

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

AMANDA GOMES DOS SANTOS

AS TRAVESSIAS POÉTICAS DE ANA MAFALDA LEITE: A POÉTICA DA OCEANIDADE E UMA PERSPECTIVA DA CARTOGRAFIA EMOCIONAL NA EXPERIÊNCIA DIASPÓRICA

JOÃO PESSOA

2025

AMANDA GOMES DOS SANTOS

AS TRAVESSIAS POÉTICAS DE ANA MAFALDA LEITE: A POÉTICA DA OCEANIDADE E UMA PERSPECTIVA DA CARTOGRAFIA EMOCIONAL NA EXPERIÊNCIA DIASPÓRICA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como requisito para obtenção do título de Doutora em Letras, na área de concentração Literatura, Teoria e Crítica.

Orientadora: Profª. Drª. Vanessa N. Riambau Pinheiro.

JOÃO PESSOA

2025

Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S237t Santos, Amanda Gomes dos.
As travessias poéticas de Ana Mafalda Leite: a poética da oceanidade e uma perspectiva da cartografia emocional na experiência diaspórica / Amanda Gomes dos Santos. - João Pessoa, 2025.
148 f. : il.

Orientação: Vanessa Neves Riambau Pinheiro.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura - Teoria e crítica. 2. Poesia - Moçambique. 3. Leite, Ana Mafalda, 1956. 4. Cartografia emocional. I. Pinheiro, Vanessa Neves Riambau. II. Título.

UFPB/BC CDU 82.0(043)

Elaborado por MAGNOLIA FELIX DE ARAUJO - CRB-15/883

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

ATA DE DEFESA DE TESE DO(A) ALUNO(A)
AMANDA GOMES DOS SANTOS

Aos quinze dias do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte e cinco, às nove horas, realizou-se, na Sala de Reuniões do CCHLA, a sessão pública de defesa de tese intitulada: "AS TRAVESSIAS POÉTICAS DE ANA MAFALDA LEITE: A POÉTICA DA OCEANIDADE E UMA PERSPECTIVA DA CARTOGRAFIA EMOCIONAL NA EXPERIÊNCIA DIASPÓRICA", apresentada pelo(a) aluno(a) Amanda Gomes dos Santos, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de DOUTORA EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Teoria e Crítica, segundo encaminhamento do Prof. Dr. Roberto Carlos de Assis, Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O(A) professor(a) Doutor(a) Vanessa Neves Riambau Pinheiro (PPGL/UFPB), na qualidade de orientador(a), presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte os professores doutores Amanda Ramalho de Freitas Brito (PPGL/UFPB), Sávio Roberto Fonseca de Freitas (PPGL/UFPB), Raíra Costa Maia de Vasconcelos (UFPE) e Tânia Maria de Araújo Lima (UFRN). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao(à) doutorando(a) para apresentar uma síntese de sua tese, após o que foi arguido pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito: APROVADA. Proclamados os resultados pela presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Vanessa Neves Riambau Pinheiro (Secretária *ad hoc*), lavrei a presente ata que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

João Pessoa, 15 de dezembro de 2025.

Parecer:

A Banca destaca a originalidade da pesquisa e recomenda o texto para publicação, após a realização de necessária revisão textual e bibliográfica.

Documento assinado digitalmente
VANESSA NEVES RIAMBAU PINHEIRO
Data: 17/12/2025 20:09:36-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Vanessa Neves Riambau Pinheiro
(Presidente da Banca)

Documento assinado digitalmente
SAVIO ROBERTO FONSECA DE FREITAS
Data: 18/12/2025 11:05:54-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas
(Examinador)

Documento assinado digitalmente
AMANDA RAMALHO DE FREITAS BRITO
Data: 19/12/2025 09:46:50-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Amanda Ramalho de Freitas Brito
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente
TANIA MARIA DE ARAUJO LIMA
Data: 18/12/2025 22:11:53-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Tânia Maria de Araújo Lima
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente
RAIRA COSTA MAIA DE VASCONCELOS
Data: 18/12/2025 14:09:02-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Raíra Costa Maia de Vasconcelos
(Examinadora)

Documento assinado digitalmente
AMANDA GOMES DOS SANTOS
Data: 19/12/2025 12:34:17-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Amanda Gomes dos Santos
(Doutoranda)

Para Malcolm, meu Índico, meu Príncipe de Wakanda, minha cartografia emocional, minha Baobá, meu bebê girassol.

AGRADECIMENTOS

À Espiritualidade, por cada encruzilhada em que fui colocada e pelos caminhos que se abriram, por toda proteção nos dias mais árduos, e também pelo frescor das águas em que fui abraçada em meio às lágrimas e sorrisos, por cada desejo atendido em meio a tantas velas firmadas nesses quatro anos, pelas tantas que estão comigo e por cada gargalhada que demos em meio ao caos, pelos reflexos que vi nos espelhos da vida e que me guiaram e ORIentaram cada palavra e ações até aqui, por todo patuá que me chegou e por cada silêncio que me foi ofertado, pelas ventanias que me ensinaram tanto e pelos caos que antecedeu todos os momentos de paz durante esse tempo.

A Malcolm, meu bebê girassol, por ter ganho vida junto com essa tese, pela companhia desde que eu fui aprovada e descobri que gestava você, por cada gritinho e choro no primeiro ano de doutorado e pelas idas para UFPB, pelo sorrisinho banguelo, enquanto eu virava noites entre ofertar o tetê pra você e escrevia artigos, por acolher minhas ausências e continuar me amando genuinamente durante as minhas idas aos Congressos, em que eu te deixava aos cuidados de vovói Kênia; por cada abraço com teus braços gorduchinhos e pequenos quando comecei a escrita da tese e nossa família se tornou apenas eu e você, por me transformar na Mainha do Príncipe de Wakanda, por me demonstrar que maternar solo seria a maior cartografia emocional que eu poderia vivenciar ao teu lado, por cada palavra que você aprendeu e que pedia pra eu digitar em 2023/2024 na tese, enquanto você dava gargalhadas pelos poemas que eu lia pra você no período da qualificação; por ser meu oceano e me lembrar diariamente que as águas mobilizam meus desejos, pelos olhinhos brilhando cada vez que eu explicava ideias que tive para a pesquisa, mesmo com você no auge dos 3 anos , me afirmando que as suas ideias eram melhores pra "mamãe explicar porque o azul índico não era igual o azul da parede do seu quarto"; eu agradeço por você ter sentido o quão eu estava cansada nas madrugadas da reta final de escrita, e que você acordava – agora com seus 4 anos, e pedia pra eu ir pra o quarto com você, pra você me fazer cafuné, e ainda afirmava que chorar é bom, porque sabia que de manhã eu estaria rindo; por me ensinar que eu não preciso performar para ser amada, por ser minha Baobá. Agradeço por Oxum me transformar em tua Mainha. Por você ser o meu Oceano Índico.

À Mainha, por cada prece, por todo o afeto e cuidado através da presença e do amor e ser a minha única rede de apoio, desde o dia que descobri a gestação e que se intensificou quando comecei a maternar solo, por acolher minhas lágrimas nas madrugadas que me dividia entre

amamentar Malcolm e escrever a tese, por cada dia que cuidou de Malcolm, enquanto eu viajava para os eventos acadêmicos, porque seu desejo era que eu não me sentisse presa, mesmo com tantos atravessamentos e diferenças. Por cada olhar cheio de ternura que não foram expressos em palavras, por respeitar a hipérbole que sou e não me podar, por se esforçar para entender meus desejos, apesar de destoarem tanto do que a senhora consegue enxergar no horizonte, por ser meu farol e não só ter sido meu lar, ao me gestar, mas por proporcionar um lar durante metade desse doutorado para mim e para Malcolm, para que eu conseguisse ter dignidade e paz para chegar até aqui. Sem a senhora e Malcolm, eu não teria parido essa tese.

A Painho, por me incentivar para além da idealização, e por se movimentar dentro dos seus limites para que as linhas dessa pesquisa ganhassem vida, seja por passar as tardes e noites brincando com Malcolm, ou sendo funcional nos cuidados com seu neto para que eu não fosse interrompida. Por se permitir aprender a ser avô, respeitando a minha maternagem, para que assim a carga de maternar solo fosse menos intensa em alguns momentos para mim.

Às minhas avós, por abrirem os caminhos com suas sabedorias, por me lembrarem nos dois extremos da vida – e de formas distintas – que eu nunca estaria só, por cada uma ter se tornado a minha referência de maternidade solo e que me era possível vivenciar a vida que eu desejava e continuar com o doutorado, em meio ao caos que a vida se mostrou, e por me ensinar, tanto em vida quanto na morte, que muitos colos e braços de outras mulheres me acolheriam e que em cada lágrima que eu derramei nesses quatro anos era o processo de movimentar minhas águas para que eu pudesse ver para além da superfície das minhas marés.

À Vanessa, por me ver há mais de uma década, e reparar que a menina de vinte e poucos anos poderia se tornar uma pesquisadora, todos que me conhecem, sabem da existência de Vanessa em minha vida, a mulher que está a caminho de se tornar Doutora só existe nesse espaço-tempo porque ela enxergou meu potencial como acadêmica, eu ainda não tinha as lentes dela para observar o horizonte que poderia ser a minha realidade. Por cada orientação, escuta e acolhimento durante estes quatro anos de pesquisa, pela empatia durante as fases mais árduas que passei, e por, mesmo em meio ao caos, me erguer durante as encruzilhadas e me mostrar que a vida acadêmica não precisava se tornar um martírio, por me ensinar o quanto a dedicação e disciplina tornariam os movimentos de tecer o texto mais leves; por cada evento acadêmico que você me incentivou a participar e por isso eu consegui experenciar um período como pesquisadora que tenho guardado como um dos melhores de minha vida; pela insistência que eu pleiteasse a bolsa, quando eu já quase desistia, porque já estava na reta final do doutorado – e foi essa bolsa cedida pela CAPES que me deu dignidade para viver com Malcolm até aqui;

pela professora e pesquisadora que és, já que o exemplo arrasta, eu como orientanda me inspiro nesses mais de 6 anos de vida acadêmica; pela pessoa que você é e que vive para além da teoria, que valoriza os laços, que se faz presença e que nas encruzas da vida sempre está lá por quem você nutre afeto; por me ensinar quão importante é gargalhar para lembrar que estar viva é poesia, por você ser água que nutre, movimenta e segue sendo ainda mais você a partir dos encontros que se sucedem, e por me ORIentar durante essa jornada do doutorado.

À Jirranny, por cada prece, por cada gargalhada, por tanto colo e tantas águas que rolaram, por me lembrar a todo instante que eu nunca estive só, que as minhas ancestrais sempre estiveram comigo, pelas tantas velas firmadas e tantas palavras enunciadas que me foram abraço e colo que acalentaram tantas lágrimas minhas nesses quatro anos, por escolher estar ao meu lado e por todo axé partilhado, por cuidar tanto de Malcolm, em meio às ausências que a vida me impôs, por garantir que Malcolm se sentisse amado, e por fazer revolução ao sempre bradar aos quatro ventos que uma mãe precisa estar viva e feliz para vivenciar a maternidade, por sustentar meus ombros quando – quantas vezes – desabei em sua sala; por me apresentar aquela Moça, que hoje anda comigo e que gargalha a cada passo que dou e me acompanha junto aos meus desejos. Por escolher ser a amiga que há tanto eu precisava, e não tinha ideia.

À Priscila, por cada abraço desde 2022 quando nos conhecemos, por ter acreditado em mim quando o caos liderava minha existência – em meados de 2023 – por cada palavra e lágrima partilhada, por me incentivar a sustentar meus desejos, e por me lembrar a cada vez que nos víamos o quanto eu sou uma potência com todas as minhas humanidades. Por respeitar meus silêncios, mas também por me tirar das minhas próprias águas nos momentos em que eu estava prestes a sucumbir, por cada manhã e tarde no seu espaço, em que suas mãos cuidaram de mim e acolheram minha alma; por cada gargalhada – bem carioca – que você me tirou e por ter sonhado comigo muito do que vivo hoje, foi graças à poesia , vulgo tua arte de fotografar, que as ancestrais nos aproximaram, e através do meu desejo de criar memória afetiva com Malcolm que as encruzas te trouxeram para a minha vida e a dele; por nesse 2025 que eu tanto precisei de colo e acolhimento, você – por tantas vezes – personificou as águas que lavam uma cabeça e acalma o coração.

À Nadine, pelo encontro que as ancestrais orquestraram entre as águas de Salvador e João Pessoa, por ser a psicóloga que eu precisava e no momento adequado – de puro caos – de minha vida, por desde 2024 ter aceito acompanhar os meus caminhos, a cada sessão de terapia nas quintas às 15 horas, por me fazer enxergar com muita empatia e afeto os motivos de tantas travas emocionais no processo da escrita, por me auxiliar no processo mais árduo do doutorado

que foi o de compreender que ser uma mulher preta e pesquisadora me era um direito e que eu não poderia sucumbir diante das violências acadêmicas que sofri em 2014, que eu não era mais a mulher de 22 anos, e sim a pesquisadora com 32 anos que já tinha trilhado um caminho de uma década de aprendizados e tropeços, mas que eu não estava mais naquele lugar; por diante do meu desespero e do meu adoecimento psicoemocional pela sobrecarga de maternar solo, você ser o barco que me auxiliava a curtir as águas e inclusive deixar a ressaca das dores me tomar, para que eu aprendesse que a minha raiva também era minha força, apesar de tantos infortúnios; por vibrar comigo a cada avanço da pesquisa, por enxergar com totalidade a mim, mesmo que eu ainda não consiga observar o mesmo horizonte que você. Por se permitir ser minha psicóloga, mas antes de tudo, por me olhar com humanidade, antes de qualquer performance social, por acolher minhas lágrimas e gargalhadas – e ouvir todos os podcast que enviei nesses quase 2 anos – e pelos girassóis – que nunca esquecerei.

À Jéssica e Thamires, por todo apoio durante os caminhos que vivenciamos durante esse doutorado, já havia afeto e presença anos antes dessa empreitada, porém a partir de 2021 o doutorado e a maternidade fundiram as águas de nossa amizade, por sermos um trio e sempre sermos farol, quando as marés estiveram turbulentas; por cada gargalhada e lágrima compartilhada, por tantas figurinhas trocadas e pela lealdade tanto na presença quanto na ausência; por cada uma ser um espelho de quem um dia desejo ser; por me amarem com todas as minhas humanidades, e por estarem ao meu lado quando tudo desabou e por cada uma de vocês ter me abraçado e não me deixarem sucumbir – diante de circunstâncias que me atravessaram e quase me afogar; por cada pensamento e palavra proferida que me trouxeram até aqui.

À Rayssa, por todo apoio nesses quatro anos, e por escolher sempre ser rede de afeto e me impulsionar com a sua energia sagitariana e sempre me lembrar do quanto sente orgulho de mim, por ouvir zilhões de vezes eu explicando sobre as minhas ideias para cada capítulo, apesar de não ser da área, e ainda assim fazer perguntas para que eu me sentisse ouvida.

À Amanda Maria, por estar na minha vida há mais de 20 anos e ter vivenciado todas as minhas fases acadêmicas e em todas elas me potencializar; por cuidar das minhas feridas e sempre estar presente nos momentos de caos; por ser a minha pessoa, mesmo com nossas diferenças de vida e escolhas; por acreditar tanto em mim, que às vezes duvido da dádiva de sermos homônimas e amigas; por escolher ser água e se permitir transitar para que eu permaneça em sua vida.

À Dija, meu irmãomorada, por continuar me protegendo, apesar da distância física, por sempre me lembrar que as ancestrais estão comigo e que a cada linha que eu escrevia, estava retomando o que era meu por direito, por me lembrar o poder da palavra e por ver a pesquisadora que eu iria me tornar, desde o tempo do mestrado, por ser as águas que eu sempre me banhei quando me sentia sem chão. Por fazer parte da minha cartografia emocional, por ser para Malcolm a referência que eu tanto sussurrei às ancestrais.

À Luiza, por ser a minha Frodo, por todos os anos de alegria e aflição que vivenciamos na UFPB, por todo apoio em 2017 que reverberam até hoje, por ser insistente demais e sempre repetir como mantra que eu deveria me ver com os seus olhos para compreender a minha grandeza; por 15 anos de amizade e amor – e que sabemos que o além nos reserva mais algumas décadas.

À Arthemis, por ser a minha prima preferida, por sempre acreditar em mim, apesar das ausências físicas, por escolher ser por mim e verbalizar o seu afeto através de palavras e ações; por ser minha parte favorita da família; pela admiração que é recíproca e intensa; por estar em minha vida, independente dos laços familiares; por me enxergar para além do que tentaram me reduzir.

À Amanda Ramalho e Raíra Costa, pela leitura atenta e produtiva durante meu exame de qualificação; por cada sugestão de melhoria da pesquisa, por todas as palavras que foram um abraço à alma cansada da pesquisadora, em meados de 2024; pela generosidade de compartilhar as anotações pertinentes, como também disponibilizar os livros que foram possíveis; por atravessarem a minha tese com as suas águas do conhecimento, e assim eu conseguir seguir o fluxo para chegar até aqui.

Ao GeÁfricas, grupo de pesquisa que se transformou em uma cartografia emocional em minha vida desde 2018; por cada partilha de tantos textos literários, como também pela leitura e discussões sobre o corpus dessa tese em nossas reuniões.

Ao PPGL, pelo compromisso de auxiliar os discentes e pesquisadores a fim de potencializar o conhecimento crítico e o estímulo à produção acadêmica, através de cada DIT que participei e contribuiu significativamente para a minha pesquisa.

Aos Professores, por todas as vivências através das aulas, eventos e discussões que influenciaram diretamente na pesquisadora que me tornei durante esses quatro anos, por cada

disciplina ministrada com consistência, maturidade acadêmica e pelas encruzilhadas que fui apresentada teoricamente e literariamente nesse percurso.

À CAPES, pela bolsa de pesquisa de doutorado que fui contemplada nesses últimos dois, que me proporcionou dignidade para vivenciar essa reta final e me contemplou com a possibilidade de participar de eventos nacionais e internacionais; como também a aquisição de obras que alicerçaram a minha pesquisa. Sem a bolsa seria impossível concluir esse ciclo que tanto desejei.

À Banca, pela disponibilidade e por aceitar o convite para a defesa da tese; pela leitura minuciosa e os olhares experientes para que essa pesquisa se consolide ainda mais no campo das Literaturas Africanas; por todas as contribuições e discussões suscitadas.

À Ana Mafalda Leite, por sua produção poética e por tornar possível meu desejo de desenvolver essa pesquisa a partir de suas obras; pelo encontro em 2019 durante o Griots, em que verbalizei meu desejo ainda tímido de um dia estudar sua poesia, e por sua resposta que nunca esquecerei; por sua empatia e gentileza ao disponibilizar algumas obras que eu não teria acesso por não estarem publicadas no Brasil, pela disponibilidade e para a realização da entrevista e por cada resposta atenta que enriqueceu essa tese.

A todos que fluíram pelas minhas águas nos últimos quatro anos e que contribuíram, direta ou indiretamente, para a vivência do meu desejo, o doutorado.

“mais atrás ficou um longo deserto
areias levantadas em anos e o vento despedindo-se das formas
imprecisão e lonjura seguindo as caravanas improváveis
passo a passo e ano a ano o deserto permaneceu escondendo[...]
Dizes: o achamento só é possível no cruzamento de acasos
conjurados
ou num céu sem nuvens...
talvez alguém tenha ouvido a tua voz caminhando rente ao deserto
e rente ao mar índico
do outro lado do tempo, num outro mar e num outro continente
Aqui no deserto a geografia do amor é um estranho desejo
que as areias e o vento as nuvens e a espuma
recomeçam sem cessar”
(Ana Mafalda Leite)

RESUMO

A presente pesquisa visa a suscitar discussões em relação à literatura de autoria feminina produzida por Ana Mafalda Leite, como também desenvolver reflexões acerca da relação da autora com a poética moçambicana. Os objetivos estão pautados em verificar os processos estéticos e ideológicos que enquadram essas produções e os atravessamentos de uma cartografia afetiva com Moçambique, a partir das construções dicotômicas do sujeito em trânsito, diante do processo do entrelugar geográfico e emocional, que é personificado no lirismo da escritora. Dessa maneira, serão feitas as análises de três obras de Ana Mafalda Leite, escolhidas a partir de uma perspectiva temática e cronológica: *O amor essa forma de desconhecimento* (2010); *Outras Fronteiras: fragmentos de narrativas* (2017) e *a estranheza fora da página* (2021). Os poemas eleitos de cada obra compreendem a relevância acerca de temática que é observada como um traço do lirismo de AML, assim, o aspecto da pertença afetiva e da relação com o Oceano Índico e a língua portuguesa como parte da identidade constituem essas produções. A relevância deste estudo consiste em conceder espaço às novas discussões acerca da poética de Ana Mafalda Leite, para que seus escritos tenham destaque e suas inquietações estejam abertas a novas leituras, considerando que há uma robusta análise de seus estudos como crítica literária e pesquisadora das Literaturas Africanas. Entretanto, considerando o levantamento realizado durante essa pesquisa, não se encontram tantos estudos acerca da produção poética da autora. Para tanto, a pesquisa foi desenvolvida em quatro etapas: o primeiro capítulo trata da questão das produções literárias em Moçambique, por meio de um apanhado histórico relacionado à temática e presença do Índico nas produções dos poetas e um panorama das influências diaspóricas nos textos literários. O segundo capítulo é dedicado a Ana Mafalda Leite, o lugar dela e a relação com Moçambique e a questão afetiva presente em seus poemas, assim como pela discussão teórica e analítica dos poemas da obra *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas (2017).* O terceiro capítulo é composto pela discussão teórica das fronteiras e das construções do amor a partir da itinerância cultural e das simbologias dos elementos da natureza relacionados à Ilha de Moçambique, utilizando como corpus poemas de duas obras *O amor essa forma de desconhecimento (2010) e Outras fronteiras: fragmentos de narrativas (2017).* A última etapa desta pesquisa dar-se-á pela leitura crítica de poemas da obra *a estranheza fora da página (2021),* texto poético produzido por *quatro mãos* – como bem evidencia Ana Mafalda Leite, ela junto à Hirondina Joshua constroem esse movimento literário –, além de uma entrevista concedida pela poeta a fim de enriquecer a compreensão e análise crítica da proposta desta tese de doutoramento. Para isto, faremos uso de conceitos teóricos voltados para a relação e presença do Oceano Índico na literaturas moçambicanas através dos escritos de Noa (2017), Secco (2016), Pinheiro (2008), Caputo (2020), utilizando os fundamentos cartografia emocional por Almeida (2015), Falconi (2013), Brugioni (2009); da poética dos espaços de Bachelard (2008); a contribuição de Bhabha(2003) no que tange à itinerância cultural, o hibridismo e as discussões acerca dos sujeitos em trânsito a partir de Hall (2003), como também a questão histórica da literatura moçambicana, a partir dos escritos de Noa (2017), Appiah (1992), Secco (2015). Além destes, utilizaremos os postulados teóricos de Chevalier; Gheerbrant (1982), Borges (2000), entre outros.

Palavras-chave: Ana Mafalda Leite; Poesia Moçambicana; Cartografia Emocional; Oceano Índico.

RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo promover discusiones en torno a la literatura de autoría femenina producida por Ana Mafalda Leite, así como propiciar reflexiones sobre la relación de la autora con la poética mozambiqueña. Los objetivos se orientan a examinar los procesos estéticos e ideológicos que configuran dichas producciones y los cruces de una cartografía afectiva con Mozambique, a partir de las construcciones dicotómicas del sujeto en tránsito frente al proceso del entre-lugar geográfico y emocional, personificado en el lirismo de la escritora. De esta manera, se analizarán tres obras de Ana Mafalda Leite, seleccionadas desde una perspectiva temática y cronológica: *El amor esa forma de desconocimiento* (2010); *Otras fronteras: fragmentos de narrativas* (2017) y *La extrañeza fuera de la página* (2021). Los poemas elegidos de cada obra evidencian la relevancia de una temática que se observa como un rasgo esencial del lirismo de AML; así, el aspecto de la pertenencia afectiva, la relación con el océano Índico y el uso de la lengua portuguesa como parte de la identidad constituyen elementos fundamentales en dichas producciones. La relevancia de este estudio radica en abrir espacio a nuevas discusiones sobre la poética de Ana Mafalda Leite, de modo que sus escritos adquieran mayor visibilidad y sus inquietudes se mantengan abiertas a nuevas lecturas. Aunque existe un análisis sólido de su trayectoria como crítica literaria e investigadora de las Literaturas Africanas, el levantamiento realizado durante esta investigación revela que aún son escasos los estudios dedicados a su producción poética. La investigación se desarrolló en cuatro etapas. El primer capítulo aborda la cuestión de las producciones literarias en Mozambique mediante un recorrido histórico vinculado a la temática y a la presencia del Índico en las obras poéticas, además de ofrecer un panorama sobre las influencias diaspóricas en los textos literarios. El segundo capítulo está dedicado a Ana Mafalda Leite, su lugar simbólico y su relación con Mozambique, así como a la dimensión afectiva presente en sus poemas, con especial atención a la discusión teórico-analítica de *Otras fronteras: fragmentos de narrativas* (2017). El tercer capítulo desarrolla una reflexión teórica sobre las fronteras y las construcciones del amor desde la itinerancia cultural y las simbologías de los elementos naturales relacionados con la Isla de Mozambique, utilizando como corpus poemas de *El amor esa forma de desconocimiento* (2010) y *Otras fronteras: fragmentos de narrativas* (2017). La última etapa consiste en una lectura crítica de los poemas de *La extrañeza fuera de la página* (2021), texto poético producido a cuatro manos – como bien destaca Ana Mafalda Leite – junto a Hirondina Joshua, con quienes construye un movimiento literario compartido. Asimismo, se incorpora una entrevista concedida por la poeta, con el propósito de enriquecer la comprensión y el análisis crítico de la propuesta de esta tesis doctoral. Para el desarrollo de la investigación, se recurre a conceptos teóricos centrados en la relación y la presencia del océano Índico en las literaturas mozambiqueñas, a partir de los aportes de Noa (2017), Secco (2016), Pinheiro (2008) y Caputo (2020); se emplean también los fundamentos de la cartografía emocional propuestos por Almeida (2015), Falconi (2013) y Brugioni (2009); la poética del espacio de Bachelard (2008); y las contribuciones de Bhabha (2003) en torno a la itinerancia cultural, el hibridismo y las discusiones sobre los sujetos en tránsito, desde la perspectiva de Hall (2003). Además, se consideran los estudios de Noa (2017), Appiah (1992) y Secco (2015) sobre la historia de la literatura mozambiqueña, así como los postulados teóricos de Chevalier; Gheerbrant (1982) y Borges (2000), entre otros.

Palabras clave: Ana Mafalda Leite; Poesía Mozambiqueña; Cartografía Emocional; Océano Índico.

ABSTRACT

The present research aims to foster discussions on female-authored literature produced by Ana Mafalda Leite, as well as to encourage reflections on the author's relationship with Mozambican poetics. The objectives are based on examining the aesthetic and ideological processes that frame these productions and the intersections of an affective cartography with Mozambique, through the dichotomic constructions of the subject in transit, situated within a geographic and emotional "in-between" space, personified in the author's lyricism. Accordingly, three of Ana Mafalda Leite's works will be analyzed, selected from a thematic and chronological perspective: *O amor essa forma de desconhecimento* (2010), *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas* (2017), and *A estranheza fora da página* (2021). The poems chosen from each work highlight the thematic relevance observed as a distinctive trait of Leite's lyricism. Thus, the aspects of affective belonging, the connection with the Indian Ocean, and the Portuguese language as part of identity construction constitute central elements of these productions. The relevance of this study lies in providing space for new discussions regarding Ana Mafalda Leite's poetics, allowing her writings to gain prominence and her concerns to remain open to new readings. Although there is already extensive critical analysis of her work as a literary critic and scholar of African Literatures, the research conducted for this study reveals a significant gap in studies addressing her poetic production. The research was developed in four stages. The first chapter addresses the question of literary production in Mozambique through a historical overview related to the theme and the presence of the Indian Ocean in poetic works, along with a panorama of diasporic influences in literary texts. The second chapter is devoted to Ana Mafalda Leite, her place and relationship with Mozambique, and the affective dimension present in her poems, through theoretical and analytical discussions of *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas* (2017). The third chapter presents a theoretical discussion on borders and the constructions of love through cultural itinerancy and the symbolism of natural elements related to the Island of Mozambique, using as corpus poems from *O amor essa forma de desconhecimento* (2010) and *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas* (2017). The final stage of this research consists of a critical reading of poems from *A estranheza fora da página* (2021), a poetic text produced "with four hands" – as Ana Mafalda Leite herself notes – in collaboration with Hirondina Joshua, with whom she constructs a shared literary movement. The study also includes an interview with the poet, enriching the comprehension and critical analysis of this doctoral thesis. To this end, the research draws upon theoretical concepts concerning the relationship and presence of the Indian Ocean in Mozambican literatures, based on the writings of Noa (2017), Secco (2016), Pinheiro (2008), and Caputo (2020). It also employs the theoretical framework of emotional cartography proposed by Almeida (2015), Falconi (2013), and Brugioni (2009); Bachelard's *Poetics of Space* (2008); Bhabha's (2003) contributions on cultural itinerancy, hybridity, and the subjects in transit, drawing from Hall (2003); as well as the historical perspective on Mozambican literature found in Noa (2017), Appiah (1992), and Secco (2015). Additionally, theoretical insights from Chevalier; Gheerbrant (1982) and Borges (2000), among others, are also considered.

Keywords: Ana Mafalda Leite; Mozambican Poetry; Emotional Cartography; Indian Ocean.

SUMÁRIO

NOTA INTRODUTÓRIA **15**

1 A SIMBIOSE DO ÍNDICO E AS POTÊNCIAS DA ESCRITA POÉTICA EM MOÇAMBIQUE **23**

1.1 O horizonte das vozes da poesia moçambicana 23

1.2 A poética do Oceano Índico na literatura de Moçambique 27

1.3 A experiência diaspórica e a pertença afetiva no imaginário poético 31

1.4 A estrangeira condição e os movimentos nos horizontes da literatura de Ana Mafalda Leite 35

2 OS TONS IMAGÉTICOS DA LÍNGUA E OS TRÂNSITOS POÉTICOS EM *OUTRAS FRONTEIRAS – FRAGMENTOS DE NARRATIVAS* E *O AMOR ESSA FORMA DE DESCONHECIMENTO* **42**

2.1 As multiplicidades entre as fronteiras das palavras 42

2.2 As ambivalências da voz poética e as travessias do amor 50

2.3 O índico e as mundividências poéticas em Outras fronteiras 63

3 A ESTRANGEIRA CONDIÇÃO E A CARTOGRAFIA DO AMOR EM AML **68**

3.1 O movimento de espiral e as pluralidades em AML 68

3.2 Os itinerários imagéticos e a díade dos movimentos fronteiriços 87

3.3 O entre-lugar de AML e o imaginário da escrita 104

4 O MAPA DAS PALAVRAS: A GEOGRAFIA EMOCIONAL E O ENCONTRO DOS SENTIDOS **120**

4.1 O roteiro da poeta: entrevista com Ana Mafalda Leite 120

4.1.1 Entrevista 122

4.2 A corporeidade das palavras: a cartografia e o estranhamento do fazer poético 126

CONSIDERAÇÕES FINAIS **132**

Referências **135**

ANEXOS **142**

NOTA INTRODUTÓRIA

A escritora Ana Mafalda Leite possui uma escrita poética que transita por espaços de tensões entre o estar dentro e o estar fora – entre a vivência da diáspora e a construção de um lar simbólico em território estrangeiro. Sua carreira literária é alicerçada na produção de poemas que se propõem a lardear entre prosa e poesia. Sua obra poética é instituída a partir de um arquivo de afetos que se constrói na travessia das fronteiras físicas, entre Moçambique e Portugal, e dos trânsitos de ser um sujeito em trânsito, além de uma relação intrínseca com o Oceano Índico e seus movimentos. Destarte, ao considerar a relevância de sua reputação artística e o alicerce temático de suas produções literárias, a presente pesquisa de doutorado intitulada *As travessias poéticas de Ana Mafalda Leite: A poética da Oceanidade e uma perspectiva da Cartografia emocional na experiência diaspórica* propõe-se a investigar as nuances estéticas, identitárias e simbólicas que constituem a produção poética da autora, ressaltando que sua escrita se firma nos movimentos de uma cartografia emocional, como discute Almeida (2015). A partir desse ponto, estabelece-se uma dimensão à sua obra que a institui como pertencente da literatura moçambicana, considerando as discussões que a crítica literária e os teóricos compreendem acerca da produção literária de/em Moçambique, deste ponto que parte a nossa escolha de viés crítico e analítico ao inserir Ana Mafalda Leite nesse âmbito das literaturas moçambicanas, ao considerarmos sua relação entre Portugal, seu território primeiro, e Moçambique, o espaço onde habita afetivamente, e a sua intenção de não se prender aos limites fronteiriços que lhe foram impostos por meio de uma busca por categorização geográfica. Logo, a poeta compreende como poucos os efeitos de viver entre dois mundos antagônicos, considerando a relação histórica e os processos de colonização e os resultados das violências e intempéries que Portugal impôs a Moçambique.

A esse respeito, a escolha de Ana Mafalda e sua produção poética como norte de estudo teve uma dupla intenção: investigar como a experiência do entrelugar, a memória e as geografias emocionais do Oceano Índico se personificam no lirismo da escritora, além de abalizar a corporeidade das obras poéticas de Ana Mafalda Leite, pois, quando do início de nossa pesquisa percebemos um volume ínfimo de trabalhos sobre a autora, compreendemos que há uma ênfase de referenciar AML[1] como crítica literária, considerando sua carreira como pesquisadora das Literaturas Africanas. Há produções de artigos científicos acerca a poética de Ana Mafalda Leite, entretanto, pesquisas a nível de Mestrado e Doutorado, segundo o

[1] Ao decorrer do texto, utilizaremos, em alguns momentos, a sigla AML, ao fazer referência à Ana Mafalda Leide, para evitar repetições.

"Catálogo de Teses & Dissertações" da CAPES e trabalhos cadastrados na Plataforma Sucupira, não foram encontrados. Assim, a relevância de possuir pesquisas acerca da poesia produzida por ela é um ponto relevante para o tecer da escrita dessa tese acadêmica, posto que, desde a década de 1980, a escritora produz poesia, além de ser referenciada com prêmios e ser uma voz notável dentro do cenário de literário moçambicano.

Desse modo, a escolha das obras como *corpus* se estabeleceu a partir de uma busca de oferecer uma aprofundamento teórico-analítico que compreende o fazer poético de Ana Mafalda Leite e os contornos pelos quais o seu texto literário dinamiza a discussão acerca da ideia de pertencimento, identidades, assim como as formas com que a autora delineia uma poética do deslocamento e a valorização da palavra como território inato das metáforas sinestésicas. A partir disso, ao abordar a obra de Ana Mafalda Leite, e considerando os aspectos mencionados, a escolha do *corpus* literário desta pesquisa, a princípio, se estabeleceu a partir da díade de duas obras, especialmente *O amor essa forma de desconhecimento* (2010) e *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas* (2017). Ao decorrer das investigações, e após algumas intempéries para ter acesso à nova obra publicada em 2021, visto que não há, ainda, uma edição brasileira, compreendemos a pertinência de incluirmos no *corpora* outro livro de poemas, esse produzido em coautoria com Hirondina Joshua, *A estranheza fora da página* (2021).

O diálogo entre as três obras mostrou-se muito próspero, ainda mais adequado do que supúnhamos à primeira vista, e o resultado da pesquisa pode ser testemunhado no decorrer destas páginas: um estudo destinado à autoria de poesia de expressão moçambicana, focada na cartografia emocional e na representação do Índico. A partir destas duas categorias, buscamos investigar de que maneira a cartografia emocional se estabelece como um mapa simbólico das emoções e das relações de pertença afetiva, que emergem entre identidade, territorialidade e língua nessas obras. Vale ressaltar que a intenção de mapear os afetos por meio das experiências de um sujeito em trânsito – em que a voz poética transmuta o espaço em território sinestésico, por meio de um espaço fluido, plural e extraterritorial, ao considerarmos a premissa de compreender o sujeito que é interpelado de forma íntima e política a fim de (re)construir a sua identidade, de forma que os atravessamentos históricos, geográficos, filosóficos e emocionais alicerçam essa conjuntura.

Ademais, propusemo-nos a compreender a presença da poética da Oceanidade como uma referência metafórica que se estabelece como uma categoria constante nas literaturas moçambicanas, embora, na produção literária de Ana Mafalda Leite, o Índico se estabelecer como um entrecruzamento entre o Ocidente e África, uma vez que se cria um espaço em trânsito, e o oceano compreende esse desígnio como ponto de atravessamento de culturas,

histórias e afetos. Em vista disso, como teóricos das literaturas africanas pontuam que a representação do Índico é uma essência memorialística e de passagens que instituem um horizonto simbólico aos poetas, depreende-se que o movimento natural das águas marítimas se personifica como um espaço de ambiguidades, e, ao se tornar uma categoria literária, é possível compreendermos a partir das análises literárias e críticas, por meio de viés que evidencia as ambiguidades de territórios que são negociados a partir da miríade de uma ligação e dispersão em que se inscreve essa poética.

Como desdobramento da constante representação do Oceano Índico, é notória a eminência da perspectiva de pluralidade e do movimento de travessia que se aborda por meio de uma linha temporal, que se fundamenta por meio de acontecimentos históricos do período colonial e pós-colonial, posto que não é possível compreendermos a produção literária apartada da historiografia desse espaço geográfico. Disso se infere que a poética da Oceanidade – figurada como uma das categorias críticas tão estudada por grandes pesquisadoras/es das literaturas africanas – é consolidada como uma abordagem imprescindível para a corporeidade dos estudos acerca da produção literária de Ana Mafalda Leite, principalmente ao considerarmos uma das obras que segmenta esta pesquisa, *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas* (2017).

A partir dessa perspectiva acerca da relevância do oceano Índico na produção poética moçambicana, compreendemos que sua presença é a personificação de um espelho do sujeito poético, pois é o reconhecimento de uma fragmentação intrínseca ao movimento. A autora moçambicana transforma o oceano em um espelho de si mesma – um espaço em que o sujeito poético se reconhece fragmentado, mas também reconstituído pela experiência de naufragar e navegar e torna essa ação no próprio fazer poético, em que as palavras, assim como o oceano, são cosmo de memória, encontros e travessias.

A escolha do *corpus* da escrita de uma tese acadêmica exige (e oportuniza) um maior aprofundamento teórico-analítico. Considerando esse aspecto, a delimitação das obras literárias escritas por Ana Mafalda Leite deu-se a partir de uma escolha crítica de eixos temáticos que foram percebidos após inúmeras leituras e análises, pois, ao levarmos em conta o volume de produções poética que AML criou desde o seu primeiro livro na década de 1980, fez-se necessário elencar diretrizes para que essa pesquisa abarcasse o que é pertinente à proposta do Projeto apresentado durante o processo seletivo para a obtenção da vaga de doutorado. Dessa forma, dentre suas mais de dez obras publicadas em Moçambique, Brasil e Portugal, elegemos uma tríade de livros pertinentes à temática da pertença afetiva, das representações do amor e da língua como fazer poético. Sob esse prisma, o *corpus* dessa investigação atravessa as seguintes

produções: *O amor essa forma de desconhecimento* (2010), *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas* (2017) e *a estranheza fora da página* (2021).

Dentre as três criações poéticas da escritora, apenas uma delas está em circulação no Brasil, pois foi publicada pela editora Kapulana, o livro *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas* (2017). Por sua vez, as duas outras escolhas do *corpus* foram publicadas em Maputo, ambas pela Alcance Editoras, respectivamente em 2010 e 2021. Nesse sentido, ao fazer o levantamento dos poemas dessas obras e compreender o tempo cronológico do fazer poético, observamos que, apesar de um intervalo de tempo significativo entre suas criações e os atravessamentos dos sujeitos poéticos se personificarem de forma distinta, merecem destaque os eixos temáticos que são o alicerce da poética de Ana Mafalda Leite. Diante desse conjunto de fatores, justifica-se a seleção para o gestar da pesquisa acadêmica desenvolvida nesses quatro anos.

Partindo disso, estabelecemos o objetivo geral de analisar como a poética de Ana Mafalda Leite se constrói por meio da memória e da condição de uma pertença afetiva nos diferentes contextos em que as obras são ambientadas. Ademais, estabelecemos os seguintes objetivos específicos: compreender a percepção da cartografia emocional através dos poemas do *corpus* escolhido para o desenvolvimento da pesquisa; investigar como a poética da Oceanidade influencia a construção dos espaços e imagens do sujeito poético; e analisar a relação dos sujeitos em trânsito, as discussões acerca da itinerância cultural e a extraterritorialidade, considerando a produção literária moçambicana.

Antes da estruturação dos capítulos das respectivas análises, é preciso ressaltar, contudo, que se fez imprescindível munirmo-nos de um horizonte teórico necessário para um trabalho dessa magnitude, e os primeiros capítulos funcionam justamente como uma travessia para as literaturas africanas pós-coloniais como um todo, servindo de alicerce para o estudo, bem como de futuro material de referência para pesquisadores da área. Desde o início, nosso intuito foi o de afunilar o conhecimento – do global em direção ao local, do geral rumo ao específico, do universal tendo o particular como meta. Logo, nossa abordagem metodológica pela pesquisa bibliográfica fez uso de inúmeras e variadas fontes, como se pode constatar ao longo do texto, e, ao final, na extensa lista de referências consultadas.

Dito isso, iniciamos a jornada no capítulo 1, intitulado *A simbiose do Índico e as potências da escrita em Moçambique*, abordando a forma que o oceano Índico perpassa a perspectiva geográfica e o espaço de delimitação territorial para transfigurar-se em fundamento simbólico da produção poética moçambicana, assim estabelecendo diálogos itinerantes permeados pela história e culturas que se enredam da representação do país, como também a

partir de uma fonte afetiva. Logo, tem-se a apresentação de conceitos básicos sobre história e literatura africanas, partindo de uma perspectiva que engloba a criação literária, por meio de um horizonte crítico e teórico do que é reconhecido como o sistema literário moçambicano, na busca por compreender o Índico como um território simbólico em que os escritores exprimem suas subjetividades e os atravessamentos que o contexto colonial e as intersecções do pós-colonial impactaram na escrita moçambicana, e como se instituiu a representação do Índico como uma matriz potencializadora que faz nascer uma literatura que emerge de um aparato etnográfico, memorialístico, etimológico e sociológico.

Portanto, o item 1.1, *O horizonte das vozes da poesia moçambicana*, começa mostrando como o sistema literário moçambicano se processa a partir de tradições e espaços temporais demarcados pela articulação da memória, resistência histórica, influência das oralidades e os atravessamentos do período colonial e das experiência pós-independência que culminaram na multiplicidade de vozes poéticas. Considera-se as instâncias de produção poética e a sua imersão com o caráter de testemunho perante as violências que o país vivenciou e os movimentos de reconstruções, o processo de diásporas e as conversões sociopolíticas que configuraram a literatura do país como um espaço para elaboração dessas transformações, o que promove uma multiplicidade de vozes, oportunizando a produção poética de escritoras que transitaram por esses processos, seja por habitar geograficamente no território moçambicano ou por encontrarem-se vinculadas de forma subjetiva ao país.

O tópico seguinte, 1.2, *A poética do Oceano Índico na literatura de Moçambique*, foca especificamente na representação do Índico como uma estética da fluidez, considerado um elemento poético em que a linguagem se transmuta e estabelece um imaginário demarcado pelo movimento de ausências e presenças. Apresenta-se, assim, a Ilha de Moçambique e a relação com o oceano Índico, a partir de um discurso de construções e atravessamentos das subjetividades e das múltiplas vozes que são escritas. Deve-se notar com atenção que o mar se transmuta em metáfora orgânica de deslocamento, referenciando as discussões acerca da uma *eroticidade marítima* e a tríade Oceano, Poesia e Pátria, debate necessário para a compreensão das nuançadas questões da percepção do sujeito poético e das produções literárias a partir das travessias, fronteias e conexões que se fazem presentes nas obras moçambicanas.

Por sua vez, o tópico 1.3, *A experiência diaspórica e a pertença afetiva no imaginário poético*, propõe um diálogo acerca da experiência diaspórica e as relações dicotômicas entre fronteiras territoriais e subjetivas. Compreende-se que a temática da diáspora se constitui como uma categoria basilar das produções literárias moçambicanas. Nesse sentido, é uma construção que estabelece o elo entre um sujeito poético que é interpelado e negocia de forma constante a

sua identidade e sua posição geográfica. Portanto, a compreensão crítica e analítica sobre a pertença afetiva é ondulada por uma busca da sensação de pertencimento a partir de um espaço simbólico, as limitações de fronteiras físicas ou metaforizadas são reelaboradas e analisadas também por uma perspectiva da hibridização cultural que culmina em um fazer poético que interpela a pluralidade das experiências e os espaços afetivos que se estabelecem a partir de um imaginário poético que une lirismo e uma reelaboração das fronteiras geográficas.

O tópico 1.4, *A estrangeira condição e os movimentos nos horizontes da literatura de Ana Mafalda Leite*, na sequência, apresenta a trajetória editorial da escritora, traçando suas historiografias literárias a partir de elementos biobibliográficos que a ancora no contexto literário moçambicano – no afã de, a partir de suas experiências específicas, traçar um panorama geral da escrita de Ana Mafalda Leite através de uma estética identitária em trânsito e que se figura no entre-lugar, a partir de uma posição da linguagem como aspecto da itinerância cultural. Cumpre reforçar que o processo criativo da poeta incita uma corporeidade às palavras, mapeando as memórias de um imaginário moçambicano que se fragmenta pelas relações pessoais e históricas de estar inserida nessa díade territorial entre Moçambique e Portugal, assim como o amor e suas configurações se personificam como estrangeiros a partir do simbólico e da forma que a palavra se constitui como um mapeamento de travessias, território afetivo e das fragmentações territoriais.

Por conseguinte, no capítulo 2, *Os tons imagéticos da língua e os trânsitos poéticos em Outras fronteiras – fragmentos de narrativas*, damos início à argumentação sobre as duas categorias analíticas da pesquisa, a saber: a cartografia emocional e a representação do Índico, de forma que o processo de produção poética é alicerçado por meio de um espaço de extraterritorialidade através da língua como ambiente de deslocamentos e (re)encontros. Assim, a condição de uma mundividência se embasa pela relação entre memória e o âmbito da pertença afetiva. Para tal, no item 2.1, *As multiplicidades entre as fronteiras das palavras*, traçamos o percurso de como a linguagem se constrói na obra *Outras fronteiras – fragmentos de narrativas* (2017), doravante uma plurivocalidade fundamentada pela hibridez e pelos movimentos de fragmentações de um sujeito em trânsito, de modo que as fronteiras no texto literário se metaforizam como um espaço de travessia, em que há tensões identitárias e questionamentos acerca dos deslocamentos territoriais e das subjetividades. A premissa de uma diversidade imagética que se desdobra através do imaginário poético e das relações estabelecidas constrói uma convivência intrínseca entre o fazer poético e as interseções memória e território.

No item 2.2, *As ambivalências da voz poética e as travessias do amor*, evidenciamos a representação do amor a partir de alguns poemas da obra *O amor essa forma de*

desconhecimento (2010), ao analisarmos uma força fundamental para a experiência do sujeito poético atravessado pela memória, corpo e a ambivalência entre a rendição e o distanciamento, confere-se uma oscilação que desperta uma travessia existencial desse sujeito em trânsito, posto que se inscreve um sujeito poético que, simbolicamente, se sente pertencente afetivamente através dos movimentos e de sua fragmentação como condição inata. A seguir, o tópico 2.3, *O índico e as mundividências poéticas em Outras fronteiras*, cujo foco passa a ser a relação da mundividência, contrasta-se a perspectiva da Ilha de Moçambique à ótica centrada no Ocidente, no intuito de provar os atravessamentos nas tradições moçambicanas e as influências africanas, árabes e orientais que se constrói como trajetória de um imaginário poético.

O capítulo 3, *A estrangeira condição e a cartografia do amor em AML*, destina-se à pormenorização das três obras que compõem os *corpora* deste estudo, *O amor essa forma de desconhecimento* (2010), *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas* (2017) e *a estranheza fora da página* (2021). Retomamos, a partir do tópico 3.1, *O movimento em espiral e as pluralidades em AML*, as considerações sobre o fazer poético e os deslocamentos, expondo as relações imagéticas e os paradigmas a partir dos poemas. Tal discussão prepara o terreno para, enfim, adentrarmos na experiência da itinerância cultural. O tópico 3.2, *Os itinerários imagéticos e a díade dos movimentos fronteiriços,* inicia-se a partir da construção de uma poética itinerante que demarca travessias geográficas endógenas e exógenas; a relação entre as fronteiras compreende uma noção de território criativo, através das margens que não limitam à produção poética e se personifica como um ambiente de tensão, a que as fronteiras cromáticas propõem um cenário de subjetividade diaspórica e que se perpetua através de uma cartografia de afetos. A partir desse ponto, há um estreitamento crítico e analítico que originou o tópico 3.3, *O entre-lugar de AML e o imaginário da escrita*, por meio de um contexto em que o fazer poético e a relação do pacto autobiográfico estão intrínsecos à relação da linguagem e a poética, de modo que a estrangeiridade se reafirma como uma estética literária.

Em *O roteiro da poeta: Entrevista com Ana Mafalda Leite*, tópico 4.1 do capítulo final, o n. 4. *O mapa das palavras: a geografia emocional e o encontro dos sentidos*, iniciamos uma vivência por meio de entrevista concedida por Ana Mafalda Leite, a fim de encontrarmos respostas, mais questionamentos ou apenas refletir acerca da condição das produções do *corpus* desta pesquisa e dos seus mapas afetivos, inspiratórios e os horizontes poéticos que conduzem a autora. Assim, no item 4.2, *A corporeidade das palavras: a cartografia e o estranhamento do fazer poético*, correlacionamos algumas respostas das entrevistas a partir do reconhecimento do espaço de criação de Ana Mafalda como um meio de compreender a estranheza que ultrapassa a linguagem e que é a força motriz dos movimentos dessa pertença afetiva e do horizonte

poético. Dessa forma, concluímos a tese com algumas *Considerações finais*, retomando pontos-chave do debate, refletindo acerca de alguns questionamentos abordados no trabalho e propiciando um breve espaço para inquietações sobre as quais lançamos luz ao longo deste estudo.

Diante de toda discussão empreendida, vale ressaltar que esta pesquisa não tem finalidade impositiva ou prescritiva, e desejamos justamente o oposto: suscitar a discussão, incentivar o debate, proporcionar reflexão. Buscamos, então, o caminho da compreensão, na perspectiva de que o fazer poético também pode ser circunscrito como um espaço epistemológico e de refletir sobre a produção literária moçambicana por uma cartografia emocional, para além da miríade dos territórios geográficos, que concebe a pertença, os trânsitos e a afetividade como matrizes de um cenário poético. À luz das discussões articuladas, reiteramos que esta pesquisa se firma no fato que a poética de Ana Mafalda Leite se edifica como uma expressão lírica que relaciona memória, estética, pertença afetiva, a poética do Índico e as travessias, ocupando, assim, uma produção literária da contemporaneidade moçambicana que aponta um exercício de escrita que celebra a exterioridade da poesia como matéria pulsante e sensorial.

1 A SIMBIOSE DO ÍNDICO E AS POTÊNCIAS DA ESCRITA POÉTICA EM MOÇAMBIQUE

1.1 O horizonte das vozes da poesia moçambicana

O universo da literatura é um espaço construído a partir das ideias de diversidade, posto que as possibilidades de áreas e linhas de pesquisa em desenvolvimento tecem a dinâmica dos estudos literários. Essa dinamicidade é palco de produções acadêmicas que ora versam a partir de teorias canônicas, ora despontam novas abordagens que propiciam outros olhares às perspectivas teóricas. Sabe-se que esse alargamento teórico, no que tange à aplicabilidade à literatura, conduz à profusão de diferentes vozes. Sendo assim, as teorias e críticas utilizadas para o desenvolvimento das análises de estudo podem ser envoltas em diversos recortes temáticos que permeiam as discussões ao que se refere à literatura moçambicana e a fatores exógenos e endógenos acerca dessas produções.

É relevante perceber de que modo a literatura legitimada como canônica ainda se sobressai no universo acadêmico e como ela é naturalizada e falocêntrica. Entretanto, é possível notar que as produções literárias estão em trânsito, concernente às diversas possibilidades de escritos fora do eixo normalizado do Ocidente. Sendo assim, há oportunidade de virem a ser objetos de estudo nas pesquisas. É necessário apresentar uma perspectiva decolonial acerca do fazer literário, como também considerar a existência de estudo críticos e teóricos, considerando a historicidade e as ambivalências dos sujeitos e dos espaços fronteiriços em que a literatura é alicerçada.

Apreender como cada leitor interage com o conteúdo literário é algo que não se pode dimensionar, pois cada um tem uma experiência distinta no ato da leitura. Porém, podemos inferir que o meio social em que ele está inserido, sua perspectiva de mundo e as vivências que permeiam a sua vida colaboram para que a literatura tome um lugar diferente em sua recepção. Levando isso em consideração, podemos dizer que, junto às discussões que estão em pauta hodiernamente, as experiências diaspóricas têm sido uma temática que possibilita a problematização dos espaços fronteiriços que versam nas questões sociais e literárias, considerando que estas duas têm relevante consonância. As fortes marcas existentes das ambivalências espaciais e culturais refletem na naturalização de hábitos e discursos que suscitam provocações entre o presente e o passado, determinados pelos processos concebidos pelas fronteiras do mundo (pós)colonial e seus deslocamentos.

No jogo da construção literária, é imediato nomear aspectos e eventos que originam os desdobramentos das vozes da Literatura Moçambicana, seja pelo viés histórico ou temático de

suas produções. Por esse aspecto, como bem pontua Noa (2017), o sistema literário moçambicano está situado em um *sistema semiótico*, ao considerarmos a finalidade comunicativa e de significações da palavra. Apesar de ser apresentado como um *sistema autônomo*, ainda se faz em simbiose estruturalmente com outros sistemas e representações sociais e literárias.

Dialogar acerca das produções de literatura em Moçambique é traçar caminhos que são ondulantes, aspecto primordial, posto que consiste em uma literatura "relativamente recente" (Noa, 2018). Ao apresentar os trilhos que esse sistema literário se faz há menos de um centenário, vale ressaltar que, ao afirmar que se tem uma "literatura relativamente recente", considera-se o que é estruturado a partir de um conjunto de obras literárias e seu contexto de produção. Nesse sentido, elucidar sobre a escrita moçambicana é compreender que períodos de transição foram necessários para o que se faz estabelecido hoje como cânone literário dessas produções e escritores.

Ao estabelecer um horizonte das produções literárias moçambicanas, há como ponto inicial a obra que é considerada o alicerce dessa literatura, *Nós matamos o cão tinhoso,* de Luis Bernardo Honwana (1964), que denota a construção e vivência da rotina dos africanos durante o período colonial. Numa primeira leitura, há a perspectiva infantil do narrador; numa leitura mais atenta, há uma síntese das agruras das violações coloniais e dos embates. Por esse olhar horizontalizado sócio-histórico, a transição literária que permeia esse momento, que tem o seu auge em 1975 com a Independência de Moçambique é atravessada por polaridades temáticas, visto que havia aqueles que buscavam politizar a produção literária, evidenciando uma literatura ideologicamente engajada, em contraponto a outros que buscavam a estética universal e temáticas *livres* para produzir.

Considerando esse horizonte que foi traçado na literatura moçambicana, o período de transição vai dando espaço a uma consolidação a partir da década de 80, que se traduz por meio das temáticas e singularidades da escrita dos artistas que produziam nesse período, de modo que:

> [...] a literatura moçambicana vai conhecer uma revitalização notável, quer pelo número dos autores e dos textos publicados, quer pela qualidade e diversidade do que é publicado. É a explosão de uma liberdade subjetiva e criativa que vai permitir o relançamento de uma escrita que, nascida sob o signo de Prometeu, instituiu uma historicidade e uma aura próprias, em que o inconformismo dos verbos e a inquietação identitária se fundem na sua imagem de marca (Noa, 2017, p. 20).

Essa noção corrobora com a perspectiva de que a literatura, seja pelo viés universal ou atravessado pela história, se estabelece através de relações de poder mediadas por um aspecto *temporal e espacial*, como também pela subversão das representações do discurso. Assim,

invocando produções literárias que transitam entre as margens do imaginário poético e as cicatrizes das violências coloniais, a ambiguidade se materializa na literatura moçambicana, pois o sujeito, a ideia de pertencimento e as conexões culturais marcam novos olhares no âmbito da produção moçambicana. Noa (2017) dialoga sobre as literaturas africanas e o seu percurso de forma pertinente:

> Direcionando o nosso olhar mais especificamente para o campo das literaturas africanas e sobretudo para aquilo que tem sido o percurso delas, ao longo de décadas, podemos verificar como elas claramente representam o conjunto de assunções, derivas, tensões, irresoluções e ambiguidades subsumidas no que se conhece das projeções identitárias. Fato que se deve essencialmente à circunstância de essas mesmas literaturas e os seus autores terem emergido e evoluído a partir do contexto colonial com todas as implicações e os seus correlatos sociopolíticos, culturais, linguísticos, éticos, vivenciais etc. (Noa, 2017, p. 30).

Diante desse corpo poético e narrativo das produções das literaturas de expressão de Língua Portuguesa produzida em Moçambique e sobre Moçambique, é palpável um movimento de demonstração de uma raiz identitária que também transita pelos conflitos entre as tradições em África e aos processos de invasão e desdobramentos das violências das guerras civis. É preciso exprimir que a condição da Literatura Moçambicana é atravessada pelos processos históricos, sendo imprescindível demonstrar o efeito que os conflitos entre RENAMO[2] e a FRELIMO provocaram nos anos iniciais após a Independência, os quais resultaram na guerra civil que se prolongou até 1992. Esse marco histórico influenciou a fundação da Associação dos Escritores Moçambicanos, em meados de 1982, visto que a produção literária desse período é percebida como pertinente e com qualidade estética que despontou grandes nomes das literaturas em Moçambique. Logo esses escritores se depararam com as fragilidades das promessas revolucionárias e que não foram personificadas em prol da população que tanto fizeram pela luta de libertação; após o 25 de junho, o desalento assolou os civis e reverberou na inspiração e nas temáticas que foram produzidas nesse recorte de tempo literário.

[2] A guerra civil moçambicana, iniciada pouco tempo após a guerra de independência, levaria o país à beira de do colapso pela destruição que ela iria provocar. Ela seria fruto de uma mescla de fatores internos e externos, sendo incentivadas principalmente pela reação às políticas do governo e pela situação que se configurava no sul da África ao final dos anos 1970. Para entender como a situação moçambicana chegou a tal ponto é preciso analisar as ações do governo desde que assumiu o poder, assim como as relações estabelecidas com outros países, em especial a Rodésia e a África do Sul [...]. Além da complexa situação interna do país, os acontecimentos nos países vizinhos viriam a influenciar a guerra civil moçambicana, principalmente pela postura adotada pela Frelimo em relação à política interna dos dois regimes racistas. [...] Desde o primeiro momento, o presidente Samora Machel havia declarado seu apoio ao estabelecimento de governos de maioria negra nesses países, então governados por uma minoria branca. Isso levou a Rodésia e a África do Sul a apoiarem o grupo oposicionista Renamo, que enfrentaria a Frelimo numa sangrenta e brutal guerra civil. (Visentini, 2012, p. 98-99).

A maior parte das produções literárias moçambicanas é marcada por essas circunstâncias e pelos caminhos pelos quais essa literatura passa. Ao atribuir a ideia de gênero literário, é possível pontuar, a partir de uma perspectiva crítica, que, em meados da década de 80, Moçambique é constituída como uma nação de poetas, e, sendo essa uma marca nesse horizonte da Literatura, faz-se pertinente evocar alguns nomes que são parte desse sistema literário e que personificam as vozes da literatura Moçambicana.

Partindo da premissa das gerações de escritores é notória a qualidade estética da geração Charrua, orquestrada por Eduardo White, Suleiman Cassamo, Ungulani Ba Ka Khosa. O "surgimento da geração *Charrua ,* em 1984, grupo de jovens que levariam ao limite o seu inconformismo quer em relação à orientação literária então prevalecente" (Noa, 2017, p. 52), estabeleceria uma perspectiva de irreverência a esse movimento na escrita, provocando rupturas temáticas e enveredando por trilhas poéticas que preconizavam a representação de realidades que dialogavam com os horizontes do sistema literário moçambicano, pois:

> Sem serem necessariamente excludentes, mas complementares às outras vertentes reconhecíveis neste sistema literário, todas elas necessariamente vão dando corpo àquela que é singular vocação das artes e das literaturas africanas que é o de superiormente representarem o seu espaço vital, instituindo-se, desse modo, como um natural, dinâmico e indomável contrapoder (Noa, 2017, p. 56).

Considerando esses caminhos, a compreensão acerca do imaginário moçambicano vai sendo delineado de forma diferenciada dos parâmetros que até então se esperava. A literatura pós anos 1980 contribui para a ruptura de uma linearidade da representação da moçambicanidade; a idealização de uma homogeneidade é questionada através de um novo horizonte que promulga a partir das possibilidades das diversidades culturais. Como pontua Secco (2015), a ideia de uma " identidade redesenhada" propicia novas temáticas nos textos literários de autores moçambicanos, em que amor, pátria, poesia, erótico e as águas vão firmando aberturas para uma literatura que reconstrói essas identidades e que metaforiza, pela imaginação, uma Moçambique permeada de memórias, que dialoga de forma crítica com as fragmentações das violências experenciadas, porém com a altivez de experimentar o fazer poético sem o peso de estar sempre em combate denotativamente ou conotativamente.

Corroborando com a discussão acerca do horizonte que vai sendo apresentado por essa escrita mais "intimista" e simbólica, em que o recurso das metáforas e do lirismo vão permeando, Mendonça e Saúte trazem:

> Houve alguns fatores que determinaram que outras tendências estéticas se afirmassem, nomeadamente a de um lirismo intimista recuperado pelas novas condições históricas, anunciador de uma escrita mais vigiada, debruçada sobre os processos de construção discursiva, tendo como característica própria a recusa de soluções estéticas de efeito fácil. Embora se mantenha uma certa relação com o Real, este surge agora mediatizado pela imagem, pelo símbolo, pela metáfora, remetendo-

> se à (re)descoberta de meios de expressão mais consentâneos com uma opção fundamentada no rigor e no fingimento poético (Mendonça; Saúte, 1989, p. 12).

A partir dessas novas tendências estéticas, é possível reconhecer o surgimento de vozes poéticas que (re)descobrem simbolismos de elementos que, em outros tempos, foram apresentados no discurso literário moçambicano. Ao estabelecer esse horizonte de produções, despontam vozes femininas nesse sistema literário, como traz Secco (2014, p. 108), segundo a qual a "poética do corpo e dos sentidos" é elucidada também por poetisas mais jovens que escreveram, sobretudo, após a década de 1980, como Ana Mafalda Leite, Sónia Sultuane e Tânia Tomé. A autoria feminina moçambicana começa a despontar através da poesia e dialogando com o lirismo que passeia por temáticas e inaugura caminhos nos horizontes literários de Moçambique.

1.2 A poética do Oceano Índico na literatura de Moçambique

A presença do Oceano Índico como elemento literário nas produções moçambicanas promove um lugar de importância e paradoxos do lirismo criado pelos poetas. Geográfica e metaforicamente, a relação entre o Índico e a ilha de Moçambique estabelece um elo entre o real e o mítico, a partir de uma perspectiva transnacional, e evidencia a multiplicidade de vivências culturais e trânsitos que propiciaram experiências entre comunidades africanas, orientais e ocidentais, visto que:

> (...) o Oceano Índico já era no século XV um espaço transnacional, uma cultura mundial cosmopolita com um sistema econômico integrado, constituindo (...) trocas, peregrinações e um mundo de diversidade, culturas, conhecimentos. (...) Para um vasto número de comunidades, o Oceano Índico significava uma oportunidade de viagem, intercâmbio e aprendizagem (Cunha, 2010, p. 12).

Permeando o imaginário sociocultural moçambicano, a representação do Índico, considerando a linha temporal histórico-literária no período da literatura de combate, expressava-se por uma imagem que remetia às violências de opressão dos colonizadores, evidenciando as atrocidades dos portugueses e o processo da diáspora negra. O simbolismo das águas marinhas reiterava a negatividade, um espaço de perigos a ser evitado pelos africanos; logo, um ambiente que não deveria ser palco da poética moçambicana. Assim, essa relação entre

> Literatura e História registram a trajetória de violência vincada no imaginário social de Moçambique, denunciando que, desde o século XV, quando os portugueses chegaram à costa oriental africana, as lembranças se fizeram atrozes. O oceano Índico passou, assim, a ser relacionado à aventura dos navegantes portugueses, em busca dos caminhos marítimos para as Índias. Por isso, muitos poetas moçambicanos desse

> período preferiram cantar a terra e a natureza – metáforas da "moçambicanidade" –, ou o negro, exaltando o orgulho da cor (Secco, 2015, p. 7).

Entretanto, um processo de hibridação fundamenta essa presença do Índico no campo das literaturas, que apresenta a metáfora do desejo. O oceano é figurado como elemento que indaga, questiona e estabelece espaços de reflexão do sujeito poético quanto à existência da vida, como também dos seus processos identitários. Portanto, as vozes dos poetas constroem um lirismo e passeiam pelas pluralidades de um imaginário moçambicano em que as águas, o silêncio, as querelas da existência, a memória e a solidão constroem uma musicalidade através da linguagem que denota uma elaboração poética, por meio de uma estética que coloca a literatura moçambicana em um novo patamar.

A tríade Oceano, Pátria e Poesia transita nos poemas através de metáforas e com uma estética que provoca uma "potência emancipatória", que se desnuda nas profundezas dos versos e dos simbolismos das emoções e dos afetos que são interpelados por essa relação que vai se delineando na literatura moçambicana. Diante dessa tríade, que começa a despontar na produção poética moçambicana, a representação do Oceano Índico é feita por uma perspectiva que demonstra águas que não mais abrem cicatrizes do período de colonização; são águas que tocam as humanidades das vozes poéticas. Os sentimentos e emoções vão sendo pautados como eixos temáticos dos poetas, afastando-se do campo de uma literatura de combate e engajada pela nação. Esses caminhos que os poetas traçam demonstram águas também turvas, mas a dualidade do sentir e do erótico ganha espaço nos versos e personifica a grandiosidade do Índico e uma nova relação que vai sendo estabelecida.

Logo que o Índico começa a ser percebido como um elemento catártico e por um viés positivo, a presença das metáforas do corpo através da água cria um meio que os críticos nomeiam como "eroticidade marítima"; a figura feminina é despontada e ganha ondas e formas pelas vozes dessa geração poética. Essa associação transmuta uma guinada da poesia moçambicana, as possibilidades da imaginação por meio das metáforas alicerçam um reconstrução crítica e poética das imagens interligadas às águas, alternativas diante da imensidão de como o Índico se abre para os escritores moçambicanos e como são interpelados pelas lembranças históricas dos processos que ganharam força em Moçambique, como forma também de emergir uma poética que transite entre o imaginário de encantamento que permeia a Ilha de Moçambique e como um espaço de reencontros cultural e histórico. Por esse viés, Noa (2012) discute sobre o Índico como esse espaço de *imaginação poética:*

> (...) a trajetória da poesia moçambicana, desde as origens até aos nossos dias, mesmo não se colocando necessariamente como uma temática dominante, mas com um peso e valor inquestionável, revela-nos que o mar, mais concretamente o Oceano Índico,

> não é, nem nunca foi, um espaço vazio, mas um lugar de profundos, intermináveis e consequentes compromissos e dinâmicas de natureza humana, social, cultural, política e económica. Mas sobretudo um lugar onde a imaginação poética não apenas recria dimensões até aí insuspeitas, como também se manifesta como um poderoso exercício de liberdade estética, de afirmação da subjetividade e de consciência histórica. Na relação de espelho que se estabelece entre o mar e a própria escrita o que sobreleva são os mundos que tanto um como outra nos podem propiciar. Mais, de como se transita de um para outro, numa incessante demonstração de como tanto a escrita como o Oceano Índico são plataformas de transgressão, de evasão, de negação de limites territoriais ou outros e, também, de reconstituição e de reinvenção da existência e dos destinos sejam eles privados ou coletivos (Noa, 2012, p.14).

Diante dessa relação entre Moçambique e o Índico, permeia a noção de uma caracterização que é direcionada pelos discursos identitários e por uma *imaginação poética* concedida a esse espaço, o que é teorizado por Ghosh & Mucke (2007) como uma "geografia transnacional do imaginário". Simultaneamente, essa "geografia transnacional" estabelece um conglomerado de aspectos e ambiguidades que resvalam na produção literária, como na questão das temáticas que fazem parte do conjunto de expressões de literatura(s) moçambicana(s), em virtude de uma dinâmica que a representação do oceano como espaço não seja algo fixo. Ademais, a Ilha de Moçambique é apresentada como recurso estratégico de elucidar questões do imaginário dos povos que habitam a ilha e das relações "transnacionais" que constituem o movimento que é inato ao agenciamento da imagem que se institui como simbólica, bem como paradigmática, desse lugar na história da literatura.

Assim, os imaginários culturais também se relacionam com o percorrer do horizonte de movimentos e com fatores que influenciaram os contextos nacionais da ilha. Consequentemente, os discursos identitários correspondem as muitas narrativas e representações literárias a partir de uma metonímia:

> Como metonímia de uma história maior, a de cada um com essa realidade geográfica, histórica, política e cultural que Moçambique vai configurando, a Ilha será representada como um mosaico incompleto, no qual as peças se perderam e/ ou foram inadequadamente colocadas. O desenho, portanto, revela-se confuso e o exercício da palavra é um meio de revolver o terreno e extrair o significado dos fragmentos ora depositados diante de cada olhar. (...) o apego ao espaço não se confunde com a idealização e o que salta são os sinais de uma relação que, sendo de amor, não pacifica espíritos e não esconde frustrações. (...) a ilha organiza-se como a metáfora de uma identidade em desassossego, num processo que mistura recusa e perseguição, muito distante de encontrar no terreno da subjetividade a serenidade que as monções ofereciam à difícil arte de navegar (Chaves, 2002).

Em decorrência dessa relação metonímica, o Índico personifica o espaço, o lugar *geográfico*, *poético*, *político* e *visual* que pauta a dinâmica entre a superfície física e a superfície marítima, deslocando as narrativas para o âmbito das ambiguidades e questionamentos, como coloca Chaves (2002), segundo a qual essas superfícies apontam e "os seus fragmentos" viabilizam o (re)ajuste de horizontes de uma nação literária atravessada por subjetividades que

se relacionam com uma perspectiva da *moçambicanidade* , em que se evidencia a "geografia transnacional do imaginário". Por conseguinte, Elena Brugioni (2015), no texto crítico *Por detrás de tantos nomes, o mar. Moçambique e o Oceano Índico: discursos, imaginários e representações,* discute acerca das ambivalências que são evidenciadas neste tópico, de forma que:

> Obedecendo a uma lógica similar, Ilha de Moçambique torna-se um lugar – físico e conceitual – matricial para (re)pensar – isto é, problematizar – os discursos culturais e as representações que se situam no espaço-tempo de Moçambique antes e depois da independência, apontando para representações, ambiguidades e contradições que pautam a chamada *moçambicanidade literária e cultural*, evidenciando, deste modo, uma ambivalência simbólica, cultural e política que se torna emblemática para interrogar o presente e o passado, não apenas numa perspectiva nacional, mas também relativamente a uma dimensão regional e / ou transnacional específica (Brugioni, 2015, p. 99).

Paralelamente a essa representação poética do Índico na literatura moçambicana, um ponto relevante é proposto por Sugata Bose (2006): o de uma leitura do oceano como uma "arena inter-regional", que aponta uma fragmentação e um âmbito conflituoso desse espaço que emerge e é tomado pelas variações do cartografia marítima, bem como Brugioni (2015), que reitera essa perspectiva ao expressar "que sobressai como uma característica crucial deste espaço-tempo simbólico, político e cultural" (Brugioni,2015,p.98). Ademais, é compreensível que o panorama que o Oceano Índico carrega, na literatura moçambicana, contribui para a construção de um paradigma epistemológico nos textos e configurações dessa produção contemporânea, em decorrência de uma relação que move uma perspectiva entre espaço e humanidade, ao singularizar o que Noa (2012) elucida como "tema e motivo".

Essa perspectiva manifesta um enunciado que se propõe a considerar um olhar *identitário alternativo e dispersivo*, portanto expressa uma reivindicação por parte dos escritores moçambicanos nesse horizonte temporal. Nesse sentido, Brugioni (2014) discorre sobre esse espaço e as relações estabelecidas e o desdobramento dessas representações:

> [...] do espaço simbólico e geográfico do Índico, sobressaem um conjunto de possíveis contrapontos cuja operacionalização proporciona o surgir de novas relações entre contextos e representações, facultando a redefinição de questões e epistemologias através dos quais são lidas e situadas as escritas literárias contemporâneas (Brugioni, 2014, p. 102).

Com efeito, o Índico transmite possibilidades de (re)existir e nomear sentimentos por meio de temas que são apresentados, a partir de um imaginário que externa motivos que ultrapassam a superfície dicotômica entre terra – mar, como Noa (2014) designa, como "abertura para outros mundos", sendo essa abertura a possibilidade de fronteiras que ultrapassam a superfície geográfica, e evidencia a relação metonímica como perspectiva de

epistemologias que apontam para um caminho de relações transnacionais que despontam como elemento primordial para a *poética dos imaginários*, que ocupa um espaço nos discursos literários que apresentam uma Moçambique. Assim, "é, pois, com estas imagens da Ilha, que as representações poéticas entram ora em aberta ruptura, ora em processos de negociação" (Falconi, 2013, p. 80). Desse modo, a perspectiva do Índico como elemento poético da literatura moçambicana condiz com um espaço simbólico que vulnerabiliza as feridas históricas do colonialismo e que transita no horizonte por pluralidades e epistemologias que provocam o imaginário que banha as viagens metafóricas e literais da poesia contemporânea.

1.3 A experiência diaspórica e a pertença afetiva no imaginário poético

A construção das discussões que permeiam a ideia de uma experiência diaspórica abrange diversos caminhos que são alicerçados na dicotomia das fronteiras geográficas e imaginárias, que se desdobram na linha temporal da história, e é marcada pelos processos de violência da colonização, também atravessada pela questão da representação das identidades e suas origens. Considerando o que Noa (2017) evidencia acerca do fenômeno da alteridade, debater sobre esse processo de uma vivência diaspórica, no recorte entre Moçambique e Portugal, adentra no campo que *"*é-se um ao mesmo o tempo que se é o outro. É-se igual ao mesmo tempo que se é diferente. Ou ainda, só se consegue efetivamente ser-se o mesmo, quando se consegue ser outro, mesmo que de forma nem sempre consciente*"* (Noa, 2017, p. 119).

Nesse contexto, esse processo diaspórico que abarca não apenas uma questão territorial, mas, principalmente, cultural e literária – esse deslocamento que, a princípio, direciona um olhar de movimento migratório, principalmente após o divisor histórico que foi a Independência de Moçambique e a guerra civil –, torna possível compreender a forma que acarreta uma outra dispersão que envolve novos papéis sociais em paralelo a uma negociação (in)consciente das identidade múltiplas, ao ser norteado pelo aspecto da alteridade. Por conseguinte, um novo (entre)lugar é colocado em evidência, nesse movimento de diáspora, esse espaço, conceito e produto, que é nomeado de *luso-moçambicano*, constituído como uma *zona fronteiriça*. Esse processo de transformações elucida, como Boaventura de Sousa Santos (1994, p. 31) pontua, "que identidades são, pois, identificações em curso", ao pensar essa experiência de diáspora a partir desses desdobramentos, como Padilha (2016) propõe:

> Dentre eles destaco a questão das identidades, já anunciada, e, sobretudo, a noção de fronteira ou de zona fronteiriça, zona marcada pelo hibridismo, pelo múltiplo, pelo

> encontro surpreendente de babélicas vozes culturais, sempre pela via da desconstrução. Aceito a proposta da fronteira como metáfora facilitadora da aproximação com os objectos que, no fundo do mar das culturas africanas, nos convidam para (re)conhecê-los (Padilha, 2016, p. 276).

A partir dessa *zona fronteiriça*, é notável a progressão do que se nomeia como uma pertença afetiva moçambicana advinda das produções literárias e culturais de poetas e artistas que são marcados por esse hibridismo de influências, principalmente ao considerar o que Noa (2017) categoriza como *o ciclo da ilha de Moçambique*, esse ciclo mediado por fatores que se conectam por um paradoxo de sensações e de uma estrutura heterogênea, como Padilha (2016) traz:

> Sempre plurais, pois sempre distintas entre si, embora haja a ligá-las, imperceptivelmente, certos fios que, não lhes conferindo, embora, qualquer absoluta unidade, nos permitem a nós, seus leitores, o ir descobrindo ce1ias ilhas de parentesco, certa forma de estar numa mesma linguagem cartográfica que exalta e anuncia a força da margem, vista como um outro lugar prenhe dos mais surpreendentes sentidos. Desconstrói-se, desse modo, a tentativa de equalização que sempre marcou o discurso colonial, incapaz de ver o múltiplo, as diferenças (Padilha, 2016, p. 280).

Assim, a princípio, essa relação de uma experiência diaspórica se correlaciona diretamente com uma pertença afetiva a que Noa (2017, 121) se refere como "sintomaticamente, tratar-se de poetas, cuja ascendência, de matriz europeia, colocava-os na encruzilhada identitária traduzida pela simbologia da ilha. Isto é de serem uns, mas também outros". Por consequência essa pertença afetiva é construída por imaginários que são interseccionais, já que os enfrentamentos e processos geográficos são prelúdios que atravessam esse aspecto. É possível considerar esse espaço afetivo como parte de uma "zona de contato", uma ideia discutida por Pratt (1991) que contribui para direcionar a discussão a partir do lugar de como "as intersecções culturais a que fizemos referência geraram configurações em que identidade e alteridade se instituem como fundamentos de modo particulares de existir e perceber o mundo" (Noa, 2017, p. 122).

Cada vez que esse paradigma epistemológico de experiência diaspórica se apresenta, é necessário compreender a potência dessa multiplicidade e suas tendências, para que seja possível identificar de forma diacrônica, espacialmente ou de dinâmicas convergentes e divergentes – como Noa (2017,p.122) propõe – como são constituídas e suas mutabilidades, pois o movimento faz parte dessa construção de que na contemporaneidade faz parte da história entre Moçambique e Portugal. Essas tendências se mostram por um lugar de deslocamento, que é tido como uma *contemporaneidade transnacional*, afinal, como Appadurai (2004, p. 79) afirma: "que o mundo se tornou numa massa heterodoxa de interações à escala planetária", ao

mesmo tempo em que a conexão estabelecida entre as raízes culturais e o sentimento de pertença pode sucumbir a uma não-idealização dessa identidade e personificar, através da literatura e da arte, uma voz pautada na busca (por muitas vezes, incessante por pertencimento), que também se constrói dilacerada pelo sentimento de estar destinada à reconciliação com as identidades que são forjadas na multiplicidade e nas fragmentações, a partir dos ambientes geográficos e afetivos que são denominados como estrangeiros. Essas construções reverberam constantemente nesse processo de diáspora e de produção literária, pois:

> Oscilando entre a busca e a negação dessa busca, entre diferentes imaginários, entre atos deliberados e outros não tão deliberados, entre sentimentos de pertença e de autoexclusão, entre o local e o universal, entre o ambíguo e o indubitável, entre o indivíduo e o grupo, entre, enfim, a igualdade e a diferença, que se dilatará a malha identitária não só da literatura moçambicana, mas também dos vários sujeitos nela representados. E a ideia de malha identitária adquire toda a legitimidade e plausibilidade, pois quer a sua escrita quer o sujeito que foi ganhando forma, enquanto efeito dessa mesma escrita, mostraram a complexidade dos embricamentos que fazem de ambos, por um lado uma mescla quase indiscernível de referências culturais, influências, cruzamentos e, por outro, as ligações intermináveis com outros universos existenciais e identitários (Noa, 2017, p. 31).

Sabe-se que a discussão acerca da pertença afetiva está imbricada com o aspecto do hibridismo cultural, esse processo de diáspora luso-moçambicana que se retroalimenta de fluências e influências, nas quais elementos são incorporados nesse horizonte poético, ora português, ora moçambicano. A dicotomia de ocidente e oriente permeia esse lirismo e resulta na interseção que categoriza experiências entrelaçadas de escritores diaspóricos que metaforizam sua pertença afetiva, ainda que naufragando geograficamente ou linguisticamente, visto que:

> E a malha, aqui com contornos inequivocamente marítimos, serve não só para distender e aprofundar significativa e exuberantemente a ideia de identidade, seja ela individual ou coletiva, mas sobretudo para definitivamente retirar o monopólio da terra como critério quase exclusivamente de afirmação identitária. Como ensinaria o escritor e poeta português Miguel Torga, o universal é o local sem muros. E assim se faz e se vai refazendo a malha identitária da literatura moçambicana e não só, com semelhanças e diferenças, com continuidades e rupturas, mas sempre com uma generosa e estimulante abertura ao mundo (Noa, 2017, p. 32).

Essas continuidades e rupturas propiciam caminhos que são vinculados à pertença afetiva que salta aos olhos e à voz poética dos textos literários que são apresentados como moçambicanos a partir de uma relação emocional e identitária, na qual geralmente é pontuada por uma profusão de sensações dentro de um contexto em que a saudade, a nostalgia, o amor e a (des)conexão são molas propulsoras de uma escrita que diz respeito às raízes culturais, como uma ideia de confluências que partem desse lugar de movimento diaspórico.

Fica evidente que, independentemente do local físico em que se encontra aquela voz lírica ou quer esteja situada geograficamente, a ideia de pátria e pertencimento se coaduna com

uma construção imagética como metonímia e metáfora do que se viveu ou do que ainda poderia se viver naquele horizonte para a constituição desse imaginário. Ainda assim, é notável essa potência representacional, a exemplo de um texto que Ana Mafalda Leite (2005) direciona a Rui Knopfli, intitulado como *Naturalidade*. Nele, é possível contemplar a personificação através de uma escrita poética desse movimento diaspórico e da ideia de uma pertença afetiva. Inegavelmente, a expressividade é norteada pelo significado da própria essência do fazer poético:

> Eu, meu caro Rui Knopfli, eu caso-me […] as luas dos dois hemisférios. […] chamem-me europeia ou africana, que fazer senão calar? Meus versos livres, livres xingombelas, livres pomos, voam sem chão, neste chão que trago por dentro da casa móvel que me atravessa o sonho […] que pátria a de um poeta senão uma língua bífida e em fogo
> […] há no entanto uma terra e uma pátria em que eu pouso devagar, me reconheço e desconheço […] a língua de amorosos sabores, de vibrados ritmos, e a tua pátria de versos o Rui […] Acredita, a terra-mar que em nossas línguas caminha e naturalidade obscena, pátria dividida […], nascimento incestuoso de múltiplas mães […] pátria minha, passaporte, naturalidade, só uma, a poesia (Leite, 2005, p.14-15).

Em vista desse construto de um entre-lugar, desses dois hemisférios que convergem, tal qual Ana Mafalda Leite aponta, e do norte que é possível observar a partir da demarcação da língua como elemento essencial para os movimentos de (des)conexão da experiência diaspórica, como também desse (des)conhecimento do sentir, que foi alicerçado pelas violências de um "nascimento incestuoso", o qual se desdobra nessa pertença afetiva que é metaforizada pela imagem de "múltiplas mães", são esses movimentos que trazem à tona os diálogos possíveis, ao estabelecer que:

> Mais a mais se tivermos em conta que a arte africana, no geral mantém um indissolúvel e estruturante diálogo com o meio de onde ela emerge o que a faz estabelecer uma instrutiva conversação ou com uma certa intemporalidade mítica, ou com os movimentos corriqueiros do cotidiano, ou, então, com condicionalismos determinados ditados por lógicas do poder que atravessam a história das nações africanas, antes e depois das independências.
> Numa perspectiva mais enviesada, poderemos afirmar que toda a literatura configura em certa medida, relações de poder, o que lhe dá, nesse contorno, uma dimensão política, não apenas por ela surgir a partir de uma determinada esfera temporal e espacial, mas também por através das estratégias de representação, ela subverter ordens discursivas dominantes (Noa, 2017, p. 44).

À medida que se apresenta essa experiência diaspórica atravessada pelos "condicionalismos ditados por lógicas de poder", é notável que a construção desse lirismo moçambicano se norteia como "estratégias de representação", assim como visa a uma expressão poética que destaca as emoções e sentimentos da voz poética, as provocações e interpelações de um (re)existir por meio dessa capacidade vivida em relação à diáspora. Esse espaço de uma pertença afetiva é arraigada de complexidades e se manifesta tematicamente no fazer literário

na busca por identidade, nesse processo de migração e de conexão com o passado, interpelado por dois hemisférios, provocando uma multiplicidade do ato criativo, além de acentuar um viés crítico na produção desse fazer da arte, sendo horizontalizado pela relação diaspórica e de pertença. Assim,

> [...] esta aumenta a sensibilidade para os sons, as palavras e os significados, a ousadia para ir além das regras lexicais e gramaticais, a profunda e estimulante familiarização com as figuras de estilo, caso da metáfora, da aliteração, da ironia e da personificação, entre outras. [...] a literatura contribui para o reconhecimento e aceitação das diferenças, para um acentuado sentido crítico, criativo e analíticos e para o alargamento do espírito, em geral (Noa, 2017, p. 107).

Dessa forma, é válido destacar que esse processo crítico e conceitual da experiência diaspórica que está correlacionada com a pertença afetiva representa um papel fundamental na compreensão de como se constitui o lirismo luso-moçambicano, que é permeado por um imaginário poético, com efeito de um pluralismo de imagens que estruturam as questões de identidade, conexões e pertencimento, pois, como reitera Noa (2017, p. 106), "associamos como fatores inextricáveis a sensibilidade e a imaginação criativa, concorrendo todos eles para a afirmação tanto da identidade como da alteridade".

1.4 A estrangeira condição e os movimentos nos horizontes da literatura de Ana Mafalda Leite

Ana Mafalda Leite é uma escritora com diversas vivências. Nasceu em 26 de agosto de 1956, em Portugal, mas experienciou a infância e a juventude em Moçambique. Sua produção literária tem mais de trinta anos, entre publicações que foram lançadas por editoras portuguesas e moçambicanas. Sua trajetória é plural, tal qual sua escrita. O trabalho como pesquisadora e crítica proporcionou o reconhecimento por vários países, além de ensaísta e tradutora. O seu labor poético foi iniciado em 1984, com o lançamento de *Em sombra acesa,* e, desde então, seus poemas se fazem presentes, inclusive levando-a a receber a Menção Honrosa Eça de Queiroz, em 1990. No início dos anos 2000, produz de forma intensa literariamente, direcionando seus escritos para as fronteiras poéticas e o lirismo do entre-lugar. Ao ocupar o lugar de professora universitária na Universidade de Lisboa, possui Doutorado em Literatura Portuguesa/Literaturas Africanas em Português, pela FLUL (1989). É mestre em Literaturas Brasileiras e Africanas em Português pela FLUL (1986) e tem licenciatura em Estudos Românicos, também pela FLUL (1978). Desde 2005, é membro integrado do CEsA – Centro de Estudos sobre África e Desenvolvimento e, desde 2007, é professora associada com agregação pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

A presença de Ana Mafalda Leite nos estudos das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa ora como pesquisadora, ora como poeta, é de significativa importância para a construção de uma poética e uma crítica literária que ultrapassam a dicotomia do aspecto espacial e geográfico, assim como temático, visto que, quanto à "escrita de pertença afetiva" em Moçambique, refere-se à forma como os escritores luso-moçambicanos exploram e expressam um senso de pertencimento emocional à sua terra natal através da sua escrita. Sua produção literária se inicia com *Em Sombra Acesa* em 1984. Após alguns anos, produz *Canções de Alba* (1989); *Mariscando Luas* (em colaboração com o pintor Roberto Chichorro e com o poeta Luís Carlos Patraquim, ambos moçambicanos, publicado em 1992); *Rosas da China* (1999); *Passaporte do Coração* (2002); *Livro das Encantações* (2005); *O amor essa forma de desconhecimento* (2010); *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas* (2017), primeiro editado pela editora Kapulana no Brasil, e, em 2019, pela Cavalo do Mar, em Maputo; *Janela para o Índico (Poesia Incompleta) (2020)* e *a estranheza fora da página (2021)*, em parceria com Hirondina Joshua.

A escritora desponta em seu legado literário esse território além-mar que horizontaliza nuances de mergulho nas temáticas como identidade, historiografia, política e a questão do pertencimento e das conexões entre os dois hemisférios, além do jogo sinuoso entre ocidente e oriente, a partir das multiplicidades do existir e da condição estrangeira que enfatiza o movimento das águas na voz poética das produções da moçambicana[3]. Com efeito, escolher a expressão "estrangeira condição" para nomear este tópico é uma forma de atribuir um sentido a partir de uma referência à experiência de estranhamento, deslocamento que é presença constante na produção poética de AML, e de compreender que essas noções mencionadas permeiam as literaturas, principalmente as produzidas na linha temporal que são elencadas como coloniais ou pós-coloniais. O desdobramento desse sentimento de "estrangeiridade" se vincula aos aspectos culturais, através do hibridismo, e à perspectiva da língua portuguesa, que aproxima e repele a noção de identificação, o espaço geográfico que, por se fazer dicotômico (Portugal e Moçambique), se desdobra sendo múltiplo, já que as fronteiras territoriais são ultrapassadas pelas fronteiras imagéticas e metaforizadas na literatura.

[3] Ao analisar a produção literária de Ana Mafalda Leite, consideramos, a partir da crítica dos estudos africanos, que ela está inserida na literatura moçambicana, posto que sua produção poética se alicerça numa cartografia emocional intrínseca a Moçambique. É válido ressaltar que compreendemos que, geograficamente, a escritora ocupa um entre-lugar identitários, partindo de uma fronteira substancial.

Diante desse panorama, é necessário a compreensão de que a condição estrangeira que a poética e produção de Ana Mafalda Leite é apontada pelo viés de como os signos na construção das identidades – política e poética – e a relação com o tempo a partir do movimento se desdobram como presentes em sua poesia, sendo uma referência constante em suas obras. Pensar nesse movimento das palavras no texto físico de AML é estabelecer que tais vocábulos são flutuantes, assim como as águas do Índico – e, por o ser, caracteriza-se como um aspecto problematizador, já que a poética de AML não se restringe a uma estética condensada em versos e estrofes métricas; há uma circulação ou movimento que toca as pontas de um texto narrativo e um texto poético, visual, linguística e esteticamente.

A partir dessa perspectiva, Agamben (2009, p. 62) elucida a premissa de "o poeta – o contemporâneo – deve manter o olhar fixo no seu tempo", sendo um ambiente propício para as conexões entre o poeta e a experiência do leitor, considerando as subjetividades que alicerçam o texto poético e ausências e carências que são humanas, assim como a busca por construir e (re)conhecer essa condição estrangeira que é notória no lirismo de Ana Mafalda Leite:

> O poeta – o contemporâneo – deve manter o olhar fixo no seu tempo. Mas o que vê o que vê o seu tempo, o sorriso demente do seu século? Neste ponto gostaria de lhes propor uma (...) definição da contemporaneidade: contemporâneo é aquele que mantem fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente (Agamben, 2009, p. 62).

Outrossim, a importância de Ana Mafalda Leite para a construção da literatura moçambicana, diante de sua produção poética, proporciona uma compreensão acerca da pertença afetiva, visto que ela percebe "esse escuro" que é discutido por Agamben (2009), posto que a voz lírica nos textos da escritora vislumbra cenários que permeiam as condições de fronteiras geográficas e imaginárias que tecem o horizonte de águas, que também se fazem imensidão em meio à escuridão. Para Agamben (2009, p. 63), "perceber esse escuro não é uma forma de inércia ou de passividade, mas implica uma atividade e uma habilidade particular que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provém da época".

Diante desse cenário em que a escrita literária de Ana Mafalda é inserida, é primordial observar que a linguagem e as temáticas que percorrem seus textos se desdobram em movimentos, onde há um fluxo com a Ilha de Moçambique que relaciona as multiplicidades de olhares e, como Maquêa (2020, p. 109) lança sobre a poética de AML, "metáfora de um território, difuso e caleidoscópico" e, por assim ser vista, se propõe a trazer à tona suas memórias. O processo de criação é totalmente atravessado por esse âmbito memorialístico,

que, junto à estética e o arcabouço de repertórios, apresentam a literatura produzida pela poeta como aquela que presenteia seus leitores com a presença "de continentes", como pontua Maquêa:

> [...] revigorada metáfora de um território, difuso e caleidoscópico, que inclui não apenas a ilha de Moçambique, as memórias que a poeta guarda das terras africanas, mas também, e, sobretudo, um enorme espaço de indefinições que traduz suas múltiplas identidades como intelectual e como poeta que vive entre culturas, em que todos os continentes se movem na sua pena (Maquêa, 2020, p. 108).

Ao ser essa poeta que "vive entre culturas, em que todos os continentes se movem na sua pena" (Maquêa, 2020, p. 108), concede-se aos textos de AML um trânsito de zonas culturais que alicerçam uma escrita política, pois há uma escolha epistemológica que é notável na produção, na poeta, e o Sul como território para evocar um olhar que desencadeia uma perspectiva para além do que se espera, o ato de experimentar a partir de uma dinâmica do existir metaforicamente, como também na perspectiva de enunciar a voz que foi silenciada de alguma forma. Desse modo, tem-se o Sul como referência de escrita literária – como discute Secco (2016) – e personifica-se, através da língua, os desdobramentos do ato poético como meio de apresentar sua estrangeira condição. Assim,

> A voz poética, transitando entre Portugal, Moçambique – e muitos outros espaços culturais – escolhe um alvo: o sul. Engendra aqui uma episteme, como definiu Boaventura Sousa Santos, que recorta um outro território, um território sequestrado de suas origens, cultural mas também político, que alimenta a atividade de Ana Mafalda Leite como intelectual e poeta. Além dessa dimensão existencial, encontra-se também uma profunda consciência da linguagem, na sua materialidade linguística (Maquêa, 2020, p. 114).

Nesse processo de construções na literatura da poeta, é compreensível buscar a perspectiva de dois pontos relevantes, que se exprimem como o jogo de oposições e os espaços que são vislumbrados como intermediários nos textos, por meio de metáforas que provocam um equilíbrio desse movimento que transita pela tradição e a modernidade, pois a voz poética ora se coloca no presente com os conflitos das multiplicidades de ser, ora se vislumbra, trazendo à tona uma conversação com uma determinada tradição poética. Essas movimentações de ir e vir acerca do tempo são uma forma de dissociação que enriquece a literatura, incentivando o exercício de incômodo e despertar das singularidades da relação entre poesia, tempo e espaço, pois,

> A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é *a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo.* Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (Agamben, 2009, p. 59, grifo da pesquisadora).

Ao estabelecer esse vínculo da relação com o tempo discutido por Agamben (2009) e uma dissociação, é possível compreender a relação de estar entre fronteiras que se é evidenciada na literatura de AML, as fronteiras entre África e Europa, entre terra e mar, e a dinâmica entre o urbano e o rural, a ponto que essa literatura se alicerça a partir de um marco histórico. Ao considerar que, em 1975, Independência de Moçambique, Ana Mafalda Leite se encontrava como estudante na Universidade Eduardo Mondlane, também em Moçambique, as reflexões críticas como pesquisadora e sua criatividade e imaginação poética possuem uma simbologia ainda mais vivaz e relacionada com a pertença afetiva que se desdobra em toda sua obra poética, desde 1984. Assim, a própria Ana Mafalda Leite afirma:

> É exemplo desta situação, a minha partilha emocional com a literatura moçambicana, por ter crescido e estudado em Moçambique, onde me formei enquanto sujeito, embora tendo nascido em Portugal, onde vivo, mas afectiva e literariamente ligada a Moçambique e me identificar com uma pertença à literatura moçambicana. Com efeito, tentando pela escrita problematizar criativamente esta partilha identitária (Leite, 2023, p. 3).

Com efeito, essa relação afetiva com Moçambique propiciou um cenário de produção literária de quebra de paradigmas e fronteiras territoriais, já que, ao conceber que as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa dentro de um horizonte temporal são constituídas de menos de um século, direcionou-se o olhar para a produção de poetas em Moçambique. Na medida em que há uma criação de novos espaços literários, onde a língua e suas possibilidades são um meio de apresentar o hibridismo cultural como elemento harmônico, a relação intrínseca entre escrita e oralidade ganha forma e fomenta a potência que os textos literários concedem a fruição aos poetas e mabealidade do existir dentro da poesia.

Por certo, a relação interposta entre os imaginários culturais, a partir do repertório da literatura moçambicana, também é observada das partilhas de identidades fragmentadas de suas escritoras e seus escritores, pois os contextos nacionais são perpassados por discursos identitários e, através deles, são produzidas narrativas e representações por agentes culturais. Quando analisados, é eminente a complexidade da conjuntura histórica e das transições de grandes acontecimentos da nação moçambicana. Nesse ponto, é imprescindível dar luz aos eixos de trânsitos que tanto os escritores quanto a própria poesia são postos à frente desses deslocamentos. Nesse aspecto, encontra-se a produção literária de Ana Mafalda Leite, seus estudos e pesquisas acadêmicas, as ferramentas que lhe foram designadas para manter seu vínculo e estreitar sua pertença afetiva, e deixar “tatuadamente inscrita” as fronteiras que habitam suas palavras, já que:

> No fundo há sempre uma articulação indirecta e simultaneamente intencional entre a minha investigação na área da literatura moçambicana e a área da criação poética. Estudar a literatura moçambicana, no quadro das literaturas africanas, foi também uma forma de me pensar e articular as minhas origens. Tendo vindo para Portugal finalizar os meus estudos universitários, foram as formas afectivas de conhecimento literário e cultural, de desvendamento do país recém-independente, que encontrei na poesia e no ensaio, para nunca deixar Moçambique, e de nele me encontrar, tatuadamente inscrita, pela escrita do ensaio e da poesia. (Leite, 2023, p.4)

Assim sendo, a literatura produzida por Ana Mafalda Leite é interposta por essa condição estrangeira e relacionada diretamente à pertença afetiva com Moçambique, não apenas por um viés afetivo, mas como forma de territorializar vivências e um horizonte marcado pela História que está inserida em todos os âmbitos da vida da poeta, pois ela já demarca que "sou dessa ambivalência ao nascer-me nela, a criação de um lugar de travessia e de tapeçaria cultural" (Leite, 2023, p. 4). Logo, é sob essas perspectivas que optamos por analisar e compreender a escrita poética e as reverberações de suas antologias. Diante dessas possibilidades de espaços e criações com a produção de poesia de AML, é possível compreendermos que essa perspectiva de fazer poesia se estabelece como algo vinculado à vida, de forma que, pelas palavras, a vida se faz espelho e a poesia de Ana Mafalda vai se constituindo, delineando encontros que, à primeira vista, parecem simples, enquanto, em outros momentos, são apercebidos como construções idílicas como as paisagens de Moatize. Sobre esse aspecto, Borges (2000) traz uma relação entre poesia e vida que nos parece ser um espelho do que é gestado nas obras de AML, pois,

> Passamos à poesia; passamos à vida. E a vida, tenho certeza, é feita de poesia. A poesia não é alheia- a poesia, como veremos, está logo ali, à espreita. Pode saltar sobre nós a qualquer instante (Borges, 2000, p. 11).

Estabelecer essa possibilidade primária de que a poesia está sempre à espreita coloca-nos no âmbito de experienciar o texto literário pelas palavras, que, assim como a vida, têm o potencial de surpreender. O encantamento construído através da poesia se avoluma para além dela. Conceber essa ação como é, inédita e com sentidos que se vinculam com o ordinário das palavras, evidencia "portanto, pode-se dizer que a poesia é uma experiência nova a cada vez. Cada vez que leio um poema, a experiência acaba ocorrendo. E isso é poesia" (Borges, 2000, p. 15).

Considerar a poesia a partir das discussões de Borges coincide com essa potência que a escrita literária pode provocar por meio desse encontro das palavras com a vida, e que se alarga pela possibilidade de mirar o horizonte da poesia como uma das formas de existir. Diante desse encontro, as metáforas abrem um vislumbre para o que, a princípio, seria apenas dicionarizado ou visto aquém do que se é possível atribuir significados. Na produção poética de Ana Mafalda

Leite, percebe-se o jogo de palavras que sugerem movimentos, ações e sentimentos, não de forma óbvia e direta. Entretanto, com o exercício de suscitar a experiência das palavras, como Borges (2000) traz, "porque, no meu entender, qualquer coisa sugerida é bem mais eficaz do que qualquer coisa apregoada. Talvez a mente humana tenha uma tendência a negar declarações (Borges, 2000, p. 40).

Diante do jogo de palavras, uma constante na poética de Ana Mafalda Leite, que transita por entre elementos da natureza de Moçambique, como das descrições de espaços da Ilha de Moçambique por meio de uma perspectiva geográfica, como se as palavras fossem uma topografia do que é visível, mas também do efeito lírico na construção dos poemas. Nesse âmbito, é possível compreender o poder e a intencionalidade das metáforas que são apresentadas nas obras de AML, desde *o amor essa forma de desconhecimento* como também em *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas*. Nesse ponto, a quebra da expectativa constitui uma relação íntima com as metáforas, como elucida Borges (2000, p. 49): "As metáforas vão surpreender a imaginação. Mas talvez ainda nos seja dado inventar metáforas que não façam parte, ou que ainda não façam parte, dos modelos aceitos".

Dessa forma, o tecer poético a partir dos eixos temáticos que elucidam movimentos acerca do amor, do território fronteiriço, da ideia de pertença afetiva, bem como dos questionamentos identitários, são alicerçados por meio de um jogo de metáforas que Ana Mafalda Leite constrói, de forma a transportar o leitor a uma experiência que ultrapassa a expectativa da semântica do fazer poético.

2 OS TONS IMAGÉTICOS DA LÍNGUA E OS TRÂNSITOS POÉTICOS EM *OUTRAS FRONTEIRAS – FRAGMENTOS DE NARRATIVAS* E *O AMOR ESSA FORMA DE DESCONHECIMENTO*

2.1 As multiplicidades entre as fronteiras das palavras

A escrita poética de Ana Mafalda Leite articula espaços preenchidos de ausências e inteiros que se propagam por meio das temáticas da(s) identidade(s), dos elementos culturais e históricos por agentes culturais, como também do elo com os espaços de uma Moçambique que é delineada pela poesia. Ao considerar a produção de Leite, faz-se pertinente inserir numa análise parte de seus escritos, buscando envolver os elementos constituintes de seus versos e uma leitura atrelada à perspectiva de pertença afetiva, além da noção das travessias e as ambivalências que constituem suas obras.

Além disso, os escritos poéticos de Ana Mafalda Leite são permeados por um encanto, como uma "feiticeira de palavras", quando figuradas as viagens imaginárias de múltiplos itinerários literários, culturais e pessoais marcados pelo sentir intenso e profundo do estar em trânsito, entre dois continentes, essa dupla pertença identitária. É válido salientar que a proposta de análise não visa a discutir acerca da legitimidade da escrita da poeta como sendo moçambicana – logo, o pressuposto de que, sim, a poética de Ana Mafalda Leite está inserida nas literaturas africanas produzidas em Língua Portuguesa, por isso ancoramos sua obra no eixo de literatura moçambicana a partir das construções temáticas que sobrepujam a sua poesia, pois ela pontua que:

> Muitos dos meus textos questionam e reclamam esta dupla pertença identitária, da qual não me é possível abdicar, por ela fazer parte da minha constituição enquanto sujeito criador, e a minha situação enquanto sujeito histórico, na fronteira de transição entre o período colonial e pós-colonial. Assim, na senda de escritores como Doris Lessing, Salman Rushdie (pesem-se com muita humildade as diferenças…!), o meu território (nação) literário passou a ser predominantemente o da língua, que circula e transita por dois estados-nação (Leite, 2023, p. 3).

Diante desse trânsito, que sempre é reiterado nas obras da escritora, é possível compreender como a simbiose de dois territórios (e com todas as sinestesias que o campo semântico entre Moçambique e Portugal) pode obter diálogo e movimento, como a própria poeta assume, em uma fala durante um colóquio em Maputo:

> Quem escreve em mim, quem analisa em mim, é o produto de duas culturas que teve, durante a vivência colonial e sua transição, na terra onde cresceu, se formou e fez uma parte significativa dos seus estudos. Quem assim cresceu nessa mistura é herdeiro dela. Queira ou não queira, aparta-se por um lado, integra-se por outro. E mais, é um herdeiro bifronte como Hermes. Viverá, nessa viagem de escriba

> acocorado, com um pé fincado no chão, uma asa a voar, um remo navegando, um imaginário exílio, dentro da terra encontrado (Leite,1997, fala no colóquio *O papel da Mulher na Cultura Moçambicana na segunda metade do século XX*).

Assim, é notável estabelecer essa territorialização espacial e lírica de um entre-lugar, ao considerar que a metáfora que norteia essa situação evidencia uma particularidade que advém de multiplicidades de ser e existir, pois, para Leite (1997), o ato da escrita se faz "nessa viagem de escriba acocorado, com um pé fincado no chão, uma asa a voar", de forma que é notório em seus escritos tal metáfora.

Conforme essa ideia de entre-lugar, a estética e a escrita da poeta perpassam os espaços da poesia e da narrativa[4], assim coexistem lugares que *a priori* são vistos como uma contradição, ao pensar na tradição literária, e com maestria a possibilidade de uma função que se complementa a partir de uma condição flutuante que as palavras exercem como ideias. Leite faz de sua prosa poética um recinto que independe das coordenadas estéticas previsíveis para esses gêneros, assim como o faz a partir dos territórios geográficos que, a princípio, se dispersam. Entretanto, a poeta consegue estabelecer uma conexão com as pátrias que nutre uma pertença afetiva.

Diante dos percursos construídos na poética da autora, a língua é um dos caminhos que constituem seu lirismo, tornando-se tema que abarca os dois continentes (Europa e África), convergindo para apresentar múltiplos olhares sobre ela, a fim de eleger a língua como sua casa. Dessa forma, leva o leitor a conhecer esses cômodos atravessados por multifacetadas vozes e identidades, apresentando-lhes sua *tapeçaria cultural*. Por meio de "múltiplas estratégias", a produção literária de Ana Mafalda se transforma no poente sinestésico. Através do eu lírico, são personificados os reflexos das identidades (des)fragmentadas desse entre-lugar que visitam a escritora. Assim:

> **A poetisa** em questão usa múltiplas estratégias para construir as suas identidades que se situam sempre num lugar indefinido entre – entre dois continentes, entre dois países, entre duas literaturas e seus imaginários diferenciados. **Assim reencontra-se** percorrendo complexos itinerários literários e simbólicos entre culturas diferentes que estudam profundamente e cujos elementos característicos aparecem refletidos nas imagens poéticas criadas. **Tenta** compreender a realidade portuguesa e moçambicana e valorizar cada um dos elementos que as compõem sem rejeitar partes de uma ou da outra. **Criando** imagens e metáforas que, através da língua, transmitem a dupla vivência dos sujeitos líricos e, neste caso, a **sua** dupla vivência (Szmidt, 2007, p. 203, grifo nosso).

[4] Considerando a carreira acadêmica e poética de Ana Mafalda Leite, que produz tanto teoricamente como literariamente desde a década de 1980. Entretanto, a visibilidade de sua produção como poeta não tem a notoriedade de sua presença como pesquisadora das Literaturas Africanas.

A partir desse panorama, é viável apresentar a obra *Outras fronteiras: fragmentos de narrativa,* que revela espaços que são entre, metaforicamente e denotativamente, assim como as formulações de múltiplas identidades que permeiam a voz poética, além de evidenciar a relação eloquente com a Ilha de Moçambique, que é apresentada como pertença afetiva, em que a tradição e o contemporâneo[5] se interligam, projetando a importância do Oceano Índico na poética de Ana Mafalda Leite, como pontua Jéssica Falconi (2023):

> A obra poética de Ana Mafalda Leite impõe-se como um longo itinerário feito de lugares "reais e íntimos, de tempos indefinidos e momentos epifânicos, de cruzamentos e diálogos entre distintas tradições poéticas e repertórios culturais diversos (Falconi, 2020, p. 13).

Outras fronteiras: fragmentos de narrativa, publicada, organizada e editada no Brasil pela editora Kapulana e lançada em 2017, traz diversas narrativas poéticas. Essa obra é constituída por quatro seções, que tematizam acerca de Moatize, das viagens entre Moçambique e Portugal, do eu e o outro que são postas em trânsitos ora cíclico, ora distante dos elementos culturais latentes de Tete, de suas danças (como Nyau), da conexão entre o Índico e a ideia do azul e suas possibilidades. Os títulos das seções denotam movimentos culturais e de fronteiras: *Como se a manhã do tempo despertasse; Poemas de Moatize; Outras Fronteiras: Fragmentos de Narrativas* e *O Índico em Marrakesh*.

Ao nos depararmos primeiramente com o título da obra, *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas,* é possível atribuirmos um elo entre a poética da autora e a semântica trazida pelo título, pois Leite (2002, p. 7) já percebia e construía "o seu mundo poético duma maneira muito diferente" e baseava-se "em imaginários interiores e paisagens fragmentárias". Nesse âmbito, cria-se um diálogo do fazer poético que compõe esse livro, nos dizeres de Mia Couto (2005, p. 59), um olhar sobre um escritor que se relaciona com o de Ana Mafalda, visto que, para ele, "um escritor é um viajante de identidades, um contrabandista de almas […] uma criatura de fronteira, alguém que vive junto a janela, essa janela que se abre para os territórios da interioridade".

Com efeito, esse lugar que aproxima esses dois nomes das Literaturas Africanas também evidencia uma perspectiva da *itinerância* que é compreensível nos versos/linhas dessa obra, que é parte do *corpus* da pesquisa que está sendo desenvolvida, pois se relaciona com a

[5] Levando em conta os eixos temáticos da produção poética de Ana Mafalda Leite, posto que, em suas obras, há uma recorrência de elucidar registros da história da Ilha de Moçambique, partindo de um contexto historiográfico. Da mesma maneira, em suas obras literárias, a temática dos sujeitos em trânsito, da fragmentação do sentir e a extraterritorialidade são campos que a colocam como uma poeta que elucida a contemporaneidade em sua vasta produção.

ideia do sujeito lírico ao movimento, ao transitar por e para, como Falconi apresenta, numa perspectiva sobre Ana Mafalda Leite:

> Ana Mafalda Leite se autodefine como itinerância, encontrando o sujeito lírico um corpo, uma voz e, sobretudo, um ritmo próprio .Como ilustrou Emile Beneviste, o significado originário da noção de ritmo, a partir da etimologia da palavra grega *rithmóis,* remete para o movimento e a organização momentânea do que não é orgânico, para uma configuração sempre instável e suscetível de mudança. Assim, como Henri Meschonnic, o ritmo é a inscrição de uma singularidade (e, acrescentaria, de uma solidão), "a organização do sujeito no discurso e através dele (Falconi, 2023, p. 14).

Certamente, esse lugar da itinerância na obra de Leite é um aspecto basilar para que seja compreensível uma análise de seus poemas, como também da trajetória de sua produção literária desde 1984, *Em sombra acesa*, e que desponta, em sua mais recente publicação, e se unifica em *Janela para o Índico* (2020). Considerar a perspectiva da poeta e sua autodefinição possibilita pensar na disposição de como as temáticas se apresentam e são metaforizadas em *Outras Fronteiras: Fragmentos de Narrativas,* posto que é nítido que existe um ritmo próprio no texto literário que é delineado por cada seção e como os poemas narrativos são apresentados ao leitor. O sujeito lírico encontra um corpo a partir da disposição dos poemas, a exemplo de *Como se a manhã do tempo despertasse*, construído visualmente com o movimento de vai e vem e algumas quebras visuais, em que os versos são centralizados e, em outros momentos, inseridos à margem do papel.

É perceptível que atribuir um ritmo próprio às palavras é exercício primordial do ato de escrita de Ana Mafalda, que está à espreita de mudanças, pois, ao desdobrar o poema, há uma singularidade visual que destoa dos demais, que se encontram nessa primeira secção da obra. Logo, é notável uma organização interna da voz poética, que se aproxima dos jogos de oposições, característicos da escrita da poeta, como:

Saberei porventura os lugares de onde fala esta voz? Os enigmáticos espelhos de

[onde se olha?

Visão e sonho, por onde vem seu segredar? Por que se inquieta a respiração?

Quem acende o perdido caminho, quem peregrina em aparente cegueira?

Dentro de si.

Da casa.

Contorna, desenha vagarosamente as mãos com que se escreve. Surpresa como um caminho sem rumo.

Apenas no corpo um coração impresso

Um sabor ausente

me presencia.

Sinto-o.

Pareces uma paisagem com uma janela dentro, contas.

Uma personagem que se desdobra. Sem nome.

E os nomes reverberam acessos para uma evidencia indemonstrável.

Nesse lugar.

Sim, nesse lugar de silêncio onde a varanda abre a sua boca sobre o infinito

pelo ar corre uma secreta ânsia

talvez de beber inteira (Leite, 2017, p. 10).

Nesse sentido, a disposição dos versos apresenta um trânsito por sua estruturação, a possibilidade de movimento que se interpela com as palavras que o constituem, posto que se apresenta um (des)caminho, marcado por um corpo que segue seu itinerário, apesar de disposto pela dicotomia da ausência e o sentir. Nesse aspecto, é possível observar a "caleidoscópica meditação lírica*"* que Falconi define acerca da poesia de Leite:

> Um itinerário que, desde o princípio, se cumpre sob o signo do trânsito, do deslocamento entre fronteiras – íntimas, afetivas. Culturais, geográficas – funcionando como uma caleidoscópica meditação lírica sobre as possíveis moradas do eu e da poesia (Falconi, 2020, p. 13).

Por conseguinte, os poemas que integram essa obra dialogam com as fronteiras internas e externas da voz poética, através de memórias em que a língua seja o guia das vivências, como pontua Tindó (2017, p. 74), quando diz, no prefácio da obra, que o eu lírico "peregrina dentro de si para se buscar; examina suas fronteiras; navega com um país dentro da língua, fazendo

do coração paisagem antiga, mas sempre presente no olhar, no álbum de suas vivências, como se pudesse despertar". Anuncia-se a pertença afetiva com Moçambique, por meio de elementos como as paisagens de Moatize, a presença do oceano Índico como águas inspiradoras para a criação, além de elementos intertextuais com outros poetas e alusões históricas, pois a obra também "é perpassada por pensamentos e fragmentos de poemas de Camões, Eduardo White e outros poetas; por diários de antropólogos, como Lacerda e Almeida" (Tindó, 2017, p. 75). Assim, o diálogo entre poesia e história problematiza acontecimentos em Moçambique, nos quais "fragmentos narrativos e biográficos cruzam os poemas"[6].

Em decorrência dessa configuração de *Outras Fronteiras: Fragmentos de Narrativas*, Ana Mafalda Leite suscita momentos sinestésicos ao leitor, fomentando metáforas com elementos muito bem identificados por Tindó (2017) no prefácio "como água, azul, amor, fronteiras, presentes nessas narrativas poéticas", propiciando caminhos para desnudar as fronteiras do eu. Essas narrativas aparecem em um movimento de oscilação, assim como o mar, assim como o Índico. A partir dessa presença do azul e da água, a construção de uma análise que se estabelece através da relevância da presença do Índico em todo corpo do texto literário é essencial para compreender o forte tom imagético que é apresentado por Leite, e que se faz marcante na última parte do livro, intitulada *O Índico em Marrakesh.* A discussão que Falconi (2023) provoca sobre essa relação imagética e a constância nas obras de Leite destaca que:

> Ao vocabulário da cultura material alia-se a imagética marinha das águas índicas, que vem enriquecer o vasto léxico referente ao mundo natural – os nomes das flores, por exemplo- tão presentes nos livros anteriores: algas,búzios, corais funcionam como formas concretas de um mundo simultâneo exterior e interior (Falconi, 2023, p. 14).

Evidencia-se a presença do Oceano Índico como ponto basilar desse espaço de trânsito e movimento, mas também como horizonte de existir e relacionar, sob uma perspectiva de *travessia cultural,* como uma forma de encantamento e de (re)encontros que só se faz possível pelas águas, pois transcende as fronteiras territoriais, já que nesse espaço de profundezas há uma "potência emancipatória" que constitui poemas como *Visitação do Índico em Marrakesh* e em *Os azuis índico do Paraíso*. Nesse âmbito, é notável que:

> Uma entrada que se dá através da revisitação, com ritmo próprio, de lugares e vozes matriciais, e o mergulho, com uma respiração outra, na paisagem transcultural do Índico. Epígrafes e citações que evocam Rui Knopfli, Glória de Sant'Anna, Armando Arthur, entre outros, bem como as dedicatórias, criam uma rede de referências privadas e literárias, que espelha o território poético e afetivo, liricamente moçambicano e índico, traçado pelos poemas (Falconi, 2023, p. 14).

[6] Análise de Carmen Lucia Tindó Secco no prefácio da obra *Outras fronteiras*: *fragmentos de narrativas*, de Ana Mafalda Leite.

Diante desse território *poético e afetivo* personificado nos poemas de *Outras Fronteiras: Fragmentos de Narrativas*, é consoante compreender a relevância dessa pertença afetiva moçambicana e de como ela se desdobra pela voz poética delineando caminhos que denotam ambivalências, na segunda seção, nomeada *Poemas de Moatize*, constituída de oito poemas: *Moatize: onde tudo começa, Moatize: campo de ténis, Moatize: casa sem número ou a inumerável casa, Rio Moatize, A lenda da criação, Quando o camaleão e deus deixaram a terra, Poemas do Nyau, a grande dança; Moatize: pirilampos dentro da terra.*

Em uma primeira perspectiva, ao direcionar atenção ao poema *Moatize: onde tudo começa,* estabelece-se a compreensão da conexão do território geográfico de que se trata Moatize, que é uma vila provinciana de Tete, em Moçambique, lugar conhecido pelos jazigos de carvão mineral. Neste momento, é imprescindível observar que o termo é colocado como um conceito: "onde tudo começa". Há, então, o início de um ciclo; a vida começa a pulsar em Moatize, percorrendo uma trajetória que a voz poética demarca de forma dicotômica, ao trazer os seguintes versos: "uma dor pequena a de não acertar exactamente no lugar, vês aqui? Uma imagem desfocada: tu ou alguém a mais eu que desconheço e me visita" (Leite, 2017, p. 22).

Nesse excerto, é possível inferir a ideia de não exatidão de um lugar pelo qual o eu lírico é tomado, e que essa constatação acarreta uma dor, formulando um movimento de questionamentos, através desse "tu" ou "alguém", ao passo que a construção do poema continua com esse jogo dual e cheio de indagações ao trazer "de que lado estamos? fico quieta na fronteira na linha exacta de uma fratura que ninguém vê" (Leite, 2017, p. 22). A fronteira é apresentada como uma interseção, sendo ela fraturada por um ponto "além", pela perspectiva da subjetividade entre espaços. Assim, é possível alcançar na construção dessa "fratura" a partir do jogo da fragmentação e de ausências em que a voz poética busca se reencontrar e reconhecer que lado seria esse para si ou para o outro? É possível conduzir esse pensar "estar no além", como Bhabha dialoga:

> Estar no "além" portanto, é habitar um espaço intermédio, como qualquer dicionário lhe dirá. Mas residir "no além" é ainda, como demonstrei, ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunalidade humana, histórica; tocar a futuro em seu lado de cá. Nesse sentido, então, o espaço intermédio "além" torna-se um espaço de intervenção no aqui e no agora (Bhabha, 2003 p. 27).

Esse "espaço de intervenção no aqui e no agora" é personificado pelos seguintes versos: "atravessemos o portal ele abriu e eu vejo nas tardes impossíveis o teu passo lento. Viajando cá e lá" (Leite, 2017, p. 22). Diante dos versos, percebe-se que a voz poética expressa agora o "nós". Há uma simbiose entre o "eu ou tu" anteriormente apresentado; contudo, a dicotomia

das ideias continua, agora com “cá e lá”. A perspectiva da alteridade é evidenciada, posto que é possível indagar, então: quais espaços seriam esses? Considerando geograficamente os espaços de afeição da poeta, compreendemos que possa se tratar de Moçambique e Portugal, como também pode ser uma metáfora entre vida e morte, uma travessia que é partilhada com “os outros”.

Nesse âmbito, a voz poética segue com a ideia de movimento no poema, “onda ondulando/ inquietação desmedida de na água do princípio me desnudar” (Leite, 2017, p. 22). A noção da água que aproxima e distancia perpassa esses versos, de forma a ser hipnotizante à voz poética “desnudar”, e ao conduzir a análise pela perspectiva da conotação do elemento água, com a sua polissemia, sendo também considerado poderoso e que traz a essência e a dualidade da vida e da morte. Observando os versos seguintes, é possível apreender a metáfora da morte e retomar ao título do poema como um processo cíclico que é alimentado ao decorrer dos versos que o constituem:

Uma dor pequena a de não acertar exatamente no lugar, vês aqui? Uma ima-

gem desfocada: tu ou alguém a mais no eu que desconheço e me visita

Eu ou tu? de que lado estamos? fico quieta na fronteira na linha exacta de uma

fractura que ninguém vê. Dou-te a mão. Um ponto além um ponto tonto...ninguém

Atravessemos o portal ele abriu e eu vejo tardes impossíveis o teu passo

lento viajando cá e lá

onda ondulando

inquietação desmedida vontade de na água do princípio me desnudar

Abriram-se os portais e aqueles com quem sempre estive vão e vêm passam atravessam a fronteira

deste lado de cá sentada na esteira pergunto-me
quando será a minha viagem (Leite, 2017, p. 22)

Por fim, é possível estabelecer uma leitura em que a voz poética inicia um processo de territorialização, a partir do momento em que "aqueles" ultrapassam a "fronteira", ainda no movimento de distanciamento e aproximação. Entretanto, essa mesma voz se situa "deste lado de cá"; ela não se encontra mais no entre-lugar ou na inexatidão que se permutava como espaço desconhecido, de modo que ela apenas ainda não sabe quando será "a minha viagem", posto que aqui é possível estabelecermos uma intertextualidade com o título da obra de Patraquim "A inadiável viagem" (1985), corroborando com a ideia da metáfora de morte acerca dessa viagem. A voz poética não tem a exatidão dela, mas sabe que ela virá, apresentando a ambivalência que alicerça esse poema e as possibilidades do imaginário poético que se nutre das incontáveis fronteiras e dos portais que se abrem.

2.2 As ambivalências da voz poética e as travessias do amor

Ao tratar sobre o amor diante da poética de Ana Mafalda Leite, a princípio, a delimitação de *corpus* será voltada para a obra *o amor essa forma de desconhecimento*, lançada em 2010 pela editora Alcance em Maputo. Neste livro, há uma construção que se diferencia dos escritos literários de Ana Mafalda, o amor é o sul do lirismo que se encontra nas quase 50 páginas, organizado em quatro seções: *O amor é uma forma de desconhecimento; Coração adiado; Estrangeira condição* e *Um país desconhecido*. É possível observar as subjetividades performadas pelas ambivalências dos sujeitos poéticos, como bem pontua Falconi:

> *O amor essa forma de desconhecimento* (2010), livro que traça um caminho desviante e paralelo no trabalho de reflexão poética de Ana Mafalda Leite sobre o amor: o amor enquanto experiência radical tanto da identidade quanto da alteridade. Confirma-se uma profunda vocação geográfica do olhar e do fazer poético da autora, que de facto torna o sentimento e a relação amorosa um verdadeiro "território" (Falconi, 2023, p. 16).

Diante desse descaminho, que apresenta e confronta as identidades e como a alteridade se personifica através dos versos, Leite proporciona ao leitor uma experiência de sentir as palavras como uma forma de se territorializar, mesmo que, ao decorrer desse movimento, surjam mais sentimentos que fujam ao previsível. É necessária uma leitura minuciosa e reflexiva. Desde o título, a poeta afirma que o amor é desconhecido, mas de quem ou de quê? A partir de quais referências? Tatear o desconhecido é necessário, ao se deparar com o texto

poético de Ana Mafalda, é saber que as palavras se movimentam como ondas – há vezes que se não prestar atenção, leva-se um caldo, em outras você não sente a água batendo em si, de tão leve que ela chega, junto com a brisa.

A partir desse exercício de ler/sentir o amor nessa obra, é preciso que as subjetividades sejam impulsionadas ao confronto, pois as experiências dos sujeitos poéticos se desdobram em trânsitos. Conforme a própria definição de Leite, a *itinerância* é uma mola propulsora em sua escrita, de forma que há territórios geográficos e metafóricos que não são enunciados, e a movimentação do amor dentro da obra evoca a construção de um espaço basilar para que o ato de sentir seja de forma una com a voz poética, já que o movimento é inerente, e esse desconhecimento causa incômodos, inclusive vertigens sobre *essa forma.* Nesse ponto, é necessária uma travessia por outras áreas, como pontua Vera Maquêa (2020):

> Às vezes, ler poesia pode se configurar como uma tarefa hermenêutica pesada e exigente, que demanda disciplina e dedicação, entrega e coragem e... um bom repertório cultural que não se finda nos estudos da poesia, mas que busca outros gêneros literários e também a filosofia, a história, a filologia, enfim, tantas outras áreas do conhecimento que tornam a empreitada ainda mais árdua (Maquêa, 2020, p. 110).

Essa travessia de conhecimentos e exigências torna o caminho também desconhecido no processo do ato de ler poesia, de forma que a subjetividade se constrói na relação com uma obra poética e a forma que o sujeito poético e as palavras navegam diante do leitor compactuando com a experiência prazerosa que a arte provoca. A construção visual de *o amor essa forma de desconhecimento* se vincula ao modo que o amor é tematizado. Assim, "O amor é uma forma de conhecimento", primeira seção da obra, é constituída de apenas um poema que personifica 4 páginas e suscita diversas possibilidades de olhares; enquanto isso, a segunda seção, nomeada de "Coração adiado", é construída com três poemas: *No ponto mais a sul do Mediterrâneo, Coração adiado e O amor é uma rosa que arde vendo-se;* já em "Estrangeira condição", a terceira seção da obra, Leite apresenta um experimento em que há um conjunto de 27 (vinte e sete) poemas, todos enumerados e que se vinculam sob uma perspectiva do amor, mas também se repelem acerca do estranhamento. A última, "Um país desconhecido", é constituída por nove poemas: *Mazurca; O que é isso de paixão, o que é isso de amor; Um país desconhecido; Lâmpada de Aladino; Anoiteço devagarinho; Talvez eu estivesse a apaixonar-me; Como tudo se torna nítido; Espera só um instantinho que cresça e caso contigo; Bolero.*

Em meio à construção das partes dessa obra, apresenta-se um aspecto que é característico da poética de Ana Mafalda: a relação sinestésica nos poemas, a potência de um forte tom imagético que se movimentam e são mutáveis junto à voz poética. É possível

estabelecer a compreensão de que os poemas são interpostos por uma perspectiva dialógica. Apesar de serem apresentadas camadas diferentes do amor, elas se vinculam e apresentam ambivalências que provocam uma liberdade que foge à formalidade da poesia, projetando a subjetividade por meio do desconhecimento, que também é metaforizado pela escuridão de não saber como ou o que se está diante de si. Portanto:

> Se o território é o da poesia, esse vasto e (in)cognoscível campo aberto de sentidos, a transgressão de fronteiras da condição humana é o que poderia configurar o desconhecimento. Desconhecer registra o sujeito, a pessoa; não o objeto, a coisa. O que há de obscuro – e que a poesia empenha-se em deslindar –, é esse tempo, o tempo presente. Mas ocorre que a poesia, no caso de Ana Mafalda Leite, termina sendo ela mesmo matéria de obscuridade, não as flores previsíveis da retórica, como referiu Silviano Santiago, no prefácio (Maquêa, 2020, p. 111).

Por conseguinte, esse território que Maquêa descreve como *matéria de obscuridade* é atravessado pelo aspecto das travessias culturais de Leite e que se transmutam e metaforizam. Através de sua poética, a sensação de desconhecimento e o amor são balizados e se apresentam como um espaço de ambivalências, onde a alteridade é evidenciada e o sujeito poético, em sua potência, evoca transgressões que culminam em uma condição flutuante do que se conceitua sobre o amor.

Em decorrência dessa condição flutuante da perspectiva do amor, é possível observar, no poema *o amor é uma forma de desconhecimento*, essas ambivalências que colocam a voz poética nesse ínterim de ir e vir, a começar pela construção visual e estética do poema, como se apresenta:

dentro de ti há um vaso púrpura
que levita fumos

vejo-lhe o fundo
mariposas e arabescos incensam
seu cabelo

caminhas devagar quase esquecida
de ser ouves
toda a tua atenção é ouvido som
que nasce longe

encantamento

memória nas tuas
mãos se lembra por isso
escreves

não é dom
é dádiva que recebes agora que me
ouves

ao ouvir
o mundo
um livro se abre
página a página o vento escreve e dita
ouves o pensamento
que corre no deserto a longas distâncias

é noite
caem as estrelas na página
e uma lua se acende na tua fronte

vieste para dar essa luz
a quem te ouça
para encontrares o lugar
da aliança
está aqui sentada
ao meu lado voam as aves o azul
e tu
olhas lentamente os meus olhos

adivinhas o verso

o som que vai chegar

um sopro

quase

silêncio

aqui

um sussurro

em tuas mãos tecido véu

com que os olhos espreitam dentro

de mim

procuras esse verso

que une o olhar ao círculo

infinito

das esferas dos sóis giratórios

de pura energia

que dançam

os sonhos em que percorres

teus passos já fora

da linha previsível

fazes-te horizonte altura espaço

navio em que partes quando chegas

em que ao chegar já vais partir

espera meu amor

espera por esse tempo

em que de mãos dadas juntas

a oração é poema

e o beijo amor

que amor? dizes

o que é o amor perguntas

véu sobre véu

pétala sobre pétala

em vão o procurei

o fruto a semente o sabor

esta maçã esta manga

esta papaia tão doce

ilusão

amor não está aquém

não está além

sobra

está de fora

em exílio

é estrangeiro

é estranho

fora de ti

o amor caminha cego

é um perdido

não sabes caminho

nem mapas

o amor é uma forma de desconhecimento

(Leite, 2010, p. 19-22)

A voz poética encontra no amor uma espécie de objeto que vai se alocando ao decorrer de cada verso. A disposição visual da primeira parte do poema vislumbra as pausas desse "caminhar devagar", como se personificasse o bater de asas das mariposas, que, nesse processo, guia o encantamento que se dá através dos sentidos (nesse caso, do tato) e se possibilita na escrita, um deslumbramento que o amor concede por meio da palavra, e que é sinestésico, pois se acresce do ouvir, e na premissa de descobrir "o mundo" pelas palavras que se redige e pela oralidade, logo "um livro se abre". Diante dessa metáfora do amor como a possibilidade de um livro, objeto que guarda o que é desconhecido, que proporciona um repertório para dar forma ao desconhecimento, e que é feito "página a página", mais uma vez se apresenta um tom imagético, pois o vento é responsável por apresentar à voz poética esse mundo. A partir desse espaço imagético, há uma invenção do amor como objeto e sentimento, já que:

> o amor inventa uma forma diferente de durar ao longo da vida. Que a existência de cada um, pela experiência do amor, confronta-se com uma nova temporalidade. O amor também é, sem dúvida, como diz o poeta, "o duro desejo de durar". Mais do que isso, porém, é o desejo de uma duração desconhecida. Porque, como é sabido, o amor é uma reinvenção da vida. Reinventar o amor significa reinventar essa reinvenção (Badiou, 2013, p. 26).

Por consequência, há nesse sujeito poético um desejo de investir no amor como meio de vivenciar seu poder, no sentido de atribuir uma nova forma de existir e sentir, seja de forma denotativa, como também no âmbito de o amor ser uma mola propulsora de experenciar olhares que atribuem ineditismo na relação com a vida, como nos versos "ouves o pensamento/que corre no deserto a longas distâncias/ viestes para dar essa luz/ a quem te ouça/para encontrares o lugar/da aliança (Leite, 2010, p. 20). Diante dessa dimensão que o amor reivindica e a construção da linguagem como um trânsito que não se restringe à imobilidade, e sim, se faz latente:

> Esses signos – "amor", "coração" –, podem trazer sentidos tão cambiantes quanto o seria a necessidade de preencher com uma palavra uma realidade ainda inominada que precisa se construir de alguma forma, mas cujo verbo resiste. No entanto, mostram-se chaves de leitura que não dispensam a imaginação amorosa. Tudo fica mais complicado quando, numa frase oscilante, o amor é definido como uma forma. Não um conteúdo, mas uma forma. O pressuposto de que o amor seja uma forma desloca totalmente sua condição de tema nesse livro. A linguagem perde sua relação com o real do mundo e declina suas dimensões significativas para ocupar um lugar sagrado,

> maleável, plástico e móvel, cujos degraus não são assinalados e onde se pede um passaporte para adentrar (Maquêa, 2020, p. 112).

Aproxima-se o amor desse lugar que é visto como cambiante, já que seria necessário preencher seu sentido, pois a voz poética pede que se espere, visto que o poema se personifica como uma oração, uma prece, um desejo que se vai ser concedido. Parte-se de uma ideia que ainda não se pode compreender, pois uma oração está exposta no campo dos sentidos, da difusão da palavra e de como se evoca; uma realidade que ainda não foi nomeada, porque ainda não se vivenciou, e que, para o sujeito poético, ganhará forma através do "beijo amor", assim:

e o beijo amor que amor?
dizes o que é o amor
perguntas

[...]

em vão o procurei

o fruto a semente o sabor
esta maçã esta manga esta
papaia tão doce

ilusão

amor não está aquém

não está além

sobra está de
fora em
exílio

é estrangeiro
e estranho fora de ti o
amor caminha cego é
um perdido não sabes
caminhos

nem mapas

o amor é uma forma de desconhecimento

(Leite, 2010, p. 22).

A construção que a voz poética delineia sobre o amor, agora como espaço territorial, quando diz que "não está aquém, não está além" demonstra a mutabilidade de, por ser desconhecido, não se tornar tangível. Assim, não há um território que habite, logo é posto em uma condição de estrangeiro. Observa-se a etimologia de estrangeiro, partindo da premissa do que não pertence ou não se sente pertencente a algo. Dentro do poema, isso se desdobra no estranhamento da voz poética, ao reconhecer que "o amor caminha cego", e esse caminho se faz de escuridão, porque está "fora de ti", então não existe um território a pertencer. Percebe-se uma característica marcante da poética de Ana Mafalda: os trânsitos, o estar em movimento a partir de mapas e caminhos, e essa sensação de estar perdido do amor, é o entre-lugar, que se contempla no último verso, e que dá nome ao poema e evoca uma rasura existencial que toma corpo, e de sentimento é posto a algo tangível através dessa "forma" que desconhece a si.

Na segunda seção da obra, há o poema *Coração adiado*. Sendo possível estabelecer uma relação extrínseca com o amor, é como se a voz poética estivesse a observar de fora, a partir de um jogo de oposições – traço enriquecedor do lirismo de Ana Mafalda – que performa sobre qual o ofício real de um coração e incorpora a metáfora do pássaro ao amor.

é tudo

demais

mesmo o que é de menos

está

tudo errado

mesmo o que é certo

é incerto falar

atirar palavras

ao ar

como um mágico

solta pássaros alados

para de imediato

os prender em agarrados gestos

e lhes roubar as asas (Leite, 2010, p. 26).

Ao acrescentar essas relações de contradições no poema, a voz poética constrói uma perspectiva de extremos em que nada basta, nem o que se espera tangível de ser. Se até o que se põe como certo está errado, é possível conceber que o coração aqui apresentado se movimenta de forma que as palavras se fazem incertas, então não há certezas para o sentir. Esse desdobramento da voz poética é notável com os versos "atirar palavras/ao ar/como um mágico/solta pássaros alados" (Leite, 2010, p. 26). A ilusão é sinônima das palavras, a ação de atirar é instável, não garante chegar ao alvo, do mesmo modo que a ação do mágico ao soltar pássaros é provocar um contentamento ao público, mas volátil e efêmero. Portanto, é desse espaço que o sujeito poético se conecta com o amor, das ausências a partir do "ofício" que é se desnudar para sentir.

Desse espaço de incertezas, esse coração se transmuta à escuridão, a partir do ofício da dor, pois a voz poética carrega um "fogo interior" que se estabelece a partir da cisão com as asas, ou a possibilidade do voo, pois:

não sabes
que o voo é oficina de asas?

ao rés do chão do teu desconcerto
em asas quebradas
os pássaros repousam na escuridão

que ofício é esse
de rasgar com as mãos
palavras?

que ofício é esse
de deslumbrar os olhos para
depois os arrancar sem dó?

um oficiante arde em fogo interior
seu fogo que alastra

amedrontado em puro terror
se consome
na rosa em chama de um
coração adiado (Leite, 2010, p. 27).

É a partir desse lugar que Leite apresenta ao leitor uma configuração do amor e suas intempéries. A não definição expõe uma fragilidade que é personificada pelo fogo – um elemento simbólico que proporciona o ciclo de vida-morte-vida.

Diante desse panorama da representação do amor, e o aspecto polissêmico que ganha corpo na poética de Ana Mafalda Leite por meio de jogo de oposições, é perceptível essa presença significativa também na obra *Outras fronteiras, fragmentos de narrativas*. Ainda na primeira seção, ao fazer uma leitura do poema *um feitiço dentro desta escrita*, a dinâmica do amor é anunciada através da escrita, o vínculo com a poesia que corporifica à voz poética um espaço para transitar. O amor advém do encadeamento com o *feitiço,* a partir de uma intertextualidade com personagens da literatura britânica e estadunidense. Nesse poema, a palavra se metamorfoseia pelos sentidos, a construção imagética se exterioriza do primeiro ao último verso:

Houve um tempo em que tive amor à poesia
olhava-te
abrindo as páginas os livros
protestando contra a insuficiência do mundo
choravas ou rias?
(Leite, 2017, p. 13).

É possível construir uma relação que a voz poética fixa esse olhar em um sujeito que é apresentado através da arte. Percebe-se a disposição do poema, especialmente do verso "olhava-te" no centro, como se fosse um ponto a mirar, para que assim fosse possível descobrir se há choro ou riso. A voz poética continua a demonstrar quem um dia a poesia foi para que despertasse tal amor, sendo que:

a música muito alto
tão alto uma labareda imensa era voz de voz propagada

Houve um tempo que da poesia nasciam brasas
borboletas, coisas mágicas de circo
em rodopio
do chapéu as pombas as casas as pessoas que não vi nunca
mais
Como é possível escapar à eternidade?
dizes: porque motivo não somos todos benjamin button ou dorian gray
entrando dentro de um espelho de intocada imortalidade
Será que o mundo começa sempre de novo?
perguntas acordada
Eu digo que sim e as cores raiam o violeta do pássarp do eco o verdelaranja
da maçanica
o amarelo do hibisco um momento rubro
o sol na cabeça guardasol uma cegueira inquieta
o que fazes aí ana?
como se vestida da luz da tarde
o espírito adverte não confundas não passes a fronteiras
arde em ti um fogo, aquele muito lento
que caminha
eu olho-te do outro lado do espelho
espectral o véu de pirilampos que te brilha
encantado dorme em ti o mais recôndito feitiço

despe-se da noite incendeia a imagem
para que voe
para que arda
para que deslize
para que cresça uma raiz cintilante
agora, aqui, vês?
na terra vermelha no sonho alto transparecendo as

[marcas uma a
uma
desse gigante girassol e giralua por dentro da alma
incendiado beijo azul roxo da tarde correndo onde
ainda lento o horizonte cresce sem medida
te transporta até onde dança lentíssimo
ele, uma figurinha no palco
o infinito
Vês? Estendo aqui a paisagem. Para que vás comigo até lá
fátuo incêndio astrolábio
breve passagem
É uma janela que se abre
em fogo queimada ao longe ardendo
noite cheia de estrelas iluminada noite acesa
obscuro mundo em festa
desmesurado o coração estremece e atravessa a paisagem
O coração pulsa sem medida. Sentes?
cintilando
reverbera no centro da minha testa
vês?
uma maravilhada estrela
ponto e porta
a infância o infinito
entrar por aí (Leite, 2017, p. 13).

Ao lançar o olhar para o poema, é notória a presença do teor imagético, que é uma característica latente na literatura de Ana Mafalda. Pelo jogo sinestésico de observar as borboletas tomarem forma pela disposição das palavras, assim como os marcadores de tempo através dos verbos e dos advérbios, a voz poética constrói um caminho que se atrela à memória, e, tal qual o fluxo de pensamentos, o último verso não obedece ao que se espera da pontuação, não há pausas, as imagens surgem tal qual uma torrente, apresentando ao leitor a ideia da efemeridade.

Há uma intertextualidade explícita com grandes personagens das literaturas consideradas canônicas no Ocidente e a provocação acerca da eternidade que seria parte do feitiço, pois a voz poética questiona:

> *"Como é possível escapar à eternidade?*
> dizes: porque motivo não somos todos benjamin button ou dorian gray
> entrando dentro de um espelho de intocada mortalidade
> *Será que o mundo começa sempre de novo?"*
> (Leite, 2017, p. 13).

Estabelece-se um diálogo entre o desejo de vida e da morte, a relação do gozo que essas duas personagens que são evidenciadas vivenciaram. Ambas foram confrontadas pelas experiências com a *eternidade,* e cada qual conseguiu escapar dela. Assim, a voz poética se coloca como aquele que reflete. Há, dentro do poema, uma interação entre o sujeito poético e uma figura feminina, que o questiona sobre a possibilidade de o mundo começar mais uma vez. Esse encantamento se aproxima do feitiço e das questões que norteiam o saber desse ciclo de amor à poesia e à vida.

Portanto, apresentamos esses poemas de Ana Mafalda Leite que se encontram em duas obras, *o amor essa forma de desconhecimento* e *Outras fronteiras- fragmentos de narrativas*, a fim de construir perspectivas de como o amor é delineado e se metaforiza nas vozes dos sujeitos poéticos que são revelados na poética. A poesia é o trânsito que, assim como o amor é volátil, se configura a partir de multiplicidades, por vezes fragmentado, muito embora atravessado pelas águas e pelo fogo de uma tapeçaria cultural de uma escritora que se encontra itinerante com seu lirismo.

2.3 O índico e as mundividências poéticas em Outras fronteiras

Ainda pensando na primeira seção e na perspectiva da construção de um imaginário poético como Noa (2017) coloca, é imprescindível lançar olhar ao *Poemas do Nyau, a grande dança*. A constituição desse poema perpassa elementos histórico-culturais significativos acerca de Moçambique, e percebe-se, na escolha do título, que Leite tem a intenção de enfatizar a grandiosidade do elemento pluricultural, que abarca dimensões estéticas e sociais de uma Moçambique que, para muitos, é desconhecida. Apresenta-se "Nyau" como a grande dança – o termo representa "dançarino".

Nyau é uma dança originada no Tete e faz parte de uma tradição a qual estabelece alguns ciclos da vida em sociedade. É perceptível a sua reverberação como aspecto cultural diante do título que possui de Patrimônio oral e imaterial da Humanidade, declarado pela UNESCO em 2005. Assim sendo,

> O Nyau ou "Gule Wankulo" é uma dança exótica milenar praticada por homens das comunidades situadas ao norte do rio Zambeze e adquire conotações diferentes de acordo com a ocasião em que é praticada, se em rituais de iniciação masculina, cerimônias fúnebres ou por puro entretenimento. Nyau significa o próprio dançarino, quando já paramentado por suas vestimentas e adornos e "Gule Wankulo", "a grande dança" (Bentini, 2010).

O poema é segmentado em três partes, delineando os momentos da dança. A primeira parte intitula-se *Fala da Máscara Kapoli,* a subsequente *Fala da Máscara Kampini*, e a última *Fala da Máscara Dzwirombo.* É possível percebermos três experiências da voz poética: no primeiro momento, uma alegoria de um guia que, através de imposições, delimita as fronteiras do "outro"; no segundo, composto por afirmações de um "eu" soberano, enquanto na terceira parte há uma imagem do "nós", o coletivo que não se encontra mais fragmentado.

Em *Fala da Máscara Kapoli,* compreendemos que a simbologia dessa indumentária é vinculada a um ritual de passagem. No poema, a voz poética se apresenta como aquele que não possui rosto, sendo "o espírito do portal" aquele responsável por fazer a dança da travessia. Mais uma vez, o jogo dual entre vida e morte, como é perceptível em:

Fala da Máscara Kapoli

hoje eu estou aqui
sem rosto
com a minha máscara de muitas plumagens
brancas cinza preta vermelhas
para levar o defunto e dançar com ele até a sua morada
sou o espírito do portal
aquele que faz a passagem
entre os vivos e os mortos
sou eu a fronteira o visto de entrada
Não voltes a esta terra, não invadas os meus sonhos
não entres na minha casa
não sigas a minha sombra
não me apoquentes

> eu danço para que tu me acompanhes
> olha os meus trejeitos ouve a minha voz e segue-me
> os meus olhos faíscam e trazem luz eu sou a máscara kapoli e o espírito antigo
> que te dança ensina e adormece (Leite, 2017, p. 28).

Como elemento constante na poética de Ana Mafalda Leite, o diálogo com as fronteiras desta vez atua como eufemismo de ritual de morte. A voz poética não só demarca a fronteira, como também é a personificação da mesma. Aquele que é guiado deve se submeter às ordens dessa fronteira, que, através da dança, o ensina a como proceder nesta nova morada, como é latente nos seguintes versos: "não voltes a esta terra, não invadas os meus sonhos/eu danço para que tu me acompanhes/olha os meus trejeitos ouve a minha voz e segue-me" (Leite, 2017, p. 28).

Em *Fala da Máscara Kampini,* a voz poética é parte da natureza animal. No decorrer dos versos, os animais são comparados por suas aptidões, constituindo o espírito que amedronta pelas forças dos rituais e da presença dos antepassados. Ao constatar que o significado da Máscara Kampini está atrelado à representação de animais e homens como um único ser, no momento da dança, os espíritos reproduzem movimentos característicos dos animais, de forma que podemos analisar nos seguintes versos. O assombro que a voz poética inflige à medida que o ritmo da dança aumenta pode ser visualizado nos versos a seguir:

> *Fala da Máscara de Kampini*
>
> Eu sou o espírito do ngombe, o boi
>
> eu sou o espírito do njovu, o elefante
>
> eu sou o espírito do chilmbwe, o antílope vermelho de listas brancas
>
> eu trago o chifre do rinoceronte
>
> e a altura da girafa
>
> Eu sou a máscara kampini que abre as forças secretas e mágicas dos antepassados
>
> meu destino é dançar freneticamente sem parar ao som dos tambores forrados a

[pele

de cudo

Mijidiko kamkumbe mpanja gunda mbalule Salto no ar e percussão do tambor

[É cada vez forte mais

intensa

danço a noite toda Venho assustar os dias Venho assustar as mulheres Roubar-lhes

[a

comida

Elas fogem espavoridas chegaram os monstros, os espíritos dos animais, dos

[homens misturados,centauros

quizumbas

vêm em grandes grupos e dançam em torno das nossas fogueiras comem a nossa

[carne Roubam as nossas

pulseiras

E assustam a noite aos gritos e urros (Leite, 2017, p. 28).

Destoante das partes anteriores, a *Fala da Máscara Dzwirombo* traz a figura do nós, unindo aqueles que passaram a fronteira e os espíritos, que também são os animais, como alegoria dos que são detentores de proteger o sagrado. A voz poética enfatiza a grandeza que essa máscara representa, como podemos compreender em "É por nós que a força vem quando somos esculpidas é conosco que os espíritos dos antepassados/falam/como os animais que falam e os homens gigantes de antigamente" (Leite, 2017, p.30).

Neste poema, há uma proposta de como múltiplas identidades são construídas e fragmentadas através das metáforas dos ciclos da vida, e, a partir das influências que convergem, propiciando múltiplos olhares, temos Mata (2003), que coloca que:

> [...] as literaturas africanas têm proposto nestes tempos pós-coloniais é que as identidades (nacionais, regionais, étnicos-rácicas, culturais, ideológicas, estéticas,

> estilísticas) gerar-se-ão da capacidade de aceitar as diferenças. E como considera Jacinto do Padro Coelho, “as imagens que os povos concebem de si próprios, sendo em certa medida na criação da literatura, acabam por exercer nesta uma profunda influência (Mata, 2003, p. 70).

É nesse panorama que Ana Mafalda Leite propicia essas imagens ao leitor, de uma Moatize que se pode pensar invisível, mas que, distante disso, explode de forma sinestésica àquele que se permite entrar na grande dança. Através dessa prosa poética, a poeta, mais uma vez, reafirma sua pertença afetiva com Moçambique, buscando, por meio dos elementos da tradição, apresentar o seu também espaço.

3 A ESTRANGEIRA CONDIÇÃO E A CARTOGRAFIA DO AMOR EM AML

3.1 O movimento de espiral e as pluralidades em AML

As construções literárias apresentadas por Ana Mafalda Leite encontram um interdito como sujeito através da voz poética que é delineada por movimentos que abarcam uma condição de proximidade (a princípio, mas que, simbolicamente, é apresentada como estrangeira através dos versos e linhas em suas obras). Assim, esses movimentos trazem consigo a ideia de pertencer a algo em meio aos trânsitos, como em Spivak (2003, p. 3), que traz que "somos constituídos pelas forças das pessoas se movendo pelo mundo", de modo que a ação de movimentar, na perspectiva literária, margeia a possibilidade da palavra fazer parte de confluência de experiências que ainda serão personificadas, através dos versos que, até então, são desconhecidos, pois ainda não foram provocados a ganhar espaços na pluralidade das identidades que são construídas.

Enquanto a voz poética é permeada de possibilidades, ao representar uma ambiguidade que é alicerçada no conflito, seja do sentir ou do nomear as vivências, faz-se pertinente constatar que um território ganha forma diante desse trânsito, em decorrência desse terreno movediço que é mapeado pelas palavras e por essa voz que, através da memória e das metáforas, trilha um caminho que se entronca e renasce à medida das experiências humanas. Com efeito, a ideia de condição se apresenta concomitante à premissa, e, nesse caso, parte-se das zonas de contato e como os trânsitos e territórios, metafóricos e físicos, atravessam e influenciam na produção poética, mesmo que, a princípio, sejam interpretados como assimétricos ou paradoxais dentro do campo epistemológico.

Seguindo essa perspectiva de condição que provoca um incômodo por não se reconhecer parte do que é apresentado como um espaço de origem, sobretudo, é válido acrescer a construção da representação poética em direção ao encontro da multiplicidade que a voz poética proporciona ao reorganizar o espaço, o tempo e as identidades que confluem para que haja leituras críticas que interpretem as desconstruções das percepções das vivências e de mundos que são delineadas nessa literatura. A importância dos movimentos e distâncias que são fornecidas através da voz poética evoca no ponto que é necessário refletirmos a "literatura para quê?":

> Literatura para quê? A literatura é insubstituível? Ela sofre concorrência em todos os seus usos e não detém o monopólio sobre nada, mas a humildade lhe convém e seus poderes continuam imensos; ela pode, portanto, ser abraçada sem hesitações e seu lugar na Cidade está assegurado. O exercício jamais fechado da leitura continua o lugar por excelência do aprendizado de si e do outro, descoberta não de uma

> personalidade fixa, mas de uma identidade, obstinadamente em devir (Compagnon, 2009 ,p. 56-57).

Considerando esse ponto que Compagnon (2009) evoca essa movimentação de que a Literatura apresenta como a ação de exercitar o passo e a pausa, esse encontro é síncrono, por vezes, porém se manifesta por descompasso entre o tempo e a poesia, entre leitor e poema, entre a voz lírica e fixação por um significado. É a partir de um horizonte que é possível mensurar a ideia de estrangeira condição na poética de AML e que intitula uma seção de um dos *corpora* desta pesquisa. Faz-se necessário considerar a discussão epistemológica de Said (2000) acerca de um entrelugar, que leva o sujeito a uma nova realidade, por meio dos entrelaces que são conjecturados por ideias não fixas e que se evidenciam por uma perspectiva do estrangeiro. Assim, Said levanta que:

> Não podemos voltar a uma condição anterior, e talvez mais estável, de nos sentirmos em casa; e, infelizmente, nunca podemos chegar por completo à nova casa, nos sentir em harmonia com ela ou com a nova situação (Said, 2000, p. 91).

Diante desse entrelugar, geográfico e emocional, podemos trazer à discussão a forma que a voz poética se constrói em meio a essa não completude condicionada, seja pela busca dessa pertença ou pela memória enunciada nos versos. Ao pensarmos no exercício da construção da voz poética, é pertinente delinear como as escolhas semânticas corroboram para o vislumbre dessa *estrangeira condição*, estabelecendo um jogo dicotômico que se personifica na relação entre o leitor e o texto. Sendo assim é possível comprrender uma experiência de iniciação por meio de um entrelugar metafórico que se territorializa no poema, encenando um espaço também de estrangeiro, a partir da condição da voz poética.

Além disso, a forma que se apresenta esse aspecto nos textos literários pode ser analisado através da ideia da poética do deslocamento, que Friedman (2004) argumenta e remete a uma construção de multiplicidade que permeia uma associação do processo diaspórico que não se restringe a uma idealização, mas, como escreve Brydon (2008, p. 3), que é um aspecto "retórico de considerável poder emocional". Ao mesmo tempo, a ideia de deslocamento dos sujeitos deve considerar suas experiências articuladas ao legado cultural como a sua identidade e como ela é interpelada socialmente, a partir dos espaços sociais em que ela transita ou na ausência desse trânsito geográfico.

Ao mensurar a produção literária de AML, considerando a ideia de uma diáspora e de um sujeito que está em trânsito, é pertinente situarmos como essas duas perspectivas epistemológicas são apresentadas de modo a serem norteadoras de sua obra. Nesse aspecto, as discussões de Almeida (2015) se vinculam à crítica construída nesta pesquisa, por delinear espaços que permeiam a ideia de pertencimento, atravessado por experiências que são

conceituadas como contraditórios, ao pensarmos no eixo África e Europa, nas mediações que essa voz poética alcança por meio de conflitos epistemológicos e que define uma relação dinâmica entre a poesia e os corpos que encenam esses trânsitos. Logo, Almeida (2015) apresenta a tônica de que:

> Entre um possível lar ou terra natal como ponto de partida e a cidade cosmopolita global como um inevitável ponto de chegada, circulam corpos em trânsito entre polos irremediavelmente opostos quase sempre em busca de pertencimento, afiliação e enraizamento (Almeida, 2015, p. 141).

Esses corpos que transitam por esses espaços mimetizam, de alguma forma, uma busca que corporifica na literatura esse pertencimento ou enraizamento. Assim, é possível considerar essa materialidade nas representações da voz poética das obras de Ana Mafalda Leite, imagens que evocam a palavra como corpo, de maneira que pulsa e impulsiona os significados que saltam aos olhos dos leitores no primeiro momento. Em virtude de uma condição intersticial de sujeitos diaspóricos, como Almeida (2015) também discute, há uma expansão de experiências, que se personificam através de múltiplas vozes que se movimentam na trajetória cultural e se constroem da articulação da recuperação das tradições.

Parte-se da episteme de sujeitos em trânsito e da relação com a literatura, principalmente da palavra como corpo que também transita no próprio texto e para além dele, a partir dos significados que são construídos e destituídos nas relações sociais e históricas. Almeida (2015) estende esse olhar acerca da escrita, dialogando com Godard (1992) e Adorno (1992), e sintetiza o que problematizamos sobre a ideia de trânsitos:

> Barbara Godard visualiza as questões dos trânsitos contemporâneos como uma forma de deslocamento que se torna evidente, principalmente, por meio da escrita. Segundo ela, "sabendo que em um mundo contingente os lares são provisionais, construídos, o exílio se torna uma vida que cria o um mundo. Consequentemente, como afirma Adorno, o único lar possível é a escrita" (1992, p. 151). Nessa concepção, a escrita torna-se o elo e o veículo para a manifestação das várias experiências vividas ou imaginadas pelos sujeitos do trânsito e das mobilidades (Almeida, 2015, p.44).

Ao considerar a questão dos sujeitos em trânsito, é possível observar essa corporificação na seção *Estrangeira condição*, que se insere no *corpus* desta pesquisa e que apresenta uma relação entre estar no mundo e as possibilidades do amor, ora como sentimento, ora como território que se constrói de forma paradoxal para a voz poética, assim como se observa em alguns poemas. A seção é organizada por 27 poemas, intitulados através de números, alguns se conectam pelo dialogismo entre o amor e o movimento com a natureza, por meio da recorrência da estratégia imagética enunciada pela voz poética. É preciso pontuar que, como escolha metodológica, optamos por trazer os poemas que se correlacionam tematicamente.

A construção estética do poema se alicerça por uma estrutura não linear, na qual alguns versos apresentam-se sozinhos e, muitas vezes, formados apenas por uma palavra. Os vocábulos escolhidos possuem a recorrência de substantivos abstratos, e, ao considerar este ponto, há uma constatação acerca da produção poética da autora: o uso de substantivos abstratos constroem a teia de imagens que acompanham o leitor nos movimentos sinestésicos. Diante dessa contextualização, temos o poema 1 da seção:

1

estava velada de amor

estava abobadada por amor

o meu tecto era amor

errante fixo único

eu era amor

o que olhava tinha a face do amor

face intocável e presente lua nova lua cheia

queria alcançar a minha companhia

a minha sombra

caminhava dentro fora de mim

o amor essa forma de desconhecimento

perfume solto em mim

inebriante

pura errância

desterro

lonjura

exílio (Leite, 2010, p. 33).

O amor é apresentado, em um primeiro momento, através da voz poética como um elemento catalisador de experiências e de sensações, e o desdobramento desse sentimento adentra no campo da corporeidade, na concretude, quando, nos versos, há esta mudança: "estava velada de amor/ eu era amor" (Leite, 2010, p. 33). O movimento da construção sintática, a mudança do "estar" que pressupõe uma transitoriedade, carrega mutabilidade, já que a voz poética se encontrava inundada por esse sentimento, a ponto de ser compreendido no estado de que é comum aos apaixonados, como, neste momento, a voz poética é apresentada. Logo, essa mudança do verbo suscita que há uma ruptura, no aspecto positivo, dessa condição sentimental, posto que essa voz agora experiencia ser algo, e ao se tornar amor, a sua percepção ganha uma nova condição "o que olhava tinha a face do amor*"* (Leite, 2010, p. 33).

Com esse movimento de ser, a voz poética adjetiva a si, considerando que ela era amor. Como *errante fixo único*, essa caracterização enfatiza a contradição e a experiência simultânea que é se tornar um sentimento, provocando um movimento de busca, por ser errante, mas para dentro de si, visto que é fixo, e, sendo único, esse sentimento não há como ser partilhado em sua inteireza. A dimensão para com o ser amado se limita a ele estar, e não o ser, de forma que a voz poética elucida, por meio dos sentidos, como o amor se manifesta a cada verso. A visão, o tato e o olfato são três faces que desdobram um percurso que esse sentimento provoca uma efusão que caminha por um trânsito desconhecido.

Ao enunciar "o que olhava tinha a face do amor/ face intocável e presente lua nova lua cheia" (Leite, 2010, p. 33), abre-se a possibilidade de, através da visão, conhecer a materialidade do amor. Esse amor possui uma face, mas essa face se mostra não acessível, assim, a voz poética traz o elemento da lua, que, por si só, apresenta mistérios e hipnotiza. Por mais que seja possível ver esse satélite natural, ainda não se faz possível contemplá-lo com toda sua inteireza e beleza de sua luz e da imensidão que o forma. Ao aproximar o amor e a lua, nos

versos, também há uma escolha que apresenta a mutabilidade desse satélite, que metaforiza o sentimento que se fez da voz poética. Há duas fases distintas da lua, que seguem o crescimento da própria natureza, que também é usado como elemento comparativo ao amor: *lua nova lua cheia.* Ao construir imageticamente esses dois espaços da lua, sabe-se que a forma que a lua nova se expressa no céu é sutil, pequena. Ela alicerça o início de uma lunação, estabelecendo que um novo ciclo está para chegar e se faz necessário observar cuidadosamente para percebê-la no céu.

Nessa relação imagética entre essa primeira fase da lua, a voz poética apresenta uma das fases mais significativas do satélite, que é a lua cheia. Durante esse momento de lunação, há uma grandiosidade em que ela se destaca de forma a ser impossível não notar esse corpo celeste, e, tal qual o amor que a voz poética se metamorfoseou, é inequívoco não o perceber. Assim, essa leitura imagética proporciona um espaço de percepção dos pequenos detalhes pela luz da lua, já que nessa fase é possível ver detalhes que sua sombra apresenta diante do estado de estar cheia. A partir dessa perspectiva, a voz poética traz à tona um desejo íntimo, que só é revelado por estar cheia de si, do amor, o de alcançar a própria sombra para conhecer a sua companhia. Por ter uma face intocável, esse movimento, a princípio, se faz incerto, então ela afirma *caminhava dentro fora de mim*. A imagem paradoxal que se manifesta nesse verso evidencia o movimento que se constrói a partir de uma experiência subjetiva, na qual a ação é provocativa ao leitor, como o amor, que é a própria voz poética, consegue caminhar de forma oscilante, posto que temos o jogo de ideias de "minha companhia/ a minha sombra" (p.33). Portanto, são partes intrínseca do amor, mas ocupam espaços diferentes sobre si.

Sendo assim, a construção paradoxal e imagética da voz poética alcança seu ápice quando ela verbaliza *o amor essa forma de desconhecimento*. Por mais que seja o amor, ela constrói, durante o poema, essa dualidade que produz um efeito de que o ato de desconhecer é inerente ao que se é. Essa forma que não é possível dimensionar, mas que institui o modo de sentir e desencadeia um cenário sinestésico, faz uso dos sentidos para envolver, como em:

perfume solto em mim

inebriante

pura errância (Leite, 2010, p. 33).

O verso “perfume solto em mim” (Leite, 2010, p. 33) anuncia a presença do cheiro como marca que determina a experiência como algo que transcende. A condição do olfato não é presa ao limite do corpo que o possui, assim, o perfume ultrapassa as fronteiras territoriais do corpo que habita e do olfato de quem o sente. Ao propor o perfume como metáfora do que está solto em si, a voz poética torna-se também aquilo que não é capaz de ser retido no plano material, e essa metáfora se alia à construção do amor que é a própria voz. É imprescindível alcançar a compreensão de que o perfume está associado à memória, e a idealização do amor demonstra como essas memórias são construídas e se fundam na intensidade do sentimento, o que fica expresso em “inebriante/pura errância”(Leite, 2010, p. 33).

A escolha do adjetivo *inebriante*, que tem como uma das significações aquilo que embriaga, que entontece, que pode provocar enleio, êxtase, torna-se um diálogo com os primeiros versos do poema, em que a voz poética “estava abobadada por amor”. Temos um caminho cíclico no poema, no qual há uma ligação guiada pelo estado que o amor provoca, e, por ser inebriante, transforma-se em “pura errância”, de modo que é um grande equívoco tudo do que esse encontro resulta. Os versos delineiam o ciclo de que o amor é essa forma de desconhecimento; por ser errante, ele se faz do desconhecido. Impulsionado pelo sentir, ele está em movimento, a premissa é de que ele é, mas não está palpável ao ser que é amado.

Com efeito, esse paradigma do amor intensifica a voz poética como um sujeito em trânsito, ao consideramos as escolhas semânticas do poema e como estruturalmente é construído. A partir do verso que apresenta o amor por um olhar de insciência, os versos se edificam por uma palavra ou duas palavras que se organizam como um caminho que se converte no fim e provoca o estranhamento de que o amor não se revela como a voz poética esperava, ou seja, ela se torna o amor e, por sê-lo, ela desconhece a si. Assim, nos seguintes versos:

o amor essa forma de desconhecimento

inebriante

pura errância

desterro

lonjura

exílio (Leite, 2010, p. 33).

A apresentação dos vocábulos “desterro, lonjura e exílio” (Leite, 2010, p. 33) constrói uma imagem de distanciamento. Analisando a semântica de cada palavra, é observável um efeito de catarse que foi introduzido pelo olhar errante que é o amor. A voz poética atravessa etapas, e, observando a estrutura do poema, em que cada verso é composto apenas por uma palavra, provoca-se um atordoamento e cria-se uma expectativa de um desfecho que, a princípio, foge de como o poema é iniciado. Dessa forma, ao conceber a definição de desterro como o ato ou efeito de desterrar, *lonjura* tem a acepção de um afastamento físico significativo e, como último verso do poema, o vocábulo *exílio* que se relaciona com uma expatriação forçada ou por livre escolha.

A ideia de exílio quebra a expectativa da voz poética – “o meu tecto era amor”. O amor já não é mais o tecto, pois, ao estar na condição de exilado (o amor), torna-se impossível pertencer a um território, substancial ou sentimental. Percebemos que esse movimento de não pertencimento, que transforma a voz poética em um sujeito em trânsito, é permeado por circunstâncias que evocam uma crescente, em que o exílio é a evidência de que o amor é uma forma de desconhecimento, que de um espaço concreto e que abrigava e provocava um abobamento se transmuta em uma parte inalcançável, na rota que se faz errante e, por alimentar uma busca que se torna incógnito, leva-o ao exílio de si e do sentir. Assim também é o enlaçamento do ciclo concebido nos versos do poema. Através das escolhas lexicais e semânticas, pode ser associado ao que Paz (1994) dialoga na obra *A dupla chama:*

> [...] no poema – cristalização verbal- a linguagem se desvia de seu fim natural: a comunicação. A disposição linear é uma característica básica da linguagem; as palavras se enlaçam umas às outras de forma que a fala pode ser comparada a um veio de água correndo. No poema a linearidade se torce, atropela seus próprios passos, serpenteia: a linha reta deixa de ser o arquétipo em favor do círculo e da espiral. Há um momento em que a linguagem deixa de deslizar e, por assim dizer, levanta-se e move-se sobre o vazio; há outro em que cessa de fluir e transforma-se em um sólido transparente – cubo, esfera, obelisco – plantado no centro da página. Os significados congelam-se ou dispersam-se; de uma forma ou de outra, negam-se. As palavras não dizem as mesmas coisas que na prosa; o poema já não aspira a dizer, e sim a ser (Paz, 1994, p. 13).

Portanto, a espiral que o poema provoca pela linguagem elucida o ímpeto de ser através das palavras, e, como Paz (1994) traz, essa *cristalização verbal* constrói um campo semântico que oferece uma estrutura imagética. Neste poema de Ana Mafalda Leite, é eminente a ideia do amor e a forma que é instituída espiralando com a não territorialidade, com o imaginário do exílio, já que a voz poética se desloca ao desconhecido, não sentindo mais como estava, desde o momento que se torna. Assim, Paz (1994) afirma que:

> os sentidos são e não são desse mundo. Por meio deles, a poesia ergue uma ponte entre o *ver e o crer*. Por essa ponte a imaginação ganha corpo e os corpos se convertem em imagens.
>
> [...] A linguagem-som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; A imagem poética é abraço de realidades opostas (Paz, 1994, p. 12).

Sob essa perspectiva corporeidade, o poema se alicerça na díade entre o *ver e crer*, na qual a estrutura imagética dispõe da linguagem para compreender as sensações. Considera-se que os sentidos pertencem a um mundo que extrapola o território físico, a fugacidade de sentir e ser que o amor traz, o que Paz (1994) diz ser o *abraço poético de realidades opostas*, a sinestesia que interpela a voz poética durante toda a construção do poema, norteadas pelo tato e o olfato dignificam a poesia como um elemento, um ser que está pronto a ser notado, que tem o poder de deixar a voz poética *velada de amor* (Leite, 2010, p. 33).

Da mesma forma que Paz (1994) aponta o estado em que a poesia se ergue e como os corpos e sentimentos se entrelaçam, é possível a construção dos sentidos por meio da linguagem que se estreitam nas imagens poéticas. Borges (2000) traz a reflexão de que *a poesia não é alheia*, ponto crucial quando nos debruçamos na poesia de AML, principalmente nos poemas do *corpus* desta pesquisa. A enunciação de Borges se depara com o arquétipo da voz poética do poema 1, posto que, na obra *Ossos do Ofício*, Jorge Luis Borges elucida: “Passamos à poesia; passamos à vida. E a vida, tenho certeza, é feita de poesia. A poesia não é alheia- a poesia, como veremos, está logo ali, à espreita. Pode saltar sobre nós a qualquer instante. (Borges, 2000, p. 11).

A poesia que está à espreita é como a voz poética que Ana Mafalda Leite exterioriza nesse poema. A ideia do amor é concedida como um estado que se transforma em ser e, ao se tornar algo, perde-se de si, desconhece a si e o outro, e, por isso, se encontra em trânsito. O exílio e o desconhecimento são as formas que saltam ao leitor, apresentando um ciclo de espirais, no qual o sentir faz a vida ser poética, e não apenas passar de forma alheia.

Além disso, a construção da poesia a partir de palavras que suscitem a plurissignificação desenvolve a máxima do texto como uma colcha de retalhos, e, ao estabelecer relações semânticas que apresentam em seus versos um percurso imagético, no qual a abstração se articula com a concretude da palavra e da significação, percebemos um caráter de tensão no texto literário. Dessa forma, a compreensão do poema se faz através de buscas, do ímpeto de adentrar ao texto, considerando a importância de constatar as vozes que o habitam e como elas são atravessadas pelas circunstâncias exógenas, e como os elementos endógenos pulsam e captam a intencionalidade da autora.

Convém ressaltar que o poema possui sua autonomia, seja estética, vocabular ou estrutural. Isso se evidencia pela metáfora do "tecido de palavras", como Goldstein (2003) apresenta:

> O texto literário talvez seja aquele que mais se aproxima do sentido etimológico da palavra "texto": entrelaçamento, tecido. Como "tecido de palavras", o poema pode sugerir múltiplos sentidos, dependendo de como se perceba o entrelaçamento dos fios que a organizam (Goldstein, 2003, p. 12).

À medida que o poema propõe os caminhos para a sua compreensão, através dos aspectos endógenos, é necessário o compreendermos como um órgão que pulsa. Por ter essa possibilidade de se transmutar sensorialmente, em consonância com essa discussão, Paz (1994) provoca o questionamento acerca da poesia como um meio para explanar as realidades ou entrelaçar ilusões:

> [...] aludi à poesia como "o testemunho dos sentidos". Testemunho verídico: suas imagens são palpáveis, visíveis e audíveis. É verdade, a poesia é feita de palavras enlaçadas que emitem reflexos, vislumbres e nuances: o que ela nos ensina são realidades ou ilusões?
>
> [...] O testemunho poético nos revela outro mundo dentro deste, o mundo outro que é este mundo. Os sentidos, sem perder seus poderes, convertem-se em servidores da imaginação e nos fazem ouvir o inaudito e ver o imperceptível (Paz, 1994, p. 11).

Deve-se salientar que essa perspectiva da poesia como "o testemunho dos sentidos" é sugerida forma constante na escrita literária de Ana Mafalda Leite. A poesia assume a condição de servidora da imaginação, como Paz (1994) elucida, apresentando um mapa que provoca uma construção imagética que se desdobra em pura sinestesia, entrelaçando os fios das palavras e as hipóteses dos sentidos que a constitui. Isso fica em destaque no poema 6 da seção *Estrangeira condição*, que apresenta um "testemunho dos sentidos" despontado pela construção temática que se relaciona à ideia da memória e do mistério, dois elementos que, inicialmente, são observados como abstratos, se analisados de forma alheia à significação do que é audível, pois o poema tem como mola propulsora ser o vislumbre de movimento, que irrompe como ausência, se transmuta em sentimento e se corporifica como objeto concreto nos versos que se aproximam.

No âmbito do que se relaciona ao título da seção, *Estrangeira condição,* este poema expressa uma nova condição à voz poética. Desta vez, o que não lhe pertença e a torna "estrangeira" é a relação entre a memória e a língua mediada por um mistério que se personifica na metáfora angelical, mas sem a conformidade da bondade e da esperança intrínseca a esse elemento dentro do horizonte de significação, como se observa abaixo:

> Jolibert(1994) considera o poema um texto em forma de rede que "exige uma leitura plural, tabular, em vez de uma leitura linear, simplesmente informativa" (p.202) Em outras palavras: todos os termos do poema se entrelaçam (Goldstein, 2003, p. 5).

Nesse entrelaçamento, temos o seguinte poema de Ana Mafalda estruturado visualmente, como um vai e vem. Os versos provocam uma sonoridade e o ritmo de uma busca que é intercalada pelo mistério, de modo que o poema, na íntegra, nos possibilita analisar sua estrutura poética e como essa voz se ergue em meio ao que assombra:

6

há memória que recorde

e não tenho nenhuma língua porque as tem a todas

os vultos esfumam-se por entre os seus olhos

interroga o grande mistério de ouvido encostado à pedra

Ela assombra

é assim

uma nuvem fugidia

um ocaso

uma mágoa tão intensa

que é só sussurro

quieta

quase um anjo

escuta esse escândalo (Leite, 2010, p. 39).

Conforme mencionado, a memória estabelece a materialização de algo, que, no poema, pode ser lido como abstrato. Ela se corporifica de forma a ser adjetivada e possuir os sentidos que solidificam uma relação com o mistério. Quando a voz poética inicia o poema, com a seguinte construção *há memória que recorde/e não tenho nenhuma língua porque as tem a todas*, é possível estabelecer a percepção que os acontecimentos se tornaram uma memória pelo ato de recordar, e essa ação (de recordar) é alimentada através da palavra, seja partilhada ou para consigo. Porém, a voz poética declara que não dispõe de nenhuma língua, e, ao levarmos

em conta a significação do vocábulo, a partir do *Dicionário de Símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (1982):

> A língua é considerada como uma chama. Possui a forma e a mobilidade desta. Destrói ou purifica. Enquanto instrumento de palavra, cria ou aniquila, seu poder é sem limites. É também comparada à haste horizontal de uma balança: ela julga. (Chevalier; Gheerbrant 1982, p. 550)

A partir dessa perspectiva, admite-se o olhar dessa mutabilidade da língua como a metáfora da chama, assim como esse estar em trânsito, visto que elementos externos influenciam em seu movimento e forma, tal qual a chama que depura e finda ciclos. Assim, a relação construída com a memória no primeiro verso suscita o poder da língua que ultrapassa os limites que são concebidos pela ação de recordar. Ao consideramos a língua como um aparato que origina e destrói, percebe-se que ela não pode pertencer a uma, pois ela *tem a todas*, e só as tem por sua capacidade de transformação.

Deve-se salientar que essa ideia da língua como elemento poderoso e ilimitado vislumbra a metáfora da língua como um meio de pertença, de territorialidade, a noção de pátria, de modo que há um movimento de deslocamento da voz poética. Dessa intenção, a voz poética se desloca e, por isso, não há uma noção de unificação, ao contrário ela é plural, por não pertencer a apenas uma. Ela tem a capacidade de vivenciar todas, reiterando a definição de Chevalier acerca da língua como uma chama, que personifica seu aspecto de mutabilidade.

Na continuidade do poema, no verso *os vultos esfumam-se por entre os seus olhos*, temos a noção da língua como chama que forma sombras que se esvaem pelos olhos. Mais uma vez, na construção poética da seção *Estrangeira condição,* há o traço dos sentidos que produz uma vivacidade no poema. Ao mostrar que os vultos se dissolvem pelo olhar, reflete a relação com a memória, trazendo a ideia de uma descontinuidade que os olhos não conseguem capturar, tal qual para a voz poética que compreende que há recordações, entretanto ela se expressa por meio de contrastes.

À medida que o poema se constrói, a voz poética se mantém guiada pelos sentidos. Desta vez, a audição é vinculada a um objeto inanimado, a priori, que traz uma concretude por meio do elemento, mas que se origina da abstração do mistério. Logo*,* "interroga o grande mistério de ouvido encostado à pedra"; o ato de questionar com o ouvido rente à pedra alicerça uma estrutura imagética que se refere à própria consciência da voz poética. Como indagar algo que não é cognoscível, ainda mais quando se espera uma resposta de algo fixo, enrijecido e que não tem a capacidade de elaborar uma resposta, então a pedra, ao ser a metáfora da consciência e a relação com *o grande mistério*, se entrelaça com a ideia da morte. Desse modo, a discussão

de Paz (1994) acerca da consciência e de como a memória se manifesta dialoga com esse verso, já que:

> O exame de consciência é um ato de introspecção solitária no qual aparecem os fantasmas dos outros e também o fantasma daquele que fomos – um fantasma plural, pois fomos muitos. Essa descida à caverna de nossa consciência é feita à luz da idéia da morte: descemos até o passado porque sabemos que um dia morrermos e, antes queremos estar em paz conosco (Paz, 1994, p. 119).

Depreende-se que esse imaginário é construído pela reflexão sobre as vivências, recorrendo à memória, de modo que a voz poética se depara com a finitude dos ciclos da vida. A ação de recordar é o que flameja e enfatiza a mobilidade do existir e do sentir, tanto que ela continua: *Ela assombra/é assim/ uma nuvem fugidia*. A memória se transmuta em um elemento que persegue, e assim assombra a voz poética, pois a leva à caverna de si. O passado é representado como algo que não se atinge por completo, por isso a escolha lexical e a comparação com a ideia da nuvem. Ele está aos olhos, mas inatingível ao toque, e ainda ressalta sintaticamente e semanticamente com o adjetivo *fugidia*, provocando um pleonasmo, já que as nuvens por sua natureza inequívoca se dispersam rapidamente.

Reitera-se que a construção imagética de algo que se faz inatingível estabelece uma relação de continuidade nos versos seguintes, visto que o poema traz *um ocaso/uma mágoa tão intensa*. Neste ponto, a escolha lexical de *ocaso* concebe a intensidade do que está para além do controle, a ideia do que não se alcança, e a relação de movimento que figura como uma mudança de perspectiva, pois um dos sentidos dessa palavra se vincula ao lado do horizonte onde o Sol se esconde, na perspectiva do ocidente, assim é tecido o poente. A memória se engendra no poente da vivência. A recordação, assim como o Sol se esconde, constitui a sua metáfora como o ocidente, um espaço geograficamente demarcado. Entretanto, é uma força motriz de um descontentamento, pois a voz poética aponta *uma mágoa tão intensa*. O sentimento provocado por essa experiência ocasiona uma perspectiva que apenas o texto poético consegue construir. Paz (1994) elucida sobre essa experiência:

> Sim, há: em alguns momentos o tempo se entreabre e nos deixa ver o *outro lado.* Estes instantes são experiências da conjunção do sujeito e do objeto, do eu sou e do você é, do agora e sempre, do mais além e do aqui. Não são reduzíveis a conceitos e só podemos a elas aludir com paradoxos e com as imagens da poesia (Paz, 1994, p. 129).

Pode-se mencionar essa experiência da conjunção do sujeito e do objeto, como aponta Paz (1994). Neste poema 6, mediante a relação que a memória e o mistério se entrelaçam, ao suscitar de forma dialógica os sentidos que enveredam a leitura do texto poético, a mágoa que

atravessa a voz poética constrói uma subjetividade da memória que a personifica como um sussurro, impulsionando a percepção da escuta por meio da voz:

que é só sussurro

quieta

quase um anjo

escuta esse escândalo (Leite, 2010, p. 39).

Considera-se, assim, que a memória se corporifica como um ser plácido e é construída de uma serenidade, tanto que há a comparação com a figura angelical. Compreende-se que, ao apresentar-se como *quase um anjo*, é possível indagar que essa figura que é cristalizada a partir de uma inacessibilidade e de pureza se desdobra de forma paradoxal ao que foi elaborado nos versos anteriores. A quebra de expectativa atinge seu ápice nesses últimos versos, e a voz poética verbaliza: *escuta esse escândalo*. Por conseguinte, a memória é chama e mutável, como também se personifica como o que está do outro lado, no poente, e esse outro lado se metaforiza na idealização de um quase anjo que provoca a sinestesia de um escândalo pela construção imagética na relação com o mistério.

No âmbito da construção imagética e da multiplicidade do texto literário dessa obra de AML, a ideia de movimento e as relações da abstração e da concretude se desdobram também no poema 8, proporcionando uma experiência literária guiada pelo jogo da sinestesia, estratégia que a escritora escolhe de forma basilar para a vivência do poema e os (des)caminhos da recepção do leitor. Assim, o poema é disposto:

8

Estrangeira condição

diz Ela

perdi-te o gosto sabes?

como quem perde a alma ou a vista

pisando um chão antiquíssimo

nesta cegueira de não ser
alquimia oiros nem sequer um rasto de deus
um perfume vermelho me pensou
minha mãe porque me fizeste nascer? Com a tua fala acendeste
uma boca inocente à porta do paraíso

com que sonhos, incensos e fumos me aguardavas
com que azuis de arribação me acenavas?
queima-me esta dor na margem mais redonda do mundo
(Leite, 2010, p. 41).

Como ponto de partida na primeira leitura do poema, é válido salientar que temos como elemento estético que norteia o poema a sinestesia. Os versos se alicerçam na construção sensorial e imagética, de modo a estabelecer a ideia involuntária e permanente de algo que ainda vai se personificar e que provoca um estranhamento. Ao analisarmos os primeiros versos *Estrangeira condição/diz Ela*, há, nessa escolha de palavras, a demarcação de um espaço que não é natural, um território (metafórico) de não pertencimento, de movimentação, de descoberta ou enfrentamento com algo que não se esperava. Percebe-se que esse não pertencimento é acerca de uma condição, de algo/alguém que é atravessado pela premissa de um afeto. Essa nuance do poema dialoga com o entendimento de Sandra Almeida (2015), em sua obra *Cartografias Contemporâneas: espaço, corpo, escrita,* em que suscita uma direção que "pode-se aferir como os espaços de adesão emotiva ou as geografias emocionais determinam a intrínseca relação entre os espaços contemporâneos e uma poética e política de afeto (Almeida, 2015, p. 43).

A partir desse direcionamento, em que se manifesta o espaço como uma geografia emocional, é válido ressaltar que a poética de Ana Mafalda Leite caminha por esse território, principalmente ao lançarmos um olhar diretivo para o exercício do fazer poético da construção e escolhas lexicais e semânticas do texto. É possível relacionar o primeiro verso com uma partícula inerente da feitura contemporânea que alude a uma política de afeto. Por conseguinte,

destrincham-se espaços emocionais que apontam às ausências que simbolizam os sujeitos contemporâneos, como é visível na seguinte estrofe:

> perdi-te o gosto sabes?
>
> como quem perde a alma ou a vista
>
> pisando um chão antiquíssimo
>
> (Leite, 2010, p. 41).

Como se observa, neste primeiro verso, há um questionamento retórico, em que a voz poética constata que o querer perdeu o sentido. Disso, vem a primeira construção imagética do poema, através da sinestesia. Cumpre destacar que o verso seguinte evoca uma comparação, apresentando um elemento que transcende com um sentido humano, *como quem perde a alma ou a vista.* A relação entre a alma e a capacidade de perceber o mundo através da visão , remete-nos à referência que *os olhos são as janelas da alma* e nessa feitura literária, a voz poética se percebe sem referência, posto que não sente o gosto (o desejo), a perdição da alma (a imaterialidade) e a visão (a concretude).

Dessa forma, a estrofe termina com o verso "pisando um chão antiquíssimo", e a escolha da palavra chão pode se relacionar com o sentir, com a ideia de segurança. Todavia, ao adjetivar com "antiquíssimo", temos uma relação cambiante acerca de algo que remete à comunicação que protege essa voz poética. Assim, ao associarmos a metáfora do chão como espaço de território que alicerça um mundo comunicado através de uma voz poética entrelaçada por uma perda de sentido ou de pensamentos. Paz (1994) dialoga a partir dessa compreensão que suscitamos na análise do texto poético:

> Os sentidos nos comunicam com o mundo e, simultaneamente, encerram-nos em nós mesmos: as sensações são subjetivas e indizíveis. O pensamento e a linguagem são pontes mas, precisamente por isso, não suprimem a distância entre nós e a realidade exterior (Paz, 1994, p. 181).

A princípio, a relação entre as sensações e a subjetividade se desdobram no poema 8, de maneira a produzir essa percepção com o mundo, por meio dos sentidos. A voz poética conecta o abstrato (pensamentos) à concretude (as palavras), dispondo-se a uma imagética dos afetos e da permanência da estrangeira condição que principia o poema. No desdobrar do poema, já na terceira estrofe, essa ideia se reafirma *nesta cegueira de não ser*, de não performar ou pertencer que cega a voz poética, provoca uma busca incessante por algo que se despoja à frente, mas que

a visão não é capaz de capturar. Entre a dicotomia do ser e estar, transmuta-se a condição da mutabilidade e do aspecto do tempo que é sentido e calculado de formas diversas, e, por vezes, atravessado pelo que transcende.

Somado a isso, o elemento que transcende, que aparece na estrofe anterior através do vocábulo "alma", a voz poética continua pelo caminho de transitar essa perspectiva de mutação, como no verso *alquimia oiros nem sequer um rasto de deus*. Ao analisarmos, no primeiro momento, a partir de Chevalier e Gheerbrant (1982) acerca da escolha lexical "alquimia", é possível compreender que a etimologia traz:

> Sob um ponto de vista, a alquimia simboliza a própria evolução do homem, de um estado em que predomina a matéria para um estado espiritual: transformar em ouro os metais é o equivalente a transformar o homem em puro espírito. A alquimia implica, com efeito, um conhecimento da matéria; ela é menos uma ciência do que um conhecimento. É aplicada com maio frequência aos metais, segundo uma física simbólica das mais desconcertantes aos olhos do cientista. A alquimia material e a alquimia espiritual supõem um conhecimento dos princípios de ordem tradicional, baseando-se muito mais numa teoria das proporções e das relações, do que numa análise verdadeiramente físico-química, biológica ou filosófica dos elementos que são postos em relação uns com os outros. Linguagem e lógica são, para ela, de natureza simbólica. (Chevalier; Gheerbrant, 1982, p. 38).

Conforme mencionado, o significado de *alquimia,* no Dicionário de Símbolos, remete-nos a uma construção que se relaciona com a voz poética apresentada no poema. A compreensão da alquimia associada à evolução da matéria para um estado espiritual enfatiza a metáfora da alma e da visão da estrofe anterior, assim como Chevalier e Gheerbrant (1982, p. 39) trazem a comparação de transformação: "transformar em ouro os metais é o equivalente a transformar o homem em puro espírito". Dentro desse encadeamento de ideias, o elemento do "puro espírito" no poema de Ana Mafalda Leite convoca o inalcançável, quando designa que nem o *rasto de deus* aparece. Mesmo com a alquimia do ouro, a materialidade não se transmuta de forma espiritual, a nuance simbólica do poder da alquimia não se estabelece, pois a voz poética é incapacitada de ver o que se é, e assim vivenciar o processo de transmutação que a tiraria da condição de estrangeira de si.

Pode-se considerar que essa transmutação entre a matéria e um estado espiritual se aproxima da ideia do devaneio, que Bachelard (1984) discute quanto à contemplação e o estado da alma:

> A imensidão é, poderíamos dizer, uma categoria filosófica do devaneio. Sem dúvida, o devaneio se alimenta de espetáculos variados, mas por uma espécie de inclinação inata contempla a grandeza. E a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular, que o devaneio põe o sonhador fora do mundo mais próximo, diante de um mundo que traz a marca do infinito (Bachelard, 1984, p. 316).

Nessa premissa de aproximar o sonhador de um mundo que evoca a infinitude pela imensidão, constata-se, neste poema, esse chamamento, por meio de elementos que produzem uma sinestesia. A imagem da mãe e o questionamento retórico transita por essa noção *de categoria filosófica do devaneio*, que Bachelard (1984) difunde, de modo que a construção dos versos ilustra a contemplação da magnitude do que inebria a voz poética:

> um perfume vermelho me pensou
>
> minha mãe porque me fizeste nascer? Com a tua fala acendeste
>
> uma boca inocente à porta do paraíso
>
> (Leite, 2010, p. 41).

Seguindo essa perspectiva, o primeiro verso *um perfume vermelho me pensou* estabelece um processo sinestésico, a princípio relacionando o olfato e a visão, que se desdobra no devaneio dos pensamentos, pois o cheiro (perfume) se personifica através da visão (vermelho), provocando na voz poética uma experiência que se desdobra, no que podemos considerar, na construção de uma memória. Além disso, a escolha da cor é uma referência que se relaciona diretamente com a ideia do perfume, são experiências marcantes e que se dispõem a construir, semanticamente, o impacto do que está por vir no poema. Não se pode deixar de notar o vínculo na escolha lexical do vermelho com a estrofe seguinte, que faz referência à mãe, ao constatarmos um dos significados do vocábulo vermelho na obra de Chevalier e Gheerbrant (1982), que designam a cor vermelha como "universalmente considerado como o símbolo fundamental do princípio de vida, com sua força, seu poder e seu brilho" (Chevalier; Gheerbrant, 1982, p. 944). A relação da significação entre essas escolhas lexicais no poema provoca a metáfora do início, e de um princípio de vida, como pontuam Chevalier e Gheerbrant (1982), em que a figura materna promove no imaginário poético, visto que essa figura feminina também é reconhecida como alguém com poder e que sua força ultrapassa a materialidade, pois posta no patamar como símbolo da vida.

Sob essa nuance, a voz poética inspira um questionamento retórico à figura materna sobre seu nascimento, como se fosse possível o ato de controlar a sua vida. Desta forma, retornamos ao início do poema, à estrangeira condição que norteia as sensações e vivências. Diante da pergunta que fica em suspenso no poema, a voz poética interpela sobre o seu nascimento, utilizando de uma metonímia, assim constrói imageticamente o seu nascer com a

fala de sua mãe, o paradigma bíblico “do verbo se fez carne”, por conseguinte o poema ilustra “com a tua fala acendeste uma boca inocente à porta do paraíso” (Leite, 2010, p. 41).

No mesmo movimento do jogo da sinestesia, temos no verso mencionado, a relação do ato de falar com a projeção de acender como dar vida a algo. Assim, a voz poética pressupõe que a figura materna, que o gerou, o leva ao paraíso, e a percepção da palavra volta, pois foi através da fala que a mãe o trouxe, e ele se personifica como *uma boca inocente*. De forma equivalente, a simbologia da boca se concatena com a representação poética:

> Abertura por onde passam o sopro, a palavra e o alimento, a boca é o símbolo da força criadora e, muito particularmente, da insuflação da alma. Órgão da palavra (*verbum, logos*) e do sopro (*spiritus*), ela simboliza também um grau elevado de consciência, uma capacidade organizadora através da razão. Esse aspecto positivo, porém, como todo símbolo, tem um reverso. A força capaz de construir, de animar (i.e., de dar alma ou vida), de ordenar, de elevar, é igualmente capaz de destruir, de matar, de confundir, de rebaixar, a boca derruba tão depressa quanto edifica seu castelo de palavras (Chevalier; Gheerbrant, 1982, p. 133).

Nesse direcionamento, podemos vincular a concepção por uma força que impulsiona a rupturas, ao passo que se transita entre a materialidade e o transcendental, e o paradoxo do significado apresentado por Chevalier e Gheerbrant (1982) figura-se na voz poética, pois o símbolo se personifica na intenção de elevar ou confundir. Portanto, a estrofe que finda o poema elabora-se desse lugar paradoxal e que reafirma a estrangeira condição que a voz poética se converte:

com que sonhos, incensos e fumos me aguardavas

com que azuis de arribação me acenavas?

queima-me esta dor na margem mais redonda do mundo

(Leite, 2010, p. 41).

A disposição lexical do primeiro verso da estrofe acima provoca a mutabilidade entre elementos que se relacionam com o espírito. A ideia de alma é mencionada pela voz poética, de forma a tecer uma temporalidade da capacidade de construir uma dimensão onírica que se estabelece como metáfora da morte, e a dinâmica de uma memória entre o ciclo de nascimento e de partida. Somado a isso, a alusão ao *azuis de arribação* remete à percepção de um céu que a acenava à voz poética. Mais uma vez, os sentidos são chamados, dessa vez o tato, na ideia de queimadura da pele. É valido observar que a pele é o maior órgão do corpo humano e é responsável pelos sentidos do prazer e da dor na experiência humana, principalmente no ciclo

nascimento e morte. Logo, relaciona-se a imagética da alquimia que a voz poética elucida anteriormente e inicia-se o poema na ideia da estrangeira condição. O último verso metaforiza o paradoxo com *margem mais redonda do mundo*, assim a experiência de não pertencer e de não haver um fronteira exterioriza a relação da voz poética com a dicotomia da alma e do corpo, do ser e estar, da perspectiva sinestésica que se insufla no texto literário de Ana Mafalda Leite.

Conforme se depreende, os poemas elencados nesta primeira parte de análise do capítulo, extraídos da seção *Estrangeira condição* da obra *O amor essa forma de desconhecimento* (2010), de Ana Mafalda Leite, apresentam uma leitura em que a voz poética transita como estrangeira, a partir das possibilidades de existir e sentir, mas que é totalmente atravessada pela territorialidade representada por elementos imagéticos e recursos lexicais que empreendem uma experiência de leitura e análise literária, etimológica, estrutural e filosófica. Isso reafirma que a literatura se entrelaça, e que o poema é espaço de trânsitos e vivências que a ambiguidade permeia, o que provoca um enfrentamento das geografias emocionais de quem produz e de quem recepciona essa literatura.

3.2 Os itinerários imagéticos e a díade dos movimentos fronteiriços

Na obra *Outras fronteiras- fragmentos de narrativas* (2017), a perspectiva da itinerância cultural que autodefine Ana Mafalda Leite se destaca, ainda mais ao considerar esse conceito para uma análise crítica dos poemas que dão corpo a essa obra. Estabelece-se um horizonte teórico acerca das epistemes da itinerância cultural, posto que é necessário situar que essa não se restringe apenas a uma perspectiva geográfica, e justamente por essa razão esse conceito se compreende como uma fonte para as construções de análises do *corpus* mencionado anteriormente.

Convém destacar que a itinerância cultural como epistemologia se relaciona e contempla as discussões do entre-lugar, assim como a hibridização cultural, pleiteando um diálogo que se direciona a partir dos escritos de Homi Bhabha (2003), Edward Said (2000), Stuart Hall (2003) e Édouard Glissant (2021). Assim, a compreensão dessa episteme parte de um escopo que alcança um movimento que se constitui de identidades em trânsito, nas quais os sujeitos se percebem para além das fronteiras geográficas linguísticas, de tal modo que a literatura se compõe por esses atravessamentos. Conjecturar a itinerância cultural nas discussões das literaturas depreende a necessidade de pensar as identidades a partir dos processos que interpelam os sujeitos, assim como discute Hall (2003), em sua obra *Da diáspora: identidades e mediações culturais*:

> As identidades culturais estão sujeitas a um processo de constante deslocamento e itinerância, sempre em diálogo com histórias de migração, colonização e diáspora (Hall, 2003, p. 44).

Isso se evidencia a partir do aspecto de que essas identidades são mutáveis e serão atravessadas por questões simbólicas, geográficas e linguísticas, de modo que é por intermédio desse horizonte da itinerância cultural que a voz poética de AML se personifica, em que descortina os deslocamentos e movimento de diáspora permeado pelos trânsitos. Ao partirmos dessa perspectiva epistemológica, é notável que a intencionalidade é construir um panorama das discussões teóricas, a fim de elucidar criticamente a construção do texto poético. Buscando um dialogismo com a noção que Bhabha (2003), elucida-se sobre o entre-lugar, assim reiteramos o ponto de que a itinerância e o hibridismo cultural são pontos fronteiriços na literatura de Ana Mafalda Leite, principalmente em sua obra de 2017.

Ao tratar dessa noção apresentada por Bhabha (2003), é possível compreender a perspectiva construída nesta seção que é homônima do título da obra. Ela fundamenta um percurso que a poeta traça para delinear a ideia de trânsito e da discussão acerca hibridização cultural. A construção imagética de uma fronteira como título do poema versa de um olhar acerca de fronteira que se figura também metafórica, de forma que "o hibridismo cultural emerge no entre-lugar, onde o sujeito se desloca e reinventa, criando uma itinerância que desestabiliza identidades fixas (Bhabha, 2003, p. 37)

O conceito de hibridismo cultural adotado nesta pesquisa visa a criar um diálogo com a perspectiva da itinerância que é alicerçada pelas vozes e os lugares da poeta e dos sujeitos líricos que protagonizam as vozes nos versos e linhas dos poemas, a fim de suscitar o questionamento de como esses sujeitos se reinventam e intercambiam o lugar entre a tradição e as interpelações que as teorias do Sul provocam. Em consonância com essa forma de produção poética, é imprescindível considerarmos que o entre-lugar é um ponto que norteia a escrita de AML, e por conseguinte, na seção da obra mencionada, personifica-se a discussão sobre a fluidez das identidades, de modo que as escolhas vocabulares constroem um horizonte imagético que desemboca em fragmentos de narrativas, nos quais antítese, paradoxo e sinestesia são elementos para a análise da estrutura e semântica do texto poético.

Ademais, a produção literária desse *corpus* demanda uma análise a partir dos estudos de Stuart Hall (2003), visto que abrange a compreensão das identidades culturais a partir da relação com os trânsitos, ou seja, apreender a relação de como as identidades culturais são apresentadas pela influência dos trânsitos e de elementos extrínsecos, como a história e o movimento de diáspora que se faz presente nos sujeitos da pós-modernidade. Isso se evidencia

no poema *Fronteiras, de que lado pergunto-me*. O título do poema alarma para um questionamento retórico que se desdobra geográfica, filosófica e emocionalmente, ao indicar a ideia de movimento que a própria identidade se afigura. Logo, Hall (2003) enuncia esse processo de forma que "as identidades culturais estão sujeitas a um processo de constante deslocamento e itinerância, sempre em diálogo com histórias de migração, colonização e diáspora" (Hall, 2003, p. 235).

À medida que se compreende a concepção de itinerância cultural e dos movimentos dos sujeitos em trânsito na poética de Ana Mafalda Leite, torna-se possível uma leitura literária e sociológica desses escritos, posto que a produção literária que elegemos neste tópico para analisar transcende uma questão etimológica, suscitando uma díade dos movimentos fronteiriços que a voz poética enuncia ao leitor através das linhas e versos. O poema citado apresenta-se estruturalmente como uma narrativa, mas com traços da estrutura tradicional de um poema – a partir dos espaçamentos, compreendemos essa escolha de AML como um meio de ofertar uma experiência visual ao leitor, pelo título, a ideia de fronteiras –, espaço que se faz mais avançado ou profundo, concatenando um ambiente contíguo.

Conforme se depreende nessa perspectiva da relação das identidades, Glissant (2021) apresenta que "a identidade não é mais raiz única, mas um rizoma: itinerante, em constante relação com o outro" (Glissant, 2021, p. 19). Diante dessa concepção, que corrobora com Hall (2003), deve-se salientar que as discussões a partir da perspectiva conceitual do entre-lugar versam sobre os movimentos de hibridização cultural, como também da ideia de deslocamento geográfico e discursivo, de modo que se desdobra na concepção das negociações das identidades por meio da fluidez que se estabelece nas relações sociais, políticas, literárias e simbólicas dos sujeitos. Nesse ponto, Bhabha (2003) compreende a discussão sob o viés do que ele conceitua como "terceiro espaço". Cabe ainda observar que a definição teórica do entre-lugar é margeada por outros críticos que dialogam com esse olhar de Bhabha e que elegemos, a princípio, para a discussão deste tópico, explicitando as negociações das identidades a partir dos interstícios, logo: "É no surgimento dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento dos domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação, interesse comunitário ou valor cultural são negociadas" (Bhabha, 2003, p. 2).

Isso se evidencia no poema de AML, pois é a partir das vivências intersubjetivas e das relações culturais que atravessam a voz poética no poema que são construídas as linhas de deslocamento que se retroalimentam do movimento e das diferenças geográficas e imagéticas, conforme se verifica no poema *Fronteiras, de que lado pergunto-me*:

onde terá começado a fronteira do dia com a noite? a fronteira da água com a terra? a do azul com lilás? porque tão dividido

o mundo em dois? no tratado de Tordesilhas levou-se a Ibéria ao novo mundo e
mais tarde sentados em Berlim muitos outros desenharam os mapas a compasso
e esquadro

um continente não interiormente navegado diziam kurtz apontando o dedo ao acaso em caligrafias de cor da ou a tinta da china um coração das trevas mapas cor
de rosa a estilete gravado

nas mãos os mistérios arcos de décadas em bissectriz dançando a caneta em forma de bisel

de que lado pergunto-me nasce o aroma do coração? meu índico pé ponto de nó lançada entremeio azzurro azure azula-me no chão

em haurir de fogo misturo-me nas volutas e entranço-me num subir de veias talvez copra e curcuma o lançado mapa estilhaçado em panos esvoaçante desafia-me as escolhas

de territórios em água marinha lápis lazúli quartzo de lua resplendo quero ser as-
sim repartida em minhas pedrinhas espalhadas em rios de terra e minérios quentes

carvão bauxite malaquite em chama meu amor minha terra meu leito de desejo não me procures nas fronteiras que não tenho

de que lado se põe o amor ao entardecer? onde me deito levanto-me e torno raiz plantada exatamente no interstício de uma falha inaugural

um lençol me exila ou exulta o destino transbordo entre muitos lugares nuvens e águas por isso questionam por vezes as minhas fronteiras a marca da diferença que me extraterrioraliza e me lança ao avesso das identidades

o forro por fora a seda por dentro vim vestida aos avessos das linhas de costura que
fronteirizam macanga marávia mutara chiúta zumbo moatize, furancungo zobué

em ponto pé de roseta ziguezague em duplo nós elos em cadeia raiz quadrada noves fora sempre indago a matemática sem resultado será que é indígena? será que é alienígena? será que é?

qual anjo sobranceiro a todas as terras, espreito esse rosto de cabelos alaranjados em fogo entre muzimo e valquíria

sou austral e sou oriente a baunilha de Madagáscar exala-me devagar muitos desertos apetecíveis sou ocidente e morde-me na boca um papiro de apagada escrita alexandria? atravesso-me nos céus a sul um cometa que passa: ano nyenyeza dizes-me foi quando ? a luz irrompe em múltiplos lugares estranhos estou em casa sempre

a descobrir que voando se foram as andorinhas pousadas nos fios de eléctricas ondas invisíveis

os postes de madeira brotando folhas novas caligrafias encriptadas

por isso na areia desenho rotas ruas endereço que não existem procuro as montanhas sagradas da angónia as pedras gigantes que sobem as escarpas do interior de outros mapas úteros ainda mais recônditos

no entanto sentado ele olha-me e aconchega na pele de antílope o som da terra

de que lado me olha o sol? e a lua? porque canta assim o pássaro bique-bique a
íbis preta quando me cega o brilho das tuas pulseiras nos pulsos

dádiva nas mãos em concha vem uma mudança no tempo alimentar o espírito

diz a sua boca nyau que me fala através das pedras

(Leite, 2017, p. 36).

No poema acima, temos, mais uma vez, a ideia de fronteira e uma perspectiva de qual lugar pertencerá o eu lírico. É um fragmento narrativo, podemos assim dizer, pois é nesta seção que predomina a prosa poética da escritora, esse entre-lugar. A(s) identidade(s) que se desdobra(m) são pulsantes no poema mencionado, o jogo de dicotomias. Assim, Ana Mafalda inicia seu poema: "onde terá começado a fronteira do dia com a noite? a fronteira da água com a terra? a do azul com o lilás? porque tão dividido" (Leite, 2017, p. 34). Esses questionamentos apresentados nos primeiros versos margeiam um entre-lugar a qual ele pertence através de analogias, trazendo elementos da natureza e das cores, remetendo às fronteiras de África e do Ocidente. Constrói-se uma perspectiva imagética de fronteiras astrológicas, por meio dos elementos do dia e da noite, desdobrando a ideia de ciclos que se complementam e se estabelecem a partir de um jogo dicotômico. Percebe-se que o sujeito poético concebe o questionamento como norte do poema nesses primeiros versos e linhas do texto de AML. Por conseguinte, enuncia-se as fronteiras substanciais com a ideia da terra e água, e, neste ponto, é necessário apresentar a constância desses elementos nesse poema a partir das metonímias, através dos termos "continente" e "rios", que também são designadas pelas fronteiras geográficas.

Ainda no início do poema, AML provoca uma alusão com a metáfora do azul e lilás, evocando uma fronteira cromática, mediante a composição simbólica das cores. Há mais um jogo dicotômico performado por uma exatidão na construção dessa ideia, conforme se compreende que a cor azul está relacionada a circunstâncias de racionalidade e conhecimento palpável, no qual a objetividade se faz presente, em que se propõe um pensamento mais diretivo e lógico. Por outro prisma, a cor lilás concebe uma noção do que se faz intuitivo, conectada à espiritualidade, ao que é etéreo, de modo que uma noção de purificação e transcendência compõe o cenário imagético e cromático do poema.

É notável que a conjuntura que se apresenta ao leitor nos primeiros versos suscita uma curiosidade acerca dessa disparidade entre mundos, uma ideação acerca de movimentos e de possíveis trânsitos que se desdobrarão nos versos seguintes. Cumpre destacar que as fronteiras aqui mencionadas se correlacionam com a construção das subjetividades, compreendendo que a poesia é percurso para se elaborar novas formas de subjetivação:

> O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de pensar além das narrativas das subjetividades originárias e iniciais e de nos concentrarmos nos momentos ou processos produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses 'entre-lugares' fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação — singular ou coletiva — que dão início a novos signos de identidade e a lugares inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade (Bhabha, 2003, p. 1).

Assim, há uma reiteração dos processos para elaborar estratégias de subjetivação, como Bhabha (2003) anuncia, por meio de uma construção vocabular e semântica no poema, e que traça o perfil de um sujeito poético em trânsito através de uma fronteira geográfica e na articulação cultural e histórica, como se enuncia nos seguintes versos: “o mundo em dois? no tratado de Tordesilhas levou-se a Ibéria ao novo mundo e mais tarde sentados em Berlim muitos outros desenharam os mapas a compasso e esquadro” (Leite, 2017, p. 34). Nesse ínterim, é possível correlacionar referência à narrativa histórica do período de invasão e acordos políticos, como o Tratado de Tordesilhas e o impacto de Portugal ao colonizar Moçambique. Nesse sentido, compreende-se que a base geopolítica de como se constituiu o tratado proporcionou o domínio ibérico em relação ao novo mundo, designação dada às colônias do continente africano, que foram alocadas como parte do império ultramarino português.

É notável a construção de uma linha temporal e histórica no poema – e, neste ponto, vale ressaltar a constante da produção poética de Ana Mafalda Leite, em que temos a ação de amalgamar o lirismo com a perspicácia da narração, apresentando uma nova fronteira – também estrutural e temática. Então, faz-se necessário compreender os aspectos históricos enunciados nos versos, além da menção ao tratado de Tordesilhas, que impactou a dinâmica da Ilha de Moçambique histórica e culturalmente. A referência ao acordo de Berlim que se sucedeu em 1885, com o objetivo de criar as primeiras fronteiras artificiais, no sentido geográfico, posto que, a partir dessa divisão, o processo colonial europeu se estabeleceria de forma ainda mais contundente, já que 14 países adquiririam o domínio espacial dos territórios do continente africano. Esse acordo fragmentou a autonomia e a constituição dos territórios dos povos africanos e suas configurações políticas e culturais já instituídas, intensificando o colonialismo no continente, a dinâmica das explorações econômicas, as violências e o apagamento das vivências desses povos, principalmente das populações originárias da Ilha de Moçambique.

Compreende-se um marco da ascensão imperialista e uma oclusão da população originária do continente africano. Essa cizânia culmina a primeira referência de fronteira e do imaginário de um mundo dividido em dois, a partir de como o sujeito poético traz "muitos outros desenharam os mapas a compasso e esquadro" (Leite, 2017, p. 34). Neste ponto, é possível salientar a questão de "os outros" ser a metáfora do processo de colonização e a personificação do europeu exercendo o poder e as violências através do compasso e do esquadro. Cumpre destacar que, a partir desses eventos históricos, o Ocidente atravessa de forma impositiva o continente africano, ao desconsiderar os contextos e arranjos das realidades sociais, culturais e configurações políticas que eram estabelecidas, mitigando a autonomia de seus repertórios bélicos e geográficos, como Canclini (1990) discute, ao afirmar que "os sujeitos vivem entre fronteiras, numa itinerância cultural que articula tradições locais e fluxos globais" (Canclini, 1990, p. 41). Em contraponto a essa ideia dos movimentos ocasionados pelas fronteiras, no poema, traz-se essa crítica à forma que artificialmente elas foram impostas, e com a negação das tradições globais, no intuito do fluxo imperialista e da solidificação da partilha do continente africano, por um apagamento espacial de África.

Percebe-se esse sujeito poético em conflito e com questionamentos acerca de como as fronteiras territoriais e de poder se estabeleceram, ao evocar as alusões históricas e continuar como se estivesse mapeando de forma física e emocional o(s) lugar(es) a que pertence ou que o instituem como parte. Diante das linhas citadas, percebe-se a alusão histórica e literária como também crítica acerca de Portugal e África. Consequentemente, as implicações do tratado e as invasões na África, por meio de elementos como o tratado de Tordesilhas, assim como ao mencionar Kurtz, personagem do romance *O Coração das Trevas*, de autoria de Josef Conrad. Parte-se do pressuposto que a escritora faz uma ferrenha crítica, ao criar esse paralelo com a obra, assim como o faz Chinua Achebe acerca da obra supramencionada:

> Em *Coração das Trevas*, os africanos não falam, ou, quando o fazem, é apenas um murmúrio ininteligível. São sombras sem linguagem, sem história e sem humanidade (Achebe, 2003, p. 20).
>
> A África não é representada como um lugar de vida, mas como um cenário, um pano de fundo necessário para que a Europa projete as suas sombras interiores (Achebe, 2003, p. 15).

Isso se evidencia quando AML enuncia: "um continente não interiormente navegado diziam kurtz apontando o dedo ao acaso em caligrafias de cor" (Leite, 2017, p. 34). Corrobora, então, com o discurso de Achebe (2003), que compreende a trajetória de Kurtz não como uma crítica ao imperialismo e às violências destinadas aos povos africanos, mas denuncia uma representação dos africanos de forma equivocada, projetando na Europa nitidez e benevolência

ilusória, posto que parte da crítica literária se exime desse viés de análise acerca da obra de Conrad. Achebe (2003) evidencia que “o horror que Kurtz descobre não é o horror da selva, mas o horror do próprio homem europeu, despido das suas máscaras de civilização” (Achebe, 2003, p. 18).

Em consonância com essa perspectiva, quando o sujeito poético constrói a ideia de um continente que não foi interiormente percorrido, estabelece-se a ideia de que não há um parâmetro para dimensionar espacial e historicamente esse território que é atravessado pelas águas, já que a menção a navegar está intrínseca ao movimento ultramarino dos europeus, e a ideia de continente que não se consolidava com a perspectiva das culturas africanas acerca de seus territórios. Diante disso, é crucial analisarmos a concepção do termo continente, a partir de Chevalier e Gheerbrant (1982):

> Os continentes têm um significado simbólico, ligado tanto a estereótipos culturais quanto a experiências vividas. A Europa não tem o mesmo sentido, para um europeu que nela vive, que para um americano que a visita; para um africano, que dele se emancipa; para um nativo da Oceania etc. Mas os estereótipos continentais não permaneceram como puros produtos culturais, saídos do conhecimento, mais ou menos variado, de uma emotividade, mais ou menos viva, de uma consciência, mais ou menos nítida. Penetraram até o inconsciente, com uma enorme carga de afetividade, e saem dele nos sonhos e nas reações espontâneas, muitas vezes aparentadas a um racismo que se ignora. Então, o continente não representa mais, na realidade, uma das cinco partes do globo. Simboliza um mundo de representação, de paixões, de desejos (Chevalier; Gheerbrant, 1982, p. 274).

Ao construir a ideia de um continente não interiormente navegado, simbolicamente, Ana Mafalda Leide depreende uma noção de afetividade e territorialidade que se amplifica ao viés ortodoxo das linhas e mapas. Corresponde, assim, a representações sociológicas, filosóficas e poéticas, possibilitando uma compreensão dos estereótipos e relações geopolíticas que estabeleceram a idealização das fronteiras como algo estático e que apenas segmenta territórios ultramarinos. Assim como Chevalier e Gheerbrant (1982, p. 273) elucidam que essa ideação “penetraram de forma inconsciente [...] muitas vezes aparentadas a um racismo que se ignora”, a lucidez com que AML constrói os versos e apresenta a personagem de Kurtz e a referência explícita à obra *Coração das Trevas* se entrelaça com a semântica do dicionário dos símbolos e enfatiza esse espaço da literatura como um mapa de elucidações.

Importa observar também que a construção do simbólico acerca do continente continua a se personificar no poema, de forma que a metonímia da fronteira ganha corporeidade no verso “os mistérios arcos de décadas em bissectriz dançando a caneta em forma de bisel” (Leite, 2017, p. 34). A semântica denotativa das escolhas vocabulares empreende uma leitura ainda mais pertinente ao que aconteceu no continente africano, a ideia de divisão de um ângulo

e a metáfora da caneta dançar – como se seguisse passos já ensaiados, a fim de aparar as arestas de uma borda. Neste aspecto, compreende-se o processo de diáspora e a relação que o sujeito poético estabelece com as fronteiras, de modo que:

> [...]o significado desse termo para o contexto de África, o conceito de diáspora passa a significar a migração forçada dos negros africanos para o Novo Mundo, mediada pelos países europeus colonizadores, que viram nessa empreitada a possibilidade de grande rendimento econômico – a comercialização de escravos – o que pode ser analisado pelo viés histórico, geográfico, social ou antropológico. Em suma, o violento movimento diaspórico que se configurou em territórios africanos pode ser definido como a migração forçada de pessoas para espaços de domínio europeu. (Leal, 2021, p. 121).

Além disso, a dinâmica das relações fronteiriças entre Portugal e Moçambique é atravessada por dinâmicas de exploração que figuram um arco-íris e a busca incessante pelo pote de ouro. Historicamente, a metáfora de "os mistérios arcos de décadas" sugere a reiteração do processo de colonização e exploração dos moçambicanos, mas também de outros povos que habitavam a ilha de Moçambique, e que foram obrigados a fazer o movimento de diáspora sob uma perspectiva de exílio, afastando-se do espaço geográfico que lhe era originário. Nesse ponto, temos a presença do oceano Índico como espaço de ir e vir, como uma quebra de paradigma a partir de quem o interpela, já que:

> O Índico, geográfica e historicamente, foi, desse modo, palco tanto dos mercadores árabes, como dos colonizadores lusos. Por esse motivo, carrega em si heranças múltiplas: africanas, orientais e ocidentais, presentes ainda hoje no imaginário sociocultural moçambicano (Secco, 2016, p. 62).

Derivado disso, torna-se possível afirmar que o Índico é apresentado ao leitor, nesse poema, por meio de uma polissemia, visto que é alicerce do imaginário sociocultural de AML e que se transpõe para o sujeito poético. Nos versos a seguir, é notável a influência africana e oriental diante das escolhas vocabulares, como também os atravessamentos do processo de ocidentalização que ora fragmenta, ora dilui a poética nessa obra. Assim, o sujeito poético traz:

> de que lado pergunto-me nasce o aroma do coração? meu índico pé ponto de nó lançada entremeio azzurro azure azula-me no chão
>
> em haurir de fogo misturo-me nas volutas e entranço-me num subir de veias talvez copra e curcuma o lançado mapa estilhaçado em panos esvoaçante desafia-me as escolhas
>
> de territórios em água marinha lápis lazúli quartzo de lua resplendo quero ser as-

> sim repartida em minhas pedrinhas espalhadas em rios de terra e minérios quentes (Leite, 2017, p. 34).

Por conseguinte, o sujeito lírico anuncia as metáforas sensoriais e fronteiras cromáticas, apresentando o oceano Índico como o início de um ponto de algo que vai se entrelaçando, de modo que os versos que se seguem evocam as variações da cor azul com a intenção de provocar a sinestesia que alicerça o poema, e reafirma o mote do texto acerca de que lado se está o sujeito lírico. Aliada à figura do Índico, estruturalmente, desde o primeiro verso, temos um encadeamento de períodos longos que se "rompem" sem pontuação e a quebra de sentidos entre as linhas, construindo visualmente a personificação das ondas que se encontram e quebram no Índico. Da mesma maneira, o recurso imagético de movimento através do azul e a relação dicotômica das águas e da terra propõem uma sinestesia e designam a relação de entre-lugar que rememora essa voz poética, então "meu índico pé ponto de nó lançada entremeio azzurro azure azula-me no chão" (Leite, 2017, p. 34).

A construção linguística do vocábulo azul em língua diferentes, respectivamente italiano, inglês e português, concebe uma leitura lexical advinda da itinerância cultural, de um sujeito em trânsito personificado por uma gradação cromática e pela presença dessa memória oceânica, visto que há um neologismo no final do verso, em que, morfologicamente, a cor, que é um substantivo, transforma-se em um verbo. "Azula-me no chão" principia a ação de ser tingida pelo oceano e que cromatiza também o que é terreno, não apenas a memória do que o Índico provoca, territorializando esse sujeito poético para além de onde ele habita fisicamente.

Em decorrência desse movimento, compreende-se, nesses versos, a elucidação de uma cartografia emocional que parte da relação com o oceano, e a memória sensorial acerca do questionamento de onde nasce o aroma do coração. O sentir se desloca para a ideia da identidade fragmentada, que se vê interpelada a partir dos lados, geograficamente Moçambique e Portugal, o ocidente e o oriente, o que culmina em uma afetividade diaspórica e que personifica esse sujeito em trânsito, que se constrói dos elementos oceânicos e terrestres para continuar sua busca acerca de si. Compreende-se o sentido dos fluxos e dos trânsitos, de modo que o elemento do Índico se metamorfoseie na ideação da diáspora. Como Gilroy (2001) expressa, "na memória móvel e nas redes de circulação simbólica que resistem à fixação territorial" (2001, p. 19), entendemos a movimentação desse sujeito poético, que se azula para realizar a travessia pelo chão, entretanto abarcado pelas águas *azzurro.*

Enquanto, nos versos acima, há uma presença cromática relevante, no decorrer do poema, é notável a utilização da sinestesia através do desencadear de memórias sensoriais e olfativas a partir de:

> em haurir de fogo misturo-me nas volutas e entranço-me num subir de veias
> talvez copra e curcuma o lançado mapa estilhaçado em panos esvoaçante
> desafia-me as escolhas (Leite, 2017, p. 34).

É valido considerar que a potência do poema não se restringe apenas à construção das figuras imagéticas por meio de metáforas, mas também da estrutura lexical por meio das escolhas de verbos reflexivos que denotam uma sintaxe do corpo, "em haurir de fogo misturo-me nas volutas e entranço-me" (Leite, 2017, p. 34). Logo, esses verbos corroboram com a ideia de coabitar experiências e suscitar transformações, posto que o elemento fogo inicia o verso e evoca a ideia de absorver a chama a partir de uma combustão que acontece com o corpo físico e que se desdobra de uma mistura que não há como definir, que se corporifica por sabores e cheiros, utilizando elementos que remetem a influência árabe e indiana no território moçambicano.

Dialogando com o hibridismo e a noção de transnacionalidade, com o verso "talvez copra e curcuma o lançado mapa estilhaçado" (Leite, 2017, p. 34), compreender esses elementos como "rede de cheiros, sabores e cores que constroem a pertença" (Leite, 2015, p. 62) conjectura para a noção de cartografia emocional que elucidamos anteriormente, fazendo referência à carne de coco seco e ao açafrão como símbolos de uma travessia territorial e de encontros e apagamentos que se entrelaçam com um corpo atravessado por um mapa, que se fragmenta. Nesse ponto, destacamos o que Almeida (2015) diz:

> O corpo diaspórico abjeto, uma imagem recorrente nas narrativas de diáspora, pode ser definido como um corpo que se localiza na fronteira, entre espaços de pertencimento. É um corpo, pois, que desafia a constituição da subjetividade, que ameaça a fixidez e a unidade da identidade, uma vez que se encontra em um interstício, em um entre-lugar do desejo, da atração, mas também da repulsa e da negação (Almeida, 2015, p. 103).

Diante desses encontros e movimentos territoriais e culturais, a construção imagética através dos elementos que referenciam a capulana como relação direta a Moçambique, e a metáfora do mapa relacionada à limitação geográfica que Portugal impôs na Ilha de Moçambique, o verso traz "o lançado mapa estilhaçado em panos esvoaçante desafia-me as escolhas" (Leite, 2017, p. 34). Compreende-se que o sujeito poético é posto à prova, ao apresentar uma ciclicidade de escolhas e fronteiras a que é confrontada, reiterando sua

multiplicidade e as fragmentações que o constituem a partir dos movimentos, como que "aprende a viver no trânsito, cultivando o movimento como sua morada" (Gilroy, 2001, p. 22).

De forma consequente, há a ideia de ciclicidade e a construção estética do poema que personifica o movimento das águas, ao fazer uma alusão ao oceano Índico, como também aos movimentos do sujeito poético. A presença de metáfora cromáticas nos versos seguintes do poema e a associação entre elementos da natureza que são dicotômicos, mas se complementam, corroboram com a poética de uma relação de "totalidade-mundo" discutida por Glissant (2005). Assim, cria-se um ambiente que suscita o aspecto da memória e dos sentidos para além do léxico e manifestam uma intenção literária que ultrapassa a miríade do que é fronteiriço. Dessa maneira, a poesia pode ser compreendida como:

> [...]a literatura sempre defendeu — o que me parece evidente — uma concepção do mundo. Sob o poema aparentemente mais claro, pulsa e fulgurina uma visão do mundo. O poeta sempre reivindicou para o seu conhecimento essa relação com a "totalidade-mundo" que autoriza, ela, e apenas ela, as suas mais incoerentes inflexões. Mas é apenas nos dias de hoje, graças à totalidade-mundo concreta e geograficamente realizada, que essa visão de mundo, que antes na literatura era "profética", pode manifestar-se ou exercer-se, tornando concreto o objeto verdadeiramente aquilo que antes era apenas a pretensão. Quando digo isso, não tenho a intenção de propor à literatura uma espécie de generalização abstrata. Praticar uma poética da totalidade-mundo, é unir de maneira remissível o lugar, de onde uma poética ou uma literatura é emitida, à totalidade-mundo, e inversamente. Ou seja, a literatura não é produzida em suspensão, não se trata de algo em suspensão no ar. Ela provém de um lugar, há um lugar incontornável de emissão da obra literária. E, em nossos dias, a obra literária conviria tanto mais ao mundo mas estabelecer uma relação entre esse lugar e a totalidade-mundo (Glissant, 2005, p. 42).

Ao considerar esse olhar acerca da literatura e a poética como uma totalidade-mundo, é notável nesse poema de Ana Mafalda Leite, geograficamente e de forma concreta, como traz Glissant (2005) sobre esse "lugar incontornável de emissão da obra literária" que aproxima dessa totalidade e que possibilita as "inflexões" através da literatura. Os versos do poema:

> de territórios em água marinha lápis lazúli quartzo de lua resplendo quero ser as-
> sim repartida em minhas pedrinhas espalhadas em rios de terra e minérios quentes (Leite, 2017, p. 34).

Como ponto de partida, o olhar análise e temático dos versos acima reitera a dimensão telúrica e marítima, além da relação entre corpo e identidade com os elementos de pedras preciosas, à medida que delineia uma gradação de cores e evidencia uma subjetividade que se percebe desejante para assumir a condição de "repartida", para que possa se alocar em espaços

distintos, mas que se complementam; para que não seja única, e, sim, a ideia de se espalhar para estar em movimento. Há uma presença de elementos de ancestralidade e pertencimento que denotam o elo com as tradições e o imaginário da ilha de Moçambique, de forma que "a fronteira não é limite, mas espaço de passagem e transformação" (Szmidt, 2007, p. 199).

A intencionalidade de se fragmentar em pedrinhas afirma uma pluralidade da subjetividade que se aproxima do que Freitas (2019) disserta sobre "pertencer é movimento, é estar em trânsito entre o local e o global" (Freitas, 2019, p. 47). É por meio desse trânsito que o sujeito poético se afirma até então no poema, conjectura um pertencimento a partir da ação de se repartir "em rios de terra e minérios quentes" (Leite, 2017, p. 34), reexistindo nos espaços e ultrapassando a dinâmica de estar fixa de forma monotemática ou territorial. Deve-se salientar que "a poesia africana de autoria feminina busca reconstituir o sujeito fragmentado pela história através de imagens de regeneração da matéria e da memória" (Fonseca, 2008, p. 56).

É perceptível, na premissa de Fonseca (2008), que a escrita literária de Ana Mafalda Leite se alicerça nesse recompor, ao utilizar a referência às gemas "lápis lazúli quartzo de lua", que, simbolicamente, evocam as imagens de conexão com o feminino, a comunicação e o autoconhecimento. Transpassa, assim, o simbólico e constrói, através da tríade – água, pedra e fogo –, a memória da coexistência do que já foi fragmentado e produz uma cartografia, a partir de elementos da natureza, dos afetos e das memórias que imbricam "no ato de escrever é também ancorar-se, mesmo em meio à errância" (Freitas, 2019, p. 52). Em consonância que o ato da escrita, é uma forma de navegar, inclusive "no interstício de uma falha inaugural" (Leite, 2017, p.35), como bem afirma a poeta.

À medida que o poema se movimenta esteticamente a partir da imagem das águas que se encontram e há uma quebra, considerando a estruturação dos versos sem a diferenciação de letras maiúsculas e minúsculas, bem como a questão da pontuação, podemos elucidar o aspecto das linhas que não existem como ponto de delimitação, mas, sim, como meio para transitar por espaços. Igualmente, o sujeito poético o faz durante o poema ao construir uma relação entre a terra e o corpo, principalmente neste excerto: "carvão bauxite malaquite em chama meu amor minha terra meu leito de desejo/não me procures nas fronteiras que não tenho/de que lado se põe o amor ao entardecer? onde me deito levanto-me e torno/raiz plantada exatamente no interstício de uma falha inaugural" (Leite, 2017, p. 35).

Diante dos versos acima, é perceptível a compreensão de uma memória geológica, a partir dos elementos *carvão bauxite* e *malaquite*. Tais componentes minerais simbolizam parte da natureza primária do território moçambicano, de modo a evocar uma questão de profundidade do sujeito poético, posto que esses minérios são encontrados abaixo da terra.

Compreende-se que essa memória geológica também se transmuta em sinal de resistência pela linha temporal do processo histórico de colonização que se personificou, através da exploração das riquezas naturais de Moçambique. Isso se evidencia de modo que "a corporalidade é metáfora de território e de memória, lugar onde o sujeito experimenta a tensão entre o que herdou e o que deseja ser" (Freitas, 2007, p. 67).

No âmbito da relação território e memória, é possível conceber uma poética do solo e do sentir, posto que cada um dos minerais apresentados no poema provoca uma corporalidade do sujeito poético. O amor e o desejo se entrelaçam como uma premissa de transmutação e pertencimento, já que "meu amor minha terra meu leito de desejo". Há uma concepção da terra como expoente que jorra o que esse ser precisa para se sentir pertencente, pois o carvão origina uma combustão de uma memória que arde, enquanto a bauxita é um metal que transforma o que se vê materializado. A construção simbólica da malaquite como uma pedra que se relaciona à cura, ao espiritual, corporalizando o sujeito poético como a terra, sendo parte dos minérios como meio de alicerçar sua identidade. Porém, tal qual os minérios que se transformam para outras experiências, há uma extraterritorialidade que é metaforizada, mais uma vez, no verso "não me procures nas fronteiras que não tenho". É desse local que o sujeito poético se expressa e constrói para si o desejo de se mover para e além dos estereótipos e designações de limites territoriais e afetivos:

> O sujeito africano moderno encontra-se num entre-lugar – nem totalmente local, nem totalmente global – e é nesse interstício que se produzem suas formas mais fecundas de expressão (Freitas, 2007, p. 145).

Compreendemos que a construção lexical do verso de Ana Mafalda Leite apresenta uma negação e se reitera a partir dela, o que delimita e origina uma extensão palpável acerca de si e do espaço que habita. Sua subjetividade não deve ser confinada; o sujeito poético se coloca numa deslocalização para que possa nascer por meio de uma descontinuidade, para que se torne *raiz plantada exatamente no interstício de uma falha inaugural,* a imprevisibilidade de se enraizar no ambiente em que não se espera e, ainda assim, pertencer ao espaço, apesar de não se restringir a isso. Cabe acrescentar a dimensão que o poema evoca acerca da metáfora cromática. Mais uma vez, nesse ínterim da relação cíclica do dia/noite, através do verso "de que lado se põe o amor ao entardecer?/ onde me deito levanto-me e torno" (Leite, 2017, p. 36).

No âmbito simbólico, ao trazer a ideia do amor ao entardecer, associa-se à ideia da linha do horizonte em que acontece a transição entre o dia e a noite, mais uma fronteira física que representa a díade sobre um fenômeno que é a passagem do tempo. Ao questionar qual lado em que o amor se coloca no momento de cisão, o encadeamento de cores provocado nesse ponto

do dia, em que cores primárias se misturam e compõem o alaranjado que se vincula às nuvens do céu e se aproximam da ideia de imensidão tal qual o oceano, promove uma relação de sinestesia, ao provocar a experiência de visualizar o horizonte entre o amor e o entardecer, o tato de deitar e se levantar e, ainda assim, tornar-se uma *raiz plantada*. As ações do sujeito poético que impelem a um movimento do corpo como parte do território que pertence ao que está para além do horizonte previsto e delineado geograficamente e de forma afetiva metaforizam um desenraizamento que parte da falha inaugural: "Habitar o mundo contemporâneo é aceitar o desenraizamento como condição. A extraterritorialidade torna-se o horizonte da existência" (Mbembe, 2017, p. 88).

À luz dessa condição do sujeito poético em relação à dinâmica da extraterritorialidade, construída do emaranhado lexical do poema, mostra-se de forma relevante o processo de desenraizamento e os caminhos semânticos que demarcam as fronteiras que não conseguem espelhar mecanicamente as ações e desejos desse sujeito. Em contraste, depreende-se os movimentos que delineiam um ser que questiona e exige uma caracterização para além do que lhe é imposto, a partir de uma idealização dicotômica. Para isso, processa a si mesmo como contraponto da proteção territorial que interpela para a sua existência com uma identidade que deve compreender por meio de um ponto fixo. Ao recusar essa concepção, percebe-se a ruptura na falha inaugural, que reafirma a perspectiva de Mbembe (2017) sobre o ato de estar no mundo contemporâneo a partir da aceitação de não pertencer a um espaço, mas, sim, estar entrelugares. Essa análise sustenta a voz do sujeito poético nos versos:

> [...] um lençol me exila ou exulta o destino transbordo entre muitos lugares nuvens e águas por isso questionam por vezes as minhas fronteiras a marca da diferença que me extraterrioraliza e me lança ao avesso das identidades (Leite, 2017, p. 35).

Essa fluidez se metaforiza por meio dos elementos *lençol, nuvens e águas,* além da ação vivenciada pelo sujeito poético através do verbo *transbordar*. As metáforas líquidas articulam a experiência de deslocamento desse sujeito e apresentam uma antítese acerca do destino, já que o lençol personifica a ideia de leveza, movimento e espontaneidade, por meio da construção lexical *me exila ou exulta.* Considerando a própria etimologia das palavras, há uma condição de se retirar ou fugir da convivência, de seu território, ser expulso da própria pátria, de modo que impõe a essa voz sair e se distanciar provocando dor e indiferença. Por outro lado, o verbo exultar traz a compreensão de expressão de uma grande alegria, experimentar a sensação de júbilo. O sujeito poético enfatiza que as próprias fronteiras são o ponto que demarcam o limite que o tira de si, de forma que constrói um espaço de não-pertencimento e assim o "lança ao

avesso das identidades", ao compreender que o espaço que lhe e imposto pelo horizonte de linhas fronteiriças não abarcam a experiência que é ser e estar em trânsito.

Há uma manifestação de um deslocamento por parte do sujeito poético. Ao retratar essa noção de oposição às identidades que lhe são lançadas, revela-se uma subversão que se delineia ao decorrer do poema, por meio dos versos:

> o forro por fora a seda por dentro vim vestida aos avessos das linhas
> de costura que
> fronteirizam macanga marávia mutara chiúta zumbo moatize,
> furancungo zobué (Leite, 2017, p. 35).

A exposição semântica do início dos versos já anuncia uma oposição no gesto de costura de uma peça de roupa, evidenciando a relação entre corpo e território que se mostra uma constante no texto literário. Ademais, ao expressar "o forro por fora", evidencia o que, geralmente, é recôndito e, muitas vezes, inacabado, sem precisão e beleza, pois não é visível aos olhos dos outros. Apenas o próprio corpo/território reconhece as nuances e as falhas que habitam no forro. Compreende-se a elaboração de uma gradação quanto à disposição do ato de vestir e a metáfora do corpo como identidade, a imagem de um sujeito híbrido corroborada pelos atravessamentos culturais, a metáfora da seda que é costurada por dentro quebra a expectativa do brilho que ela carrega ser vista por todos e fazer parte do que é observado como um elemento que enche os olhos e metaforiza a beleza do sujeito poético, ao considerar o que se espera dele. Desse modo, há mais uma quebra, e, ao subverter as expectativas e normas, traça um outro tipo de pertença que se desloca e dialoga com lugares-fronteiras geográficos e simbólicos.

Cabe acrescentar que o sujeito poético concebe a sua própria costura e que se desloca, pois se apresenta "vestida ao avesso das linhas de costuras", de maneira que essas linhas constituem metáforas do corpo e território que fazem parte de si, personificados, no poema, pelos territórios do Tete, distritos e localidades administrativas que, no período colonial, foram espaços atravessados por disputa de poder e observados como territórios fronteiriços. Desse modo, a metáfora das fronteiras territoriais, nomeadas por meio de "macanga marávia mutara chiúta zumbo moatize, furancungo zobué", é elaborada como uma forma de cerzir a identidade, a memória e a alusão histórico desse período. Assim, evoca-se um sujeito poético que subverte as fronteiras geográficas, descentralizando a pertença territorial, porém considerando as linhas simbólicas e afetiva relacionadas às memórias e às experiências entre corpo e território.

3.3 O entre-lugar de AML e o imaginário da escrita

A elucidação de um poema é compreendida a partir de uma mutabilidade que se constrói para além da palavra visível que salta aos olhos de leitores e pesquisadores, proporcionando experiências que provocam um atravessamento entre a literatura e a vida, em um jogo de luz e sombra dessa vivência, permitindo-nos adentrar mais um movimento da escrita poética de Ana Mafalda Leite.

De modo, a proposição do caminho que seguiremos, a partir deste momento, fundamenta-se na experiência relacional entre o imaginário da escrita e a estranheza do ato de criação, configurada em mais uma obra literária produzida por AML. Como ponto de partida para delinear esse percurso, escolheu-se a obra *a estranheza fora da página*, livro tecido por Ana Mafalda Leite em parceria com Hirondina Joshua, em 2021, e publicado pela editora Húmus. O livro se organiza em 60 páginas, iniciando-se com um *Sensorium* costurado pelas mãos das escritoras, e desdobra-se em quatro poemas: "O que restará do poema?", "Alguém precipita a raiz do sonho", Quando nada mais há para escrever" e "O corpo candelabra". Cada um desses poemas conecta-se à concepção da palavra enquanto corpo e movimento, a partir de uma imprevisibilidade que se torna palpável ao longo do ato de leitura, como se expressa no *Sensorium,* em que Ana Mafalda Leite e Hironduna Joshua nos convidam a um deslocamento:

> A Estranheza Fora da Página é um exercício de escrita a quatro mãos que questiona a poesia e a chegada do poema, matéria visível. Como quem se prepara para a celebração de imaginários perdidos no espaço cego da página, a constituir-se em corpo. Torna-se por vezes visível. E surpreende. [...]O poema enrosca-se na invisibilidade daquilo que o verbo e a criação murmuram em força córica, imprevisível e ainda indecomposta. Surge em espaços de fuga e de apreensão, desenha esboços, fragmentos suspensos, que ganham presença e tocam as palavras em tensões quase imateriais. Agitam-se imagens imprecisas, fulgurações súbitas ou lúdica sensioralidade. [...] A estranheza inexplicavelmente acaba por se apossar dos poemas interrogando-os, quebrando-lhes a cintura, despindo a intensidade em pedacinhos de letra. (Leite; Joshua, 2021, p.5)

À luz desse exercício de escrita, que exorta uma nuance de revelação de espaços construídos como movimento de suspensão, estabelece-se uma relação com a possibilidade de exteriorização daquilo que se faz imaterial no poema, personificando-se por uma invisibilidade que se desvenda pela estranheza, enaltecida por meio do imaginário e da imprevisibilidade do tecer poético.

Convém ressaltar que a produção literária de Ana Mafalda Leite em parceria com Hirondina Joshua desdobra-se a partir de uma vivência de metapoesia. Ao nos depararmos com construções que interrogam o próprio ato da palavra e do fazer poético, estabelece-se uma dinâmica entre o tecer visível e o invisível, provocando um deslocamento da previsibilidade do fazer poético. Diante desse cenário de deslocamento, torna-se possível discutir esse *corpus* por

meio de uma perspectiva que apresenta a estranheza como categoria temática, por seus aspectos semânticos, ao considerarmos tanto o título da obra quanto aquilo que as escritoras evocam ao verbalizar:

> Sensorium. Queremos ouvir rente à terra o som interior das convulsões minerais, os movimentos inapreensíveis das veias do espírito. Com a cabeça presa na aura de uma constelação solta-se um infinito amplo. Para chegar à matéria do interior de uma quase exterioridade da percepção. [...] Estremecimentos do som, transfiguração em sílaba, palavra, verso. No acento desconhecido das coisas o peso das vogais acende-se. Ou alguém precipita a raiz do sonho quando nada mais há para escrever. (Leite; Joshua, 2021, p. 6)

À medida que ocorre uma "transfiguração em sílaba, palavra, verso" (p. 6), compreende-se esse lócus da palavra como um espaço estrangeiro, capaz de provocar uma inquietude e possibilitar sua conversão para outros estados semântico, enunciativos, estruturais e de recepção. Convém ressaltar que essa transfiguração se movimenta a partir de uma hibridização e de uma cartografia afetiva que unem essas escritoras e as palavras que margeiam a obra, a fim de questionar a travessia que elucida o ato de criar e escrever poesia, posto que há um abismo entre a enunciação por meio do fazer poético e a leitura dessas palavras. Nesse sentido, tanto Ana Mafalda Leite quanto Hirondina Joshua são consideradas poetas que se movimentam a partir de uma extraterritorialidade.

Isso se evidencia na partilha entre as quatro mãos que compõem a estranheza que vai para além do limite territorial da página. Assim, torna-se possível estabelecer um espaço de travessia por meio da palavra e, mais do que isso, a construção de uma pertença afetiva que ultrapassa os conceitos de fronteiras substanciais e metafóricas, associando-os à fluidez de identidades e vozes capazes de enviesar uma habitação da própria palavra. O processo de deparar-se consigo mesmo por meio da ideação, bem como a busca de sair de si a partir daquilo que é posto e também do que permanece implícito, constrói um tempo e um espaço nos quais a estranheza coabita entre distintos atos poéticos.

No âmbito da construção poética realizada a quatro mãos e duas vozes, permeia-se uma relação dialógica que tem como ponto de partida o afeto pela escrita enquanto espaço de travessia, como um farol nas águas das palavras, já que, simbolicamente, a ligação entre AML e Leite e Joshua é navegada por um reconhecimento recíproco da língua como esfera de abertura de caminhos. Ao partirmos de um panorama acerca das obras escolhidas como *corpus* desta pesquisa, nota-se que um dos pontos relevantes que alicerçam o repertório poético de Ana Mafalda Leite constrói-se a partir da premissa do poema como as águas de uma pertença afetiva. Assim como o lirismo de um texto exige o movimento das palavras para que essa simbiose aconteça, como João Cabral de Melo Neto (1966) anunciava " "Um galo sozinho não tece uma

manhã: ele precisará sempre de outros galos. [...] O tempo e os galos tecendo a manhã.” (Melo Neto, 1966, p.19).

Conforme se depreende, o ato de escrever se desdobra a partir de uma afetividade compartilhada. Quebra-se o paradigma que a produção poética se faz a partir da solidão, distintivamente alicerça a partir da coabitação dos fragmentos de poesia de cada autora. Da alteridade que permeia uma pertença estética e emocional, o tecer da palavra e da incompletude que dela se edifica para estar em trânsito e conter o entre-lugar que a palavra e a poesia exigem, já que “o poema é linguagem em tensão: em cada palavra o poeta se interroga sobre a própria linguagem. A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono” (Paz, 1984, p.19).

Por meio dessa perspectiva que Paz (1984) enuncia acerca do poema e como a palavra se torna um ponto de inquirir sobre a linguagem, podemos compreender a provocação que Leite e Joshua trazem, proveniente da condição de uma estranheza que se encontra para além da página, como Bhabha (2003) discute sobre o entre-lugar que vem de uma hibridização cultural. Portanto, nesse espaço, coabitam novas identidades que são atravessadas por essas negociações de memórias e afetos, mediante a uma transnacionalidade que se evoca a partir das circulações das fronteiras substanciais e metafóricas.

Logo, Leite e Joshua ocupam um espaço simbólico para além da página e da concretude, como Eduardo White (1996) afirmou: “Escrevo-me. Sou o poema que ainda procuro escrever”. (White, 1996, p.12). O ato entre quatro mãos das escritoras é a sapiência do tecer poético como travessia e encontro, pois a estranheza se desembrulha pela itinerância entre o verbo e o imaginário. Isso se assemelha ao que pontua Knopfli (1984) da relação da escrita e do tempo, já que “escrever é tentar fixar o instante que já se perdeu. A poesia é a tentativa de deter o tempo pela palavra (Knopfli, 1984, p.17).

Nessa linha de pensamento do poeta Knopfli (1984) acerca da dinâmica entre o ato de escrita e o tempo, o segundo poema do *corpus a estranheza fora da página*, Leite e Joshua (2021) convidam para a uma imersão entre a relação do corpo, o tempo e o imaginário, prenunciando o que Noa (2004) afirma sobre a relação da escrita e do espelho, posto que “a poesia moçambicana tende a olhar-se no espelho da sua própria escrita: há nela uma consciência aguda do ato de escrever como forma de se inscrever no mundo” (Noa, 2004, p. 103). É nessa intenção de inscrever-se no mundo que o poema “alguém precipita a raiz do sonho” nos conduz a essa experiência:

Alguém precipita a raiz do sonho

os séculos olham devagar

para os olhos
a mãe camufla escapes dentro das solidões
imediatas
quer-se dizer a palavra : sagre
a serpente com que se tece as mãos da viuvez
a testa, o ombro fora da rapidez
sangue: ouve-se quando o ar eleva os seres fora dos
diademas
fora dos diademas
uma forma que serpenteia suspensa
na voz a gravitação
gravo na pulseira o teu nome gravo talvez no coração

uma onda luminosa de desejo
devassa o exterior das imagens

na tua mão desenho a retina
em pura levitação
(Leite;Joshua, 2021, p.21)
é assim como o vício
respira nas mãos dos caudais:
cheio de água nas zonas centrais do entendimento
estrelas baixas nas crateras das vozes
os poros dos mortos não podem ter dor
o vício é assim:
céu e terra dentro de um copo fechado.
essa sobriedade da luva apertada na mão
justeza precisa
elástica quase
subindo até ao cotovelo desenha o braço

brilha pulseira pulsante colada ao corpo
a mão procura um copo que brinde
esguia forma dos dedos

acaricia a ideia pousa o copo e o corpo
e tamborilando esquece onde começa
isso

que se ajusta tal e qual
sapatinho de cristal
(Leite;Joshua, 2021, p.23)

o corpo abre-se de formas caligráficas
ora esquecendo a fala
ora embrulhando a fala no esquecimento.
a garganta na inocência
nas iluminações genitais
- são improváveis as bolsas das encantações, que
tudo desaparece:
eu desapareço nos meus próprios caminhos
mas o que são caminhos?
a cabeça gira
os exercícios dos anéis alastrados
quantas vezes se entra para noite terrena?
quantos animais estão lá em transição?
os espelhos traem-me sempre
assim como os poemas agudos
morrem assassinados.
(Leite; Joshua, 2021, p. 24)

uma mulher na paisagem
está pousada aqui à chuva de si desabrigada
nesse corpo que húmido se desfaz translucida e
relampeja
incompleta árvore em descampado
o tronco reverdece talvez raízes aéreas fogos
uma mulher na paisagem
incompleta
falta-lhe o sorriso uma boca de sons desatados de
imprudência

é silêncio inteiro
dinamite
(Leite; Joshua, 2021, p. 25)

alguém precipita a raiz do sonho
rompe o músculo da loucura:
como quem desliga o véu do mistério
ao sacro animal
o corpo da sombra abre a razão
guardada no côncavo
pertencemos ao minúsculo braço
do escuro
núcleo oblíquo das fogueiras.
(Leite; Joshua, 2021, p. 26)
também os dons são criminosos
conta a insónia sobre os autores.
- os ouvidos remotos e as patas escalam diante da
noite
o vento quando é chamado lembra os fantasmas

enlouquecidos de véus, todos de olhos
fixos e gotejantes. lá fora parece haver
chuva, malmequeres, e o pior dos ofícios:
sentir a menstruação devagar retratando a
pureza.

caminha rente ao sangue
a cobra devagar estremece por dentro das veias
caminha rente ao sangue o mais vivo veneno
morde as carótidas do sonho
pescoço alongado
estremece o interior resguardado

a mulher desata-se em círculos desprende-se
desaprende os passos e caminha
à toa pela chama
que se solta da pele

descama o corpo levanta assombro
e voa
(Leite; Joshua, 2021, p. 28)

volve ao interior das estrelas cintilantes
não sei se é assim: sentada falou com voz telepática
ouvi a constelação da quimera
equinócio inflectido entre parêntesis

um nó de luz
volve ao interior das estrelas cintilantes
átomo expandido ponto pontilhado

garganta do universo
(Leite; Joshua, 2021,p. 29)

A relação primária entre a construção do poema e o seu título provoca uma intimidade com o imaginário entre a tríade corpo, mente e tempo. O título *alguém precipita a raiz do sonho* estabelece a incerteza da busca pelo onírico; sob esse prisma, a premissa de que "a poesia é uma operação secreta da alma, um modo de ordenar o mundo e, ao mesmo tempo, de interrogar o próprio ato de ordenar" (Borges,1999, p. 19) exprime essa ação que é íntima e inexata, que se afigura como uma estranheza, entretanto que ultrapassa a materialidade do que lhe é imposto ou interpelado.

Depreende-se que a busca itinerante acerca da raiz do sonho demanda uma leitura que considere a relação da metapoesia, principalmente ao analisarmos o processo de produção poética de Leite e Joshua, pois, como mostra Szmidt (2007, p. 198), "nas poéticas de autoria feminina, a metapoesia se converte em gesto de resistência e autodefinição: escrever sobre escrever é afirmar o direito à palavra". A busca pela raiz do sonho configura-se como uma alegoria de autodefinição, construída a partir daquilo que não cabe no compêndio do fazer poético. Para além de a palavra ganhar corporeidade, o eu poético passa a experenciar os sentidos por meio de uma linguagem que se converte em direito ao sonho, inclusive daquilo que nunca foi vivido.

Em consonância com o que Szmidt (2007) elucida sobre as poéticas de autoria feminina, cabe explicitar essa dinâmica com a primeira parte do poema que espelha uma atmosfera de sentidos e com a figura primária que gesta seres e emoções:

os séculos olham devagar
para os olhos
a mãe camufla escapes dentro das solidões
imediatas
quer-se dizer a palavra : sagre
a serpente com que se tece as mãos da viuvez
a testa, o ombro fora da rapidez
sangue: ouve-se quando o ar eleva os seres fora dos
diademas

fora dos diademas
uma forma que serpenteia suspensa
na voz a gravitação
gravo na pulseira o teu nome gravo talvez no coração
(Leite; Joshua, 2021, p.21)

Cabe explicitar que o sujeito poético vivencia uma gradação e é atravessado pelo tempo, mas não de qualquer forma. Ele sofre a ação do tempo, pois são os séculos que passam por seus olhos. Percebe-se a construção de movimento pelos sentidos – que a princípio é personificado pela figura materna. Assim como os séculos vislumbram lentamente a idealização acerca da mãe também se defronta com a passagem do tempo, o vínculo entre presente e futuro, no qual é concomitante a compreensão da perda, já que "a mãe camufla escapes dentro das solidões – imediatas" (Leite; Joshua, 2021, p.20).

Importa frisar que a construção imagética da mãe e a passagem do tempo reacendem uma reflexão acerca daquilo que se esvai e da forma como essa passagem é compreendida e vivenciada. A percepção de tentar enganar o tempo, com a intenção de camuflar o que se sente, evidencia o jogo dicotômico presente no fazer poético das escritoras, quando "quer-se dizer a palavra: sagre/a serpente com que se tece as mãos da viuvez" (Leite; Joshua, 2021, p.20). Percebe-se, assim, a representação entre sagrado e profano por meio da etimologia do vocábulo *sagre*, relacionado ao ato de consagrar e benzer, em contraste com a metáfora da serpente, que não só suscita o pecado da solidão, como elucida a compreensão da morte.

Evidencia-se que a dicotomia construída no início do poema se retroalimenta a partir da noção de um sujeito poético que busca autodefinir-se por meio das sensações e orientar-se pelo tempo que se dilui vagarosamente por seus sentidos. Logo:

> Concordamos com Katarzyna Rosner (2006: 7) quando ela afirma que a identidade não e algo dado nem oferecido ao indivíduo, mas, antes pelo contrario, exige dele um esforço para se autodefinir sendo este processo de autodefinição um processo que se desenvolve no tempo e, portanto, nunca e definitivamente concluído (Szmidt, 2007, p. 198)

Cabe explicitar que a construção dessa identidade é permeada tanto por encontros interpessoais quanto por uma noção reflexiva acerca de si, constituída a partir dos sentidos, visto que o poema é atravessado por uma gradação sensorial e por um jogo sinestésico: "a testa, o ombro fora da rapidez/sangue: ouve-se quando o ar eleva os seres fora dos diademas" (Leite; Joshua, 2021, p.21). A relação estabelecida com o sangue (líquido necessário ao pulsar da vida, mas também associado à ausência dela quando já não circula com rapidez) produz um

deslocamento. A testa e o ombro, enquanto partes do corpo, evocam a ideia de realeza, já que sobre a cabeça se sobrepõe a coroa e sobre os ombros o manto. Desse modo, instaura-se a imagem de algo suspenso, uma vez que a ação de desacelerar se desdobra em articulação com o sangue, que se personifica por meio da corporeidade ao adquirir sentidos como a audição e o olfato.

Dessa maneira, a ruptura desse corpo orgânico desloca-se para uma dimensão onírica e, mais uma vez, insurge para além da expectativa, já que "fora dos diademas" (p. 20) demonstra a ruptura com a ideia de hierarquia evocada pelos elementos anteriores do poema. Há, portanto, uma recusa daquilo que pode limitar o sujeito poético e, consequentemente, interferir no pulsar do sangue/corpo que se eleva. Configura-se, então, uma condição de uma extraterritorialidade em relação ao que se denota como coroação e símbolo de poder, enquanto a palavra evoca o sentir do corpo. Sob esse prisma, estabelece-se uma sacralização da sinestesia que envolve o ser humano no poema.

Assim como Leite disserta sobre a ideia das memórias e sobre como o onírico atravessa a experiência do ser e sentir, a partir de "duas memórias que transponho nos poemas, a real e a outra inventada pelas imagens do coração. […] conjugo-me por herança múltipla e intemporal […] pela memória do sonho e pela imaginação" (Leite, 2002, p. 9), de forma equivalente, a travessia entre poemas e as imagens inventadas carregam consigo o desejo pulsante do coração e que, mais uma vez, enuncia a relação entre corpo e a física. Portanto, a conexão entre a gravidade e a linguagem possui como premissa o ato de orbitar ou atrair, por meio de um jogo sinestésico que se delineia pelo paladar, tato e a visão, tal como:

uma forma que serpenteia suspensa
na voz a gravitação
gravo na pulseira o teu nome gravo talvez no coração

uma onda luminosa de desejo
devassa o exterior das imagens

na tua mão desenho a retina
em pura levitação
(Leite; Joshua, 2021, p. 21)

Convém salientar que a relação entre a gravidade e a linguagem constrói um movimento que ultrapassa a materialidade. A imagem acerca da cinesia, que se demonstra suspensa, mas também contínua, compreende a metáfora daquilo que se cria no ar, na constante de que o que se movimenta ganha forma e, a partir disso, pondera-se a relação intrínseca com a escrita: o ato de enunciar palavras por meio da grafia como da voz. Importa frisar que, tanto no papel quanto nos ouvidos, a palavra gravita e orbita em torno da materialidade e das sensações. Em vista disso, a palavra torna-se o centro da gravidade e provoca uma nova experiência, de "gravo na pulseira o teu nome gravo talvez no coração/uma onda luminosa de desejo/devassa o exterior das imagens" (p. 21). A partir dessa relação com a linguagem e a gravidade, é possível relacionar o que Lejeune (2008) discute em sua obra *O pacto autobiográfico,* em que:

> O sujeito que escreve não é aquele que viveu, mas aquele que se lembra de ter vivido, e que reinterpreta o vivido pela linguagem. (Lejeune, 2008, p. 52)
>
> A autobiografia não é o espelho da vida, mas a encenação de uma identidade. (Lejeune, 2008, p. 59)

A respeito do sujeito que escreve e utiliza a linguagem como forma de reinventar a si mesmo e aquilo que viveu, assim como da premissa de uma simulação de identidades que se fundem a partir da memória individual, das experiências culturais e da memória coletiva (uma tríade fluida), principalmente na poética de Ana Mafalda Leite, concebe-se um pacto autobiográfico por meio de uma vivência cartográfica afetiva e dos deslocamentos das fronteiras substanciais e sinestésicas, segmentadas a partir de um entre-lugar que se encena conectado por uma hibridização cultural. Desse modo, a metáfora do desejo e do encontro apresenta-se a partir da polissemia do verso "devassa o exterior das imagens", tanto como adjetivo quanto como verbo. Esse trânsito epistemológico provoca a experiência do erótico, da sensação do desejo daquilo que está posto e pulsa, em contrapartida à ação de destruir o que está externo ao imagético. Assim, a duplicidade semântica corporifica-se como uma diligência daquilo que está para além da superfície da linguagem e do corpo.

Somando-se a tal perspectiva, a fluidez que o verso "na tua mão desenho a retina / em pura levitação" (p. 21) provoca a relação com o outro, em que o tato se personifica por meio da visão, já que a pele também vê o que se passa no interior e no exterior do corpo e das sensações. Haja vista que o jogo sinestésico que precede todo o poema reconfigura a dimensão do observar, por meio da visão, para a materialidade através do desenho. Como desdobramento desse jogo, a gravidade consolida o caminho que se iniciou com a forma que serpenteava; mais uma vez, o invisível sustenta a linguagem. Assim, o corpo transcende a palavra, e ambos se encontram a partir de um pacto de inexatidão, por meio da leveza que o sujeito poético interpela, como

Philippe Lejeune alude: “A única verdade da autobiografia é a da linguagem: o corpo do texto é o corpo do sujeito.” (Lejeune, 2008, p. 81).

Mediante a perspectiva de que o corpo do texto também se constitui como sujeito, a produção literária de Leite e Joshua invoca esse caminho, tal como se observa nos versos:

é assim como o vício
respira nas mãos dos caudais:
cheio de água nas zonas centrais do entendimento
estrelas baixas nas crateras das vozes
os poros dos mortos não podem ter dor
o vício é assim:
céu e terra dentro de um copo fechado

(Leite; Joshua, 2021, p. 23)

Nessa zona de articulação, a construção dos versos embasa-se a partir do elemento primário e fluido que é a água, e a forma se apresenta por meio de seus estados, correlacionados ao simbólico progressivo acerca da ideia de vício que o sujeito poético vislumbra. Assim, estruturalmente, o poema utiliza-se da comparação para estabelecer a dinâmica de vivacidade de algo que paralisa e devasta o ser e o ambiente. Entretanto, os versos constituem um paradoxo: “é assim como o vício respira nas mãos dos caudais” (Leite; Joshua, 2021, p. 23). O ideário de um fluxo por meio das águas e do sentido imprescindível para a vida humana, que é a respiração, cumpre destacar que o imaginário subvertido por meio de tais elementos evoca a ideia do inevitável. O percurso das águas e o ato de respirar são mutáveis; seus fluxos não são delimitados pelo desejo humano, mas atravessados por ele. Logo, o sujeito poético é dominado por algo, uma situação que ocorre por si mesma. Para tal, o jogo lexical e imagético que se institui nos versos provoca, na esteira das reflexões, a construção etimológica do elemento água, como Chevalier e Gheerbrant dissertam em sua obra *Dicionário de símbolos*:

> As significações simbólicas da água podem reduzir-se a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência. Esses três temas se encontram nas mais antigas tradições e formam as mais variadas combinações imaginárias - e as mais coerentes também. As águas, massa indiferenciada, representando a infinidade dos possíveis, contém todo o virtual, todo o informal, o germe dos germes, todas as promessas de desenvolvimento, mas também todas as ameaças de reabsorção. Mergulhar nas águas para delas sair sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, e retornar as origens, carregar-se de novo num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova: fase passageira de regressão e desintegração, condicionando uma fase progressiva de reintegração e regenerescência. (Chevalier; Gheerbrant, 1982, p. 15)

O campo semântico empregado suscita a relação empreendida acerca da água como uma forma de personificar “a infinidade dos possíveis”, de modo a compreender que os versos elaboram as três significações simbólicas às quais Chevalier e Gheerbrant (1982) fazem alusão. Ao estabelecer a forma como essa tríade se desprende no poema, mais uma vez observamos a potência da voz poética, condicionada à antítese de um processo de regresso e desintegração, ao compreendermos o modo como o vício se corporifica a partir da organicidade da água, pois “cheio de água nas zonas centrais do entendimento” (Leite; Joshua, 2021, p. 23).

Nesse ínterim, a experiência do sujeito poético anuncia um processo de desintegração provocado pela água, posto que estabelece relação com “zonas centrais” consideradas elementares para o funcionamento de uma racionalidade resultante do âmbito cognitivo do entendimento. Tal imagem sugere o comprometimento da fluidez cognitiva e apresenta o presságio da fluidez emocional. Assim, o excesso, personificado pela escolha lexical do adjetivo, instrumentaliza uma intensidade que reitera o vício a partir da ideia de um envolvimento que assume o centro da mente, afetando, consequentemente, a experiência dos sentidos desse sujeito poético.

Em continuidade imagética, das “zonas centrais”, personificadas pela cabeça e pelo rosto, através da respiração, estabelece-se uma gradação relacionada à corporeidade e à territorialidade por meio da antítese “céu e terra dentro de um copo fechado”. A metáfora do copo fechado elucida a ilusão do controle, a intenção de uma sobriedade diante do ciclo vicioso. Assim, o sujeito poético afirma:

essa sobriedade da luva apertada na mão
justeza precisa
elástica quase
subindo até ao cotovelo desenha o braço
brilha pulseira pulsante colada ao corpo
a mão procura um copo que brinde
esguia forma dos dedos

acaricia a ideia pousa o copo e o corpo
e tamborilando esquece onde começa
isso

que se ajusta tal e qual
sapatinho de cristal
(Leite; Joshua, 2021, p. 23)

O sujeito poético projeta a relação de manter-se sóbria como uma roupa que se ajusta ao corpo, mas não qualquer roupa: a premissa de uma vestimenta de gala. Além disso, traz a referência dos contos de fadas ao descrever o "sapatinho de cristal". Ao considerar o escopo teórico e crítico acerca desse elemento, que remete ao conto da Cinderela, é pertinente ponderar a análise que Chevalier e Gheerbrant (1982) apresentam acerca do simbolismo do sapato:

> O sapato de Cinderela, na sua primeira versão, que remonta a Elieno, orador e narrador romano do século III, confirma essa identificação do sapato com a pessoa. Quando uma cortesã, Rodopis, tomava banho, uma águia roubou-lhe a sandália e levou-a ao faraó. Esse, impressionado com a delicadeza do pé, fez, com que procurassem a jovem por todo lugar; ela foi encontrada e ele a desposou. Da mesma forma, o sapato que Cinderela abandonou no palácio do príncipe quando fugiu, à meia-noite, se identificava com a moça. Grande foi a surpresa quando a cinderela tirou do bolso o sinal de reconhecimento, a prova irrefutável, *o outro sapatinho que colocou no pé*: a prova da identidade da pessoa. O príncipe, apático desde o seu desaparecimento, tendo-a enfim reencontrado, casa-se com ela por sua beleza, apesar de sua pobreza e dos seus farrapos. Alguns intérpretes fizeram deste símbolo de identificação um símbolo sexual, ou, pelo menos, do desejo sexual despertado pelo pé. Aqueles que consideram o pé como um símbolo fálico verão facilmente no sapato um símbolo vaginal e, entre os dois, um problema de adaptação que pode gerar angústia. (Chevalier; Gheerbrant, 1982, p. 801)

A simbologia do sapato e a relação estabelecida entre o sujeito poético e a representação do vício articulam-se de forma que a díade entre a perfeição e a busca incessante por esse objeto e corpo compreende uma espécie de identificação que impele uma metonímia desse corpo, quando a imagem poética se revela nos versos e estabelece um ritmo ao poema que se anuncia por partes do corpo que proporcionam movimentos rápidos e que se concentram no tato: "na mão", "nos braços", "nos dedos". A estética dos próprios versos marca essa movimentação do sujeito poético, já que os versos "justeza precisa / elástica quase" se concentram entre outros versos mais longos, constituindo, assim, a imagem da ação da luva que entrelaça os dedos, desenha a mão e se encontra de forma íntima com o braço até os cotovelos. O campo semântico empregado demonstra uma proximidade entre o corpo e os sentidos, tanto que, no verso seguinte, o sujeito poético anuncia que "acaricia a ideia pousa o copo e o corpo" (Leite; Joshua, 2021, p. 23).

O jogo de palavras, a partir da escolha lexical de "corpo" e "copo", e a aliteração contida nesses versos evocam a materialidade do toque por meio do verbo "acariciar", relacionando, assim, o ato da carícia com a abstração da ideia, já que entre o pensamento e a ação há um

espaço que a sobriedade busca ocupar. Mais uma vez, a construção lexical presente aponta para o movimento que os dedos produzem: “e tamborilando esquece onde começa / isso” (Leite; Joshua, 2021, p. 23). Logo, a incidência do tato estreita-se com a ideia do vício que se materializa nessa parte do poema. Desse conjunto de imagens, infere-se que a busca pela sobriedade parte da intenção do reencontro com algo que falta à corporeidade do sujeito poético, por isso a metáfora do sapatinho de cristal.

Percebe-se, nos versos, a representação do corpo vinculada aos sentidos, de forma que o sujeito poético constrói um elo com a linguagem ao transformar a corporeidade em ato de escrita e de fala, como é possível observar a seguir:

o corpo abre-se de formas caligráficas
ora esquecendo a fala
ora embrulhando a fala no esquecimento.
a garganta na inocência
nas iluminações genitais
- são improváveis as bolsas das encantações, que
tudo desaparece:
eu desapareço nos meus próprios caminhos
mas o que são caminhos?
a cabeça gira
os exercícios dos anéis alastrados
quantas vezes se entra para noite terrena?
quantos animais estão lá em transição?
os espelhos traem-me sempre
assim como os poemas agudos
morrem assassinados.
(Leite; Joshua, 2021, p.24)

O sujeito poético interpela a si mesmo a partir das dicotomias presentes nos versos “ora esquecendo a fala / ora embrulhando a fala no esquecimento”, bem como em “eu desapareço nos meus próprios caminhos / mas o que são caminhos?” (Leite; Joshua, 2021, p. 24). Desse modo, o poema horizontaliza os trânsitos que atravessam esse sujeito, pois a dicotomia lexical

e a compreensão semântica da construção dessa parte do poema convergem para o que Almeida (2015) reitera:

> Nessas novas cartografias contemporâneas pode ser mapeada uma miríade de produções literárias que enfocam diferentes possibilidades e formas de retratar a tópica dos trânsitos e das mobilidades [...], marcando essa cartografia simbólica, que, como vimos, está longe de apresentar uma experiência unívoca do trânsito. (Almeida,2015, p. 193)

O sujeito poético expressa essa cartografia por meio dos sentidos e, principalmente, através do jogo entre a materialidade do corpo físico e as subjetividades que se personificam por itinerários distintos, produzindo um efeito imagético ao poema e trazendo à tona uma corporificação, como no verso "o corpo abre-se de formas caligráficas". Nesse sentido, como bem pontua Almeida (2015, p. 101), "corpo e escrita partilham de uma inscrição cultural que desvela vários itinerários e cartografias de gênero nas literaturas contemporâneas".

Considerando os itinerários que o sujeito poético percorre em busca de experienciar, de forma abrangente, o encantamento e a sobriedade, é possível compreender que a necessidade de recorrer ao elemento do corpo encontra um espaço de perguntas retóricas e de catarse poética, que se estreita a partir de uma personificação que evoca a sinestesia dos versos: "a cabeça gira / os exercícios dos anéis alastrados / os espelhos traem-me sempre / assim como os poemas agudos / morrem assassinados" (Leite; Joshua, 2021, p. 24).

À luz das análises articuladas nesta seção, compreendemos que as representações imagéticas observadas nos poemas constituem uma mobilidade nos sujeitos poéticos por meio de seus atos e posicionamentos nos versos. O corpo e os sentidos coexistem a partir da experiência proporcionada pelas formas de articular o simbólico e os significados.

4 O MAPA DAS PALAVRAS: A GEOGRAFIA EMOCIONAL E O ENCONTRO DOS SENTIDOS

4.1 O roteiro da poeta: entrevista com Ana Mafalda Leite

O mapeamento desta pesquisa firmou-se a partir dos textos poéticos de Ana Mafalda Leite. O acesso às obras literárias da escritora, como *Em sombra acesa* (1984), *Canções de Alba* (1989), *Mariscando luas* (1992), *Rosas da China* (1999), *Passaporte do coração* (2002), *Livro das Encantações* (2005), *O amor essa forma de desconhecimento* (2010), *Outras fronteiras – fragmentos de narrativas* (2017) e *a estranheza fora da página* (2021), suscitou, enquanto pesquisadora, a curiosidade acerca de como essas criações literárias foram produzidas e de seus atravessamentos. Principalmente ao escolher o *corpus* desta tese, a partir dos eixos temáticos e dos questionamentos que, como leitora e pesquisadora, movimentaram-me para que eu parisse este texto acadêmico.

De início, cabe registrar que, ao elencar o mapa das palavras por meio das três obras que sustentam esta pesquisa, visto que os poemas são as águas principais desses quatro anos de estudos, as teorias e os textos críticos também se fazem basilares para a relevância deste trabalho. Entretanto, é a poesia que realiza cada travessia dessas mais de cem páginas. Com o afinco de construir um mapeamento a partir de *O amor essa forma de desconhecimento* (2010), *Outras fronteiras – fragmentos de narrativas* (2017) e *a estranheza fora da página* (2021), compreendemos que, para além do que a poeta apresenta em seus versos, ainda havia algumas indagações a serem consideradas para a compreensão e para a navegação neste texto acadêmico, de modo a prover respostas ao que tratamos nesta tese e sustentar os caminhos críticos e analíticos que permeiam os capítulos da pesquisa.

Em um movimento de complementaridade, depreendemos o ímpeto de contatar Ana Mafalda Leite a fim de realizar uma entrevista, que, a princípio, parecia um delírio, tal qual sentir as águas do Índico. Entretanto, como toda pesquisa acadêmica, a ousadia deve ser um guia para o levantamento de fontes e para que fosse possível tracejar uma cartografia emocional entre a pesquisa acadêmica e as mãos e a voz de quem proporcionou que esta tese estivesse em trânsito. Desse modo, fortalece-se a relevância do contato direto com a poeta para uma compreensão acerca dos caminhos que foram idealizados ao decorrer das ondas (páginas) que trouxeram organicidade a este trabalho.

Para além do texto acadêmico, é necessário lembrar que a poesia, por si, é uma força motriz, e um dos objetivos deste capítulo, assim como desta tese, é focalizar a noção de pertença afetiva. Por isso, a escolha metodológica – e ousada – de propor uma entrevista à AML. A partir da elaboração de cada pergunta, direcionamos o percurso para que se tornasse um passeio entre as três obras que compõem as análises da tese. Mais do que perguntas que produzissem respostas únicas, buscamos que cada questionamento fosse uma onda pela itinerância cultural que a poeta atravessa e pela qual, como pesquisadora, também me despontava nas águas que ora me acolhiam, ora me destroçavam.

O desconhecimento e a estranheza também foram barcos pelos quais naveguei como pesquisadora, para que a experiência de cada leitor e leitora desta pesquisa se tornasse um entrecruzamento de emoções, teorias e pluralidades evocadas pelas metáforas sinestésicas e cromáticas das palavras de AML. Assim, escolhemos um poema do livro *O amor essa forma de desconhecimento* (2010), a fim de principiar as perguntas produzidas pela pesquisadora e as respostas que Ana Mafalda Leite nos concedeu. Embora possua uma agenda intensa e inúmeros compromissos como pesquisadora, professora e poeta, a escritora nos inebriou com toda a sua gentileza ao responder cada uma das dez perguntas que estruturam esta parte da tese.

Assim, o poema *Estrangeira Condição* personifica esse espaço que a princípio é de desconhecimento, por meio das perguntas dessa entrevista, porém a cada resposta da escritora, a pesquisa "caminhava dentro fora de mim", e dessa forma se consolida os movimentos, que a partir do exílio das palavras são velados de um amor pela poesia.

Estrangeira Condição

1

estava velada de amor
estava abobadada por amor

o meu tecto era amor

errante fixo único
eu era o amor

o que olhava tinha a face do amor

queria alcançar a minha companhia
a minha sombra

caminhava dentro fora de mim

o amor essa forma de desconhecimento

perfume solto em mim
inebriante

pura errância

desterro
lonjura
exílio
(Leite, 2010, p. 33)

4.1.1 Entrevista

Pesquisadora: Os poemas que dão vida ao livro *Outras fronteiras* são intensamente imagéticos para o leitor. Como você dimensiona essa construção?

ANA MAFALDA: Alguns dos poemas do livro *Outras Fronteiras* são narrativos e contam fragmentos de histórias que têm a ver com Tete e Moatize; outros lembram recordações da infância, pequenas histórias e mitos; outros ligam-se a reflexões sobre a noção de fronteira, falam de como uma geografia afetuosa se cruza com outra, como se se cruzassem espaços diversos unidos pelo mar, pela fluidez da memória. Refiro-me, por exemplo, aos poemas do "Índico em Marrakesh". De uma forma geral, os meus poemas são imagéticos, têm uma relação viva com a natureza, as cores, os pedaços de imagens que a memória recompõe. A minha relação com as artes plásticas sempre foi muito intensa, cheia de empatia, desejo de conversa, de diálogo; desejei ser pintora... e tenho vários poemas que dialogam com quadros de Chichorro, Naguib, Gemuce, Mário Botas, de modo que há uma plasticidade nas imagens, como se fossem

reconfiguradas por cores intensas e formas inusitadas. A minha escrita poética faz cruzamentos de vários planos: o pictural, o musical, o narrativo, o memorialístico, reunindo-os numa espécie de fusão necessária à expressão do poema. A dimensão compositiva exige intensidade e conjugação de várias formas e modalidades artísticas, e, muitas vezes, estou a "ver", a "ouvir" e a experimentar fazer dançar, ou esculpir, o que escrevo num poema.

Pesquisadora: Uma das seções do livro se intitula *Poemas de Moatize*. Os poemas foram uma provocação para apresentar uma Moatize mais afetiva ao leitor?

ANA MAFALDA: Não, os poemas de Moatize nasceram da minha infância, da necessidade de localizar um espaço de raiz que deu origem à pessoa que sou hoje. Moatize é a minha casa natal, a minha matriz. É a partir dessa casa da infância que nasce a poeta; procurei desvendar pequenos traços, impressões, fulgurações de uma fase inicial da minha vida que aquele lugar configurou. Moatize aparece sempre, e ainda, nos meus sonhos: vou pela mão da minha mãe, ouço o riso das crianças e colegas na escola, lembro o zumbido dos insectos à noite, o subir pausado das sardaniscas pela parede, a figura de um camaleão que me espreita, a intensidade do desconhecido da floresta, o nascer do sol fulgurante sobre o rio Zambeze e o meu sorriso espantado para a vida.

Pesquisadora: Voltando um pouco ao tempo... Na obra *o amor essa forma de desconhecimento*, temos a seção *estrangeira condição*. Você ainda dialoga com aquela figura do amor e com aquela noção de desconhecido?

ANA MAFALDA: Sim, dialogo, de múltiplas formas, não só com aquela figura do amor, mas a partir dela. O meu próximo livro tem como título *Língua que eu sopro devagar pelas Estrelas* e trata do amor pela língua, por exemplo. O amor é um tema sempre em variantes. Posso dizer que escrevo porque amo estar viva, porque o amor é a grande força que move a vida e a transforma, e porque tenho amor às palavras, como tenho às pedras e às flores, à areia, ao sol, à lua, ao deserto. O amor é uma espécie de cultuação de uma estética arquitetônica que configura formas novas e reconhece o mesmo como diverso, ou seja, dando um exemplo simples: em cada nascer do sol, o sol nasce diferente, é outro, mutável, mais belo, mais obscuro, mais raro, mais intenso, menos visível, e por aí adiante. Quando amamos, fazemos do mesmo e único uma contínua diversidade; assim, esse tema universal da poesia é sempre o mesmo e, ao mesmo tempo, desigual e inovador.

Pesquisadora: Em sua produção literária, a noção de descontinuidade se revela como ventos, ora calmaria, ora provocando caos. Como é essa relação com ideia de viver em trânsito? E como se desdobra com a sua relação afetiva com Moçambique?

ANA MAFALDA: A minha relação com Moçambique é a minha história biográfica, de trânsito entre os meus primeiros vinte anos de vida e os outros que se seguiram, em que, a partir de Portugal, fui viajando pelo mundo, mas sempre umbilicalmente ligada a Moçambique. É um movimento como o das marés: afasta-se e volta, vai e vem, procura a terra como um abraço. O meu poema "Koln Concert no Índico" e o preâmbulo-poema que antecede esse texto descrevem bem a minha relação de des(continuidade), que passa por uma ideia de espaço imaginário, ligado pela procura de um profundo amor à terra, a essa que é matriz e partida, volta e distância, amor quase impossível e namoro constante.

Pesquisadora: Ao ler *Janela para o Índico (Poesia Incompleta)*, foi como realizar um passeio em sua companhia. Você pode falar como foi elencar os poemas para essa antologia?

ANA MAFALDA: Foi um processo difícil. Cada livro meu tem uma arquitetura compositiva em partes que se complementam, e uma antologia vai criar uma nova composição, que faz escolhas e pressupõe o apagamento de poemas que tinham uma conexão com outros. Mas uma antologia é também uma escolha de juntar ou criar novas conexões e a "incompletude" de um processo anterior, que era a existência de totalidades em livros, os quais agora passam a construir outra sequência uns com os outros.

Pesquisadora: Na obra *a estranheza fora da página,* em coautoria com Hirondina Joshua, no poema *o que restará do poema?*, há os seguintes versos:

" ensino o difícil caminho das mães
Invoco a palavra elementar
deito-me sobre o útero, instigo o sangue para que
se torne terrestre:
a sílaba encarnada na garganta, a dor em
metamorfose." (Leite; Joshua, 2021, p. 78)

A metáfora do ato de parir as palavras se encontra com a ideia da imensidão das águas (internas) como também do Índico que passeia por sua poesia. Como você estabelece essa relação (entre a palavra, as águas e a poesia)?

ANA MAFALDA: A palavra é criação e útero; a palavra faz nascer, é lugar de nascimentos, e as águas, lugar de batismo, de envolvimento seguro. A palavra torna-se terrestre quando nasce e se nomeia, quando, a partir da voz, se torna metamorfose infinita, como quem chama outra palavra que nasce daquela e com ela dança e se faz verso ou poema. O que restará do poema, quando não houver palavras? Estranheza fora da página... estranheza de um mundo auroral, mudo e não nomeável. Absoluto silêncio. Contemplação?

Pesquisadora: A construção dos poemas em *o amor essa forma de desconhecimento* e *Outras fronteiras (fragmentos de narrativas)* podem ser lidos a partir de um olhar de uma *cartografia emocional?*

ANA MAFALDA: Toda a minha poesia é uma cartografia emocional, não só esses livros. Trata-se de um trajeto de vida em busca da beleza, da essência imortal das coisas, espaços e pessoas que vivo e experimento, da tentativa de gravar na página uma declaração de amor pela vida, pelas oportunidades do espanto e do conhecimento, pela aventura de estar encarnado e sentir. Sou um ser emocional, e o meu corpo é o mapa que o desenha; o poema, a concretização e localização incandescente e maravilhada dessa geografia.

Pesquisadora: **A temática do amor é muito cara em sua obra poética. Principalmente, quando fazemos o recorte da obra de 2010 e a de 2021, qual(is) atravessamento(s) o amor corporifica em sua literatura ?**

ANA MAFALDA: Sim, é, mas há também um modo de racionalização e expansão por vários outros tópicos da temática do amor. Se ler o prefácio de Silviano Santiago a *O Amor essa forma de Desconhecimento*, ele começa o texto com a epígrafe de um verso meu que diz: “O verbo amar se anima da minha eternidade”.

Pesquisadora: Estar em trânsito é uma constante em seus poemas. Você poderia compartilhar mais dessa geografia emocional e a relação com o Índico?

ANA MAFALDA: Tenho uma relação muito íntima e desejante com o mar; sinto-me bem nele, recupero energias, torno-me luminosa, tenho vontade de ser mar, de deixar-me levar pelo movimento das ondas, de viajar, de levitar. Enfim, o mar é um espaço que me completa, não sei se me faço entender, poderia dizer que mais do que a terra. Uma das viagens do meu imaginário seria fazer uma circum-navegação pelas ilhas do mundo, por esses pequenos espaços que o mar abraça e encanta, porque a ilha é a excepção quando pensamos na imensidão do mar. O Índico é o meu roteiro de aprendizagens culturais, meu vestuário imaginário de azuis, e representa um mar que apela ao Oriente e a uma costa de diferentes aromas, religiões, línguas, sabores e ritmos de monção. É chamamento para o meu coração. Os poemas do meu livro *Passaporte do Coração* falam disso melhor do que eu.

(Há outros dois mares que eu muito aprecio: o Adriático e o Mediterrâneo. Ainda tenho em mente escrever sobre o mar Adriático.)

Pesquisadora: Ao realizar a leitura das seções *estrangeira condição e um país desconhecido* de sua obra lançada em 2010, percebi que há uma constante de epígrafes nos poemas. Quais motivações provocaram essas escolhas?

ANA MAFALDA: As epígrafes de "Estrangeira Condição" são versos de um poema de W. H. Auden, que servem, ao longo dessa parte do livro, como formas de interrogação e comentário ao poema "Who Tell Me Truth About Love", com o qual dialogo, ou, aliás, em que duas vozes, Ele e Ela, dialogam sobre essa estranha e estrangeira condição: a de amar, de ser amado e do amor.

4.2 A corporeidade das palavras: a cartografia e o estranhamento do fazer poético

A construção da entrevista realizada com Ana Mafalda Leite, apresentada na seção "4.1 O roteiro da poeta: entrevista com Ana Mafalda Leite", buscou delinear uma cartografia acerca de sua criação poética, bem como elucidar alguns apontamentos observados em suas obras durante a tecitura desta pesquisa. Assim, ao eleger o *corpus* da tese, produzimos um roteiro de perguntas de forma a ampliar o escopo analítico do trabalho, contemplando cada produção literária de AML, sendo estas: *O amor essa forma de desconhecimento* (2010), *Outras fronteiras – fragmentos de narrativas* (2017) e *a estranheza fora da página* (2021).

Pretendemos dialogar com as categorias analíticas que norteiam este trabalho, a fim de aprofundar nossa linha de argumentação. Além disso, a intenção da entrevista deu-se no sentido de conduzir um horizonte entre os questionamentos, as respostas da escritora e as formas pelas quais o sujeito poético se expressa e estabelece sua corporeidade por meio dos versos, relacionando-se com as indagações que nos propusemos a investigar. Desse modo, contemplamos alguns trechos das entrevistas e os correlacionamos ao compilado literário que embasa este estudo.

Manifesta-se, na primeira pergunta – "Os poemas que dão vida ao livro *Outras fronteiras* são intensamente imagéticos para o leitor. Como você dimensiona essa construção?" – um caminho que questiona a recorrência da produção imagética, a qual se faz característica de AML, principalmente na obra mencionada, quando a escritora responde: "De uma forma geral, os meus poemas são imagéticos, têm uma relação viva com a natureza, as cores, os pedaços de imagens que a memória recompõe". Nota-se, na construção do poema *Visitação do Índico em Marrakesh*, essa relação intrínseca entre a natureza e as memórias que se personificam nos versos por meio desse horizonte imagético:

em Marrakesh diz-me o meu amor

que o céu sem nuvens anuncia o deserto. Olho para o azul intenso e para as montanhas que debruam a paisagem ao longe, cobertas de nuvens e para as montanhas que debruam a paisagem ao longe, cobertas de neve e sinto

como o sol arde

arde o coração com ele e o céu imperturbável no seu azul mirífico espraia-se sem

fim

olho para os teus olhos e vislumbro o deserto longe

uma viagem profética? um desejo que ondula com as areias sem fim

encontrar-me sem onde

encontrar-me no tempo de muitos anos, areias sopradas pelo vento na solidão dos dias e das noites sem fim

encontrar-me na ponta do ouro

encontrar um oásis em que a sede seja esquecimento encontrar-me algures no deserto uma ansiada palmeira de tâmaras e mel

encontrar o desejo da água, do sabor intenso da ambrósia, da possível entrada

entrevista naquele azul fechado sobre si mesmo, intenso, inviolado

mas será que existe? Dizias: será o paraíso? Onde te encontrar aqui nesta paragem

à esquina do tempo?

(Leite, 2017. p. 54)

De modo que o excerto do poema acima reforça o que AML descreve acerca de sua escrita, já que ela traz a noção de que "a minha escrita poética faz cruzamentos de vários planos: o pictural, o musical, o narrativo, o memorialístico, reunindo-os numa espécie de fusão necessária à expressão do poema". Ainda na esteira da obra *Outras fronteiras – fragmentos de narrativas* (2017), indagamos sobre a forma como Moatize é imaginada e representada nesse livro, dada a sua importância para a produção literária por conter uma seção intitulada *Poemas de Moatize*. Assim, trouxemos à tona a questão: "Os poemas foram uma provocação para apresentar uma Moatize mais afetiva ao leitor?".

A resposta da escritora nos surpreendeu, ao mesmo tempo em que corroborou uma das premissas desta pesquisa acerca da pertença afetiva com Moatize e de como essa relação reverbera em sua poética. Logo, a fala de AML traz: "Não, os poemas de Moatize nasceram da minha infância, da necessidade de localizar um espaço de raiz que deu origem à pessoa que sou hoje. Moatize é a minha casa natal, a minha matriz. É a partir dessa casa da infância que nasce a poeta; procurei desvendar pequenos traços, impressões, fulgurações de uma fase inicial da minha vida que aquele lugar configurou".

Quando Ana Mafalda Leite afirma que "é a partir dessa casa da infância que nasce a poeta", podemos estabelecer, de forma assertiva, uma das premissas de nossa pesquisa: a de que a cartografia emocional constitui um horizonte de inspiração e de materialidade da poética da escritora. Assim, é possível essa compreensão a partir da leitura do poema:

Moatize: casa sem número ou a inumerável casa
na varanda da casa percorro o universo
a mornidão do cimento acalenta os passos
e sinto a chuva chegar
cheiros de terra
inebriando escurecendo o céu
lá dentro os quartos e um escorpião por debaixo da cama
o lento caminhar do camaleão mudando de cor
a paisagem abrupta da colina
ao longe as queimadas
o cair do sol nelas
ardendo

misturo tudo nesta infância sem trégua
a noite com o dia a chuva com a queimada
o cheiro do leite queimado com o da terra gemendo
(Leite, 2017, p. 24)

Em continuidade, a entrevista ainda dialoga com a obra *Outras fronteiras – fragmentos de narrativas* (2017). Assim, a sétima pergunta do nosso roteiro evidencia o que suscitamos no início da entrevista sobre a noção que AML tem de uma cartografia emocional. Nesse ponto, elucidamos nossa discussão a partir da crítica de Sandra Regina Goulart Almeida (2015), perspectiva teórica que traçamos durante todo o estudo. Logo, nosso questionamento remete à seguinte formulação: a construção dos poemas em *O amor essa forma de desconhecimento* (2010) e *Outras fronteiras – fragmentos de narrativas* (2017) pode ser lida a partir de um olhar de cartografia emocional? Ao que a poeta responde: "Toda a minha poesia é uma cartografia emocional, não só esses livros. Trata-se de um trajeto de vida em busca da beleza, da essência imortal das coisas, espaços, pessoas, que vivo e experimento, da tentativa de gravar na página uma declaração de amor pela vida, pelas oportunidades do espanto e do conhecimento, pela aventura de estar encarnado e sentir".

A escritora anuncia a sua relação vívida com a poesia e a sua escolha de experienciar a vida a partir da ideia de um encantamento que a interpela, independentemente das circunstâncias e do que já vivenciou. Essa dinâmica se revela no poema:

Um feitiço dentro desta escrita

Houve um tempo em que tive amor à poesia
olhava-te
abrindo as páginas os livros
protestando contra a insuficiência do mundo
choravas ou rias ?
a música muito alto
tão alto uma labareda imensa era voz de voz propagada
Houve tempo que da poesia nasciam brasas
borboletas, coisas mágicas de circo
em rodopio
do chapéu as pombas as casas as pessoas que eu não vi nunca

mais

Como é possível escapar à eternidade?

dizes: porque motivo não somos todos benjamin button ou dorian gray

entrando dentro de um espelho de intocada imortalidade

Será que o mundo começa sempre de novo?

perguntas acordada

(Leite, 2017, p. 13)

A experiência do sujeito poético, através do encantamento no poema anterior, aprofunda a linha que reveste a temática do amor nas obras de AML, de tal forma que uma de nossas indagações se formulou da seguinte maneira: "A temática do amor é muito cara em sua obra poética. Principalmente quando fazemos o recorte da obra de 2010 e a de 2021, quais atravessamentos o amor corporifica em sua literatura?" Ao que a autora responde: "Sim, é, mas há também um modo de racionalização e expansão por vários outros tópicos da temática do amor. Se ler o prefácio de Silviano Santiago a *O Amor essa forma de Desconhecimento*, ele começa o texto com a epígrafe de um verso meu".

Assim, tomando como referência a resposta de AML, cumpre destacar duas passagens em que Silviano Santiago realiza um compilado acerca de como o amor atravessa a poética da escritora:

> A experiência por que passa o poeta lírico ao enfrentar o amor como forma de desconhecimento é semelhante à perda da bússola por parte do capitão do navio. Sem a segurança dos mapas e dos caminhos que há muito traçados e palmilhados pelos antigos aventureiros da linguagem, a informação dada pelo instrumento náutico se torna infecunda. Há que se arriscar em novas e audaciosas perambulações, a esmo. O amor como essa forma de desconhecimento é matéria de desorientação. (Silvano Santiago em Prefácio, na obra *O amor essa forma de desconhecimento*, de Ana Mafalda Leite).

Ainda na esteira das indagações acerca da representação do amor, elencamos mais uma pergunta: "Na obra *O amor essa forma de desconhecimento*, temos a seção *estrangeira condição*. Você ainda dialoga com aquela figura do amor e com aquela noção de desconhecido?". A forma como AML expande sua resposta fortalece a compreensão de que "de múltiplas formas, não só com aquela figura do amor, mas a partir dela [...] o amor é um tema sempre em variáveis; posso dizer que escrevo porque amo estar viva, porque o amor é a grande força que move a vida e a transforma".

Dessa forma, o poema a seguir apresenta o campo semântico a partir da pluralidade e das fronteiras do sentir, pelas quais o sujeito poético experiencia o amor entre fronteiras que se estabelecem de forma territorial e sensorial:

diz Ele
ou diz Ela:
não queiras o meu perdão
nem a minha culpa
não querias palavras te darei as minhas praias longínquas
libertarei os antigos beijos os primeiros cantos de sereia
que soltam dos lábios

as tuas aves sobressaltam a mão que se atarda nos ventos
o gosto a gengibre solto na minha boca
é meu único cuidado
por isso acordo para restituir as chuvas aos campos
adivinho que sabes
onde encontrar a minha alma
os sonhos mais famosos
sem medo
um poeta das nuvens e do mar dorme em mim
(Leite, 2010, p. 37)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de toda a discussão empreendida, tratamos da questão da pertença afetiva e da forma como a obra poética de Ana Mafalda Leite constrói uma cartografia emocional que proporciona organicidade ao imaginário moçambicano, de modo a consolidar o seu espaço na literatura moçambicana e no contexto das literaturas africanas de língua portuguesa. Assim, a tese contribui para ampliar os debates sobre como os espaços físicos ou emocionais são marcados por questões identitárias, afetivas e pelos desdobramentos dos sujeitos em trânsito. Logo, as fronteiras territoriais, metafóricas e cromáticas articulam-se com a experiência dos deslocamentos ocasionados pela história, através dos processos de colonização e das lutas pós-independência, os quais inscrevem uma busca de pertencimento e um movimento de itinerância cultural que norteia a reinvenção de um sujeito pós-colonial.

Concomitante aos horizontes mencionados, é pertinente reconhecer que os estudos desenvolvidos nesta tese permitem avançar na compreensão da poética da oceanidade e de como o Índico representa inquietações, reacende um jogo memorialístico e transforma palavras e sujeitos em ponto de travessia. A partir das discussões teóricas de vozes relevantes da crítica das literaturas africanas, como Noa (2017), Secco (2016), Pinheiro (2008), Leite e Caputo (2020), entre outros estudiosos que investigam essa categoria, foi possível que esta pesquisa abordasse, em seu percurso interpretativo, uma análise coerente com seu objetivo geral.

No que concerne aos objetivos específicos desta pesquisa, consideramos que atingimos tal intento com o desenvolvimento dos capítulos, já que estes estabeleceram a percepção da cartografia emocional, pautando-se criticamente a partir da obra *Cartografias Contemporâneas – espaço, corpo e escrita* (2015), da escritora Sandra Regina Goulart Almeida. Assim, identificamos, a partir das leituras, essa constante enquanto categoria nas obras que constituem o corpus desta tese: a tríade da pertença afetiva (como designamos essas criações literárias de Ana Mafalda Leite): *O amor essa forma de desconhecimento* (2010), *Outras fronteiras – fragmentos de narrativas* (2017) e *a estranheza fora da página* (2021).

Na tecitura do capítulo 1, intitulado *A simbiose do Índico e as potências da escrita em Moçambique*, estabelecemos o horizonte acerca da produção literária moçambicana contemporânea, ampliando o olhar para a multiplicidade das obras de escritores moçambicanos a partir dos diálogos históricos, culturais e dos atravessamentos do período colonial e pós-colonial. Verificamos de que formas o oceano Índico emerge no sistema literário de Moçambique e de que maneira a poesia se torna território de fluidez, mas também de resistência, para a compreensão das subjetividades atravessadas por cicatrizes da violência do

colonialismo e pela elaboração de novos imaginários, a partir de uma representação da poética da oceanidade como força motriz que aprofunda as reflexões propostas nas seções do primeiro capítulo.

Ao avançar na estrutura da tese e na discussão, dirigimos uma elaboração atenta ao capítulo 2, *Os tons imagéticos da língua e os trânsitos poéticos em Outras fronteiras – fragmentos de narrativas*, para ofertar materialidade à investigação que propusemos. Construiu-se um capítulo organizado em seções que elucidaram as duas categorias analíticas deste estudo: a cartografia emocional e a representação do Índico, a partir da poética da oceanidade. Compreendemos a relevância de articular os textos teóricos com a produção poética de Ana Mafalda Leite. Nesse sentido, tornou-se um ponto importante a construção de um horizonte que a situa como escritora no sistema literário moçambicano, uma vez que sua escrita demarca o enraizamento geográfico, emocional e epistemológico com o país. Avançando nesse raciocínio, compreende-se o fazer poético como uma ação de estar no mundo e como esses atravessamentos constituem parte da experiência diaspórica.

Assim, o intento de estreitar as análises dos poemas, ao considerar a linguagem poética como matriz dos deslocamentos que estabelecem as fragmentações dos sujeitos poéticos, a fluidez das escolhas lexicais e as construções semânticas que delas se originam, transformou a palavra em território que alimenta uma ambivalência. Quando discutimos a noção de entre-lugar, que Bhabha (2003) enuncia a partir da forma como as identidades são construídas e os territórios geográficos e simbólicos são postos como zonas de intersecção, desse quadro teórico decorre que o sujeito poético é posicionado a partir de uma hibridização cultural. Estar em trânsito é uma forma de reconhecimento de que as fronteiras geográficas não são mais observadas como limites, mas, antes, como meio de uma condição de sujeito que vivencia a contemporaneidade a partir de um lugar de alteridade.

Ampliando o escopo crítico e analítico da pesquisa, nas discussões apresentadas no capítulo 3, *A estrangeira condição e a cartografia do amor em AML*, a discussão construída ao longo do capítulo sustenta a perspectiva da relação entre o fazer poético e as relações imagéticas construídas a partir das experiências de itinerância cultural. A partir das contribuições de Said (2000), Paz (1994), Borges (2000), Szmidt (2007), Santiago (2000), Mendonça (1989) e Mata (2003), estabelecemos os caminhos pelos quais o amor, os encontros e a infância são vivenciados a partir do tempo emocional, e não do cronológico. Assim, esse sujeito se compreende a partir de uma poética itinerante que propicia travessias endógenas e exógenas, de modo que a experiência estética discutida reforça a dimensão de uma subjetividade em diáspora e fragmentada, mas que se ancora no imaginário de Moçambique (território físico)

para a construção de uma cartografia de afetos, espaço simbólico. Logo, trata-se da metáfora de um sujeito cuja identidade é interpelada e transformada, ao considerar a máxima de que não se pode banhar duas vezes nas águas do mesmo rio.

Num movimento de complementaridade, o capítulo 4, *O mapa das palavras: a geografia emocional e o encontro dos sentidos*, consolida as discussões teóricas propostas ao longo da construção dos capítulos anteriores, pois o *corpus* desta pesquisa é a poesia e, portanto, nada mais pertinente do que a investigação dar voz a Ana Mafalda Leite. Assim, ao realizarmos a entrevista com a escritora, acrescentamos ao campo crítico e analítico a percepção de que, assim como os versos transitam e possuem sua itinerância, também cada indagação e as conexões estabelecidas com as três obras desta tese se articulam nesse movimento. A partir dessa abordagem e da escolha de correlacionar as respostas com poemas que dialogam com os questionamentos deste capítulo, elevou-se a relevância e iluminou-se o debate proposto ao longo da tecitura deste texto. Em cada capítulo, seção, parágrafo e linha, o objetivo foi demonstrar que a obra poética de AML compreende o fazer poético a partir do âmbito da afetividade, da memória, dos trânsitos e do pertencimento. Por isso, propusemos que essa forma de se posicionar no mundo através da criação literária confere à AML relevância na literatura moçambicana, ao expressar as ambivalências das complexidades e a sensibilidade de estar marcada pela poesia. Assim, a própria poeta afirma na entrevista: “sou um ser emocional e o meu corpo o mapa que o desenha, o poema a concretização e localização incandescente e maravilhada dessa geografia”. Este estudo busca colaborar para o alargamento do campo crítico sobre sua escrita.

Embora a tese avance em determinadas direções, reconhece-se que esta pesquisa é um encontro das águas no horizonte das produções acadêmicas acerca da poética de Ana Mafalda Leite, bem como dos estudos sobre o cenário de produção literária de Moçambique. Reconhece-se, ainda, que a presente pesquisa não esgota o debate acerca das cartografias emocionais, das discussões sobre o oceano Índico e o imaginário poético, nem de suas influências nas literaturas africanas; tampouco das compreensões e atravessamentos decorrentes dos deslocamentos das subjetividades dos sujeitos em trânsito, em relação à pertença afetiva que se alicerça na memória, no corpo e na ambivalência da hibridização cultural.

Referências

ABDALA JR., Benjamin. Fronteiras múltiplas e hibridismo cultural: novas perspectivas ibero-afro-americanas. In: ___. *De vôos e ilhas*: literatura e comunitarismos. Cotia: Ateliê, 2003, p. 77-102.

ACHEBE, Chinua. *Uma imagem da África: racismo em Coração das Trevas, de Joseph Conrad.* In: MOURA, Jean (org.). *Literatura e colonialismo.* Lisboa: Edições 70, 2003. p. 11-30.

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos Editora, 2009.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. *Cartografias contemporâneas*: espaço, corpo, escrita. 1 ed. Rio de Janeiro: 7 letras, 2015.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANGIUS, Fernanda. Entre os oceanos e o amor viaja o poeta. In: LEMOS, Virgílio de. *Eroticus moçambicanus*: breve antologia da poesia escrita em Moçambique (1944/1963). Rio de Janeiro: Nova Fronteira; UFRJ, 1999

APPADURAI, Arjun. *Après le colonialisme*. Les consequences culturelles de la globalization. Paris: Payot,2001.

APPADURAI, Arjun. *Dimensões culturais da globalização: a modernidade sem fronteiras*. Tradução de Telma Costa. Lisboa: Teorema, 2004.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai*: a África na filosofia da cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p. 193-251.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila, Eliana L. de L. Reis, Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

_____. Homi K. *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses*: textos seletos. Organização Eduardo F. Coutinho. Introdução Rita T. Schmidt. Tradução Teresa D. Carneiro. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, p. 80-95.

BRAGANÇA, Guilherme Franscisco Furtado. *Relações entre sensações sinestésicas, estados emocionais e estruturas musicais*. UFMG, Belo Horizonte. 2014

BENTINI, Ana Paola. *Festival de NYAU em Chiuta* - Tete - Mz. 2010. Disponível em: <http://uaiafrica.blogspot.com/2010/04/festival-de-nyau-em-chiuta-tete-mz.html>. Acesso em: 20 set. 2024.

BORGES, Jorge Luis. *Outras inquisições*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999,

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia da Letras, 2000.

BOSE, Sugata. Estado, economia e cultura na orla do Índico: teoria e história. In: *Oceanos*, n. 34. Lisboa: CNCDP, abr./jun.,1998.

BRITO, Luís de. Discurso político e pobreza em Moçambique: análise de três discursos presidenciais. In: BRITO, Luís de; CASTEL-BRANCO, Carlos Nuno; CHICHAVA, Sérgio;

FRANCISCO, António (Org.). *Pobreza, desigualdade e vulnerabilidade em Moçambique*. Maputo: IESE, 2010. p. 49-64.

BRUGIONI, Elena. *Para uma estética do Oceano Índico*: geografias transnacionais do imaginário em narrativas escritas e visuais africanas. Projeto de pesquisa em desenvolvimento, integrado em projeto de pós-doutoramento financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), Programa Operacional Potencial Humano e Fundo Social Europeu, SFRH/BPD/62885/2009.

BRUGIONI, Elena. Narrando o Índico: contrapontos entre paradigmas críticos e representações: João Paulo Borges Coelho e M. G. Vassanji. *Revista Lusófona de Estudos Culturais*, v. 2, n. 1, p. 35-53, 2014.

BRUGIONI, Elena; PASSOS, Joana (org.). Dossiê "Narrando o Índico". *Diacrítica – Literatura*, v. 27, n. 3. Vila Nova de Famalicão-Braga: Húmus Edições; CEHUM, 2013.

BRUGIONI, Elena. Narrando o(s) Índico(s): reflexões em torno das "geografias transnacionais do imaginário". In: *Dossiê "Narrando o Índico". Diacrítica – Literatura*, v. 27, n. 3, p. 121-136, Braga: Húmus Edições; CEHUM, 2013. Disponível em: http://www.academia.edu/6233039/Dossier_Narrando_o_Oceano_Indico. Acesso em: 20 set. 2024.

CAN, Nazir Ahmed. *Discurso e Poder nos romances de João Paulo Borges Coelho*. Maputo: Alcance, 2015.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas:* estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1990.

CAPUTO GOMES, Ana Paula. Mapas do afeto: poesia feminina e reconfigurações do espaço em Moçambique. *Revista Metamorfoses*, v. 9, n. 2, p. 44-59, 2018.

CHAVES, Rita. A Ilha de Moçambique: entre as palavras e o silêncio. In: *Colóquio "A Ilha de Moçambique:* entrecruzar de culturas, sonhos e memórias", 2002. Disponível em: http://www.macua.org/coloquio/A_ILHA_DE_MOCAMBIQUE.htm. Acesso em: 20 fev. 2024.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos:* mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Coordenação de Carlos Sussekind; tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

COLLOT, Michel. Do horizonte da paisagem ao horizonte dos poetas. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Márcia Manir Miguel (org.). *Literatura e paisagem:* perspectivas e diálogos. Rio de Janeiro: EdUFF, 2010.

CUNHA, Teresa. *Para além de um Índico de desesperos e revoltas*. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2010.

DUARTE, Constância Lima; SCARPELLI, Marli Fantini (org.). *Gênero e representação nas literaturas de Portugal e África*. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2002. v. 3.

DUARTE, Zuleide. A tradição oral na África. *Estudos de Sociologia: revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE*, Recife, v. 15, n. 2, p. 181-189, dez. 2009. ISSN: 1983-8379. Disponível em: http://www.revista.ufpe.br/revsocio/index.php/revista/article/view/156/86. Acesso em: 05 out. 2024.

FALCONI, Jessica. Para fazer um mar: literatura moçambicana e Oceano Índico. In: Dossiê "Narrando o Índico". *Diacrítica – Literatura*, v. 27, n. 3, p. 77-92. Braga: Húmus Edições; CEHUM, 2013.

FONSECA, Maria Nazareth. Literatura africana de autoria feminina: estudo de antologias poéticas. *Scripta: revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-Afro-Brasileiros da PUC Minas*, v. 8, n. 15, p. 283-295, 2004.

FONSECA, Maria Nazareth Soares**.** *Literaturas africanas de língua portuguesa: mobilidades e intertextualidades*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

FREITAS, Sávio Roberto Fonsêca de. Mar e memória na poesia moçambicana contemporânea. In: SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro; GOMES, Simone Caputo (org.). *Travessias africanas:* literatura, memória e diáspora. São Paulo: Alameda, 2018.

FREITAS, Sávio Roberto Fonsêca de. Poéticas do Índico: deslocamentos e pertencimentos na literatura moçambicana. *Revista Mulemba*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 25, p. 51-68, 2022.

FREITAS, Maria da Conceição. *Literatura Africana de Expressão Portuguesa: Identidade e Alteridade*. Coimbra: Almedina, 2007.

GARCIA, Mar; HAND, Felicity; CAN, Nazir Ahmed (org.). *Indicities/Indices/Indícios:* hybridations problématiques dans les littératures de l'Océan Indien. Ille-sur-Têt: Édition K'A, 2010.

GHOSH, Devleena; MUECKE, Stephen (org.). *Cultures of Trade:* Indian Ocean Exchanges. Newcastle, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2007.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2001.

GLISSANT, Édouard**.** *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Tradução de Marcela Vieira e Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GOLDSTEIN, Norma. Versos, sons, ritmos. São Paulo: Ática, 2003.

GOMES, Simone Caputo. Entre margens e mares: literaturas africanas e o Atlântico Índico. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 29, p. 141-158, 2016.

GOMES, Simone Caputo. Espaços líquidos e memórias em travessia: o Índico como cartografia poética. In: SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro (org.). *Índicos encontros: literatura e mar na África de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.

GOMES, Simone Caputo. Roteiros da alma: afetos e deslocamentos na poesia moçambicana contemporânea. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 24, n. 46, p. 223-240, 2020.

GUPTA, Pamila; HOFMEYR, Isabel; PEARSON, Michael (org.). *Eyes across the water: navigating the Indian Ocean*. Unisa Press; Penguin India, 2010.

HARRIS, Norman. *Intervention and colonization in Africa*. Boston; New York: Houghton Mifflin Co., 1924.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaide LaGuardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HOFMEYR, Isabel. The Black Atlantic meets The Indian Ocean: forging new paradigms for transnationalism for the Global South. Literary and cultural perspectives. *Social Dynamics*, v. 33, n. 2, p. 3-32, 2007.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo:* história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 84-103.

KNOPFLI, Rui. *O corpo de Atena*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1984.

LABAN, Michel. *Moçambique:* encontro com escritores. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998.

LACERDA, Alberto. In: SAÚTE, Nelson; SOPA, António. *A Ilha de Moçambique pela voz dos poetas*. Lisboa: Edições 70, 1992.

LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LEAL, Luciana Brandão. A palavra poética como lugar da diferença: signos da diáspora na formação da identidade cultural moçambicana. *Revista Veredas*, v. 10, n. 2, p. 1-15, 2021. Disponível em: https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/676. Acesso em: 20 out. 2024.

LEAL, Luciana Brandão. *Descolonizar a palavra: poesia moçambicana do século XX*. João Pessoa: UFPB, 2024.

LEAL, Luciana Brandão. Ana Mafalda Leite: voz de m'siro a encantar palavras. *Alea*, 2025.

LEITE, Ana Mafalda. *A minha herança moçambicana*. 1997. Disponível em: http://www.jornaldepoesia.jor.br/lcp2.html. Acesso em: 20 set. 2018.

LEITE, Ana Mafalda. *Rosas da China*. Lisboa: Quetzal, 1999.

LEITE, Ana Mafalda. *Passaporte do coração*. Lisboa: Quetzal, 2002.

LEITE, Ana Mafalda. *Livro das encantações*. Lisboa: Caminho, 2005.

LEITE, Ana Mafalda. Poesia moçambicana, ecletismo de tendências. *Poesia sempre*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 23, p. 139-142, 2006.

LEITE, Ana Mafalda. *O amor essa forma de desconhecimento*. Maputo: Alcance Editores, 2010.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e escritas:* diáspora e identidade na poesia moçambicana. Lisboa: Colibri, 2012.

LEITE, Ana Mafalda. *Pelas águas do Índico:* cartografias poéticas em trânsito. Lisboa: Colibri, 2015.

LEITE, Ana Mafalda. *Outras fronteiras:* fragmentos de narrativas. São Paulo: Kapulana, 2017.

LEITE, Ana Mafalda. *Janela para o Índico:* poesia incompleta (1984-2019). Lisboa: Rosa de Porcelana, 2020.

LEITE, Ana Mafalda; JOSHUA, Hirondina. *A estranheza fora da página*. Vila Nova de Famalicão: Húmus, 2021.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico:* de Rousseau à Internet. Organização e tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LEMOS, Virgílio de. *Eroticus moçambicanus:* antologia poética. Organização e apresentação de Carmen Tindó Secco. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; UFRJ, 1999.

LOBATO, Manuel. A Ilha de Moçambique antes de 1800. *Oceanos*, n. 25, p. 11, 1996.

MACHADO, Cíntia. *Na ponta da pena: Moçambique em letras e cores*. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

MAQUÊA, Vera. Notas do contemporâneo na poesia de Ana Mafalda Leite. *Caletroscópio*, v. 8, n. 1, p. 106-123, 2020.

MAQUÊA, Vera. Ana Mafalda Leite: uma borboleta na vidraça. *Crioula*, 2007. Disponível em: https://revistas.usp.br/crioula/article/view/53337/57347. Acesso em: 20 out. 2024.

MARTINHO, Ana Maria. *A mulher escritora em África e na América Latina*. Évora: NUM, 1999.

MARTINHO, Ana Maria. Escritoras africanas: permanência, descontinuidades, exílios. *Faces de Eva*, n. 3, p. 121-134, 2000.

MARTINS, Lúcia Helena. *Exílio e literatura:* uma leitura do deslocamento. São Paulo: Edusp, 2006.

MATA, Inocência. *As vozes femininas na literatura africana*: passado e presente. In: CONGRESSO O ROSTO FEMININO DA EXPANSÃO PORTUGUESA, 1994, Lisboa. Anais […], p. 251-258.

MATA, Inocência. *Literatura angolana*: silêncios e falas de uma voz inquieta. Lisboa: Mar Além, 2001.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa. In: LEÃO, Ângela Vaz (org.). *Contatos e ressonâncias*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.

MATUSSE, Gilberto. *Literatura moçambicana*: novos rumos, novas vozes. Maputo: Livraria Universitária, 2015.

MBEMBE, Achille. *África insubmissa*. Luanda; Serra da Amoreira: Mulemba; Pedago, 2013.

MBEMBE, Achille. *Políticas da inimizade*. Lisboa: Antígona, 2017.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MENDONÇA, Fátima; SAÚTE, Nelson. *Antologia da nova poesia moçambicana*. Maputo: AEMO, 1989.

MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.

MENESES, Maria Paula; RIBEIRO, Margarida Calafate (org.). *Moçambique:* das palavras escritas. Porto: Afrontamento, 2008.

MOREIRA, Edimilson Rodrigues; SANTOS, Paulo Henrique Carvalho. A poética do mar: metáfora de entre-lugar na literatura africana. *Navegações*, v. 13, n. 2, 2020.

MUDIMBE, Valentin. *The invention of Africa*. Bloomington: Indiana University Press, 1988.

NOA, Francisco. *Literatura moçambicana: o lugar do texto*. Maputo: Ndjira, 2004.

NOA, Francisco. *O Oceano Índico e as rotas da transnacionalidade na poesia moçambicana*. 2012. Disponível em: http://cesab.edu.mz/wp-content/uploads/2012/10/. Acesso em: 22/05/2023

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

NOA, Francisco. *Perto do fragmento, a totalidade*. São Paulo: Kapulana, 2015.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda S.; SOIHET, Rachel (org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: UNESP, 2003.

PRATT, Mary Louise. *Arts of the contact zone*. 1991. Disponível em: http://www.jstor.org/stable/25595469 . Acesso em: 15 mar. 2023.

PECORARO, Rossano. Afetos que fundamentam o mundo contemporâneo. *O Globo*, Rio de Janeiro, 19 ago. 2006.

PETIT, Michèle. *Leituras: do espaço íntimo ao espaço público*. São Paulo: Ed. 34, 2013.

PINHEIRO, Vanessa Neves Riambau. A condicionante exógena e a homogeneização cultural. *Gragoatá*, v. 22, n. 43, p. 876-897, 2017.

PINHEIRO, Vanessa Neves Riambau. Entre fronteiras marítimas e corpóreas. *Soletras*, n. 36, p. 148-165, 2018.

RODRIGUES, José Carlos. *O tabu do corpo.* Rio de Janeiro: Achiamé, 1975.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.

SAID, Edward. *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

SANTIAGO, Silviano. *Uma Literatura nos Trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, Silviano. "O verbo amar se anima da minha eternidade". In: LEITE, Ana Mafalda. *O amor essa forma de desconhecimento*. Maputo: Alcance Editores, 2010.

SANTILLI, Maria Aparecida**.** *Africanidades literárias.* São Paulo: Editora da UNESP, 2012.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Editora Cortez. 2010

SAÚTE, Nelson. *A Viagem Profana*. Maputo: Moçambique, 2003.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro (org.). *Antologia do mar na poesia africana do século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1999.

_____. (Org.). O mar nas letras moçambicanas. In: *Antologia do mar na poesia africana do século XX.* V. 3: Moçambique, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe. Rio de Janeiro: UFRJ/Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação em Letras Vernáculas e Setor de Literaturas Africanas em Língua Portuguesa, 1999, pp. 48-57.

_____. A vertigem da criação. In: A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola e Moçambique e alguns outros diálogos. Rio de Janeiro: ABE Graph Editora/Barroso Produções Editoriais, 2003, pp. 141-149.

_____. *A magia das letras africanas*. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

_____. Entre sonhos e memórias: trilhas da poesia moçambicana. *Poesia sempre*, Rio de Janeiro (Fundação Biblioteca Nacional), v. 23, 2006, pp. 229-249.

_____. A Ilha de Moçambique revisitada pela pena da poesia e pela tinta dos afetos. *Revista* SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 17, n. 33, p. 157-172, 2o sem. 2013.

_____. *O Índico e a alma moçambicana*: ensaios sobre poesia e mar. Lisboa: Colibri, 2016.

_____. *A mulher e a poesia moçambicana contemporânea*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017.

_____. O Índico e suas metáforas: o mar como travessia e escrita da alma. In: MOURA, Jean-Pierre (org.). *Literaturas africanas de língua portuguesa:* mar, travessia e identidade. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2018.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro; CHAVES, Rita; MACEDO, Tania. (Orgs.). *Literaturas em movimento: hibridismo cultural e autoria nas literaturas africanas.* São Paulo: Alameda, 2009.

SOUZA E SILVA, Manoel de. *Do alheio ao próprio:* a poesia em Moçambique. São Paulo; Goiânia: Editora da Universidade de São Paulo (Edusp); Editora UFG, 1996.

SZMIDT, Renata. Trocas de alma e de coração: fronteiras de identidade(s) nos textos de Paula Tavares e de Ana Mafalda Leite. *Itinerarios:* revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos, v. 6, p. 196-205, 2007.

TORRES, Sonia. Desestabilizando o "discurso competente": o discurso hegemônico e as culturas híbridas. *Gragoatá:* revista da pós-graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, Niterói, v. 1, n. 1, p. 169-178, dez. 1996.

VISENTINI, Paulo Fagundes. A revolução moçambicana. In: VISENTINI, Paulo Fagundes. *As revoluções africanas:* Angola, Moçambique e Etiópia. São Paulo: UNESP, 2012.

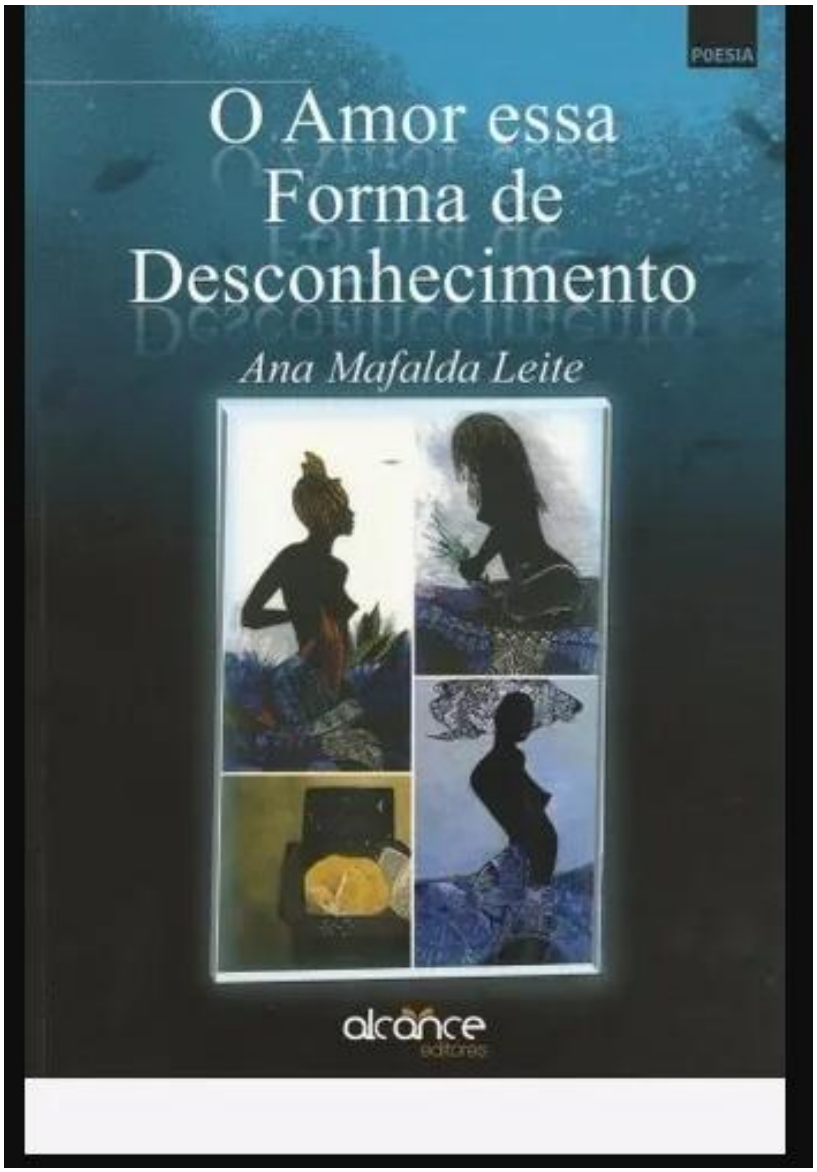
WHITE, Eduardo. *O país de mim*. Maputo: Ndjira, 1996.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 7-72.

ANEXOS

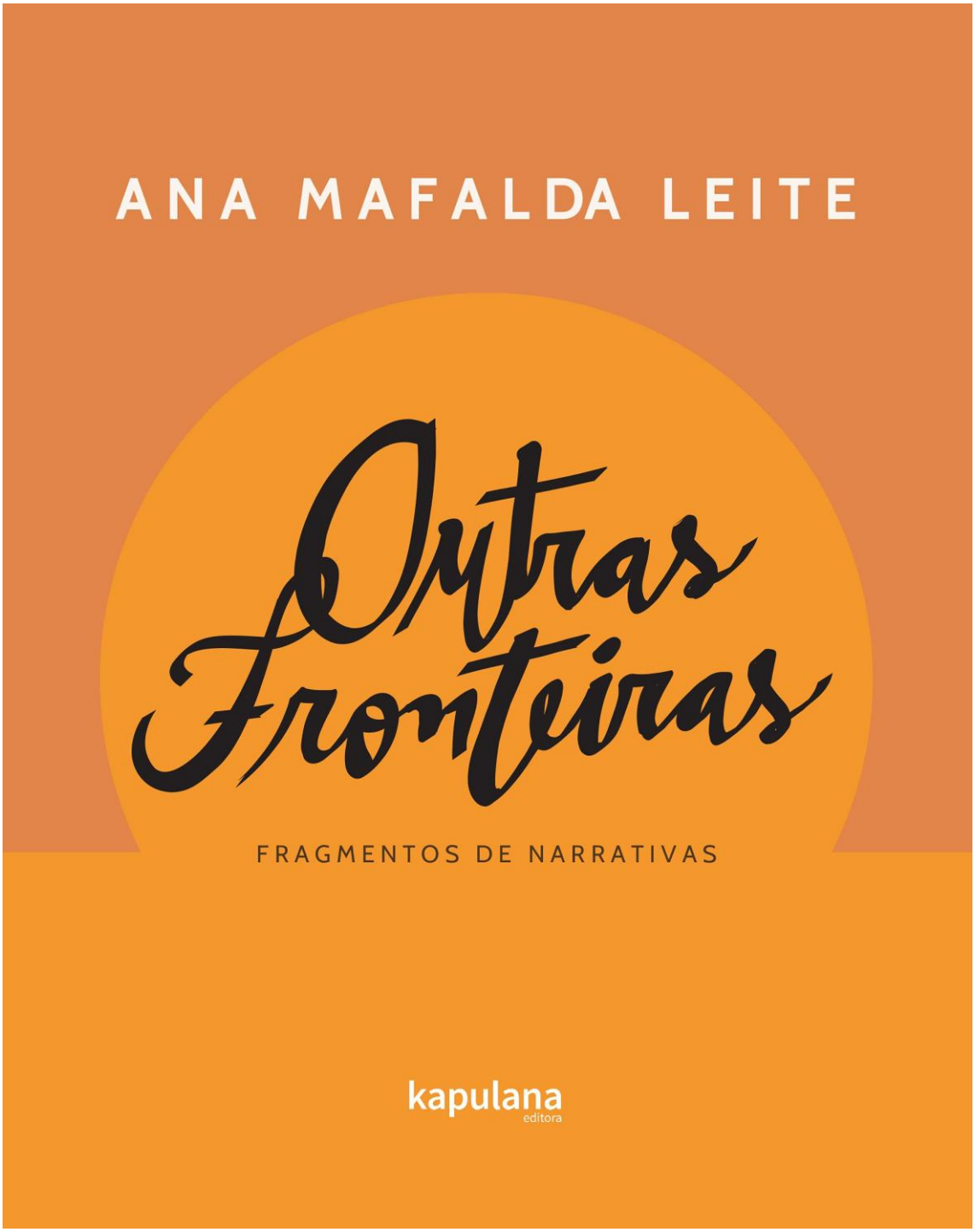
ANEXO I - ILUSTRAÇÕES DAS OBRAS

Figura 1 – Capa da edição moçambicana de *O amor essa forma de desconhecimento (Alcance,2010).*



Fonte: Google imagens.

Figura 2 – Capa da edição brasileira de *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas* (Kapulana, 2017).



Fonte: Google imagens.

Figura 3 – Capa da edição portuguesa de *Janela para o Índico – Poesia Incompleta* (Rosa de Porcelana, 2020).



Fonte: Google imagens.

Figura 4 – Capa de *a estranheza fora da página* (Húmus, 2021).



Fonte: Google imagens.

Figura 5 – Capa da edição brasileira *Janela para o Índico – Poesia Incompleta* (Pontes, 2025).



Fonte: Google imagens.

Figura 5 – Fotografia da poeta Ana Mafalda Leite (Portugal, 2022).



Fonte: https://www.rtp.pt/programa/tv/p41701/e16.