação da infância dessa

*persona* roubada de *Sonhos* (2001) - “Sonho quebrado [...] pesadelo vivido [...] o castelo de vidro desabou” (SULTUANE, 2001, p. 11) - e o amadurecimento da *persona* literária cerca de 17 anos depois, amadurecimento este que foi alcançado através, metaforicamente, dos diversos ciclos reencarnatórios da *persona* literária pelas obras/poesias que são escritas. Mais uma vez, podemos confirmar estes aspectos na versão moçambicana de *Roda das Encarnações* (2016), posteriormente na versão impressa no Brasil, em 2017.

#### **Sentada na fonte da vida**

Olhava a água límpida  
vendo reflectir-se a minha inocência  
sorria contente, sorria alegremente,  
porque a fonte devolvia-me a imagem docemente  
embriagada pela surpresa resolvi beber da fonte  
e joguei as mãos na água  
com as embaraçadas linhas da vida que contém.  
A fonte tornou-se bruscamente turbulenta  
e eu perdi para sempre a imagem cristalina  
da minha adolescência.  
(SULTUANE, 2017, p. 46)

Nesta poesia percebemos o amadurecimento e corte do cordão umbilical sugerido em *Capulanas* (SULTUANE, 2009, p. 71), com este rompimento é possível notar a evolução e identidade assumida dessa *persona* literária ao tornar-se poeta da escrita/destino de si e do outro, neste passeio feito imitando o curso das águas de passear por lugares não conhecidos, mas também, de rasgar a terra para criar outros caminhos a serem trilhados. Papel que a *persona* literária de *Sentada na fonte da vida* (SULTUANE, 2017, p. 46) faz com seu instrumento de trabalho, caminha através da caneta/lápis rasgando metaforicamente o papel limpo, construindo, assim, um novo curso na poesia que se encarna por suas diversas vozes. A *persona* literária “Olhava a água límpida”, tal água não representa apenas a pureza, mas é utilizada como metáfora para indicar também a pureza da *persona*. Ele tomou um banho, purificou-se e, junto à sua vivência terrena, tornou-se puro, evoluiu-se através do tempo. As águas, durante o mesmo tempo, também passaram, formando caminhos tortos, lagos e rios, e seguiram seu curso, levaram consigo os medos e a fragilidade existentes nos versos da obra inicial, *Sonhos* (2001), e como elementos da natureza fortalece-se por si.

Após toda a vivência cármica da *persona* literária, ele vê “reflectir-se a minha inocência / sorria contente, sorria alegremente, / porque a fonte devolvia-me a imagem docemente”. O “sorrir” repetido no verso três, toma o lugar da água pura que corre, sempre a mesma, como o verbo, sempre o mesmo, mas os adjetivos “contente” e “alegremente”, mesmo que sinônimos,

indicam fazer parte da mesma correnteza, pura e límpida, deixando o verbo "sorrir" semanticamente coerente com o emprego dos adjetivos, fazendo sentido a inocência da infância à alegria de criança, e ao olhar poético da *persona* literária, agora mulher.

A fonte da água que purifica reflete na imagem da *persona* literária entre o ontem e o hoje, feliz pela metamorfose evolutiva que passou. A *persona* literária embriaga-se da surpresa, resolve beber da fonte e “jogar as mãos na água” (*grifos nossos*). No verso seis, beber da fonte é colher os ensinamentos trazidos pelas águas em movimento. Jogar as mãos retoma ao banho de purificação do corpo e do espírito, o banho com as águas que lava a criança ao nascer, e que lhe banha no decorrer do ciclo da vida, águas que retornam a terra, purificam-se e voltam a correr sobre as fendas e pedras ganhando força. Assim também é, a *persona* literária, que ganha força para trilhar a estrada; e a água que correr na terra corre o corpo, limpando-o externamente e alimentando-o internamente.

O verso sete - “com as embaraçadas linhas da vida que contém.” - finaliza a caminhada da *persona* literária. Mas antes da finalização da vida, a *persona* literária descreve as linhas da vida, já citadas em “Capulanas” (SULTUANE, 2009, p. 71), como as linhas que cosem a fé e também metaforizadas nas linhas das mãos, mais uma retomada do já vivido. A poesia reencarnada em “Sentada na fonte da vida” (SULTUANE, 2017, p. 46), então, traz esses vestígios de lembranças através da purificação das águas correntes nas poesias. E mesmo que as linhas da vida estejam embaraçadas na mão, a vida segue o ciclo e este encarrega-se de alinhá-la uma a uma na palma da mão, assim como nos versos.

Ao retomar a poesia no verso oito, “A fonte tornou-se bruscamente turbulenta / e eu perdi para sempre a imagem cristalina / da minha adolescência.” -, as águas em movimento são fortes e deixam de ser cristalinas, por conta das frestas cavadas na terra, tomam a coloração desta para continuar sendo água, turbulenta, mas pura. Como o eu poético toma as águas como metáfora de si, segue o fortalecimento das correntezas e cresce junto com sua poesia. As águas puras correm a terra e param em um local de represa natural para descansar até estarem prontas para correr novamente. Para a *persona* literária, cada poesia é uma volta em torno de si que, ao completar-se encontra um porto seguro para comportá-la. O primeiro é em *Sonhos* (2001); após um descanso de seis anos, as palavras voltam a correr até formar poesias, que irão juntar-se em *Imaginar o Poetizado* (2006); após três anos, as palavras voltam a inquietar-se e formam *No Colo da Lua* (2009), até que, em uma turbulência lexical, a poesia torna a se juntar em *Roda das Encarnações* (2017), e a imagem cristalina passa a criar outros contornos em outras fronteiras, até poder desaguar novamente e represar-se, como têm feito as águas.

A fonte da vida é metamorfoseada em um lugar, colocado poeticamente pela *persona* literária como uma fonte, mas torna-se grande. A fonte é o lugar onde a alma embriaga-se da energia que precisa para passar por novas poesias, tornando-a um novo lugar de purificação para livrar-se da perseguição das páginas em branco, sem palavras e sentidos. A fonte também é lugar de repouso, ambiente para sentar, relaxar, pensar e aprender.

“Fases da lua” (SULTUANE, 2017, p. 54) é uma poesia sobre encontro e desencontro. Seria este o maior desafio da *persona* literária, descrever as luas dentro de si? A *persona* literária adentra um universo íntimo, de início, o título da poesia chama atenção pela lua. O satélite é inspiração para a *persona* literária que está presente em outras escritas poéticas. Como afirma Freitas (2020, p. 67), ele vai, “por meio da escrita literária, traçar caminhos imaginários que vão ganhando substância discursiva no corpo metapoético dos poemas que tomam forma sob o comando da Lua. A Lua liberta a poetisa dos estereótipos”. É nesta libertação que a *persona* literária faz uso da voz poética para escrever a liberdade que lhe chega às mãos através das palavras que traçam novos caminhos a cada verso, como as águas na terra.

#### Fases da lua

À Sónia Sultuane, com quem ainda não me cruzei.

Sou feita dessas fases da lua,  
às vezes sou quarto minguante, lua nova e outras lua cheia,  
sou a repetição dos meus sonhos,  
dos meus gostos dos meus gestos,  
sou um pedido de palavras bonitas,  
diz-me uma coisa bonita!!! diz-me coisas bonitas!!!  
mas mais que ouvir, quero sentir esse sentimento  
que me enche a alma e me traz esse sorriso de iluminar o mundo,  
e apaga qualquer silêncio que em mim habite,  
quero sentir esse borboletear,  
e quando já não existirem as palavras bonitas,  
às confidências genuínas que fiquem as memórias  
das tuas mãos a acariciarem a nuca dos meus pensamentos.  
Digo eu uma coisa!!!  
és a memória, a estrela cadente dos meus secretos desejos!!!  
(SULTUANE, 2017, p. 54)

A *persona* literária vive a poesia em uma oscilação entre ser menina, mulher e poesia: “Sou feita dessas fases da lua, / às vezes sou quarto minguante, lua nova e outras lua cheia,”. Estas fases permeiam as obras que são construídas por versos. Essa oscilação vem de encontro com as fases da lua, que a cada dia se renova para aparecer aos seus admiradores. Mais uma vez, a *persona* literária deixa a voz da *persona* literária feminino falar pela poesia: “sou feita” (SULTUANE, 2017, p. 54). As fases da lua quebram o padrão estético do eu, que se apresenta

como: quarto minguante, menina, quieta e tímida, como em *Sonhos* (2001), uma *persona* literária que pouco aparece, mas já ganha olhares para si; lua nova, mulher, decidida e reivindicadora do seu lugar, aparece durante o dia, mas não é notada, porque está escondida pelo manto da poesia, e por isso aproveita para reivindicar o amor, o ser e o prazer nos versos de *Imaginar o Poetizado* (2006); as outras, mostram o rosto, deixa a face descoberta para serem vistas e apontadas por todos, sua força eleva as águas do mar. Isso mostra a imponência dos dois astros, a lua e a *persona* literária, que é forte e amoroso, como em *No Colo da Lua* (2009). A mulher, como pode ser percebido através das obras anteriores, interfere nas ações do homem e deixa, na poesia, imponente e fortalecida, o natural místico que as envolve; místico este que se evidencia em *Roda das Encarnações* (2017) percorrendo religiões e os ciclos da vida em uma poesia reencarnado.

Repetindo os sonhos já colhidos na poesia, a *persona* literária declara: “sou a repetição dos meus sonhos / dos meus gostos dos meus gestos / sou um pedido de palavras bonitas”, e assim segue entre o gosto pelos versos e os gestos compartilhados com a poesia reencarnada, que vive a cada palavra deixada na folha para repetir a reescrita a cada retorno. Este gesto garante que Samsara passará novamente, à espera da passageira poeta. O ritmo da poesia fica a cargo do verbo “ser”, que toma os versos como posse, demarcada pelo pronome possessivo “meus”. A voz poética fala para a Sônia Sultuane: “diz-me uma coisa bonita!!! Diz-me coisas bonitas!!! / mas mais que ouvir, quero sentir esse sentimento”. (SULTUANE, 2017, p. 54)

A *persona* literária faz, às vezes, da voz das mulheres, encarna a esposa que sofre nas mãos do marido e pede que este a trate com carinho. Mas para o homem, como afirma Hooks (2020, p. 118), “elementos de intimidade, cuidado e respeito eram sacrificados para que os homens pudessem ficar por cima” e o patriarcado, por gerações cultuado, continuasse impondo o poder. Dizendo palavras bonitas e, diante do coito, dizer palavras que despertem a libido, e pelas possibilidades de alcance das palavras, não apenas pela sinestesia do ouvir, mas do tato, o sentimento, as mãos tocando o corpo com desejo, e não apenas pelo desejo do corpo. E o sentir e ouvir seria a primeira demonstração de afeito que a mulher encarnada pela *persona* literária teria em relação ao prazer da mulher, em corpo, mas principalmente pelo coração afetado pelo poder que a cerca. O prazer do coração que “me enche a alma e me traz esse sorriso de iluminar o mundo, e apaga qualquer silêncio que em mim habite” (SULTUANE, 2017, p. 54) leva paz à *persona* literária. Ao falar, a mulher silenciada consegue gritar ao mundo a felicidade de sentir-se acarinhada e não precisar calar-se. A voz dessa mulher é a da *persona* literária ao fazer da poesia seu campo de batalha coletivo, uma guerreira só com a força de várias vozes.

Essa *persona* literária que enche a alma tomado pelo prazer das palavras bonitas que o rodeiam faz dos gestos vocabulares versos e estrofes de amor e resgate. O sentir-se cheio do espírito poético encarna o rapsodo grego a cantar para quebrar a tradição cultural, fruto do poder masculinizado, para que seus versos toquem os ouvidos silenciados e encham a alma de sorrisos apagando nestas o silêncio, abrindo espaço para poesia que lhe habitará e acordará a guerreira adormecida na alma da mulher. E ao acordar, a guerreira ajoelha-se diante do pai para, assim, declarar-se para ele: “Sou feita dessas fases da lua, / às vezes sou quarto minguante, lua nova e outras lua cheia.”. E agora, acordada mais uma vez, desembarca da Samsara e volta “a repetição dos *seus* sonhos, / dos *seus* gostos dos *seus* gestos, / sou um pedido de palavras bonitas,” (estrofe 1, versos 3, 4 e 5 - *grifos nossos*).

Com as armas nas mãos a *persona* literária quer “sentir esse borboletear,” (SULTUANE, 2017, p. 54). A *persona* literária, a guerreira, renova a esperança e abre as portas da poesia para reencontrar-se com a escrivinha e os versos incompletos deixados outrora. A inspiração não lhe faltará, porque quando “já não existirem as palavras bonitas,” que saem da memória, “tuas mãos a acariciarem a nuca dos meus pensamentos. / Digo eu uma coisa!!! / és a memória, a estrela cadente dos meus secretos desejos!!!”. O desejo e memória se revelarão na poesia como confidências da vida da mulher e das mulheres, o olhar de quem entende e entrega-se à sinestesia da audição e ao tato para ouvir, e escrever, sensações sentidas, segredos indizíveis e gritos calados entre quatro paredes.

Quando estes forem para o papel, a missão da guerreira poeta será cumprida, e sua *persona* literária poderá deixar o rapsodo descansar da cantoria dos versos. E satisfeita por dizer os segredos secretos, a guerreira subirá à Samsara, aguardando mais uma vez que as fases da lua retornem à alma da mulher e a tragam novamente à vida fora do templo, e assim, a façam beber a água da fonte da vida terrena novamente, e neste passeio entre idas e vindas o que estas vozes reclamam é a palavra escrita em versos, é o entendimento das mensagens deixadas, entre a evolução do ser e saudade do outro, é a aspiração do sonho eterno marcado pelo encontro de si e as descobertas de planos novos, misturados com vidas que se juntam em uma só. É o bailar da ciranda da lua que sincronicamente faz o giro da vida acontecer entre si e seu parceiro, o sol, bailando em uma dança de uma só face, bailando e vendo seus contempladores irem e virem construindo através de seus passos, o dia e a noite, que estabelecem a relação de tempo entre os ciclos que ligam a *persona* e a poesia em uma só.

Na poesia “Bem longe do meu altar prometido” (SULTUANE, 2017, p. 57), temos dois lados descritos a cada verso, a cultura indiana e a vivência do(a) poeta, ambos impregnados pelo texto poético e o ato de tornar as palavras instrumento do silêncio de ontem e do presente.

### Bem Longe do meu altar prometido

*Ao Sultuane Jabar*

Abriram-se as asas dos meus pés  
 voei para escrever no céu os meus sonhos  
 que caíam ao chão aos pedaços, cobertos pelo meu cabelo,  
 com as minhas lágrimas  
 lavei o meu rosto para poder novamente olhar a vida,  
 muito longe da minha Índia,  
 sem purificação ou bênção dos meus deuses,  
 fiquei nua,  
 fiquei sem o manto feminino,  
 sou rapaz com alma de mulher  
 bem longe do meu altar prometido.  
 (SULTUANE, 2017, p. 57).

A *persona* literária retorna à vida - “Abriram-se as asas dos meus pés” - a Samsara para mais uma vez na casa da poesia. E sentada para escrever, em seu momento criativo de deleitar-se sob a inspiração, fazer a tinta ganhar traços da escrita e poder descobrir a poesia do manto protetor, a *persona* literária cria asas nos pés para voar por lugares até então não percorridos por suas palmas, experientes de estradas pretéritas. A metáfora usada no primeiro verso, abrir as asas dos pés pela *persona* literária lhe dá a liberdade de ser um(a) poeta viajor, poeta que tudo vê e tudo conhece. Sem sair da cadeira que lhe acomoda a escrita, o(a) poeta viaja na inspiração que lhe chega para contar histórias de vidas muitas vezes invisíveis.

Os pés ganham asas - “voei para escrever no céu os meus sonhos” -, o chão se abrenho momento de escrita, e agora se encontram na sala apenas a *persona* literária e o vazio do espaço. À sua frente está o céu, mapa mental que se abre metaforizado em palavras que, aos poucos, se juntam para se metaforizar em versos nas mãos do(a) poeta. Escrever é a liberdade dos sonhos que ainda batem à porta pedindo para serem vividos, serem (re)escritos de outra forma. O céu não é barreira, o voar da *persona* literária perpassa a atmosfera e vai, se possível, à lua, beber da fonte de sua existência para tornar os versos livres para serem vividos por cada leitor que se atreva a beber de sua fonte. Os substantivos “céu e asas” ligados pelos sentidos de voar dizem para a *persona* literária que o momento de ligação entre o universo poetizado e sua escrita estão conectados, e assim dar-se a instante já da escrita que reencarna a cada poesia captura do espaço que se abre em seus pés.

A poesia reencarnada cai onde a *persona* literária vê o sonho e diz a si mesma: “que caíam ao chão aos pedaços, cobertos pelo meu cabelo, / com as minhas lágrimas” (Sultuane,

2017, p. 57). Enquanto isso, o cabelo que complementa a beleza da mulher cai ao chão, e as lágrimas escorrem sobre rosto, lavando a face de quem sente a cultura falar por si. O cabelo comprido é motivo de orgulho e ostentação de riqueza para o indiano. Perder o cabelo é, para alguns, motivo de alegria, oferenda aos deuses. Mas para muitas mulheres também é motivo de sacrifício, a viuvez traz consigo o apagamento das cores na vida da mulher, a beleza acaba, algo simbolizado pela vestimenta branca.

Assim, a cultura indiana age de forma cruel. Em “lavei o meu rosto para poder novamente olhar a vida” as lágrimas são de dor pela morte ou ritual de purificação, e a dor de saber seu destino, de sacrificar o cabelo, é demonstração cultural, mas “muito longe da minha Índia, / sem purificação ou bênção dos meus deuses, / fiquei nua”. Sem a proteção dos deuses, a *persona* literária está nua, o ritual é feito, mas, sem ser visto pelos deuses em seu país. Esse eu está apenas nu, não consegue cumprir efetivamente o ritual de purificação. A água que possivelmente leva seu companheiro é a mesma que lava o rosto sem rumo.

Em outra realidade, longe dos costumes culturais, os sonhos caem no chão também quando a mulher, por motivos de saúde, precisa raspar o cabelo para se tratar, e as lágrimas escorrem pelas incertezas que vêm à tona diante do sofrimento e dor do corpo. Mais uma vez a *persona* literária ficou nua e corre atrás da purificação do corpo que se encontra enfermo, e após a batalha vem o momento de agradecer pela oportunidade da vida, de encontrar-se limpa das células enfermas. E assim, fica a beleza sem o enfeite natural da mulher - “fiquei sem o manto feminino,” -, está nua. O manto feminino serve como representação da perda da família, de todos aqueles que a rodeiam. Impura, sem rumo, deve cumprir a tradição da viúva. Ao mesmo momento que descobre a voz poética da viúva, a *persona* literária percorre seu momento poetizado para lavar a “rosto para poder novamente olhar a vida” (SULTUANE, 2017, p. 57). Ele vê que o papel que assume é o de purificar, através da poesia, os caminhos que os pés não tocarão, os versos brancos, caminhados pelos olhos poéticos do leitor, e que não deixam marcas.

Ao perceber que o chão que havia aberto sobre seus pés agora torna a fechar, as percepções íntimas voltam, “sou rapaz com alma de mulher / bem longe do meu altar prometido.”. A *persona* literária é um rapaz, sua alma de uma mulher, as sensações deixadas pelas várias encarnações assumidas no girar da Samsara, deixam a liberdade de sentir-se apenas alma, livre. O altar prometido é lugar sagrado, e a *persona* literária roga pelo lugar para se assentar em Jaipur e descansar ao lado dos deuses, após a passagem pela prova da purificação.

Mesmo cobrando a oportunidade do altar, no templo, notamos que os giros da Samsara ainda estão presentes na passagem da *persona* literária pela poesia, e o momento é de aguardar

o retorno, para fazer o instrumento poético girar a Samsara novamente. Se é guerreira ou poeta, somente a *persona* literária pode dizer nos próximos versos em que irá deleitar-se.

#### 4.5 Entre o Silêncio e a Caminhada: A Inspiração Poética

“No paraíso” (SULTUANE, 2017, p. 60) é o momento de descanso da *persona* literária. Enquanto aguarda o retorno reescrever a poesia encarnada, ele descreve a visão que tem do lugar que, por sua vez, não é a varanda de Jaipur, e sim outro espaço de tranquilidade para a poesia descansar sob o silêncio da lira que toca para o repouso das almas. A *persona* literária poetiza o paraíso como se estivesse contando para o leitor um sonho que se passa naquele ambiente, segundo plano de descanso da alma, e a sensação de pertença que tem é de um lugar que lhe parece não existir materialmente.

##### No paraíso

Um dia conheci um lugar,  
onde o silêncio é húmido,  
as sombras falam,  
e os corpos flutuam  
não me perguntem onde é!  
...não sei explicar...!!!  
Apenas sei que estava no paraíso  
sim, era, definitivamente o paraíso,  
não conheço o carinho,  
mas sempre que lá estou,  
fecho os olhos, e cheiro-lhe a alma...!!!  
(SULTUANE, 2017, p. 60)

Nos primeiros versos da poesia, a *persona* literária diz “Um dia conheci um lugar, / onde o silêncio é húmido, / as sombras falam”. Ao dialogar sobre o local, notamos a indefinição de “um lugar”, por não saber onde está localizado, o artigo indefinido “um” funciona como as várias possibilidades de se imaginar o lugar, cada um partir da própria forma de entender e ver o mundo que lhe rodeia. O silêncio é composto pela paz no ambiente, o adjetivo “húmido” caracteriza o abafamento do som que não chega à audição sinestésica causando não incômodo, mas tranquilidade. O deslocamento da alma da *persona* literária em outra dimensão dá a este a percepção de que “as sombras falam” (SULTUANE, 2017, p. 60). Há outras almas no ambiente, é importante que elas se apresentem à *persona* literária para não lhe causarem medo e ele perceber que não é o único. A dimensão aproxima ainda mais o eu do desconhecido lugar, a ver

que “os corpos flutuam”, não andam, acrescenta ao ambiente toda uma subjetividade fora do comum ao mundo terreno.

Se observarmos que a *persona* literária acaba de sair de uma reencarnação como poeta, toda essa visão subjetiva que está tendo apresenta-se como o universo que lhe rodeia, mas nunca foi notada aos olhos nus do(a) poeta, que tem a sensibilidade da inspiração poética, porém, no momento a escrita, não vê a outra dimensão, a que se encontra no abrir do chão seus pés e se se apresenta apenas no descolar do(a) poeta. As sombras são as letras que, sem terem formado palavras ainda, não possuem sentidos passíveis de internalização da *persona* literária. Em momentos posteriores, chocando-se com a intenção da escrita, essas sombras/letras formam palavras, os corpos que agora flutuam formam versos no papel que começam a ganhar vida. Vendo a ação poética acontecer, esconde a *persona* literária o momento, ainda desconhecido.

O lugar da *persona* literária que antes era indeterminado, agora é secreto: “não me perguntem onde é! / ...não sei explicar...!!!”. Identificá-lo é necessário para viver e sentir a poesia, no processo de (re)escrita, porque o descolar-se à outra dimensão é agora um segredo compartilhado, e o lugar que habita é agora sua pertença interior, o paraíso dos(as) poetas. Pelas reticências em “...não sei explicar...!!!” (SULTUANE, 2017, p. 60) há muito na fala da *persona* literária que foi escondida, deixada entre os versos para ser buscada como chave da interpretação poética, do sentimento expresso por cada verso. Há a interrupção no início do verso como forma de indicar o pensar antes do escrever, um instante de silêncio acompanhado pela desculpa de não se explicar o local. Mas também há o verso interrompido no final, que desta vez, cria uma espécie de enigma: se quer entender, desvende-me. As marcas da pontuação, as exclamações repetidas, criam a expectativa, revelação da poesia.

A relação do lugar vem em “sim, era, definitivamente o paraíso / não conheço o lugar”. Ele é tomado como paraíso pela calma interior proporcionada e pela visão do inexplicável, e o que era indefinido, agora torna-se “definitivamente” a certeza trazida pelo advérbio, que conclui as hipóteses deixadas nas lacunas dos versos. A certeza que temos é que a *persona* literária, poeta que é, sempre visita o lugar, “mas sempre que lá estou, / fecho os olhos, e cheiro-lhe a alma...!!!” (SULTUANE, 2017, p. 60). Com as visitas recorrentes ao paraíso, é possível perceber a presença constante da Samsara que não para de girar, trazendo a *persona* literária novas formas de se conhecer como poeta, e de ver a poesia formar-se no santuário sagrado, que deixa gravado nas percepções da *persona* literária o cheiro da alma purificada pelo manto da poesia viva. Neste momento, o poeta é livre, mas em seu último verso, a poesia deixa a fenda em seus pés aberta com o uso das reticências e exclamações repetidas, sinalizando que a Samsara vai girar, e a *persona* literária poeta retornará para outros momentos de (re)escrita.

Ao adentrarmos em “Gratidão” (SULTUANE, 2017, p. 67), notamos que a *persona* literária descreve nos versos um reconhecimento de gratidão pelo tanto que tem recebido, e por quantas oportunidades lhe foram trazidas através das diversas formas da roda do Samsara ao girar a seu redor. O lirismo derrama-se por versos impregnados pelas poesias já escritas, procura um lugar para estacionar as alegrias e toda uma religiosidade sem demarcar territórios, apenas a vida e a fé são protagonistas no palco montado para o monólogo da gratidão.

### Gratidão

Todos os dias tenho mãos desconhecidas que me seguram,  
que me abraçam que limpam as feridas escondidas em mim.  
Todos os dias recebo sorrisos que amolecem o meu coração,  
todos os meus medos e os meus porquês,  
choro em silêncio  
pois estou profundamente grata a Deus  
e a todos que estão a fazer esta caminhada e este descobrimento da vida comigo,  
afinal tenho tantos anjos da guarda feitos gente  
a ajudar-me a agarrar esta fé e coragem  
para seguir em frente,  
sinto-me impotente pois não sei como retribuir este amor,  
a vida é realmente bela e vale a pena lutar por ela.  
(SULTUANE, 2017, p. 67).

Em “Gratidão” (SULTUANE, 2017, p. 67), a *persona* literária tem a certeza do quanto está impregnada em si a fé, em uma religiosidade, e assim, dialoga com Deus: “Todos os dias tenho mãos desconhecidas que me seguram, / que me abraçam que limpam as feridas escondidas em mim”. A poesia, assim como em “No paraíso” (SULTUANE, 2017, p. 60) não denomina este alguém, é um ser que está implícito no entendimento do leitor, são desconhecidas as mãos, mas seguram-no para não cair, abraçam-no para cuidar dos hematomas que faltam ser limpos e curar as feridas internas deixadas no presente.

É a *persona* literária a poeta que retorna para a poesia, ou a poeta que reencarna a mulher e vê a possibilidade de mais uma vez ser porta voz das mulheres que vivem no silêncio? A mulher é acolhida pelas mãos da poeta, desconhecidas, mas amigas, que a farão levantar aos poucos, são os braços da *persona* literária poeta que limpam a face suja pela poeira, mas principalmente curam as feridas do presente e ajudam a cicatrizar os hematomas do passado, dor que é carregada pelo tempo. A *persona* literária, que durante o percurso das obras descreve suas vivências, deixa evidente sua luta enquanto mulher que se desamarra aos poucos do patriarcado, a cada poesia, e agora segura a mão de um alguém que tem, segundo Sultuane (2017, p. 67), as mesmas “feridas escondidas em mim”. A poesia é tomada pelo manto poético para cobrir as feridas e descobrir os versos escondidos em seu interior, poesias interligadas pelo

tempo cuja missão é de levar o sentido das palavras aos lugares onde não se pensa que podem chegar.

Esta certeza é de que as mãos amigas a seguram não só nas quedas, mas também a impulsionam a seguir em frente; estas são mãos metamorfoseadas pelo tempo que curam as feridas escondidas através da poesia. É importante notar que os dois primeiros versos da poesia encerram um percurso feito pela *persona* literária com o uso do ponto final. E, nos versos seguintes, a *persona* literária inicia uma nova tomada de ideais. Para a *persona* literária reencarnado na mulher, as feridas escondidas representam os medos de toda uma vida desconhecida: “Todos os dias recebo sorrisos que amolecem o meu coração, / todos os meus medos e os meus porquês, / choro em silêncio”. A “dor” e o “silêncio” são, substantivos que andam juntos, a dor trás do silêncio, uma vez que o sujeito pode entender que o ato de se calar não carrega a dor exterior, e sim a interior.

Os sorrisos aos poucos amolecem mais uma vez o coração endurecido pela dor causada pela aceleração das fases - “Menina ainda tornei-me mulher,” (SULTUANE, 2001, p. 15). Mesmo assim, os medos dividem a mulher “em várias partes, jovem, mulher, criança,” (SULTUANE, 2001, p. 14). São os sorrisos diários que movem a engrenagem da Samsara para, a cada volta, trazer uma parte da alma da *persona* literária, em diversos momentos, de volta à poesia, criando uma tessitura entre o amor e o combate, território de acesso livre. É neste território de escrever o amor, o combate e a liberdade que a *persona* literária diz “pois estou profundamente grata a Deus / e a todos que estão a fazer esta caminhada e este descobrimento da vida comigo”.

Desta forma, a *persona* literária chama pela fé e agradece por aquilo que tem recebido todos os dias, pela caminhada que sempre é compartilhada lado a lado com outros alguéns, indefinidos pela poesia, e definidos pela vida. O desconhecido é traçado pela coletiva ação poética de chegar a todos, sendo a poesia tomada como cega, que não vê o rosto ou sexo, sentida e absorvida pelas suas nuances, como afirma Cara (1989, p. 08), em sons, ritmo e imagético. Esta ação da caminhada traçada entre a *persona* literária e a fé componente para uma caminhada coletiva não somente com fé, com um alguém que o guia, como um anjo da guarda, mas também com pessoas que o acolhem a cada trajeto. E é neste descobrimento entrecruzado pela fé e o homem, que a *persona* literária tem a consciência do que precisa fazer a cada desembarque na Samsara: ser porta voz daqueles que choram em silêncio. Como diz Sultuane (2017, p. 67), “afinal tenho tantos anjos da guarda feitos gente a ajudar-me a agarrar esta fé e coragem / para seguir em frente”. A comunhão com Deus, para a *persona* literária, é algo que o torna forte

junto às companhias que o assistem. Agradecer é pouco e retribuir não é tarefa fácil no consciente e posterior escrita da *persona* literária.

Nos últimos versos da poesia a *persona* literária diz “sinto-me impotente pois não sei como retribuir este amor, / a vida é realmente bela e vale a pena lutar por ela”, mas para a *persona* literária cumprir a sabedoria do amor descrito na poesia “Segura na minha mão” (SULTUANE, 2017, p. 66) é preciso trazer o amor para ser “sentido pelas ausências, / pela dor do é do outro e passa a ser nossa,”. Segurando mãos desconhecidas e levantando da queda, assim tornar-se o amor passível de ser sentido. Sultuane (2017, p. 66) diz que “cada batimento da tua vida, da tua existência, amor é viver do outro e no outro.”, e a cada engrenagem posta na Samsara podemos perceber todo o movimento composto pelo amor vindo através de cada batimento do coração, reescrito pelo retorno à vida, à nova existência da *persona* literária e do outro, peças chaves para tornar o movimento da Samsara constante. As poesias da obra representam o fechamento de um ciclo e a abertura de outro, sempre concretizado pelo giro da roda do Samsara, que chama a *persona* literária para finalizar o ciclo e logo o deixa para iniciar outro.

#### **4.6 Fechando o Ciclo: (Re)Escrevendo um Novo Fim**

As poesias de Sultuane sugerem a liberdade da *persona* literária de poder expressar suas mais diversas emoções no texto poético. Se há a prisão, é apenas no momento de escrita, quando a própria *persona* literária, escritor que reencarna na (re)escrita, não larga as folhas em branco enquanto os versos não se fixam.

A cada poesia finalizada nas obras são deixadas ao leitor um ponto de intersecção que serão preenchidas nas obras seguintes, e estas, por sua vez, sugerem ao leitor que um novo ciclo vai começar. Isso pode ser evidenciado em “Tenho uma dor profunda na alma” (SULTUANE, 2001, p. 51), última poesia da obra *Sonho* (2001). A *persona* literária coloca suas dores do momento da partida nos versos, ele fecha o ciclo da Samsara em “que quero ser feliz, / e o resto que se..... .” (SULTUANE, 2001, p. 51). A marcação excessiva das reticências, ou pontos finais, sugerem ao leitor que o desabafo não tem fim, há muito a ser dito, e em breve, quando a Samsara girar, a *persona* literária retornará para mais uma dança da ciranda da vida, que agora deve ser dançada conforme o ritmo sugerido em *Imaginar o Poetizado* (2006).

Ao finalizar a obra de 2006 em “De como, quando e onde” (SULTUANE, 2006, p. 67), a *persona* literária amadurecida para problematizar os acontecidos apenas fala ao amante do medo do amanhã e, no momento do embarque, em uma espécie de devaneio, lembra que “tenho

medo do futuro / se torne o passado e só te possa amar em silêncio” (SULTUANE, 2006, p. 67). Nestes versos, retomamos a “amante de homens de quem não sou” (SULTUANE, 2001, p. 51), sinalização à ligação entre as obras e a *persona* literária. Mais uma vez a ciranda acaba e a Samsara pede o embarque, o futuro é incerto para a *persona* literária, a vivência do amor lhe deixa na dúvida, sem saber se haverá um encontro “de como, quando e onde”, ou sequer se este pode acontecer. A Samsara volta a girar e para em um lugar inesperado, novamente desce da Samsara a *persona* literária, mulher, que, em *No Colo da Lua* (2009), deleita-se sobre os olhares da lua para (re)escrever.

No final do ciclo, em “Na última morada vazia” (SULTUANE, 2009, p. 91), a *persona* literária chora a dor da despedida. Nesse momento, chora a mãe reencarnada na *persona* literária o fechamento do ciclo da vida do filho, e a ciranda que tinha um curso constante na dança, agora perde um membro, o coração e sentimentos da *persona* literária não serão mais os mesmos. O ciclo da Samsara começa a ter um fim quando “joga a flor da esperança derradeira” sobre a morada vazia do filho. E mais uma vez a obra é finalizada “eu vi / uma mãe chorar a morte do seu filho... / menino...” (SULTUANE, 2009, p. 91). O ciclo de *No Colo da Lua* (2009) é fechado com a morte, mas marca a continuidade através das reticências.

Este fechamento com a morte sinaliza para o leitor que a próxima obra irá abordar a reencarnação e trará a poesia reencarnada em suas diversas formas poéticas de apontar a continuidade dos ciclos da vida, sempre fazendo a engrenagem da Samsara girar em seu curso contínuo.

**Figura 22**



Contracapa da obra, versão moçambicana.

**Figura 23**



Contracapa da obra, versão brasileira.

Ao finalizar as obras tanto na versão moçambicana quanto na brasileira, podemos observar que deixam o ciclo da *persona* literária aberto, sinalização que este voltará em uma obra próxima para, mais uma vez, continuar o ciclo iniciado em *Sonhos* (2001). Na versão moçambicana publicada em 2016, temos uma representação da *persona* literária de pé, sugerindo que voltará, que há muito a ser dito e que não irá “desperdiçar momentos mágicos” (SULTUANE, 2017, p. 80), que seriam os diversos retornos e o poder reencarnar nas poesias. Já na versão brasileira, publicada em 2017, o ciclo também não fecha, a espiral de embriões sugeridas no início da obra aparece no final, na página 81 e na contracapa, do que se deduz que o bailar da ciranda continua.

*Roda das Encarnações* (2017) é ligada/embalada pela roda da Samsara, não representa uma prisão, mas sim, as várias possibilidades de libertação seja da forma materialista ou no texto poético, onde a *persona* literária sugere estar livre e vivo através das poesias reencarnadas que escreve e retorna para escrever. Por fim, o presente estudo, à luz da ótica da literatura, possibilitou adentrar no mundo construído por Sónia Sultuane e analisá-lo em sua complexidade, que conjuga o humano e a espiritual, o religioso e o profano.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar a poesia da obra *Roda das Encarnações* (2017), de Sónia Sultuane, é poder adentrar em um universo espiritualizado cheio de encontros e desencontros entre a espiritualidade e as diversas vozes encarnadas pela *persona* literária no percurso dos versos. A obra nos abre as portas não somente para entender a poesia de Sultuane, mas para conhecer todo o universo poético criado pela poeta e a *persona* literária, que convidam o leitor a uma viagem pelos versos. Também nos são abertas as portas para os estudos da religião tradicional moçambicana e seu efeito místico sobre seu povo através dos seus ancestrais. Abrem-se ainda portas para entendermos a relação entre a literatura e a religiosidade que norteia a poesia de Sónia Sultuane que, sem apontar religião específica, transmite ao leitor possibilidades de se enxergar a vida a partir das nuances trazidas pelas vozes da poesia nos vários ciclos espirituais presentes na obra.

O estudo possibilitou-nos perceber que há um crescimento da *persona* literária, uma constante evolução no percurso das obras, que se apresenta em *Roda das Encarnações* (2017) com várias *personas* que oscilam entre a *persona* literária da curandeira, da poeta e da guerreira, e que ensinam, através dos versos, como entender o processo reencarnatório e a busca pela evolução espiritual, na matéria e fora desta. O papel destas *personas* literárias nas poesias do *corpus* é de fundamental importância para comprovarmos que a poesia de Sultuane é uma poesia que (re)encarna e traz para a literatura um olhar multifacetado, mostrando ao leitor que o processo estético literário da poeta dialoga diretamente com suas obras. Neste percurso, sua moçambicanidade transforma-se em um sentimento intuitivo interligando as poesias e a *persona* literária em uma tessitura de ciclos vividos e que se reinventam e (re)encarnam em outras poesias.

Com este estudo, percebemos que as obras publicadas por Sónia Sultuane estão interligadas através do tempo, e as poesias se cruzam, formando uma espécie de hibridismo cultural literário nas temáticas discutidas. Há uma relação mística/espiritual direta com a *persona* literária, que é sempre a mesma, mas que se reveste de outras *personas* literárias para (re)escrever e reinventar-se através dos diversos ciclos vividos na poesia. Essa possibilidade de ligação é visível a partir do momento em que as obras são colocadas lado a lado, tornando o diálogo passível de ser internalizado pelos diversos ciclos de passagens evolutivas da *persona* literária. Suas vozes são interligadas nos versos deixando-os impregnados pela resistência da espiritualidade: curandeira, poeta e guerreira, todas falam através da poesia encarnada.

Com o estudo, também foi possível conhecer outras formas de linguagem que falam através da arte, aquelas criadas por Sónia Sultuane, as artes plásticas, que combinam a linguagem visual à escrita, em um caminhar complexo, que agregam a leveza com as misturas das cores, e que falam a partir dos sentidos semióticos ilustrados nas telas, produzindo uma leitura da qual só o tempo é capaz de revelar toda a literariedade e hibridismo, ligando a *persona* poeta e a artista plástica em um diálogo sincrônico da criação das expressões da linguagem.

Poder investigar da Literatura Africana, com ênfase em Moçambique, o estudo possibilitou-nos conhecer outras formas literárias, culturas e, principalmente, a poesia de autoria feminina, até então não estudada com o mesmo intuito da pesquisa. A partir do estudo do *corpus* pudemos entender o processo de inserção de algumas religiões no país e seu comportamento ao inserirem-se na cultura do povo moçambicano, que tinha possui o costume de cultuar os antepassados através das comunicações vindas pelo intercâmbio do curandeiro, facilitador deste processo.

Percebemos que ambos, moçambicano e curandeiro, sofriam com as imposições do colonizador e da Igreja, fato que fez com que muitos moçambicanos negassem as crenças tradicionais e passassem a cultuar a religião imposta pelo colonizador. Desta forma, podem-se relacionar os estudos literários à religião tradicional moçambicana. E apesar de haver publicações na área dos estudos entre literatura e religião, ainda são muito escassas as pesquisas publicadas no âmbito da literatura e religião tradicional moçambicana, o que dificulta o trajeto de pesquisadores que iniciam nestes estudos para encontrar teorias que dialoguem com as análises do *corpus* de estudo. Entretanto, isso mostra como é relevante refletir sobre este tema e, assim, através da pesquisa, motivar outros pesquisadores, inclusive através do intercâmbio com outras universidades, e contribuir nas pesquisas para a área dos estudos de Literatura Africana.

No decorrer da escrita/pesquisa, e das discussões e estudos conduzidos junto ao orientador desta pesquisa, investigando também palestras e minicursos na área, foi possível compreender que os estudos em Literatura Africana estão ganhando espaço nas universidades do país. A partir deste e outros estudos e das quebras de tabus e preconceitos com os estudos da Literatura Africana, em algum tempo, a escassez tornar-se-á cada vez menor. É importante citar a contribuição que podem ter os estudos futuros que possam abraçar não somente a literatura de autoria feminina, mas também que dialoguem sobre a relação da literatura e da religião, dentro das várias nuances possíveis na literatura moçambicana escrita em prosa ou poesia.

A partir desta pesquisa pudemos conhecer melhor o processo de análise que podem ser alcançadas. A partir dela, é possível perceber o quanto a engrenagem poética pode girar e (des)construir o texto poético em várias tessituras analíticas, com apenas um fio condutor que possibilita a ligação entre a *persona* literária e as diversas vozes encarnadas na escrita. Algo importante de ressaltar sobre a pesquisa é o fato de que, por tratar de uma literatura contemporânea, foi possível o contato direto com a poeta Sónia Sultuane, através do intercâmbio com o orientador deste estudo, que nos possibilitou algumas intervenções, mesmo que de forma remota, devido à pandemia da COVID-19, e também a distância entre os países. Através de *lives*, vídeos e conversas por redes sociais, foi possível sua presença no estudo, fato que nos possibilitou uma proximidade maior com o objeto de pesquisa.

Vale salientar que esta pesquisa abre as portas para pensar a literatura moçambicana como um objeto valioso a ser estudado, impulsionando o entendimento de todo o processo de criação literária de autoria feminina no território moçambicano, um livro aberto de possibilidades de estudos na agenda feminina moçambicana, uma vez que esta literatura é construída sobre vários pilares: a mulher, o social, a identidade, a religião e a liberdade de ser poeta e poder falar e escrever em um país onde a mulher ainda é silenciada pelo tempo e poder patriarcal. O que fica evidente é que a pesquisa não chega ao fim, apenas fecha um ciclo para que outros sejam abertos. Esperamos que o presente estudo possa ajudar outros pesquisadores e interessados na poesia de Sónia Sultuane a encontrar algo que lhes ajude a entender melhor o processo de escrita da poeta e as relações que se abrem a cada verso e poesia da autora. Esperamos que as universidades possam abrir suas portas para os estudos literários africanos e afro-brasileiros e que outros pesquisadores possam enveredar nestes estudos para disseminar a qualidade e valor estético de uma literatura que vive em seu povo, que perpassa da oralidade para a escrita, que denuncia o ontem e o hoje, que foi e é de resistência, que, acima de tudo, luta por seu espaço de fala.

## REFERÊNCIAS

ACÇOLINI, Grazielle; SÁ JUNIOR, Mario Teixeira de. Tradição - Modernidade: a Associação de Médicos Tradicionais de Moçambique (Ametramo). **Dossiê - Perspectivas contemporâneas sobre o mundo Lusófono. Mediações – Revista de Ciências Sociais**, Londrina - PR, vol. 21, nº. 2, p. 49 - 70, JUL / DEZ 2016. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/27991/0>. Acesso em: 14 ABR 2021.

ALVES, Elizandra Fernandes; ALVES, Érica Fernandes. “Grito Negro”: A Imagética Negra na Poesia de José Craveirinha. **Revistas de Letras**, v. 16, nº 18, 2014. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/2391>. Acesso em: 02 AGO 2021.

AMORIM, Cláudia. **Literaturas Africanas I**. Vol. 1. Rio de Janeiro – RJ, Fundação Cecierj, 2015. Organização: Cláudia Amorim; Christian Fischgold; Mayara Matos.

AMORIM, Deolindo. **Africanismo e Espiritismo**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Edições Léon Denis, 2005.

AWOLALU, J. O. “What is African Traditional Religion?” **Studies in Comparative Religion**, vol. 10, nº. 2, Primavera de 1976. Disponível em: <http://www.studiesincomparativereligion.com/uploads/ArticlePDFs/268.pdf>. Acesso em: 11 ABR 2021.

BEBIGEIER FEIL, Roselene. **Moçambique (entre) Laços Poéticos: Conversas e Versos**. 2015. Tese de Doutorado (Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre – RS. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/116634/000965316.pdf?facefb2274e11d628808a1f75554f88a6MD51TEXT000965316.pdf.txt000965316.pdf.txtExtracted;jsessionid=686368FC2970E592B847D733A965465A?sequence=1>. Acesso em: 16 ABR 2021.

BOTOSO, Altamir. O Realismo Maravilho no Romance o Mundo Alucinante, de Reinaldo Arenas. **Revista Virtual de Letras**, vol, 03, nº 1, JAN / JUL 2011. Disponível em: <http://www.revlet.com.br/artigos/84.pdf>. Acesso em: 10 JAN 2021.

BUZZONI, Celso. **Simbologia do nº 7 - Homenagem ao aniversário de Migalhas**. Publicado em 23 NOV 2007. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/quentes/49623/simbologia-do-n-7---homenagem-ao-aniversario-de-migalhas>. Acesso em: 13 JUN 2021.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 9ª Ed., 2006.

CARA, Salete de Almeida. **A poesia Lírica**. 3ª Edição. São Paulo: Editora Ática – Série Princípios, 1989.

CRAVEIRINHA, José. “Grito Negro”. In: **Antologia Poética**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

CHIZIANE, Paulina. **O Sétimo Juramento**. 4ª Edição. Lisboa: Ed. Caminho, 2016.

CHIZIANE, Paulina. “Mutola”. In: **As Andorinhas**. 2ª Edição. Belo Horizonte: Ed. Nandyala, 2017.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche, uma história de poligamia**. Lisboa: Caminho, 2002.

CHIZIANE, Paulina; MARTINS, Mariana. Ngoma Yethu. **O Curandeiro e o Novo Testamento**. Belo Horizonte: Ed. Nandyala, 2018.

CHIZIANE, Paulina. **O Canto dos Escravizados**. Belo Horizonte: Ed. Nandyala, 2018.

COOPER, B. **Magical Realism in the West African Novel: Seeing with a Third Eye**. London: Routledge, 1998.

CRUZ e SILVA, Teresa Maria da. **Moçambique: Um perfil**. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/emancipa/gen/mozambique.html>. Acesso em: 29 AGO 2021.

D’ÁFRICA, Deusa. **A Voz das Minhas Entranhas**. Maputo: Ciedima Lda, 2014.

ELIADE, Mircea. “A Sacralidade da Natureza e a Religião Cósmica”. In: \_\_\_\_\_. **O Sagrado e o Profano: A essência das Religiões**. São Paulo: Editora WMF – Martins Fontes, 4ª Ed., 2018.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Tradução: Pola Civelli. São Paulo: Editora Perspectiva, Coleção Debate, nº 52, 2013.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. “A poesia lunar de Sónia Sultuane”. In: **Griots: Literatura e direitos humanos**. Vol. 05. Natal: Caule de Papiro, 2020. Disponível em: <https://cchla.ufrn.br/site/wp-content/uploads/griots/GRIOTS-VL05.pdf>. Capturado em: 21 NOV 2021.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. **Noemia de Sousa: Poesia Combate em Moçambique**. Cadernos Imbondeiro. João Pessoa, v.1, n.1, 2010. Disponível em: <file:///C:/Users/win10/AppData/Local/Temp/13521-Texto%20do%20artigo-21049-1-10-20120819-1.pdf>. Acesso em: 12 ABR 2021.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. “Sónia Sultuane: O poder do feminino na poesia moçambicana contemporânea”. In: II COLÓQUIO INTERNACIONAL LITERATURA E GÊNERO: Relações entre gênero alteridades e poder. **Anais eletrônico**. Disponível em: <https://soniasultuane.com/estudos-pelo-dr-savio-roberto-fonseca-de-freitas/>. Acesso em: 01 JUL 2020.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. **A Condição Feminina em Balada de Amor ao Vento de Paulina Chiziane**. 2012. Tese de Doutorado em Letras - Universidade Federal da Paraíba – UFPB/CCHLA. João Pessoa, 171 f. Disponível em: [https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6197?locale=pt\\_BR](https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6197?locale=pt_BR). Acesso em: 29 AGO 2021.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. “Deusa D’África: Uma Voz Feminista Afro-Moçambicana”. **Revista do NEPA/UFF**, Vol.12, Nº 25, JUL – DEZ, Niterói – RJ 2020. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/46563/27303>. Capturado em: 29 AGO 2021.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. “Sob o Comando de uma Lua Submissa: A Poesia Moçambicana de Sónia Sultuane”. In: BRANDÃO, Izabel; LOURENÇO, Laurenny. **Literatura e Ecologia: Trilhando novos Caminhos Críticos**. Maceió: EDUFAL, 2019.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. “Das Naturezas que se Movem Pelo Afeto na Poesia de Sónia Sultuane”. **Revista Ártemis**, vol. XXIX nº 1; jan-jun, 2020. Disponível em: <file:///C:/Users/win10/AppData/Local/Temp/52907Texto%20do%20artigo%20SEM%20identifica%C3%A7%C3%A3o%20da%20autoria-140895-1-10-20200716-2.pdf>. Acesso em: 20 JAN 2021.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. **A Roda das encarnações, da escritora moçambicana Sónia Sultuane, deixa seus ciclos místicos em Recife (PE) e João Pessoa (PB)**. 2019. Disponível em: <https://soniasultuane.com/wp-content/uploads/2019/05/soc3acnia-sultuane-no-nordeste-nota-para-imprensa.pdf>. Acesso em: 22 OUT 2021.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. “A Poesia Lunar de Sónia Sultuane”. In: **Griots: literatura e direitos humanos**. V. 5. Livro Virtual. Natal: Editora Caule de Papiro, 2020. Disponível em: <https://cchla.ufrn.br/site/wp-content/uploads/griots/GRIOTS-VL05.pdf>. Acesso em: 25 NOV 2021.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, Sons, Rítmicos**. 2ª Edição. São Paulo: Editora Ática – Série Princípios, 1985.

HAMPATÉ BÂ, A. “A Tradição Viva”. In: **História geral da África, I: Metodologia e Pré-história da África**. Brasília: UNESCO, Editado por Joseph Ki-Zerbo, 2ª Ed., 2010.

HERNANDEZ, Leila leite. **A África na Sala de Aula: Visita à História Contemporânea**. São Paulo: Selo negro, 2005.

HOOKS, Bell. **O Feminismo é Para Todo Mundo: Políticas Arrebatadoras**. Tradução: Bhuvan Libanio. 14ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2020.

HUDSON-WEEMS, **Mulherismo Africana: Uma Visão Geral**. 2020. Disponível em: <https://insurreicaoogpp.blogspot.com/2018/06/mulherismo-africana-uma-visao-geral.html>. Acesso em: 12 JAN 2021.

KACZOROWSKI, Jacqueline; FUJISAWA, Mariana. “Literatura e sociedade em Moçambique: breve panorama histórico”. **Cadernos CERU**, v. 27, n. 2, p. 171-184, 28 dez. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ceru/article/view/125082/122139>. Acesso em: 18 ABR 2021.

LEITE, Ana Mafalda. “Poéticas Fundacionais da Poesia Moçambicana”. In: **Dos percursos pela África: A Literatura de Moçambique**. FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de, PINHEIRO, Vanessa Rimbau (Orgs.). João Pessoa: Editora UFPB, 2020.

LEITE, Ana Mafalda. “A Emancipação do Sujeito Feminino: Escrita do Sonho e do Corpo na Poesia de Sónia Sultuane”. In: **Parágrafos sobre a Poesia Moçambicana Contemporânea – Sonho e Violência, Viagem e Loucura, Confissão e Memória**. Revista Via Atlântica, nº 16, DEZ/2009. Disponível em: <https://soniasultuane.com/wp->

content/uploads/2019/05/parc3a1grafos-sobre-a-poesia-moc3a7ambicana-contemporc3a2neamarcado.pdf. Acesso em: 01 MAI 2021.

LEITE, Ana Mafalda. “Amor é Viver na Imaginação”. Posfácio. In: SULTUANE, Sónia. **Sonhos**. Maputo, Associação dos Escritores Moçambicanos, 2001.

LEITE, Ana Mafalda. “A Voz Feminina do Poema”. Prefácio. In: SULTUANE, Sónia. **Imaginar o Poetizado**. Maputo: Editora Ndjira, 2006.

LEADBEATER, C. W. **Os Chakras: Os Centros Magnéticos Vitais do Ser Humano**. São Paulo: Editora Pensamento, 2006.

LOPES, Pedro João Pereira. **Religião Tradicional Africana em Moçambique: Seu Fundamento e Persistência**. Disponível em: [https://www.academia.edu/23190508/Religi%C3%A3o\\_Tradicional\\_Africana\\_em\\_Mo%C3%A7ambique\\_Seu\\_Fundamento\\_e\\_Persist%C3%Aancia](https://www.academia.edu/23190508/Religi%C3%A3o_Tradicional_Africana_em_Mo%C3%A7ambique_Seu_Fundamento_e_Persist%C3%Aancia). Acesso em: 27 MAR 2021.

MARQUES, Vera Lúcia Maia. “Viagem sócio-histórica ao Islã”. In: **Sobre práticas religiosas e culturais islâmicas no Brasil e em Portugal: Notas e observações sobre viagem**. Tese de Doutorado em Sociologia – UFMG, 2009. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/VCSA856S6R/1/sobre\\_praticas\\_religiosas\\_e\\_culturais.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/VCSA856S6R/1/sobre_praticas_religiosas_e_culturais.pdf). Acesso em: 01 DEZ 2021.

MAGAIA, Lina. “E assim o irmão de Julieta foi “batizado””. In: **Dumba Nengue: Histórias trágicas do bandidismo**. Autores Africanos-26. São Paulo: Editora Ática, 1990.

MBEMBE, Achille. **Sair da Grande Noite: Ensaio Sobre a África Descolonizada**. Edições Mulemba da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Agostinho Neto. Coleção: Reler África. Luanda: Edições Pedagogo, 2013.

MONTE, Arivaldo Leandro da Silva. **O Retrato e a Moldura: Memória em cada Homem é uma Raça**. 2012. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, CCHLA/UFRN), Natal – RN. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/16222/1/ArivaldoLSM DISSERT.pdf>. Acesso em: 14 ABR 2021.

NOA, Francisco. “As Figuras, os Papeis e as Vozes”. In: **Império, Mito e Miopia: Moçambique como Invenção Literária**. São Paulo: Editora Kapulana (Série Ciências e Arte), 2015.

NOA, Francisco. Posfácio. In: SULTUANE, Sónia. **Roda das Encarnações**. São Paulo: Editora Kapulana (Séries vozes da África), 2017.

OLIVEIRA, Renata Quintella. “O Lugar de Sónia Sultuane na Poesia Contemporânea de Moçambique. Imaginar o Poetizado: Uma Escrita no Feminino”. **Revista Arredia**, Dourados – MS: Editora UFGD, v.3, n.4: 51-68, jan. / jul., 2014. Disponível em: [https://catedraportugues.uem.mz/storage/app/media/estudos\\_literarios/Renata%20Oliveira%20%20%20lugar%20de%20Sonia%20Sultuane%20na%20poesia%20contemporanea%20de%20Mocambique.pdf](https://catedraportugues.uem.mz/storage/app/media/estudos_literarios/Renata%20Oliveira%20%20%20lugar%20de%20Sonia%20Sultuane%20na%20poesia%20contemporanea%20de%20Mocambique.pdf). Acesso em: 20 JAN 2021.

OPUKO, Kofi Asare. “A Religião na África Durante a Época Colonial”. In: **História Geral da África – VII: África sob Dominação Colonial, 1880-1935**. Comitê Científico Internacional da UNESCO para Redação da História Geral da África. Editado por Albert Adu Boahen. – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010

PARADISO, Silvio Ruiz. **Religião e Religiosidade nas Literaturas Africanas – Um olhar em Achebe e Mia Couto**. Mogui Guaçu: Editora Becalet, 2019.

PARADISO, Silvio Ruiz. “Religiosidade na Literatura Africana: A Estética do Realismo Animista”. **Revista Estação Literária**. Volume 13, p. 268 – 281, JAN 2015. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/27067>. Acesso em: 03 ABR 2021.

PARADISO, Silvio Ruiz. “Pós-colonialismo, Resistência e Religiosidade nas Literaturas Africanas: Algumas Perspectivas”. **Revista Lusófona de Estudos Culturais**, volume 02, p. 72 – 83, 2014. Disponível em: <https://rlec.pt/index.php/rlec/article/view/1756/1763>. Acesso em: 03 ABR 2021.

PEREIRA, Claudiany da Costa. “Moçambicanidade em processo ou Estar desiludido não é desistir (Um estudo sobre a trajetória literária de Mia Couto)”. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, volume 43, Nº 4, p. 11 – 17, out/dez. 2008. Disponível em: <file:///C:/Users/win10/AppData/Local/Temp/5620-Texto%20do%20artigo-18506-1-10-20090805-1.pdf>. Acesso em: 24 ABR 2021.

PIAZZA, W. O. “A Religião dos Africanos”. In: **Religiões da Humanidade**. São Paulo: Ed. Loyola, 1977.

PINHEIRO, Vanessa Riambau. **Cânones e perspectivas literárias em Moçambique**. João Pessoa: Editora UFPB, 2021.

PINHEIRO, Vanessa Riambau. “A Emancipação do Corpo Feminino na Poesia de Lica Sebastião, Sónia Sultuane, Melita Matsinhe, Deusa D’áfrica e Rinkel”. In: Sávio Roberto Fonseca de Freitas, Vanessa Riambau Pinheiro (Organização). **Dos percursos pelas Áfricas: a literatura de Moçambique**. João Pessoa: Editora UFPB, 2020.

POMARICO, Marco. **Samsara**. Editora: Entrecampo, 2017.

PROPP, Vladimir. “As Transformações dos Contos Maravilhosos”. In: TODOROV, Tzvetan. **Teoria da Literatura: Textos dos Formalistas Russos**. São Paulo: Ed. UNESP, 1ª Ed. 2013.

RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?**. Coleção: Feminismos Plurais. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. **A Narrativa Africana de Expressão Oral: Transcrita em Português**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Luanda: Angolê, 1989.

SILVA, Ana Cláudia da. **A autointertextualidade na obra ficcional de Mia Couto: história, crítica e análise**. 2010. Tese de Doutorado em Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras. Araraquara – SP. Disponível em:

[https://agendapos.fclar.unesp.br/agenda-pos/estudos\\_literarios/2077.pdf](https://agendapos.fclar.unesp.br/agenda-pos/estudos_literarios/2077.pdf). Acesso em: 16 ABR 2021.

SILVA, Cristiane Nascimento da. “Presença e diversidade islâmica em Moçambique”. In: SILVA, Cristiane Nascimento da. **As relações entre o governo português e os muçulmanos de Moçambique (1930-1970)**. 2010. Dissertação – PUC – RIO. Disponível em: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/17128/17128\\_1.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/17128/17128_1.PDF). Acesso em: 03 ABR 2021.

SIBINDE, André Raúl. “Panorama religioso em Moçambique”. In: **Coexistência Religiosa desafia as partes para o diálogo: o Cristianismo Católico e a Religião Tradicional Tsonga-Changana na construção de uma sociedade humanizada e justa no Sul de Moçambique**. 2018. Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião, Belo Horizonte – MG.

SANTIAGO, Ana Rita. “Sónia Sultuane: artista da palavra, imagens e corpo”. In: SANTIAGO, Ana Rita. **Cartografias em construção: algumas escritoras de Moçambique**. Cruz das Almas: Editora UFRB, 2019.

SANTIAGO, Ana Rita. “Lília Momplé: contista do cotidiano em Moçambique”. In: SANTIAGO, Ana Rita. **Cartografias em construção: algumas escritoras de Moçambique**. Cruz das Almas: Editora UFRB, 2019.

SULTUANE, Sónia. **Sonhos**. Maputo, Associação dos Escritores Moçambicanos, 2001.

SULTUANE, Sónia. **Imaginar o Poetizado**. Maputo: Editora Ndjira, 2006.

SULTUANE, Sónia. **No Colo da Lua**. Maputo: publicação da autora, 2009.

SULTUANE, Sónia. **Roda das Encarnações**. São Paulo: Editora Kapulana (Séries vozes a África), 2017.

TRIGO, Salvato. “Luandino Vieira: o logoteta”. **Literaturas Africanas Coleção Literaturas Africanas**, vol 04. Brasília: Brasília Editora, 1981.

WITTMANN, T. **O realismo animista presente nos contos africanos: (Angola, Moçambique e Cabo Verde)**. 2012. Dissertação de Mestrado (Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras), Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/66293/000868515.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 ABR 2021.

WHITE, Eduardo. “Poéticas”. Prefácio. In: SULTUANE, Sónia. **Sonhos**. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 2001.

#### **Entrevista com a Poeta Deusa D’África:**

Deusa D’África. **Revista África e Africanidades**. Ano XIII, nº 35, agosto de 2020. Disponível em: 0250082020.pdf (africaeaficanidades.online). Acesso em: 17 ABR 2021.

#### **Entrevistas com a Poeta Sónia Sultuane:**

SULTUANE, Sónia. **As palavras andantes de Sónia Sultuane levam Moçambique ao mundo** (entrevista com a poeta Sónia Sultuane). Disponível em: <https://afrolink.pt/as-palavras-andantes-de-sonia-sultuane-levam-mocambique-ao-mundo/>. Acesso em: 17 abr 2021.

SULTUANE, Sónia. (Entrevista concedida em 12 de mai. 2021). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=T9-6EBC7CP8>. Acesso em: 26 mai 2021.

SULTUANE, Sónia. (Entrevista concedida a Amâncio Miguel em jan. 2017). Disponível em: <https://www.voaportugues.com/a/vida-esta-dar-segunda-chance-sonia-sultuane-poetisa-mocambicana/3666076.html>. Acesso em: 16 MAI 2021.

SULTUANE, Sónia. (*Live* proferida no Instagram a Mauren em mai. 2020). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jDZn-HiU0Jg>. Acesso em: 11 JUN 2020.

SULTUANE, Sónia. (*Live* proferida no Instagram a Mauren em mai. 2020). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jDZn-HiU0Jg>. Acesso em: 11 JUN 2020.

SULTUANE, Sónia. *História de Vida – Sónia Sultuane* (02 jul. 2020). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VouleEBuEn7E>. Acesso em: 02 MAI 2021.

RICARDO, Celso. **O “eu mulher” entre cortinas**. Publicado em *Jornal o Pais*, 2011. Disponível em: <https://soniasultuane.com/wp-content/uploads/2019/04/jornal-o-pais-mulheres-descortinando-kulungwana.pdf>. Acesso em: 15 MAI 2021

SULTUANE, Sónia. **Site da Poeta Sónia Sultuane**. Disponível em: <https://soniasultuane.com>.

**Site com Dados Religiosos em Moçambique:** Relatório de Liberdade Religiosa Internacional de Moçambique. Disponível em: <https://mz.usembassy.gov/wp-content/uploads/sites/182/Mozambique-2016-International-Religious-Freedom-Report-PT.pdf>. Acesso em: 29 AGO 2021.

**Moçambique:** Liberdade Religiosa no Mundo, Relatório 2021. Disponível em: <https://www.acn.org.br/mocambique/>. Acesso em: 29 AGO 2021.