

DE MOÇAMBIQUE AO OESTE BRASILEIRO: NOVOS MUNDOS NAS TRAVESSIAS DA LITERATURA CONTEMPORÂNEA¹

FROM MOZAMBIQUE TO WESTERN BRASIL: NEW WORLDS IN THE CROSSINGS OF CONTEMPORARY LITERATURE

Carolina Barbosa Lima e Santos (PPGEL UFMS/PPGLL UFAL)

carolsartomen@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-1128-3670>

Wellington Furtado Ramos (PPGEL/UFMS)

furtado.ramos@ufms.br

<https://orcid.org/0000-0002-3847-5760>

RESUMO: Procuramos desenvolver, neste artigo, uma leitura do poema *Índia do rio*, de Gleycielli Nonato Guató, e do conto *O dia em que explodiu Mabata-bata*, de Mia Couto. Para tanto, valemo-nos de estudos de autores como Abdala Júnior e Ailton Krenak, para quem o diálogo solidário ou a articulação de alianças afetivas entre os povos africanos e latino-americanos pode contribuir significativamente para a emancipação desses imaginários e para a projeção de um mundo em que a diversidade dos povos seja efetivamente respeitada em sua autenticidade. Partindo dessas ideias, procuramos observar os possíveis aspectos estéticos e temáticos que aproximam e particularizam os projetos literários desenvolvidos por Couto e Guató, respectivamente. Propomos, em especial, uma leitura sobre a confluência da tradição e da modernidade articulada nesses discursos artísticos que ascendem de diferentes fronteiras da lusofonia contemporânea. Compreendemos que, ao expressarem, no plano literário, as cores do imaginário moçambicano e do imaginário guató, Couto e Guató reivindicam o direito de sujeitos indígenas e africanos ocuparem um novo espaço no imaginário da sociedade ocidental: o espaço assumido pela intelectualidade, pelos atores sociais que rejeitam o lugar de servidão e tomam para si a responsabilidade de reescrever a história e redesenhar o futuro de seus povos.

PALAVRAS-CHAVE: literatura indígena brasileira; literatura moçambicana; literatura comparada; lusofonias contemporâneas.

¹ Esta pesquisa foi desenvolvida com o apoio e o financiamento das agências Capes (88887.804035/2023-00) e Fundect (71/032.716/2022).

Organon, Porto Alegre, v. 40, n. 79, set 2024/mar. 2025.

DOI: 10.22456/2238-8915.144662

ABSTRACT: *We seek to develop, in this article, a reading of the poem Índia do rio (India on the river), by Gleycielli Guató, and the short story O dia em que explodiu Mabata-bata (The day Mabata-bata exploded), by Mia Couto. To this end, we draw on studies by authors such as Abdala Júnior and Ailton Krenak, for whom supportive dialogue or the articulation of affective alliances between African and Latin American peoples can contribute significantly to the emancipation of these imaginaries and to the projection of a world in which the diversity of peoples is effectively respected in their authenticity. Starting from these ideas, we seek to observe the possible aesthetic and thematic aspects that bring together and particularize the literary projects developed by Couto and Guató, respectively. We propose, in particular, a reading of the confluence of tradition and modernity articulated in these artistic discourses that rise from different frontiers of contemporary Lusophony. We understand that by expressing, on a literary level, the colors of the Mozambican imaginary and the Guató imaginary, Couto and Guató claim the right of indigenous and African subjects to occupy a new space in the imaginary of Western society: the space assumed by intellectuality, by social actors who reject the place of servitude and take upon themselves the responsibility of rewriting history and redesigning the future of their people.*

KEYWORDS: *indigenous literature; mozambican literature; comparative literature; contemporary lusophonies.*

O português se espalhou por essa terra como uma planta, como esses bordados da nossa roupa, uma planta totalmente adaptada e criou variedades também de português.
Krenak, *Discurso de Posse*

1 Introdução

Ao pensar na história da formação da literatura brasileira, Antonio Candido reflete sobre o aspecto engajado dessa literatura que, desde a sua origem, procura se inserir ao conjunto de vozes intelectuais do mundo ocidental e, simultaneamente, contribuir com o projeto de emancipação sociocultural do país. Na perspectiva de Candido, a literatura brasileira passa a configurar-se como um sistema a partir de meados do século XVIII. Conforme explana o autor, se outrora a manifestação literária desenvolvida no país se apresentou de forma dispersa, a partir de meados do século XVIII, é possível notar que determinados grupos de escritores passam a se organizar para dar forma a um projeto em comum, isto é, a formação de uma literatura propriamente brasileira. A partir de então, esse projeto passa a ser continuamente retomado ou transfigurado pelas suas respectivas gerações sucessoras.

De acordo com Candido, o pensamento ilustrado setecentista, ao circular pelo cenário brasileiro, despertou o interesse de seus escritores provarem ser tão capazes de produzir

Organon, Porto Alegre, v. 40, n. 79, set 2024/mar. 2025.

DOI: 10.22456/2238-8915.144662

literatura quanto a elite ocidental europeia. Partindo desse intuito, pensadores ilustrados e poetas árcades, seguidos pelos românticos, afinavam formas literárias europeias em expressões estéticas cujas temáticas referenciavam o novo mundo em que habitavam. Interessadas em participar do universo de códigos e valores ocidentais, a partir da confluência estética do velho mundo e das cores locais brasileiras, essas vozes passaram a se valer da figura indígena como um elemento mítico, histórico e funcional em seus projetos literários:

O indianismo dos românticos [...] preocupou-se sobremaneira em equipará-lo qualitativamente ao conquistador, realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudessem fazê-lo ombrear com este – no cavalheirismo, na generosidade, na poesia.

[...] Deste modo, o indianismo serviu não apenas como passado mítico e lendário, (à maneira da tradição folclórica dos germanos, celtas ou escandinavos), mas como passado histórico, à maneira da Idade Média. Lenda e história fundiram-se na poesia de Gonçalves Dias e mais ainda no romance de Alencar, pelo esforço de suscitar um mundo poético digno do europeu (Candido, 2000, p. 20).

Nessa perspectiva, o indianismo é percebido como uma temática que contribuiu expressivamente para a formação de uma tradição na literatura brasileira, bem como para um movimento de continuidade e transfiguração de um projeto em comum, trabalhado no decorrer de diversas gerações. É importante observar, no entanto, que a figura indígena passa a ser conscientemente configurada por esses escritores como um elemento simultaneamente idealizado e exótico. Utilizada para dar cor às particularidades do novo mundo e atrair a curiosidade do leitor europeu, a imagem indígena criada nesses momentos decisivos para a formação da literatura brasileira (arcadismo e romantismo, de acordo com Candido) serviu como um símbolo à elite brasileira, que estava engajada no propósito de criar um passado mítico que justificasse a mestiçagem da população como uma herança advinda da confluência das nobrezas europeias e ameríndias:

Mais tarde, com efeito, no século XIX, não foram apenas as famílias importantes com as suas divertidas ‘princesas’, mas toda a Nação que passou a ver no autóctone uma espécie de antepassado mítico, de herói epônimo, que acabou servindo para outra mistificação de alcance bem geral: atribuir ao sangue indígena (previamente valorizado) a mestiçagem com o africano, que por várias razões, sobretudo a de ser ele ainda escravo, era cuidadosamente negada ou disfarçada, terminando por ser ignorada nos casos individuais (pelo esquecimento total do antepassado negro) (Candido, 1987, p. 174).

Coincidindo com a celebração do primeiro centenário da independência nacional brasileira, o movimento modernista de 1922 propõe uma série de inovações temáticas e formais a esse cenário de produção artística e intelectual. Na época, a busca poética de temas

vinculados às populações negras, indígenas e rurais foi compreendida por seus participantes como uma estratégia necessária para o alcance do almejado internacionalismo do movimento, uma vez que a valorização dessas cores locais foi reiteradamente incentivada em meio às galerias, escolas e ateliês parisienses frequentados pelos protagonistas da Semana de 22 (Simioni, 2013, p. 340).

Sendo assim, determinadas questões socioculturais, outrora compreendidas como deficiências, passaram a ser percebidas como superiores pela intelectualidade brasileira. Segundo Candido, com a ascensão desse movimento de vanguarda,

o mulato e o negro são definitivamente incorporados como temas de estudo, inspiração, exemplo. O *primitivismo* é agora fonte de beleza e não mais empecilho à elaboração da cultura. Isso na literatura, na pintura, na música, nas ciências do homem (apud Simioni, 2013, p. 340, grifo nosso).

Além disso, o sujeito indígena passa a ser exaltado “não como gentil-homem embrionário [como outrora proposto por pensadores árcades e românticos], mas como *primitivo*” (Candido, 2000, p. 19, grifo nosso).

Evidencia-se, dessa maneira, a necessidade de promovermos determinadas problematizações a respeito das contribuições do arcadismo, do romantismo e do modernismo à história da literatura e da arte brasileira. Partindo dessa compreensão, defendemos a necessidade de sujeitos mestiços, negros e indígenas deixarem de ser compreendidos como “temas de estudo” e/ou “representações” para passarem a ser efetivamente reconhecidos como vozes intelectuais ativas que, legítima e autonomamente, participam da configuração identitária nacional.

Nesse sentido, Abdala Júnior propõe uma reflexão em torno da necessidade de promovermos um revisionismo crítico nos estudos comparados desenvolvidos na contemporaneidade brasileira. Sem deixar de reconhecer que o comparativismo comumente proposto nas academias do país atua de forma imprescindível para a compreensão de atitudes protagonizadas por atores culturais do passado, bem como a reverberação destas no tempo presente, Abdala Júnior compreende que o atual momento histórico requer desses pesquisadores posicionamentos mais prospectivos frente aos desafios socioculturais enfrentados no Brasil e no mundo. Para o intelectual,

O atual momento político solicita, no âmbito do Brasil e da comunidade mundial, reconfigurações de estratégias e repactualizações, o que já vem ocorrendo nas relações internacionais. No plano da vida cultural, em nosso país, a compreensão do sentido dessa repactualização ainda é muito ligeira, desconsiderando as esferas

culturais. Nossa intelectualidade, em geral, tem-se colocado a reboque dos acontecimentos, com discursos legitimadores das hegemonias, voltando-se mais para a administração da diferença nas balizas do sistema estabelecido. E diante das novas solicitações é de se entender que essas vozes da intelectualidade, muitas vezes melancólicas e contemplando ruínas, devem assumir atitudes mais ativas e prospectivas, para criar ou redesenhar, com matização mais forte, tendências de cooperação e solidariedade, que embalaram ideais democráticos (Abdala Júnior, 2012, p. 10).

Conforme explana Abdala Júnior, essa redefinição de tendências críticas e de projetos de nação, efetivamente comprometidos com ideais democráticos, requer a problematização e a expansão daquilo que é atualmente compreendido como cânone literário no país. Nesse viés, a proposição de estudos que promovam a aproximação intelectual entre expressões culturais brasileiras, africanas e ibero-americanas pode contribuir, no plano das ideias, com a emancipação do imaginário nacional.

Em uma perspectiva análoga ao projeto comparativista defendido por Abdala Júnior, Krenak sugere a articulação de alianças afetivas entre as mais diversas vozes da contemporaneidade para a proposição de projetos de mundo em que a diversidade de línguas, valores e modos de vida seja devidamente respeitada, preservada e valorizada em sua autenticidade. Para Krenak, o compartilhamento de ideias, experiências e culturas entre os povos é uma possibilidade de redesenhar, em um viés solidário, a história de um mundo que ainda sofre com as mazelas advindas da prática colonial, outrora institucionalizada na África e nas Américas:

O desafio que proponho aqui é imaginar cartografias, camadas de mundos, nas quais as narrativas sejam tão plurais que não precisamos entrar em conflito ao evocar diferentes histórias de fundação. É maravilhoso que ainda existam essas memórias nas tradições de centenas de povos, seja nas Américas, na África, na Ásia... essas narrativas são presentes que nos são continuamente ofertados, tão bonitas que conseguem dar sentido às experiências singulares de cada povo em diferentes contextos de experimentação da vida no planeta (Krenak, 2022, p. 32-33).

Partindo dessas reflexões, e compreendendo a escolha pelo comparativismo estruturado no diálogo solidário entre as produções literárias brasileiras e outras literaturas ibero-afro-americanas como uma possível contribuição a um projeto de nação efetivamente comprometido com sua diversidade, propomos, a seguir, um estudo interessado na configuração de um diálogo entre a poética moçambicana de Mia Couto e o fazer literário guatô de Gleycielli Nonato. Tal proposta tem o intuito de analisar aspectos estéticos e temáticos que aproximam essas literaturas, bem como observar elementos que evidenciam as particularidades desses universos culturais advindos de diferentes fronteiras lusófonas da

contemporaneidade. Em um curso diferente daqueles outrora percorridos pelos artistas e pensadores árcades, românticos e modernistas, pretendemos analisar determinados aspectos estéticos e intelectuais de origem indígena e africana com o intuito de compreender como essas cosmovisões podem contribuir com a projeção de um mundo em que as diferenças socioculturais venham a ser efetivamente preservadas, respeitadas e valorizadas em sua autenticidade.

2 Griô: uma ponte entre tempos e mundos

Em algumas sociedades muito anterior a essa formação nossa, o griot é uma biblioteca de conhecimento que se move e que tem passagem livre de um território ou outro, porque todos reconhecem nele uma qualidade de narrador de mundo.
Krenak, *Discurso de Posse*

Iniciemos este estudo a partir da leitura de *O dia em que explodiu Mabata-bata*, terceiro episódio do livro *Vozes anoitecidas*, de Mia Couto. Publicada inicialmente em 1986, a obra é o primeiro livro de contos do autor moçambicano. No decorrer de suas treze narrativas, a presença de recursos estéticos como a oralidade, o tom lírico, a metáfora, o pensamento mágico e o narrador primordial, junto a críticas sociais referentes às mazelas que permeiam o mundo pós-colonial contemporâneo, dão cor à poética de Mia Couto, estruturada na articulação dialética entre a tradição moçambicana e a modernidade do mundo ocidental.

Partimos da compreensão de que a orquestração dos elementos estéticos e temáticos dessa poética é literariamente assumida pela voz de um griô. De acordo com Santos, “a palavra *griô* tem sua origem em *bamanan* (língua do Noroeste da África, antigo Império do Mali) e significa ‘o sangue que circula’” (Santos, 2019, p. 175). Em meio aos povos africanos, essa figura ocupa um lugar tradicional de relevância política e cultural, atuando como um sujeito multifacetado que ordena o mundo pelas palavras, projeta futuros e preserva a memória ancestral de sua comunidade.

Em uma cultura em que a palavra falada tem um “caráter sagrado devido à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas” (Santos, 2019, p. 176), a imagem do griô é permeada por uma aura mítica que lhe é atribuída e legitimada pelo povo. Ao refletir sobre a história e a função desempenhada por esse ator social, Santos propõe a seguinte explanação:

O termo ‘griô’ tem origem em músicos, genealogistas, poetas e comunicadores sociais, mediadores da transmissão oral, bibliotecas vivas de todas as histórias, os

saberes e fazeres da tradição, sábios da tradição oral que representam nações, famílias e grupos de um universo cultural fundado na oralidade, no qual o livro não tem papel social prioritário, que guardam a história e as ciências das comunidades, das regiões e do país (Santos, 2019, p. 176).

Em um estudo análogo e complementar à teoria desenvolvida por Santos, Celso Silva lembra que a atuação política e cultural do griô é documentalmente referenciada desde o século XIV, no Império Mali. Nessa perspectiva, o griô é tradicionalmente compreendido como um intelectual que se vale de toda a potencialidade humana para desenvolver uma performance literária arquitetada na confluência do “texto, voz, coreografia e musicalidade” (Silva; Nau Literária, 2013, p. 5).

Advinda da tradição oral africana, essa voz permanece atuando, a partir de sua transfiguração, em meio à contemporaneidade e em diversas partes do mundo. Conforme explana Silva (2013), o trabalho de colheita e transcrição desenvolvido por antropólogos, por exemplo, contribuiu para que os contos maravilhosos, as fábulas, os mitos e as lendas dessas vozes tradicionais passassem a ser conhecidas para além de suas fronteiras africanas. Dessa maneira, ao atravessar e ser atravessada pela passagem do tempo e do espaço, a prática cultural do griô sofre, inevitavelmente, transformações que consolidam sua continuidade no mundo moderno. Assim, se primordialmente os griôs exerciam sua função por meio da oralidade, ao assumirem esse papel na contemporaneidade, não deixam de atuar no campo da escrita.

Transfigurado em novas expressões literárias, o aspecto de espetacularidade, inerente à performance praticada pelo griô tradicional, costuma ser recuperado em poéticas contemporâneas por meio da utilização de recursos estéticos que enfatizam, na escrita, a força da linguagem e a melodia das palavras. Partindo dessa ideia, os narradores de Mia Couto, ao expressarem o imaginário local moçambicano junto ao acúmulo de experiências vivenciadas por essa sociedade nos tempos modernos, em uma poética atravessada pelo lirismo e por aspectos de oralidade, podem ser compreendidos como uma releitura do contador tradicional africano.

Em *O dia em que explodiu Mabata-bata*, por exemplo, somos apresentados a uma narrativa configurada a partir da confluência de elementos estéticos advindos da cultura popular moçambicana e de técnicas literárias que ascendem na modernidade do mundo ocidental. Nesse sentido, vale observar que o texto se vale de diversos recursos estéticos usualmente empregados em narrativas primordiais (moldura literária comumente utilizada em fábulas, lendas, epopeias e contos maravilhosos), como a configuração de um tempo e de um

espaço indeterminados (não há menção precisa a respeito de datas ou localização no decorrer do episódio); a evocação de um pensamento mágico (expresso por meio da personagem protagonista, que atribui a explosão do boi a uma possível ação praticada por *ndlati*, isto é, um “pássaro que produz relâmpagos”², de acordo com a crença popular moçambicana); e a articulação de uma efabulação iniciada pelo motivo central da história (explosão do boi), cujos acontecimentos (tentativa de fuga e morte do protagonista) são desenrolados em um ritmo acelerado.

Se, por um lado, notamos a utilização de recursos estruturais advindos das narrativas primordiais e compartilhados em diversas partes do mundo, por outro, observamos a orquestração de vocábulos inerentes a uma cultura local no decorrer de todo o conto de Mia Couto. É importante observar, assim, que as cores de uma determinada região mundial são simbolicamente referenciadas pelo emprego de palavras originadas do Banto – tronco linguístico de diversas línguas africanas³ –, tais como *djambalau*, nome de um fruto presente em países como Angola, Moçambique e Etiópia⁴; *micaia*, espécie de árvore leguminosa comumente encontrada nesse mesmo cenário⁵; *lobolo*, vocábulo utilizado para nomear a cerimônia de união dos noivos e de seus respectivos antepassados⁶; e *ndlati*, nome do pássaro que “produz relâmpagos”, na cosmovisão dessa cultura africana. Notemos, além disso, que a atmosfera popular do ambiente representado é enfatizada por meio da utilização de onomatopeias, abreviações, neologismos e termos coloquiais no decorrer de todo o texto: “rebentou sem um *múúú*” (Couto, 2013, p. 41, grifo nosso); “*Trapalhar só*” (Couto, 2013, p. 45, grifo nosso); “foi descendo, *gatinhoso*” (Couto, 2013, p. 45, grifo nosso); “esse *gajo* vai voltar” (Couto, 2013, p. 45, grifo nosso).

Evidencia-se, assim, que a alusão à tradição local moçambicana é um importante alicerce na proposta literária deste autor contemporâneo. Vale notar, por isso, que a água é reiteradamente referenciada enquanto um elemento vivo ao longo do texto: “a morada do *ndlati* era ali, onde se juntam todos os *rios* para nascerem da mesma vontade da *água*” (Couto, 2013, p. 42, grifo nosso); “Só o *rio* respondia, desenterrando a sua voz corredeira” (Couto, 2013, p. 44, grifo nosso); “correu o areal onde o *rio* dava passagem” (Couto, 2013, p. 46,

2 Informação disponibilizada em “Alegoria e história em narrativas de Mia Couto”, de Lola Xavier (2021).

3 Informação disponibilizada em “Descosturando a língua: o caso da mudança e das interferências linguísticas no português de Moçambique”, de Leonarda Menezes (2012).

4 Informação disponibilizada em “Aprendizes da seiva: o homem e a árvore nos contos de Mia Couto”, de Tereza Calzolari (2009).

5 Informação disponibilizada em *A Micaia Migrante*, de Miguel Ouana (2016).

6 Informação disponibilizada em “Mulheres de Moçambique na revista Tempo: o debate sobre o lobolo (casamento)”, de Jacimara Souza Santana (2009).

grifo nosso). Essa observação é importante porque a ênfase na participação desse elemento no decorrer da narrativa enfatiza uma das diversas referências ao imaginário daquela região. Afinal, conforme explana Celso Silva, no universo da tradição literária africana, a água costuma ser associada a um símbolo de união ritualística entre o contador de história, o ouvinte e a natureza:

O contador africano tem, certamente, uma ligação forte com a água. As águas dos mares, as águas dos rios, as águas das chuvas. A ação do contador tradicional é como a água do rio, farfalhando sua correnteza; é como a água do mar, obedecendo ao desígnio das marés; é como a água das chuvas, purificando quem a recebe. Como uma concha mágica, que se leva ao ouvido, nossa história poderia começar com a expressão ‘Kwesukesukela...’, que quer dizer ‘era uma vez, há muito tempo...’, dita pela voz do contador tradicional, no que a plateia responderia ‘cosi, cosi...’, que significa, entre os povos da África do Sul, ‘estamos prontos para ouvir’. Um jogo de interações, um jogo-ritual. Os papéis estão estabelecidos, as divisões estão delineadas: quem conta e quem ouve. Contar história será sempre esse jogo de aproximações, esse ritual que ao mesmo tempo é culto e festividade (Silva; Nau Literária, 2013, p. 2-3).

Não podemos deixar de observar, no entanto, que essa referência à cultura tradicional moçambicana é desenvolvida a partir de sua confluência literária com a modernidade ocidental. O emprego do discurso indireto livre, por exemplo, técnica advinda de uma tradição erudita moderna, viabiliza que o foco narrativo atravesse, como uma correnteza, as diversas subjetividades apresentadas no decorrer do conto. Configura-se, dessa forma, o efeito dinâmico da narrativa, cuja efabulação é inicialmente apresentada por uma voz externa aos acontecimentos e que transita, em seguida, pelas consciências de suas personagens, concedendo e retomando continuamente a palavra. Leiamos, a seguir, o trecho inicial do conto para pensarmos nessa materialidade artística:

De repente, o boi explodiu. Rebentou sem um múúú. No capim em volta choveram pedaços e fatias, grão e folhas de boi. A carne eram já borboletas vermelhas. Os ossos eram moedas espalhadas. Os chifres ficaram num qualquer ramo, balouçando a imitar a vida, no invisível do vento.

O espanto não cabia em Azarias, o pequeno pastor. Ainda há um instante ele admirava o grande boi malhado, chamado de Mabata-bata. O bicho pastava mais vagaroso que a preguiça. Era o maior da manada, régulo da chifraria, e estava destinado como prenda de lobolo do tio Raul, dono da criação. Azarias trabalhava para ele desde que ficara órfão. Despegava antes da luz para que os bois comessem o cacimbo das primeiras horas.

Olhou a desgraça: o boi poeirado, eco de silêncio, sombra de nada.

‘Deve ser foi um relâmpago’, pensou.

Mas relâmpago não podia. O céu estava liso, azul sem mancha. De onde saíra o raio? Ou foi a terra que relampejou?

Interrogou o horizonte, por cima das árvores. Talvez o ndlati, a ave do relâmpago, ainda rodasse os céus (Couto, 2013, p. 41).

Notemos que nem sempre as fronteiras entre a voz do narrador onisciente e a consciência da personagem em cena são claramente delimitadas. Essas perspectivas parecem se confluir em uma só voz em passagens como essa: “mas relâmpago não podia. O céu estava liso, azul sem mancha. De onde saía o raio? Ou foi a terra que relampejou?”. Esse aspecto híbrido também pode ser observado no que diz respeito ao gênero literário do texto. Embora tenha sido classificado pelo próprio autor como um conto, a combinação inesperada de vocábulos (“A carne eram já borboletas vermelhas”), a subversão da ordem sintática (“Os chifres ficaram num qualquer ramo”) e a configuração de imagens (“De repente, o boi explodiu [...] no capim em volta choveram pedaços e fatias, grão e folhas de boi”) potencializam o efeito lírico do conto.

Em uma narrativa estruturada nas fronteiras entre a tradição e a modernidade, entre o lírico e o narrativo, entre o pensamento mágico e o referencial histórico, somos apresentados a um griô que atravessa e é atravessado pela história. Sem deixar cantar o imaginário de seu povo, esse rapsodo africano se vale de uma multiplicidade de recursos arcaicos e contemporâneos, coloquiais e eruditos, para dar cor às dificuldades sociais enfrentadas por uma comunidade outrora colonizada.

Essas dificuldades podem ser compreendidas, inclusive, como o elemento motivador da narrativa. Se, no início do conto, a explosão do boi é permeada por uma aura de mistério porque, sem compreender o acontecimento, Azarias atribui a autoria do acidente a uma figura mitológica (ndlati) que habita o imaginário popular moçambicano, posteriormente, o narrador concede a palavra a outras personagens para fazer o seguinte esclarecimento:

De repente, alguém bateu porta. Raul levantou-se interrogando os olhos da avó Carolina. Abriu a porta: eram os soldados, três.
– Boa noite, precisam alguma coisa?
– Boa noite. Vimos comunicar o acontecimento: rebentou uma mina esta tarde. Foi um boi que pisou. Agora, esse boi pertencia daqui.
Outro soldado acrescentou:
– Queremos saber onde está o pastor dele.
– O pastor estamos à espera – respondeu Raul. E vociferou: – Malditos bandos!
– Quando chegar queremos falar com ele, saber como foi sucedido. E bom ninguém sair na parte da montanha. Os bandidos andaram espalhar minas nesse lado (Couto, 2013, p. 43-44).

A evocação de soldados, “bandidos” e explosões de minas pode ser aqui compreendida como uma alusão à Guerra Civil Moçambicana, episódio pouco mencionado nos livros de história do mundo ocidental. Midiaticamente ofuscado pela Guerra Fria, esse combate moçambicano costuma ser associado a uma ideia de desdobramento do colonialismo

outrora institucionalizado naquele país. Iniciada em 1977, dois anos após a conquista de sua independência nacional, a guerra durou cerca de 16 anos e deixou como legado um milhão de mortos em combates, 1,7 milhão de civis deslocados, uma crise de fome generalizada e sujeitos amputados por minas terrestres⁷. Ao pensar nesse episódio histórico, Masseko propõe a seguinte contextualização:

Com as independências das colônias europeias, os africanos esperavam por inúmeras vantagens advindas da liberdade. Em vez disso, tiveram que enfrentar novos e complexos desafios, como a construção de Estados-Nação, a democracia, os conflitos interétnicos, guerras internas, dentre outros. Alguns desses conflitos, como o caso moçambicano, foi resultado de influências externas. Com a última Guerra Mundial (1939-1945), houve duas grandes esferas de influência, a capitalista e a socialista, o que designou-se como Guerra Fria (1947-1991) para os países hegemônicos, e para os ‘periféricos’ como os países africanos, asiáticos e latinoamericanos, foi uma genuína ‘guerra quente’, o que se justifica nos golpes de Estado, manifestações populares e guerras sangrentas em quase todos os países que tinham optado pela via de desenvolvimento socialista, como é o caso da Coreia do Norte, Vietname, Nicarágua, Angola, Moçambique (Masseko, 2019, p. 121).

As mazelas advindas da colonização e seus desdobramentos no território moçambicano costumam ser referenciadas de forma simbólica em meio às narrativas de Mia Couto. Ao final de *O dia em que explodiu Mabata-bata*, por exemplo, somos apresentados a um desfecho que une o imaginário tradicional africano ao contexto histórico referenciado na obra. A confluência entre os mundos mítico e empírico é articulada por meio de uma ação acidentalmente praticada por Azarias, personagem órfã explorada pelo próprio tio. Assustado com a possibilidade de ser castigado pelo seu algoz devido ao acidente sofrido pelo boi, o pequeno pastor havia decidido fugir de casa. Seu tio e sua avó, no entanto, apesar de serem alertados sobre as minas explosivas espalhadas naquela região, decidem persuadir o menino a voltar para casa. Convencido pelos parentes a percorrer o caminho de volta, Azarias sofre o mesmo destino do boi. Assim como no início do conto, a explosão é apresentada pela perspectiva dessa criança que, sem compreender a situação, acredita ver a figura de ndlati em meio ao clarão e à chuva de sangue que o envolve:

O pequeno pastor saiu da sombra e correu o areal onde o rio dava passagem. De súbito, deflagrou um clarão, parecia o meio-dia da noite. O pequeno pastor engoliu aquele todo vermelho. era o grito do fogo estourando. Nas migalhas da noite viu descer o ndlati, a ave do relâmpago.
Quis gritar:

⁷ Informação disponibilizada em “Uma análise do processo político da república de Moçambique”, de Guilherme de Freitas (2020), e em *Desminagem em Moçambique: problemas e limites*, de Patrícia Pires Badke (2008).

– Vens pousar quem, ndlati?

Mas nada não falou. Não era o rio que afundava suas palavras: era um fruto vazando de ouvidos, dores e cores. Em volta tudo fechava, mesmo o rio suicidava sua água, o mundo embrulhava o chão nos fumos brancos.

– Vens pousar a avó, coitada, tão boa? Ou preferes no tio, afinal das contas, arrependido e prometente como o pai verdadeiro que morreu-me?

E antes que a ave do fogo se decidisse Azarias correu e abraçou-a na viagem da sua chama (Couto, 2013, p. 46-47).

Se no plano simbólico a imagem da criança costuma ser associada à ideia de “novo” ou de “futuro”, podemos compreender que a narrativa de Mia Couto, ao dar cor a um menino moçambicano explorado pela própria família, assim como privado do direito de frequentar uma escola e morto pelas decisões de seus responsáveis (notemos que a criança sofre a explosão após seguir o chamado de seu tio, interessado na sua força de trabalho), sugere o comprometimento do futuro de uma sociedade recém independente que ainda se encontra atravessada pela colonialidade.

Comprendemos, assim, que, ao cantar a beleza e a autenticidade do imaginário de seu povo, bem como as dificuldades modernamente atravessadas por uma sociedade historicamente explorada pelo regime colonial europeu, a voz de griô configurada no conto expressa o desejo de abrir espaço e revelar ao mundo uma das cosmovisões reiteradamente negligenciadas em meio às narrativas oficiais ou aos cânones literários que compõem o repertório de leitura da sociedade ocidental. Para Krenak, em *Futuro ancestral*, esse movimento de disputa de narrativas em processo de expansão na contemporaneidade é fundamental para a edificação de um projeto de mundo que valoriza a heterogeneidade que o compõe:

Como considerar uma história de pátria no meio deste cemitério continental? Temos que nos insurgir, e as confluências podem nos ajudar nisso. Se o colonialismo nos causou um dano quase irreparável foi o de afirmar que somos todos iguais. Agora a gente vai ter que desmentir isso e evocar os mundos das cartografias afetivas, nas quais o rio pode escapar ao dano, a vida, à bala perdida, e a liberdade não seja só uma condição de aceitação do sujeito, mas uma experiência tão radical que nos leve além da ideia da finitude. Não vamos deixar de morrer ou qualquer coisa do gênero, vamos, antes, nos transfigurar, afinal a metamorfose é o nosso ambiente, assim como das folhas, das ramas e de tudo o que existe (Krenak, 2022, p. 42-43).

Para além das importantes denúncias sociais articuladas em suas narrativas líricas, Mia Couto reivindica, ao convidar o mundo a atravessar uma experiência literária estruturada nas cores da tradição moçambicana, o direito do povo africano à ocupação de um novo espaço no imaginário da sociedade ocidental: o espaço assumido pela intelectualidade, pelo ator social

que rejeita o lugar de servidão e abraça a responsabilidade de reescrever a história e projetar o futuro de sua comunidade.

3 Alianças literárias e afetivas: um mundo para além do colonialismo

Partindo das reflexões de Ailton Krenak e Abdala Júnior, citadas em tópicos anteriores, apresentamos, nesta seção, um estudo comparado ancorado na proposição de uma aliança afetiva ou um diálogo solidário entre as poéticas de Mia Couto e Gleycielli Nonato Guató. Levando em conta os esforços empregados no tópico anterior à leitura do conto *O dia em que explodiu Mabata-bata*, de Couto, dedicamo-nos sobretudo à leitura do poema *Índia do rio*, de Gleycielli Guató, na presente passagem deste estudo. Buscamos compreender, a partir dessa análise comparativa, as possíveis aproximações e particularidades que envolvem esses projetos literários advindos de diferentes fronteiras lusófonas da contemporaneidade.

Antes de darmos início à análise do poema, vale apresentarmos, brevemente, a história do povo Guató. Popularmente conhecido como um “povo do pantanal”, os Guató costumavam viver em partes dos estados brasileiros de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, bem como da Bolívia, antes de serem expulsos de seus territórios por fazendeiros e comerciantes entre as décadas de 1980 e 2000. Respeitados por sua habilidade com o manejo do arco e com a construção de canoas, os Guató se mantinham em pequenos grupos familiares, costumavam falar a sua própria língua e poderiam viver semanas sobre a superfície aquática pantaneira em seus barcos, se fosse preciso. Atualmente, esse povo indígena se encontra disperso em pequenos grupos familiares “em parte dos pantanais do Paraguai, Paiaguás, Cáceres e Poconé” (Oliveira, 1995, p. 104).

Em uma poética composta por contos e poemas, Gleycielli Guató dá cor a aspectos da tradição e da contemporaneidade vivenciadas por esse povo que habita a região oeste do território atualmente conhecido como Brasil. Em *Índia do rio*, poema agraciado em 2012 com o prêmio Manoel de Barros, a voz lírica configurada pela autora expressa um canto de lamento diante de um mundo que parece estar em vias de desaparecimento:

A minha vó quando nasceu
Tinha seu corpo coberto por pena azul;
Depois viu que já nem sequer estava mais nu.
A minha mãe, desprendeu a linguagem de meus ancestrais.
Minha avó, morreu de desgosto,
Minha mãe, morreu de fé.
Mas quando pari o meu filho nas águas do rio Jauru

Eu sabia o que podia me acontecer:
Eu sempre tive braços para poder plantar,
Mas eu nunca tive terra para poder colher.
Vi meu menino morrer três vezes:
Primeiro de fome;
Segundo de peste;
E depois de saudade;
Pois meu homem que desceu esse rio dizendo que voltava,
Eu nunca mais senti o seu cheiro.
Ele fugiu como o meu pai também fugiu.
E ainda querem nos tirar nossas terras,
E ainda querem nos tirar nossas crenças, nossos costumes.
'AH! Nophoyo Nophy Heraquejhá Kareguajá;
'Nophoyo Nophy Heraquejhá Kareguajá'
'Nophoyo Nophy Heraquejhá Kareguajá'
Traga-me de volta o meu povo,
O meu filho que a fome matou,
E meu ventre que esse rio levou (Guató, 2020b, n. p.).

Ao pensarmos nas propostas de configuração de alianças afetivas ou de diálogos solidários idealizadas por Krenak e Abdala Júnior, respectivamente, podemos notar que a água, elemento reiteradamente evocado pelos griôs africanos, também atravessa a poética de Gleycielli Guató. Além do poema anteriormente citado, a água é direta ou indiretamente evocada em muitas outras propostas literárias da autora: *Semente Tupã*, “Meus olhos são nascentes. / Cachoeiras correm em minhas veias” (Guató, 2020c, n. p., grifo nosso); *Bicho e gente*, “Fui pescador solitário” (Guató, 2020a, n. p., grifo nosso); *Remando a favor da corrente*, “o rio tá bom de peixe” (Guató, 2017, p. 77, grifo nosso); *Cabeça de Pacu*, “quem come a cabeça do *pacu* pescado no *Taquari* dentro da cidade, dizem que não sai mais daqui” (Guató, 2017, p. 94, grifo nosso⁸) etc. A evocação reiterada desse elemento pode ser inicialmente compreendida como a reverberação da tradição do imaginário Guató, povo historicamente conhecido pela habilidade de viver sobre as superfícies flutuantes do universo pantaneiro, na expressão artística da escritora.

O rio, tal como em *O dia em que explodiu Mabata-bata*, conto analisado no tópico anterior, é referenciado como um sujeito agente no poema de Guató (“E meu ventre que esse rio levou”). É possível notar, além disso, a possibilidade de diálogo entre as propostas literárias de Couto e Guató na medida em que ambas aproximam a imagem do rio à ideia de morte. Se, na narrativa de Couto, a personagem protagonista encontra a morte ao correr “o areal onde o rio dava passagem”, no poema de Guató, a voz lírica sugere que o parto nas

⁸ Embora as referências sejam de textos em que ela assinava como Gleycielli Nonato, a autora se apresenta atualmente com o seu nome originário: Gleycielli Nonato Guató.

águas do rio leva seu menino a morrer três vezes: “Primeiro de fome; / Segundo de peste; / E depois de saudade”.

Notemos que a morte, em *Índia do rio*, está associada a diversas problematizações levantadas pela voz lírica: a morte de uma língua (“A minha mãe, desaprendeu a linguagem de meus ancestrais”); a morte de ancestrais (“Minha avó, morreu de desgosto”); a morte da fauna (“A minha vó quando nasceu / Tinha seu corpo coberto por pena azul / Depois viu que já nem sequer estava mais nu”); a imagem de um corpo coberto de penas azuis (que, vale observar, sugere a evocação da figura de uma arara e o vínculo afetivo que os povos originários mantêm com os animais silvestres, evidenciado pela palavra *avó*, utilizada como substantivo para referenciar este corpo coberto de penas); a morte de uma geração futura (“Vi meu menino morrer três vezes: / Primeiro de fome; / Segundo de peste; / E depois de saudade”); a morte da fertilidade (“E meu ventre que esse rio levou”); e a morte de uma linhagem hereditária (“Pois meu homem que desceu esse rio dizendo que voltava, / Eu nunca mais senti o seu cheiro. / Ele fugiu como o meu pai também fugiu”).

Junto à questão da morte, a voz lírica apresenta, no plano simbólico do poema, uma problematização relacionada à exploração do trabalho humano (“Eu sempre tive braços para poder plantar / Mas eu nunca tive terra para poder colher”), à expropriação de terras indígenas (“E ainda querem nos tirar nossas terras”), à espoliação cultural de uma comunidade tradicional (“E ainda querem nos tirar nossas crenças, nossos costumes”) e ao desaparecimento de um povo (“Traga-me de volta o meu povo”). Nesse sentido, é importante observar que a utilização da expressão “Nophoyo Nophy Heraquejhá Kareguajá”, escrita em Guató, torna-se emblemática em um poema que expressa um canto de lamento pelo desaparecimento de uma tradição, visto que, embora a frase costume ser utilizada como uma prece, uma interjeição ou um pedido de socorro no cotidiano moderno da comunidade local da autora, sua tradução foi perdida com o tempo, junto à língua de seu povo⁹.

Partindo da ideia de que um curso d’água “faz ver concretamente o tempo” (Bruni, 1994, p. 59), podemos compreender que os rios referenciados no conto de Couto e no poema de Guató simbolizam a travessia acelerada e predatória do império ocidental em regiões outrora organizadas pelas suas respectivas comunidades tradicionais. Ainda assim, no decorrer do tempo, a ancestralidade, a diversidade e os valores dos povos tradicionais (sejam

⁹ De acordo com a plataforma digital *Povos Indígenas do Brasil* (2024), a língua guató está praticamente extinta. Vale notar, além disso, que entramos em contato com a autora do poema para solicitarmos a tradução da expressão em guató utilizada no texto. De acordo com ela, a frase costuma ser utilizada como uma prece, uma interjeição ou um pedido de socorro pela sua comunidade local, porém sua tradução foi perdida com o tempo (informação verbal).

eles africanos ou latino-americanos) resistem à ferocidade da correnteza colonial que permanece inundando as periferias do mundo, explorando sua força de trabalho, espoliando seus recursos materiais, disseminando a prática da violência em seus territórios e, inevitavelmente, comprometendo o futuro de suas nações.

Há, no entanto, um aspecto no poema de Guató que o diferencia significativamente da narrativa de Couto: sua voz lírica, explicitamente configurada como um sujeito feminino, dá cor a um contexto sociocultural em que as mulheres indígenas são reiteradamente abandonadas pelos homens de suas respectivas famílias em meio a um cenário permeado por dificuldades e privações (“Vi meu menino morrer três vezes: / Primeiro de fome; / Segundo de peste; / E depois de saudade; / Pois meu homem que desceu esse rio dizendo que voltava, / Eu nunca mais senti o seu cheiro. / Ele fugiu como o meu pai também fugiu”). Em seguida, o eu lírico expressa sua insatisfação frente à violência secularmente praticada pela sociedade dominante (“E ainda querem nos tirar nossas terras, / E ainda querem nos tirar nossas crenças, nossos costumes”). Podemos compreender, portanto, que, ao aproximar o abandono sofrido pelas mulheres indígenas à exploração vivenciada pelos povos originários, o poema sugere uma relação entre a desigualdade de gênero e a colonialidade ocidental. Em uma perspectiva complementar à ideia sugerida no poema, Fabiane Cruz explana que

[...] as bases da supremacia masculina no mundo indígena, argumentando que esta não faz parte das relações indígenas, do mesmo modo que procuro apontar que a supremacia branca, machista, ocidental vem capturando nossa cultura ancestral através de mecanismos de controle e submissão colonialista, tendo em vista o desvirtuar da prerrogativa do bem-viver indígena, por este estar voltado à valorização do elemento feminino, isto é, a Mãe-Terra (Cruz, 2020, p. 41).

Ao refletir sobre a manifestação da supremacia masculina em meio à contemporaneidade vivenciada pelas comunidades indígenas, Cruz defende a importância da retomada dos valores ancestrais desses povos e da organização social ancorada no respeito e na parceria mútua entre homens e mulheres, para que esses sujeitos possam enfrentar, com dignidade, a expansão predatória do império ocidental em seus territórios e imaginários.

Valendo-se da coloquialidade e do entrecruzamento idiomático (português e guató, respectivamente), o poema expressa, assim como a narrativa de Couto, uma forma de resistência à ordem instituída (seja no que diz respeito a convenções estéticas, seja no que se refere a valores socioculturais) pela sociedade dominante. Advindo de um universo periférico da lusofonia moderna, o projeto literário de Gleycielli Guató propõe a desautomatização da

percepção relacionada às diversas formas de violência secularmente sofridas pelas comunidades indígenas brasileiras.

Conforme lembra Abdala Júnior (2012, p. 20), “se é próprio da melhor literatura se voltar para aquilo que falta, há, pois, que renovar atitudes no âmbito da crítica literária”. Afinal, de acordo com o autor, literatura é uma expressão do conhecimento que possibilita a articulação de correspondências com diversos estudos desenvolvidos no campo das humanidades. Partindo dessa premissa, e lembrando que não há discursos neutros, ele defende a ideia de que os estudos de literatura comparada passem a atuar, em uma dimensão cultural, em projetos e ações político-culturais mais amplos. Nessa perspectiva, faz-se necessário reconfigurar as estratégias e as repactuações comumente trabalhadas pela crítica literária brasileira, estreitando-se e fortalecendo as relações estabelecidas entre a comunidade linguístico-cultural do universo lusófono. Essas interações são importantes na medida em que revelam as “*fronteiras múltiplas e as identidades plurais*” do mundo contemporâneo, valorizando “um complexo cultural híbrido, interativo, onde as culturas dos países de língua portuguesa se alimentam produtivamente de pedaços de muitas culturas, sem deixar de receber os efeitos das assimetrias dos fluxos culturais” (Abdala Júnior, 2012, p. 16).

Ao aproximarmos, portanto, a lusofonia moçambicana de Mia Couto à lusofonia indígena de Gleycielli Guató, procuramos contribuir com o projeto de repactuações e com a proposição de alianças afetivas defendidos por Abdala Júnior e Ailton Krenak, respectivamente. Esses anos que sucedem a celebração do bicentenário da independência nacional brasileira são um momento oportuno para reavaliarmos o lugar comumente ocupado pelos sujeitos africanos e indígenas em nosso imaginário ocidentalizado. Para além de um símbolo de miscigenação e diferença, essas comunidades tradicionais são formadas por agentes produtores de conhecimento e de expressões artísticas. O respeito e a valorização dessas vozes demandam o compromisso de incluí-las, na condição de autoras, em meio aos debates políticos e socioculturais estabelecidos nas academias, nas galerias de arte, nas mídias e em outros espaços simbólicos de poder que urgem ser expandidos e efetivamente democratizados.

4 Considerações finais

Vamos aproveitar toda a nossa capacidade crítica e criativa para construir paraquedas coloridos. Vamos pensar no espaço não como um lugar confinado, mas como o cosmos onde a gente pode despencar em paraquedas coloridos.

Krenak, Ideias para adiar o fim do mundo

Nestes anos que sucedem a celebração do Bicentenário da Independência Nacional Brasileira, convém pensarmos em questões que merecem ser contempladas e/ou reavaliadas nos próximos cem anos de projeto de nação. Caso estejamos efetivamente interessados no planejamento de um futuro livre das violências coloniais outrora institucionalizadas no país, é necessário enfrentarmos a estrutura de pensamento que condena os sujeitos indígenas, mestiços e africanos a assumirem reiteradamente um legado histórico de servidão. Para além de “objetos temáticos” de expressões artísticas ou de pesquisas científicas, esses sujeitos devem ser efetivamente compreendidos como vozes autênticas que participam da configuração do imaginário nacional.

Nesse sentido, é importante lembrar que, ao expressarem, no plano literário, as cores da lusofonia moçambicana e da lusofonia guató, autores como Mia Couto e Gleycielli Guató reivindicam o direito de sujeitos indígenas e africanos ocuparem um novo espaço no imaginário da sociedade ocidental: o espaço assumido pela intelectualidade, pelos atores sociais que rejeitam o lugar de servidão e tomam para si a responsabilidade de reescrever a história e redesenhar o futuro de seus respectivos povos. Para além de homenagens em datas comemorativas ou em representações alegóricas, o respeito e a valorização dessas vozes, em sua autenticidade, demandam o compromisso primordial de sua inclusão em meio aos debates políticos e socioculturais estabelecidos nas academias, nas galerias de arte, nas mídias e em outros espaços simbólicos de poder que urgem ser expandidos e efetivamente democratizados.

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. *Literatura comparada e relações comunitárias, hoje*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

BADKE, Patrícia Pires. *Desminagem em Moçambique: problemas e limites*. 2008. 88 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Relações Internacionais) – Centro Universitário de Brasília, Brasília, DF, 2008. Disponível em: <https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/235/9808>. Acesso em: 8 fev. 2025.

CALZOLARI, Tereza Paula Alves. Aprendizes da seiva: o homem e a árvore nos contos de Mia Couto. *Mulemba*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 1-13, out. 2009. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4675>. Acesso em: 8 fev. 2025.

COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CANDIDO, Antonio. Literatura de dois gumes. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 163-180.

Organon, Porto Alegre, v. 40, n. 79, set 2024/mar. 2025.

DOI: 10.22456/2238-8915.144662

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. (Volume 1 e Volume 2).

CRUZ, Fabiane Medina da. Feminismo indígena ou Nhandutí Guasu Kunhã: A rede de mulheres indígenas pelos direitos ancestrais e reconhecimento ético. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno. *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Rondônia: Fapero, 2020. p. 41-60.

FREITAS, Guilherme Silva Pires de. Uma análise do processo político da república de Moçambique. *Revista Diálogos Acadêmicos*, Campinas, v. 3, n. 1, p. 28-38, jun. 2020. Disponível em: <https://revista.iescamp.com.br/index.php/redai/article/view/74>. Acesso em: 8 fev. 2025.

GUATÓ, Gleycielli Nonato. *Vila pequena: causos, contos e lorotas*. Campo Grande: Life editora, 2017.

GUATÓ, Gleycielli Nonato. Bicho e gente. In: CARBONIERI, Divanize. *Cinco poemas de Gleycielli Nonato*. [S. l.]: Ruído manifesto, 2020a. Disponível em: <https://ruidomanifesto.org/cinco-poemas-de-gleycielli-nonato/>. Acesso em: 8 fev. 2025.

GUATÓ, Gleycielli Nonato. Índia do rio. In: CARBONIERI, Divanize. *Cinco poemas de Gleycielli Nonato*. [S. l.]: Ruído manifesto, 2020b. Disponível em: <https://ruidomanifesto.org/cinco-poemas-de-gleycielli-nonato/>. Acesso em: 8 fev. 2025.

GUATÓ, Gleycielli Nonato. Semente Tupã. In: CARBONIERI, Divanize. *Cinco poemas de Gleycielli Nonato*. [S. l.]: Ruído manifesto, 2020c. Disponível em: <https://ruidomanifesto.org/cinco-poemas-de-gleycielli-nonato/>. Acesso em: 8 fev. 2025.

KRENAK, Ailton. Discurso de posse. *Academia Brasileira de Letras*. [S. l.], 2024. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/ailton-krenak/discurso-de-posse>. Acesso em: 8 fev. 2025.

KRENAK, Ailton. *Futuro ancestral*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MASSEKO, Felizardo Gabriel. A Guerra dos 16 anos em Moçambique: causas nacionais ou internacionais? *Revista Nordestina de História do Brasil*, Cachoeira, v. 2, n. 3, p. 120-136, dez. 2019.

MENEZES, Leonarda. Descosturando a língua: o caso da mudança e das interferências linguísticas no português de Moçambique. *Revista Odisseia*, Natal, n. 5, p. 1-14, jul. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/2028>. Acesso em: 8 fev. 2025.

OLIVEIRA, Jorge Eremites de. *Os argonautas Guató*. 1995. 210 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Escola de Humanidades, Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1995.

OUANA, Miguel. *A Micaia Migrante*. Maputo: Plural, 2016.

POVOS INDÍGENAS DO BRASIL. Guató. *Povos Indígenas do Brasil*. [S. l.], 2024. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Guat%C3%B3>. Acesso em: 18 jun. 2024.

SANTANA, Jacimara Souza. Mulheres de Moçambique na revista Tempo: o debate sobre o lobolo (casamento). *Revista de História da UFBA*, Salvador, v. 1, n. 2, p. 82-98, maio 2009.

SANTOS, Edison Luís. Mestres do saber oral: a escuta poética da fala. *Revista Extraprensa*, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 169-184, dez. 2019.

SILVA, Celso Sisto; NAU LITERÁRIA, C. E. Do griô ao vovô: o contador de histórias tradicional africano e suas representações na literatura infantil. *Nau literária*, Porto Alegre, v. 9, n. 2, p. 1-13, dez. 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/43352>. Acesso em: 8 fev. 2025.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação. *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, Paris, n. 2, p. 325-342, dez. 2013.

XAVIER, Lola. Alegoria e história em narrativas de Mia Couto. In: AUGUSTO, Sara (org.). *Alegoria: ensaios*. Macau: Instituto Politécnico de Macau, 2021. p. 215-216.

Artigo submetido em: 15 dez. 2024

Aceito para publicação em: 18 fev. 2025

DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.144662>