

DOXAS, PARADOXOS E HORIZONTES: O CIRCUITO SECUNDÁRIO DA POESIA MOÇAMBICANA EM DISCUSSÃO¹

Nazir Ahmed Can *
Nazircann@gmail.com

O presente texto reflete sobre as relações entre língua, poesia e institucionalização literária em Moçambique. Após algumas considerações sobre o “símile-campo” nacional, espaço periférico e pouco prestigiado pela instituição literária, centraremos nossa atenção em *Poemas em sacos vazios que ficam de pé*, primeiro livro de Hélder Faife. Observaremos como o autor exercita um jogo que entrecruza língua e sociedade: a partir de pequenas variações prosódicas (que oferecem uma musicalidade orgânica aos versos) e deslocamentos morfossintáticos (que indiciam o tráfico generalizado entre os protagonistas), Faife apresenta algumas das grandes contradições do atual meio urbano moçambicano.

Palavras-chave: Moçambique, poesia, símile-campo, língua, sociedade, Hélder Faife.

^{1*} Pesquisador de Pós-Doutoramento, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP), Brasil.

Apoiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), no âmbito do projeto de Pós-Doutoramento *Imediações, mediações e consagrações: o campo literário moçambicano (1975-2010)*, que realizei na Universidade de São Paulo sob a supervisão de Rita Chaves, este texto é uma versão ligeiramente ampliada do ensaio “Língua, sociedade e a nova poesia moçambicana: notas sobre o símile-campo e ‘Poemas em sacos vazios que ficam de pé’, de Hélder Faife”, que publiquei no livro *Pelos Mares da Língua Portuguesa* (Aveiro: Universidade de Aveiro, 2015, p. 53-72), organizado por A. M. Ferreira e M. F. Brasete. Retoma ainda aspectos trabalhados no artigo “Entre ‘uns’ e ‘outros’. Considerações sobre a poesia de Hélder Faife”, editado pela Revista *Abriu*, da Universidade de Barcelona.

This article aims to reflect on the relationship between language, poetry and literary institutionalization in Mozambique. After some considerations about the national *simile-field* (i.e., the peripheral literary circuit), we will focus on *Poemas em sacos vazios que ficam de pé*, by Hélder Faife. In his first book the author proposes a kind of intersection between language and society: based on small prosodic variations (that gives an organic musicality to the verses) and morphosyntactic displacements (that suggests the human traffic), Faife presents some of the major contradictions of the Mozambican urban space.

Keywords: Mozambique, poetry, simile-field, language, society, Hélder Faife.

o

Considerações iniciais

Nas estantes das livrarias de Maputo coabitam livros de autores reconhecidos, mesmo a nível internacional, e de autores desconhecidos, inclusive a nível nacional. A promiscuidade entre textos consagrados e ignorados, consolidada pela proliferação de concursos literários dirigidos a iniciantes, convida-nos a refletir sobre as relações e os abismos entre dois grandes circuitos literários: o *campo* (Bourdieu, 1992), espaço constituído por autores legitimados, lidos e analisados no país e/ou no exterior, e o *simile-campo* (Poliak, 2006), espaço periférico, mais ou menos desprestigiado pela instituição e ocupado por dois tipos de escritores: 1) aspirantes de todas as idades desprovidos de possibilidades reais de entrada no campo;² 2) pretendentes que, por razões literárias e/ou institucionais, se encontram mais próximos da porta que dá acesso

² Centrando-nos na poesia, pretendentes tardios, como Salim Sacoor, Armando Meque Mudiue, Luís Correia Mendes e Daniel Mabacamele, ou ainda aspirantes mais jovens, como Amarildo Valeriano, Abylin Ibraimo, Manecas Cândido, Nizete Monteiro Mavila, Gilberto Namuhara ou Fátima do Rosário Gomes Cordeiro são casos paradigmáticos desse primeiro subgrupo.

ao universo autorizado.³

O objetivo do presente texto é discutir as relações entre língua, sociedade e institucionalização literária no *símile-campo*. Após algumas considerações sobre as principais *doxas* do primeiro subgrupo identificado, centraremos nossa atenção em *Poemas em sacos vazios que ficam de pé* (2010), de Hélder Faife. Rompendo com as tendências gerais da estética do *símile-campo* e dialogando indiretamente com a escrita do campo, o jovem autor, vencedor do “Concurso Literário TDM”, da edição de 2010, exercita um jogo que entrecruza língua e sociedade: a partir de pequenas variações prosódicas (que oferecem uma musicalidade orgânica aos versos) e de deslocamentos morfossintáticos (que indiciam o tráfego generalizado entre os protagonistas), Faife assinala algumas das grandes contradições do atual meio urbano moçambicano.

I. *Doxas* e paradoxos

Apesar da divisão prévia e necessariamente provisória que acima estabelecemos – elaborada a partir de alguns indicadores quantitativos e qualitativos (número e tipo de textos publicados; traduções e estudos que dos mesmos derivaram; tipo de prêmios que receberam; projetos, comitês de revistas e jurados de que formaram parte; entrevistas concedidas a órgãos nacionais e internacionais; eventos em que participaram; estratégias textuais, intertextuais e paratextuais a que recorrem, etc.) –, os aspectos referentes à densidade, intensidade e hierarquização das relações entre os membros (Sapiro, 2006, 53), bem como as concorrências e as variadas formas de dominação existentes num mercado literário fragmentado, porque multilocalizado, dependente também de agentes externos e, internamente, pouco dotado de recursos materiais, inviabilizam o desenho de uma estrutura hierárquica rígida. Até porque,

³ Ainda no campo de produção poética, jovens autores como Hélder Faife, Florindo Mudender, Rogério Manjate, Andes Chivangue, Sangare Okapi, Sónia Sultuane, Tânia Tomé, Mbate Pedro e Adelino Timóteo poderiam ilustrar, cada qual a sua maneira, algumas das lógicas e complexidades desse segundo subgrupo do *símile-campo*.

mesmo quando situados num mesmo espaço horizontal (como o topo, o centro ou a base), espaço que nunca é fixo, mas relacional e apto a revisões (Aron, Denis, 2006, 9), os escritores não se encontram em situação similar, raramente participam nas mesmas redes e projetos e nem sempre produzem textos que vão na mesma direção.⁴ De todos os modos, parece-nos claro que o campo literário moçambicano organiza-se a partir de uma primeira e grande oposição entre os escritores “nacionais” e os escritores “internacionais”, isto é, entre os autores lidos e analisados no exterior e aqueles que, além de circularem exclusivamente em Moçambique, não captaram ainda o interesse da crítica especializada. Importa, contudo, não perdermos de vista que os autores “internacionalizados” que clamam por uma autonomia da literatura (como João Paulo Borges Coelho e Luís Carlos Patraquim) acabam por experimentar no mercado exterior uma sensação semelhante à dos escritores menos visíveis do símile-campo, visto serem situados, segundo a mesma lógica de oposição entre um lado mais “literário” e outro “nacional”, neste último bloco. Para constatar este fato, basta observarmos, por exemplo, o lugar que ocupam (quando ocupam) seus livros nas estantes das livrarias portuguesas e brasileiras ou como os mesmos são integrados (quando o são) nos currículos universitários internacionais. Daí concordarmos com Casanova quando afirma que “existe homologia de estrutura entre cada campo nacional e o campo literário internacional” (2002, 140).

No que concerne ao grupo mais marginalizado, e talvez por serem muito conscientes de sua posição secundária também no plano social, os autores parecem coincidir no desejo de expressão e de reconhecimento. E ainda, quase sempre, na relação que estabelecem com a língua portuguesa e com o fazer literário. Vários fatores concorrem para a fragilidade de vários de seus textos. A começar por questões ligadas à história recente de

⁴ Sobre a articulação entre estes elementos qualitativos e quantitativos, bem como sobre o papel das redes de sociabilidade literária na vida dos autores, vejam-se os artigos que compõem o volume organizado por Marneffe e Denis (2006), particularmente os de Aron e Denis (2006), Claisse (2006) e Sapero (2006).

um país jovem. Recorde-se que uma das “heranças civilizacionais” do colonialismo português foram os tais 93% de analfabetos deixados em Moçambique. E isso há menos de 40 anos atrás, período que não dista muito da média de idade dos atuais “escritores de intenção” (Poliak, 2006). Como ocorre em outros contextos literários, incluídos os mais tradicionais (*idem*), a maior parte dos poemas deste macroespaço indicia que a interiorização de técnicas oriundas da formação (escolar e autodidata) e de produção literária é feita em simultâneo. Talvez por isso, duas são as temáticas privilegiadas: o “amor” e a “revolta contra as injustiças”, ambas inscritas num sentido atemporal. Essa opção, ainda que bem intencionada, potencia frequentemente o efeito contrário ao desejado: muitas vezes os versos leem a condição subalternizada com um olhar conservador.⁵ Vejamos brevemente alguns exemplos.

Em *A Ilha de Todos* (Texto Editores, 2010), o poeta tardio de origem portuguesa Luís Correia Mendes (Nampula, 1949) recorda com insistência as figuras de Camões, Craveirinha, Noémia de Sousa, Heliodoro Baptista, entre outros. Poder-se-ia intuir que por trás desta inscrição há um afã de diálogo com a tradição literária que, em maior ou menor medida, conferiu protagonismo, em seus versos, à Ilha de Moçambique. Porém, a sobrevalorização do termo “língua”, grafado invariavelmente em letras maiúsculas, sem contar o próprio estilo, que, entre outros elementos problemáticos, combina citação inócua, repetição lexical e articulação de clichês, distanciam-no radicalmente do universo literário legitimado: “*Ser da Ilha / É ao som de um Tufo / Citar Camões / Sena, Craveirinha / Noémia, Heliodoro / Numa só LÍNGUA*” (2010, 24); “*No teu solo / Grandes poetas / Como Camões, Knopfli, Craveirinha / Couto, Noémia / Cantaram sons / Sem Ruídos / Através da fonte inspiradora / Do teu odor e da tua maresia*” (2010, 7). O investimento em nomes ligados à instituição literária, cujo número é proporcional ao das

⁵ Naturalmente, não caberia neste ensaio o aprofundamento e a apresentação do *corpus* completo de nossa atual pesquisa, que se tem debruçado sobre cerca de 50 livros publicados em Moçambique entre 2000 e 2014. Daí que os resultados aqui apresentados constituam apenas uma parte (por muito que a consideremos predominante) das práticas literárias do *símile-campo*.

restantes palavras mobilizadas nos poemas acima transcritos, revela o lado escolar da escrita de Correia Mendes. A referência reverente é, de fato, um traço comum da “escrita profana” (Bourdieu, 2011), seja em Moçambique ou em outros contextos.⁶ O fetichismo pela classe artística dominante, oriundo de referências aprendidas na escola ou em círculos informais de sociabilidade artística, faz com que predomine no imaginário dos escritores de intenção a ideia difusa de “universal” – enquanto paradigma do belo e do intransferível. Ao citar os “clássicos da língua portuguesa” que pisaram literariamente a Ilha, Correia Mendes procura elucidar os leitores sobre o que é bom e, sobretudo, dar conta, certificando, suas próprias qualidades literárias. Não existe qualquer intertextualidade em seus poemas, mas apenas novas formas de “construção de si” (Poliak, 2006), que, portanto, valem apenas “pelo valor genérico da referência, e não por aquilo a que se referem, ou pela maneira como o fazem: o esvaziamento do sentido [...] se dá não por privação, mas por acumulação” (Mammi, 2012, 112).

A idealização do amor (nos poemas “Se eu pudesse!”, “Pérola”, “Amor Eterno”), do erotismo (“Imaginação”, “Um caminho”) e da Ilha, ligada aqui ao *ethos* da sensibilidade poética (“Ser Poeta”, “Aroma do Ilhéu”, “Sentado na Rocha”, “Terra Vermelha”, “O odor da imortalidade”, “Melodia”, “Murmúrio”, “Sons Sem Ruídos”), concorrem também para os referidos efeitos de acumulação/esvaziamento. De resto, Correia Mendes faz valer o capital simbólico de ser um ex-habitante da Ilha de Moçambique (coisa rara mesmo entre os próprios escritores legitimados) para aclamar sua aptidão para o sentimento, aptidão que legitimaria sua empresa estética. No entanto, derrapa em diversos chavões do símile-campo. Vejamos ainda dois exemplos. O primeiro é retirado do poema “Murmúrio”: “*Todos os Dias / Ouço a tua Voz / Sinto o Odor / Da tua Maresia / Passeio o Meu Corpo / Pelas tuas Ruas / Que Inspiram / A*

⁶ Em seus estudos sobre o campo literário francês, Pierre Bourdieu demonstra como os escritores amadores (que estariam mais próximos, no caso que nos ocupa, ao primeiro subgrupo identificado do símile-campo), ao fazerem uso das formas inculcadas na escola, “profanam” as regras do jogo literário (2011).

Minha Poesia” (2010, 27). O segundo vem de “Sons Sem Ruídos”: “*Oh Musa / Cujos Sons / Sem Ruído / Me fazem agitar a Química / De meu corpo*” (2010, 31). A escrita de Correia Mendes confirma que o maior ou menor domínio da língua não conduz automaticamente a um maior ou menor domínio da técnica literária, falácia frequente no símile-campo. Seu livro não contém erros ortográficos significativos, mas possui claros sinais de distanciamento da escrita legitimada em Moçambique: a repetição lexical e formal, a reincidência nos mesmos lugares comuns em poemas diferentes e, paradoxalmente, a idealização do “eu poético” são práticas também exercitadas por aqueles aspirantes que, desprovidos de capital escolar, mantêm com a língua portuguesa uma relação de escassa intimidade.

Outro caso que parece situar-se na retaguarda do símile-campo é o de Amarildo Valeriano (Maputo, 1976), autor de *falas impossíveis. conversazioni impossibili* (União Nacional dos Escritores, 2008). Na altura da publicação do livro, Valeriano tinha 32 anos e estudava na Universidade Eduardo Mondlane. Para além de declamar poesia em eventos culturais, apresentava programas radiofônicos literários, como “Xigovia” e “Livro ao Vivo”. O autor, de resto, é um dos principais “agitadores culturais” (expressão em voga, e pela positiva, no símile-campo) de Maputo e sua participação em redes ou projetos possui, para o próprio e para quem sobre ele se refere, um peso tão significativo quanto sua produção literária. Em edição bilíngue – fato que motivou o envolvimento de sete tradutores italianos (Alessandra Ghilardini, Carla Inguaggiato, Elena Viberti, Gaetano Saturno, Laura Marchisio, Mariangela Tarantino, Matteo Rei) –, o livro foi lançado em dezembro de 2008, e relançado alguns meses depois, no Teatro Gil Vicente, de Maputo. A repetição do evento foi explicada por Valeriano na entrevista fornecida a João Vaz de Almada: “a proximidade do Natal, o auge do período de férias em Moçambique, fez com que muitos admiradores e amigos não pudessem estar presentes, pelo que resolvi relançar o livro” (Almada, 2009a). No que se refere à segunda língua do livro, o autor sublinha: “O surgimento do italiano deve-se ao facto de eu ter participado num intercâmbio que envolvia estudantes moçambicanos e italianos, aqui em

Moçambique” (Almada, 2009a). Nessa mesma entrevista, Valeriano identifica os objetivos perseguidos por sua poesia. Fá-lo citando um nome consagrado do panorama internacional: “como disse o poeta americano Ezra Pound, os poetas são as antenas da sociedade, porque captam transformações, tendências, denunciam perigos, alertam [...] É esse o papel que eu quero desempenhar como poeta, quero dar esse contributo à sociedade” (Almada, 2009a).⁷ Apesar de jovem e estreante, Valeriano não se mostra inseguro. Pelo contrário, parece ter a certeza de uma vocação e da existência de admiradores.

A linguista moçambicana Sara Jona assina o prefácio “(Des) arumação [*sic*] do status quo?”, dando especial relevo à participação de Valeriano na vida cultural de Maputo:

Amarildo é um jovem engajado na luta para a valorização da literatura e do livro, não seria ele membro fundador do Núcleo de Amigos do Livro – NELO – e exímio organizador das noites de poesia no Instituto Cultural Moçambique/Alemanha – ICMA – que presentemente se vão espalhando um pouco pela Cidade de Maputo. Amarildo é também frequentador assíduo de tudo quanto seja palestra ou tertúlia literária, procurando o ‘saber fazer’ e ‘saber ser’ e ‘conviver com os outros’, para alimentar a sua alma (2008, 6).

Volvidos 40 anos da independência de Moçambique, época em que se discutiam publicamente – em páginas literárias e culturais – as formas legítimas e ilegítimas de engajamento político e artístico dos autores, bem como os rumos que a literatura nacional deveria seguir, o que parece prevalecer agora, sobretudo entre os protagonistas daqueles tempos, é o silêncio e o isolamento em torno a projetos pessoais e/ou a redes que ultrapassam as fronteiras nacionais. Contrariando essa tendência, os autores do símile-campo reivindicam coletivamente o “compromisso com a cultura”. No entanto, esse compromisso reduz-se à organização ou à participação em eventos (“tudo quanto seja palestra ou tertúlia literária”) e às restantes atividades onde os jovens aprendem a “saber fazer”, a “saber

⁷ Noutra entrevista (Almada, 2009b), publicada na edição online do jornal *Verdade*, Valeriano assume-se como “poeta de intervenção”.

ser”, a “conviver com os outros” e a “alimentar a alma”. Isto é, no símile-campo a sociabilidade torna-se, por si só, num valor, para lá do que nela se discuta. Nesses encontros, cada vez mais frequentes na capital do país, os autores possuem um público (mesmo que reduzido, muitas vezes, ao próprio grupo de aspirantes), o que, segundo Poliak (2006), torna mais real o jogo de ser escritor. Com alguma capacidade de mobilização (manejando as redes sociais, articulando refinados mecanismos de publicidade, etc.), pretendentes como Valeriano envolvem-se em *soirées* literárias, lançamentos de livros e conferências sobre o “fazer literário”, quase sempre em importantes espaços culturais da cidade. A estrutura desses eventos, diga-se, não difere da estrutura das atividades acadêmicas (congressos universitários) nas quais costumam participar alguns dos autores do campo literário. No caso específico do símile-campo, esses eventos contêm uma componente efetiva de autopromoção (homenagens recíprocas, lançamentos e relançamentos, declamações, conferências, etc.), o que não deixa de surpreender, tendo em conta a juventude e a escassa trajetória da maioria dos participantes. Esses encontros servem, portanto, de antídoto à invisibilidade a que estão votados. Contudo, contribuem indiretamente para a perpetuação de práticas irregulares de escrita, na medida em que, neles, não existe uma reivindicação concreta por instrumentos de apropriação do “fazer literário”, como o acesso a livros ou à formação.⁸

Voltando ao seu livro de estreia, a maioria dos poemas de Valeriano é dedicada a figuras consagradas do mundo político, intelectual e artístico de Moçambique ou do estrangeiro: Carlos Cardoso, Samora Machel, Martin Luther King, Nelson Mandela, Che Guevara, Emiliano Zapata, Marcelino dos Santos, Ungulani Ba Ka Khosa, Mia Couto, José

⁸ Cabe assinalar que, como também ocorre em contextos literários mais tradicionais, alguns autores do campo (como Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa, Paulina Chiziane, Eduardo White, etc.) já participaram em atividades organizadas por pretendentes à condição de escritor. Sua presença demonstra que esses dois mundos não se encontram totalmente separados. A participação de autores legitimados contribui para a redução de distâncias e para um princípio de interlocução, por um lado, mas, por outro, alimenta esperanças, muitas vezes infundadas, entre os aspirantes mais desprovidos de recursos literários (Poliak, 2006).

Craveirinha, Noémia de Sousa, Descartes, J. M. Coetzee, Luís Vaz de Camões (“maior poeta da língua portuguesa”), Susan Sontag, Jean Paul Sartre, Sócrates, Ray Charles, Roland Barthes, Simonal, Maria Teresa de Calcutá, Chagas Levene. O jovem também dedica poemas à nação e à União Africana, à associação cultural GRAAL, a Jesus Cristo, “aos amores tidos ou pretendidos”, “às mulheres de todo o mundo”, a “todas as raparigas africanas”, a ele mesmo e a alguns amigos do símile-campo literário e artístico. Como se pode constatar, não há nenhuma hierarquização de gêneros, de tempos ou espaços, ou mesmo de orientação ideológica a informar a seleção dos homenageados. A sociabilidade cultivada (participação em redes, projetos e atividades) e a vinculação simbólica a pensadores e artistas são duas formas de distinção, que visam, uma vez mais, compensar a escassez de capital literário e social do autor.

Cada um dos poemas é, segundo o próprio Valeriano, uma homenagem, um ensinamento ou uma dádiva que oferece “aos seus”. O desejo de abraçar diversificados mundos não disfarça, contudo, a fragilidade da proposta, que se assemelha, ainda que em versos, a esforçadas redações escolares. O poema “Miar na varanda do frangipani”, dedicado “ao Mia Couto” é apenas um dos múltiplos exemplos que poderiam ser extraídos do livro: *“É noite / escuto ao alto o miar do gato / mião mião mião / e o gato está no escuro / correndo na berma de nenhuma estrada / Espanto-me! / - Será que se trata da história abensonhada!? / Não estou sonâmbulo / nem diambulando sobre a terra sonâmbula. / Dentro de mim se enfrentam / o poeta exaltando a palavra / e o biólogo que a terra lavra / E na aurora vejo o flamingo no céu / e as missangas sem fio / cada vez mais cheias / quantas vezes forem em livros as folhas cheias. / Sim! / Agora como sempre ninguém vai calar / enquanto o gato outro miar / mesmo na terra do queixa-andar. / Só então, vejo o flamingo no seu último voo / e as missangas sem fio / enquanto o gato mia, mia / mesmo na terra do queixa-andar”* (2008, 29). A partir do jogo de palavras entre Mia (Couto) e “miar”, Valeriano discorre sobre os títulos dos livros do consagrado escritor moçambicano. No entanto, nesse exercício de sobreposição bibliográfica pouca ou nenhuma indicação é fornecida sobre

o conteúdo dos textos. Valeriano pratica, no máximo, uma espécie de coleção, já que, apesar de conduzirem a um núcleo de referência comum (Mia Couto), tais títulos não o atinge. Trata-se de um novo exercício de acumulação que, como ocorre com frequência entre os pretendentes desprovidos de capital literário, acarreta um esvaziamento de sentido. Como sustém uma vez mais Mammi, em seu estudo sobre o atual momento da arte contemporânea, “aqui não há sublimação possível (...) não abre caminho para um nível superior, apenas aponta para uma falha, talvez uma culpa. Ameaça nos confessar algo inconfessável, e não nos diz nada. Convida-nos ao voyeurismo, e se furta no último instante” (2012, 15).

No poema dedicado “ao José Craveirinha” (a contração do artigo volta aqui a ser relevante, pois visa indicar familiaridade com o sujeito da homenagem), Valeriano sugere ter recebido do célebre poeta uma certificação antecipada: “*Trocamos sorrisos / e o desejo que tinha: eu também quero ser poeta / e mesmo sem nenhum poema na altura, / disseste: ‘já és poeta’*” (2008, 20). Nos escassos versos do poema, há uma dupla crença: na instituição, encarnada pelo poeta moçambicano, que se confunde aqui com a própria poesia; e em si mesmo, em sua pertença ao universo dos consagrados. De resto, como já sublinhamos, a sobreposição de citações relaciona-se não tanto com a necessidade de cultivar uma interioridade, mas com a afirmação de uma “familiaridade estatutária com a cultura legítima” (Bourdieu, 1979, 68), com um desejo de distinção social. O poema que homenageia Descartes (“ao Descartes”) é apenas mais uma derivação desse afã: “*Ai! Quanta emoção / envolve o coração / nos instantes em que a razão / olha para si mesma*” (2008, 24).

Na segunda parte do livro, intitulada “Interlúdio [Aos amores tidos ou pretendidos]”, Valeriano reafirma de maneira contundente sua condição de autor profano: “*Direi tudo amor / e só então amor / reconhecerei que te amo / Não à toa, mas só depois / de te ter conhecido melhor / amor*” (2008, 41); “*Preciso agora refrescar meus pensamentos / sempre presentes nos meus versos / preciso sim / dizer-te com todas as letras / este poema é teu meu amor*” (2008, 42). Atualizando consecutivos clichês, habituais nos primeiros escritos íntimos, o autor constrói, de

acordo com os dispositivos que possui, um imaginário que combina “razão” e “emoção”, viés característico das práticas mais amadoras do símile-campo. Os escritos destinados a familiares (“*E das muitas coisas que sei / sei com certeza / que sou fruto de mulher / associada a um ser a quem chamo pai*”, 2008, 55) e a “ausência de palavras”, temática tão exercitada entre debutantes na prática da escrita (“*É uma pena / que não saiba escrever sobre o amor / é uma dupla tristeza, / às vezes para mim / e para quem de mim espera o tal*”, 2008, 44), apenas confirmam que, entre os poemas e o (eventual) leitor, dificilmente haverá uma relação efetiva de transformação.

Ainda que por motivos diferentes, o mesmo resultado terão as tentativas de Abiba Jacob Elias Ibraimo (Abylin Ibraimo). Nascida na Província de Tete, também em 1976, Ibraimo conclui o ensino secundário na Escola Secundária e Pré-Universitária 25 de Setembro. Segundo as informações recolhidas na contracapa de *O suspiro da Alma no Mundo da Palavra* (edição de autor, 2001), escreveu “o 1º poema em 1992, numa aula de Física, intitulado ‘Esperança e Paz’”. Esse dado possivelmente visa compor o *ethos* da subversão (o poema é escrito em um contexto – a aula de Física – “proibido”) e da precocidade (pois tinha apenas 15 anos na altura). Além disso, a indicação do título do poema (“Esperança e Paz”) tem como objetivo alertar para uma sensibilidade às causas justas.

Tal sensibilidade seria confirmada pela trajetória profissional da jovem, também descrita na contracapa: “Em 1987 fez um curso de primeiros socorros da Cruz Vermelha e trabalhou nessa área como socorrista. Mais tarde, em 1992 participou num seminário para activista de DTS/SIDA e trabalhou também em colectividade nas campanhas de prevenção às doenças” (2001). As ideias “subversão”, “dom” e “bondade” são alguns dos principais argumentos utilizados nos elementos paratextuais do circuito literário mais periférico de Moçambique. No prefácio, escrito pela própria autora em 1997 (ou seja, quatro anos antes da publicação), esses elementos voltam a ser articulados:

Tenho que reconhecer que quando ele fica triste usa o seu traje cinzento e chora lágrimas de tristeza única e incontrolável. E eu, sem querer ficar para

trás, levanto e visto-me de bom humor e aqueles acessórios tão habituais chamados ‘pensamentos positivos’, carregando minha alma de uma energia forte e personalizada. E lá vou eu, feliz, por esse ‘Mundo da Palavra’, tão complexo mas ao mesmo tempo tão fascinante, fico embevecida e minha ‘Alma Suspira’. É essa vida, essa alegria e bom humor que quero transmitir a todos vós para que tenham sempre o espírito virado para a literatura, para o amor e bem-estar dos irmãos da terra. Esta minha 2ª obra dedico-a aos meus Pais e Irmãos com muito amor (2001, 5).

Ibraimo concebe a escrita como um antídoto contra a tristeza “dele”, situando sua intenção estética na esfera das emoções (“alma de uma energia forte e personalizada”), dos “pensamentos positivos”, da “alegria” e do “bom-humor”. Esses sentimentos contribuem para o orgulho e para a segurança que tem em si mesma (“fico embevecida”).

Já o prólogo, escrito por Mándio Couto (entre parênteses é fornecido sua alcunha: Dawany),⁹ confirma a natureza amadora dessa edição de autor. Após exaltar a “viagem ao Norte do País” que oferece Ibraimo neste livro, Mándio Couto (ou Dawany) reflete sobre o que é poesia e sobre como se escreve um prólogo:

Confesso que, quando me convidaram para escrever este prólogo, estremeci. Talvez a palavra mais geograficamente correcta seja *ni djuquile*. Não por medo, mas por surpresa. Como será escrever um prólogo? E acima de tudo que dirão os poemas vindos do Norte? Vindos da Zambézia? Vindos de Abylin Ibraimo? [...] Primeiro: no prólogo, ou melhor, no ‘que se diz antes’. Mas o que é que se pode dizer antes da poesia? De certeza que isso depende de como definirmos poesia. Será poesia simplesmente um conjunto de obras em verso? Ou estará a poesia espetada mais fundo, lá no cotovelo da existência? Quem sabe, talvez uma consequência do *Big Bang*? [...] Segundo: na Abylin. Não conheço a Abylin. *Porestanto* (como diria o guarda do meu

⁹ Não conseguimos, por enquanto, fornecer mais dados sobre o autor do prólogo. No entanto, arriscamos afirmar que se trata do filho de Mia Couto, que se chama Maydo Couto (também conhecido como Maydo Dawany). O consagrado escritor dedica um texto a Maydo Dawany (“Carta para meu filho Madyo Dawany”) no livro *Raiz de Orvalho e Outros Poemas (Ndjira, 1983)*.

vizinho): como posso escrever algo sobre alguém que nunca conheci? Não posso falar de como Abylin se reflecte na sua escrita. Não posso evidenciar sobre a precisão de como expressa seus sentimentos. Demitimo-nos então de comentar sobre o abismo que existe entre a Abylin e seus poemas. Entre a escritora e sua escrita. É que desta vez o caso é diferente. Acontece que, para mim, Abylin brotou dos poemas. Foi uma espécie de parto ao avesso (2001, 6).

A poesia, para o prefaciador, é a correspondência entre o que se escreve e quem a escreve, a cristalização em versos de uma personalidade dotada de sensibilidade que decide expor publicamente seu “eu interior” (“como posso escrever algo sobre alguém que nunca conheci? Não posso falar de como Abylin se reflecte na sua escrita. Não posso evidenciar sobre a precisão de como expressa seus sentimentos”). Existe, portanto, uma convergência com a ideia que possui Ibraimo do gênero poético. Excetuando a forma em verso em que são dispostos, os textos da autora não acrescentam muito mais a tudo o que é anunciado nos dados paratextuais.

A jovem pretendente situa-se nesse espaço profano que elogia abertamente a “alta cultura” letrada. A subversão praticada por grande parte dos escritores do campo literário, que passa precisamente pela desconfiança e pela recusa de *doxas*, assim como pela reapropriação da língua, é, em seus textos, invertida. Sua aposta insere-se numa lógica de aceitação da “lei”: “*Dicionário, livro tão rico / Até na linguagem dos olhares / Marcas presença permanente / Na descodificação da mensagem / Por isso digo, és o maior!*” (2001, 22). A autora procura também manifestar sua raiva perante a violência doméstica (“*Basta! / não me obrigará a olhar a tua cara / nojenta de bêbado / Não me obrigará a receber no meu corpo / as pancadas do teu cinto*”, 2001, 16) e as “Fofocas idiotas” (2001, 25), título de um dos poemas. No entanto, essas imagens revelam-se desprovidas de uma axiomática política, isto é, de uma efetiva reflexão sobre as causas ou consequências sociais para os atores envolvidos. Da mesma maneira que se naturaliza a lei e a dor individual, essencializa-se a vida (em “Pela Vida”), o amor (no poema “Meu Príncipe”) e o lugar de nascimento: “*Zambézia de Moçambique / tuas*

nove irmãs províncias / completam contigo / um País, Moçambique maravilhoso” (2001, 10). Já o “campo”, sem nome nem atributos, podendo pertencer a qualquer lugar, é elogiado em “Um dia no campo”. As férias de verão e o retrato do animal de estimação, temáticas profanas por excelência, são convocados em “Um Amor Antigo” (p. 30) e “Tesco” (p. 21), respectivamente.

Importa, finalmente, chamar a atenção para outro dado característico do símile-campo: a indicação do momento exato da autoria de cada um dos poemas. Ao indicarem-no, os autores profanos procuram reforçar a ideia de autenticidade da empresa e celebrar o instante de inspiração que a precedeu. Uma eventual revisão ou reescrita só viria a desmistificar esse momento (Poliak, 2006). No livro de Ibraimo, para além do dia, mês e ano, é fornecida a hora exata da escrita. Embora, obviamente, não estejamos em condições de confirmar a veracidade dessa informação (e a autora tampouco estaria, podemos arriscar), esse dado nos permite intuir a ideia que possui Ibraimo da criação literária. Entre os poemas “Volta Para Mim” (“Quelimane, 16 de Agosto de 1996 / 22 horas e 50 minutos”), “Tesco” (“Quelimane, 16 de Agosto de 1996 / 22 horas e 55 minutos”) e “Dicionário” (“Quelimane, 16 de Agosto de 1996 / 23 horas e 10 minutos”), que seguem esta ordem de apresentação no livro, há apenas quinze minutos de diferença. Por outro lado, os poemas de Ibraimo são escritos durante a *noite* (momento *solitário* de *reflexão* e de *inspiração*), e nascem de forma consecutiva, supostamente *descontrolada*, indícios que confirmam a inclinação romântica, de natureza escolar, de suas tentativas estéticas.

II. Horizontes

Da mesma forma que a literatura autorizada, em qualquer contexto, se caracteriza pela diversidade de práticas e praticantes, podendo, também ela, derrapar em “irregularidades”, a escrita do circuito secundário possui diversas facetas, e inclusive um horizonte real de possibilidades. Na poesia, nomes que despontam, como os de Hélder Faife, Florindo Mudender ou Sangare Okapi, apenas para citar alguns casos, nos ajudam

a constatar a existência de uma fronteira entre os dois grandes circuitos literários moçambicanos. É sobre o primeiro destes autores que nos deteremos a partir de agora.

Hélder Faife nasceu em Maputo, em 1974. Filho de Abel Faife (antigo jornalista moçambicano, falecido em 1987), formou-se em Arquitetura e Planejamento Físico, tendo trabalhado ainda como artista plástico, cartunista e criativo de publicidade. Obteve uma dupla conquista na quinta edição do “Concurso Literário TDM 2010”. *Contos de Fuga e Poemas em sacos vazios que ficam de pé* venceram as categorias de conto e poesia, respectivamente. Segundo a página eletrônica da empresa que organizou o concurso, além do prêmio monetário (150 mil meticais no total, ou seja, 75 mil para cada uma das modalidades), a Telecomunicações de Moçambique (TDM) editou 1000 exemplares de cada obra. Depois de citar o nome de algumas das personalidades presentes na cerimônia de entrega, a nota informativa acrescenta que foram convidados os “familiares dos vencedores, escritores e fazedores de literatura no nosso país” (TDM, Jornal do Cliente, 2010. Os grifos são nossos). Como se pode observar, a divisão entre legítimos (“escritores”) e os outros (“fazedores de literatura”) é internalizada pela própria entidade organizadora.

Poemas em sacos vazios que ficam de pé (TDM, 2010) é, sem embargo, um livro muito diferente da maioria dos que compõem o símile-campo. A começar pelos elementos paratextuais, pautados pela discrição. Uma pequena nota biográfica de três linhas, na contracapa, é suficiente para apresentar o autor. Quanto à capa, ilustrada pelo próprio escritor, um vendedor (ou uma vendedora) transporta em seu carrinho de mão o título do livro. No que se refere à página de agradecimentos, apenas os nomes de familiares são evocados. Isto é, ao contrário da maioria dos pretendentes do símile-campo, Faife não homenageia nem se vincula a nenhum agente do universo literário legitimado. O livro também não apresenta prefácio ou posfácio. Há apenas uma pequena nota escrita pelo autor, na qual se anunciam, em prosa, as temáticas maiores do livro:

Tímido curso de águas domésticas suburba o lustro urbano. Gente

anti-municipal, sentenciada pelo simples delito de existir, esgueira-se pelos textos corcundando trouxas informais do comércio ilegal. As moscas em balbúrdia são borboletas colorindo frases. Não há dinheiro, diferencial que nos torna bandidos ou mendigos [...] Também há escarro, muito escarro contido, sem o ímpeto da revolta, pensamentos apenas, e um sopro oco expelido silenciosamente dos intestinos (2010, 5).

“Sem o ímpeto da revolta”, característica dominante do símile-campo, Faife mergulha nas “águas domésticas” dos subúrbios, dessa “gente anti-municipal” que sobrevive e sobrevive como pode. Se excetuarmos os versos de Craveirinha (com quem Faife parece estabelecer uma indireta interlocução) e os contos de Suleiman Cassamo (muitos deles ambientados no espaço suburbano), podemos afirmar, com certa margem de segurança, que poucos autores consagrados trabalharam com a mesma intensidade a geografia humana que Faife focaliza neste livro.

Poemas em sacos vazios que ficam de pé divide-se em três partes: “poemas em sacos vazios”, que privilegia o mundo dos vendedores informais; “dez abafos de uma p...”, que se centra nos universos privado e público da prostituta; “poema vazio e outras dores”, que, não se desvinculando das duas primeiras realidades, repensa de maneira mais geral a desigualdade entre o cimento e o caniço. Em todas elas, Faife estabelece um jogo de variações entre a língua e os abismos sociais que a mesma se propõe a representar. Isto é, a partir de pequenas alternâncias silábicas ou gramaticais, que põem em diálogo o significante e o significado, oferecendo ao poema uma musicalidade orgânica, Faife assinala as grandes contradições do meio urbano moçambicano.

É nessa linha que se situa, por exemplo, o poema “uns e outros”: “*Uns sentam-se à mesa farta e tomam o pequeno almoço / Outros não se sentam, porque é pequeno, o almoço. / Uns, os que se sentam, sorvem. / Outros, os que não se sentam, servem. / Uns que se sentem. / Os outros sentem. / Claro está, uns e outros não se podem sentar à mesma mesa, pois são o contraponto uns dos outros [...]* E dois pontos não podem simultaneamente ocupar o mesmo espaço. [...] o destino da refeição dos que se servem é manipulado pelos que servem, e o destino dos que servem é manipulado pelos que se servem. Como manipular o destino uns dos outros se estamos

todos reféns do destino? / Uns não têm resposta. / Os outros não ripostam. / Uns têm mesa, outros têm chão. A mesa é farta, o chão é fértil. / À mesa farta sentam tramam e tomam. / Sob o chão fértil tremem e temem que lhes tomem.” (2010, 87). Partindo de uma pesquisa sobre as potencialidades imagéticas e sonoras da língua, a poesia de Faife oferece ao leitor alguns dados sobre a atual desigualdade social em Moçambique e confere, ao mesmo tempo, protagonismo às classes marginalizadas.

Para além dos empregados domésticos, os vendedores, enquanto ícones do cotidiano, ocupam um lugar de destaque em seu imaginário literário. Com escassa presença na poesia moçambicana, tais figuras são, nos versos do autor, a face eloquente de uma realidade onde as finanças determinam a agenda política. É nesse contexto que o vendedor pode apenas viver de restos, arquitetar formas de contrapoder e/ou incorrer no crime. Para além da diversidade de itinerários individuais, Faife parece querer chamar a atenção para uma perda específica na sociedade moçambicana atual: a reciprocidade.

Em qualquer relação interpessoal, a reciprocidade depende de uma base comum: a apreensão da dimensão “tempo”. O tempo dos vendedores de rua é diferente, não por qualquer razão de natureza transcendental, mas pelo destino político e social que lhes coube em sorte. Esse destino os coloca numa posição intermédia, que se situa entre a natureza rastejante e as altas finanças: “*o relógio da vendedeira / não tem ponteiros / é o fluxo estonteante / de compradores que vêm e vão / e o ângulo das penumbras / a moverem-se pelo chão / a ampulheta do sol inverte-se / no nascente e no poente / e marcas impulsos / que de tão eficientes / não lhe cabem no pulso*” (2010, 16). Não pertencendo a nenhum dos horizontes da vida moderna (“nascente” e “poente”), desprovidos, portanto, da comunhão de uma das coordenadas de existência (o tempo), resta aos vendedores a tentativa de apropriação da outra coordenada (o espaço).

Os espaços que o autor desenha para os vendedores não exigem (nem demandam) um complemento retórico. É o caso dessa calçada, ocupada em toda sua extensão pelo solitário menino-vendedor: “*lágrimas tempestuosas molham o chão / o comércio de rua está ensopado / o vento espirra / um puto funga torrencialmente / e constipa a calçada / está só e*

veste calças muito curtas / ou meias castanhas compridas / ... muito compridas” (2010, 29). É este lugar empestado pelo fungo da criança (que, como pode, negocia sua dignidade com as roupas simultaneamente curtas e compridas que possui), espaço descompensado pela ausência da tal reciprocidade, que força o menino a se tornar adulto antes do tempo: *“menino sentado / a comerciar doces / sem autorização para prová-los / a cicatriz funda / da meninice no olhar / ainda é crosta / e dói / e sangra / ferida de morte / a infância amarga morre / o pequeno adulto amalgamado prova doce / e comete o primeiro roubo*” (2010, 35). Sem revolta nem gritos de ordem, mas efetivo, Faife oferece-nos essa *“modéstia porção de subúrbio encardindo o lustro urbano*” (2010, 39), cenário de pessoas excluídas que, quando pisam o cimento, podem ser espezinhadas pelo movimento.

Ao refletir sobre o tempo descompassado e o espaço marginalizado, ambos em relação fraturada com um “centro” flutuante (neste caso, o do dinheiro), o autor demarca-se da “emoção” atemporal que recobre quase por completo o símile-campo. Seus versos chegam mesmo a confrontar esse universo: *“quem dá afeto não se infeta?”* (2010, 58). Por pressentir a violência simbólica que se esconde no *ethos* da doçura, Faife apoia-se no amargo: *“ao sol / sem lirismo / florescem as palavras / empilhadas para o comércio / é poesia que vendo / música necessária / à algibeira / maestro sem pressa / desenho o ar / e espanto as moscas / com o aceno / tilinta a música / de moedas no bolso*” (2010, 46). À ruptura com o imaginário da sensibilidade “amorosa” e “revoltada” se junta o rechaço à ideologia do “dom” artístico, também ela celebrada no símile-campo. Ambas as repulsas se fazem, como podemos notar na passagem citada, a um nível semântico e formal. Em cada série de elementos valorizados pela poesia do símile-campo (“sol”, “lirismo” “palavras” / “poesia”, “música” / “maestro”, “desenho” / “aceno” / “música”), surge um contraponto desmistificador (“comércio” / “algibeira” / “moscas” / “moedas no bolso”). A ilustração da capa de seu livro sintetiza, pois, o projeto artístico e ideológico do jovem estreador. Nela, como já assinalamos, um (ou uma) jovem transporta, num carrinho de mão, o título do livro, anunciando implicitamente uma mensagem de natureza poética e política.

Como se não bastasse, em Faife, alguns elementos simbólicos ou culturais muito em voga no campo legitimado são também reavaliados. Por exemplo, a velhice deixa de ser apenas fonte de sabedoria: “*velhos não são trapos / mas trajam farrapos / ... / o corpo pendurado nos ombros / verga ao peso do fardo dos anos / é a gravidade cínica que o convoca / a engravidar a terra com seu túmulo / ... / arrasta-se sem graça / cartão postal da desgraça / ... / esquecido o seguro de juventude / a vida não se reembolsa [...] a dignidade reformou-se com a idade / já não vende cigarros / pede esmola / ... / o abdômen é o recôncavo vazio dum prato / a mão pedinte é uma colher / a esmola é sua pensão de reforma / ... / a velhice não é um posto / é um imposto*” (2010, 15). A capulana, por sua vez, já não realça com suas cores e texturas os contornos físicos e existenciais da mulher moçambicana. Ela é, aqui, unicamente depósito, o último dos esconderijos possíveis: “*no norte da capulana / um nó providencial / é cofre seguro / o pano mãe / com que se enroupa / agasalha a receita do dia*” (2010, 14). Já a acácia, habitualmente enquadrada como centro de beleza, ou então como referente de um celebrado saber coletivo – a raiz –, converte-se em cenário do íntimo, do marginal e do escatológico, em passarela de personagens secundárias da História: “*os amantes / na discricção do escuro / encostam-se ao tronco / chilreiam seus pássaros famintos / e moram um no outro / depois vem o bêbado / mija e balbucia delírios / abraçado ao caule / escorrega tronco abaixo / e adormece de braguilha aberta / sobre o orvalho azedo da urina*” (2010, 47). Por outro lado, se o “voo” costumava antes conotar a libertação das amarras poéticas e políticas, agora, com Faife, é associado também ao mendigo (esse “man digno”, 2010, 74) ou às larvas: “*desfiar as ruas / engravatar o silêncio frio do deserto urbano / espiolhar fórmulas artesanais de existir / reciclar a vida com delicadeza de ave / colher bocados de relento / e edificar um ninho / com o bico / assim / como quem alimenta suas crias*” (2010, 75); “*milagre no bazar, insólito de tão banal: fruta gera vida, larvas! / da podridão os bichos bebês espreitam tímidos / ensaiam a vida, coreografia dócil de movimentos molares [...] enquanto a vida resplandece da podridão cadavérica do fruto / cogito a nossa condição: / para onde voar sem asas o corpo inquieto que nos pesa a alma? / ou somos ainda larvas na polpa deste*

mundo apodrecido?” (2010, 42). Finalmente, a “poesia líquida”, imagem que atualiza a natureza compósita da nação, devido ao permanente cruzamento cultural que sua paisagem favoreceu desde os primórdios da história, é, de certa forma, contraposta nos versos de Faife. E isto se dá porque o autor sugere a violência que também se deixa dimanar: “*deixem o poema ser líquido / e escorrer pela borda da estrada / encontrar-me-ão caseiro / e de portas abertas / na sarjeta*” (2010, 72).

Desmistificando a escrita profana e, conscientemente ou não, desafiando algumas formas celebradas no campo literário, Hélder Faife não se esquece de posicionar socialmente seu sujeito poético. Este, a certa altura, se pergunta pelo lugar que ocupa no palco do atropelamento social: “*enquanto o mundo se ri dele / o homem crespo de cabelos / e liso nos bolsos / estende a mão pedinte / outro / liso de cabelos / e crespo na bolsa / cospe-lhe uma moeda / eu / descabelado / e mulato no bolso / serei liso ou crespo? / roto no cabelo / ou calvo nos bolsos?*” (2010, 84).

Também o universo da prostituta, temática cara a escritores do símile-campo e do campo literário,¹⁰ é repensado por Faife. Em alguns poemas, sobretudo aqueles que entrecruzam a exterioridade e a interioridade da prostituta, um diálogo com a poesia de Craveirinha ou com a fotografia de Ricardo Rangel parece estabelecer-se: “*a rachadura no espelho / parte-me em duas / dispo lentamente a alma / deixo-a ileso / do outro lado do reflexo*” (2010, 52). Ao corpo da prostituta, isto é, a essa “*repartição pública nocturna / expediente / para homens e moscas*” (2010, 60), o jovem autor acrescenta novas simbologias: “*corpo enrolado em outro / yin and yang / in and out / out put, in put / imputa-me / onde mais fundo me tocas: / na bolsa*” (2010, 56). Nestes sete versos, a prostituta possui uma tripla função: materializa a dualidade, por ser o espaço onde coabitam duas forças opostas e complementares. Segundo a tradição do taoísmo, “yin” é o princípio feminino, da terra, da absorção, da escuridão e da passividade, “yan” sinaliza o outro lado, o masculino, do céu, da luz, da penetração, da atividade. Para além de convocar um conceito chinês para descrever o encontro entre a prostituta e o cliente (conceito que pode

¹⁰ Sobre a representação da prostituta na prosa moçambicana, veja-se Can (2013).

indiciar também uma presença crescente no país), interliga-o à conjunção em língua inglesa (“and”), a língua internacional dos negócios financeiros, do encontro desigual dos tempos neoliberais moçambicanos. A primeira função liga-se diretamente à segunda: a prostituta materializa a violência do hibridismo. O “out put, in put”, ou esse entrar e sair do corpo da prostituta, enquadra-se na mesma lógica do *entrar y salir* da modernidade, teorizada por Cornejo Polar (1997). Segundo o teórico peruano, o tom de celebração com que se aplica normalmente o conceito “hibridismo” pode facilmente transportar a análise ao equívoco. O engano consubstancia-se na insistente ideia de abertura e fusão de culturas e no esquecimento das contradições e das violências intrínsecas desse encontro (1997, 21). Finalmente, a terceira função: a prostituta pode encarnar a resistência. O poema finaliza com o desprezo da trabalhadora ante a suposta força desses ilustres “estrangeiros”, que em seu corpo se esvaziam, a nível simbólico e material.

A temática da resistência não se limita, assim, àquele sentimento apaziguador e apriorístico de que o pobre é melhor do que o rico simplesmente porque é excluído. A “infrapolítica dos desvalidos” (Scott, 2003) é, em Faife, uma forma possível e legítima de luta: “*tua voz vem comprar / pergunta receosa / quanto custa / solícito / dou-te os preços / inflacionados com astúcia / regateias mas não cedo / viras as costas mas regressas / após inspeccionar o mercado / resmungas mas compras / e eu espero paciente / pela imbecil distração / de outras presas*” (2010, 37). Os marginalizados inscritos pelo autor não são, portanto, um mero instrumento de antiexotismo literário. Como bem detecta Jéssica Falconi, no único texto crítico, até à data, escrito sobre o autor, “a instância de denúncia da desumanização faz com que a poesia resista à retórica da idealização da pobreza” (2011, 63). Ainda segundo Jéssica Falconi:

As personagens e as dinâmicas relativas ao mundo do comércio informal são, de fato, representadas, em vários poemas, através de estratégias de imitação e apropriação dos códigos da economia e do trabalho “formais”, da lei e da administração, produzindo um efeito de subversão, que procura reatribuir, a estes sujeitos subalternos, o poder de resistência e de negociação da sua identidade social dentro do espaço da cidade e da nação (2011, 62).

Deslocados no cimento moçambicano, os marginalizados de Helder Faife exercitam um conjunto de estratégias cujas finalidades são complementares: luta pela minimização da naturalização do poder e combate pela sobrevivência.

Paralelamente a todos esses dados, o autor revela uma característica rara no símile-campo: o domínio da língua e da linguagem literária. O fato de ter crescido à volta de livros pode estar na origem desse diferencial. Em entrevista ao jornal moçambicano *Verdade*, Faife explica a influência familiar em sua trajetória:

Para começar tinha uma estante enorme de livros. Na altura não tínhamos um televisor, o meu pai morreu em '87. A decoração da sala sem um aparelho de televisão era mais para o rádio, gira-discos, cristaleira e, principalmente, uma estante de livros. A estante do meu pai era enorme, tinha muitos livros e eu conhecia os livros todos pela cor e pelos títulos. Por fim, acabei por ler grandes livros. Aprendi a ler com Jorge Amado, naquela altura, não entendia nada, mas sabia que era um bom livro, apesar de ter letras pequenas. Também lia os artigos do meu pai que ele recortava (Verdade, 2010).

Nessa mesma entrevista, o escritor garante que seus textos e seus versos apenas pretendem “pegar em coisas corriqueiras e espremer poesia delas para ver se sai algo palpável” (2010). Faife esclarece ainda que este livro é o resultado de uma seleção de poemas escritos há alguns anos, mas que adormeciam na gaveta. Ao revê-los, encontrou um fio condutor: “Uma vez recolhi os meus poemas e procurei o que tinham de comum e vi que era o prazer de escrever” (Verdade, 2010). O fato de ter crescido num meio familiar que cultivava a leitura, aliado a uma prática de escrita que não dispensa a releitura e a seleção, são, naturalmente, condimentos decisivos para sua tentativa de inserção no universo literário.

Considerações finais

O *boom* da edição em Moçambique, solidificado pela proliferação de concursos e eventos literários, não é capaz de mascarar um fosso de

desigualdades: os desenvolvimentos da política cultural, quase sempre entregue a instituições privadas de Maputo, em pouco ou nada contribuem para o aumento das possibilidades reais de acesso e de apropriação dos fundamentos da literatura escrita. O problema não é específico de Moçambique. Pelo contrário, é característico das sociedades de consumo, que, acumulando coisas (imagens, palavras, ideias, livros, prêmios, saraus, homenagens), banalizam seu significado (Mammì 2012, 112). Dessa forma, em vez de se dirigir a uma igualdade efetiva, a propaganda “democratização cultural” acaba por perenizar uma demarcação entre a elite letrada e os aspirantes (de outras classes sociais).

Esse quadro menos animador, contudo, não invalida totalmente o surgimento de um horizonte de possíveis. Demonstrando um conhecimento profundo do símile-campo (cujo imaginário desconstrói) e do campo (onde sua escrita, em prosa ou em verso, necessariamente caberá), suplantando a capa estereotipada da língua e demarcando-se de exuberâncias retóricas ou de conteúdos inconsequentes (sem deixar, porém, de abalar pela língua e pelo enunciado), Faife é contundente em sua estreia, comprovando que, apesar das dificuldades materiais que recobrem a prática literária no país, algumas das novas vozes merecem a atenção da crítica especializada e o interesse de leitores e editores.

Referências bibliográficas

- Almada, João Vaz (2009a). Amarildo Valeriano relança ‘Falas Impossíveis’ em Maputo. Entrevista a Amarildo Valeriano. Consultado em 11 de Julho de 2013 em <http://mozindico.blogspot.com.br/2009/03/amarildo-valeriano-relanca-falas.html>
- Almada, J. V. (2009b). Quero fazer poesia de intervenção. Entrevista a Amarildo Valeriano. Consultado em 11 de Julho de 2013 em <http://iphone.verdade.co.mz/cultura/871-quero-fazer-poesia-de-intervencao>.
- Aron, P., Denis, B. (2006). Réseaux et institution faible. In D. Marneffe & B. Denis (orgs.). *Les Réseaux littéraires*. Bruxelles : CIEL-Le Cri, 2006, pp. 7-18.
- Bourdieu, Pierre (1979). *La distinction, critique sociale du jugement*. Paris: Les Éditions de Minuit.

- Bourdieu, Pierre (1992). *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.
- Bourdieu, Pierre (2011). *Coisas ditas*. Trad. de C. R. Silveira & D. M. Pegorim. São Paulo: Brasiliense.
- Can, Nazir (2013). A história na alcova: figurações da prostituta no campo literário moçambicano e nos romances de João Paulo Borges Coelho. *Mulemba*, v. 8, pp. 97-113.
- Casanova, Pascale (2002). *A República Mundial das Letras*. Trad. de M. Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade.
- Claisse, Frédéric. De quelques avatars de la notion de réseau en sociologie. In D. Marneffe & B. Denis (orgs.). *Les Réseaux littéraires*. Bruxelles: CIEL-Le Cri, 2006, pp. 21-43.
- Correia Mendes, Luís (2010). *A Ilha de Todos*. Maputo: Texto Editores.
- Faife, Hélder (2010). *Poemas em sacos vazios que ficam de pé*. Maputo: TDM.
- Falconi, Jéssica (2011). As margens da nação na poesia de Sangare Okapi e Helder Faife. *Mulemba*, nº 4, pp. 57-64. Consultado em 2 de Abril de 2014 em http://setorlitafrika.letras.ufrj.br/mulemba/download/artigo_4_5.pdf.
- Mammì, Lorenzo (2012). *O que resta. Arte e crítica da arte*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Marneffe, D., Denis, B. (orgs.). *Les Réseaux littéraires*. Bruxelles: CIEL-Le Cri, 2006.
- Cornejo Polar, Antonio (1997). Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes. *Revista Iberoamericana*, vol. LXIII, nº. 180, pp. 341-344.
- Poliak, Claude F. (2006). *Aux frontières du champ littéraire: sociologie des écrivains amateurs*. Paris: Economica.
- Sapiro, Gisèle. Réseaux, institution(s) et champs. In D. Marneffe & B. Denis (orgs.). *Les Réseaux littéraires*. Bruxelles: CIEL-Le Cri, 2006, pp. 44-59.
- Scott, James C. (2003). *Los Dominados y el arte de la resistencia*. Tafalla: Txalaparta.
- TDM. Jornal do Cliente nº55 (2010). Vencedor do Concurso Literário laureado com dois prêmios. Consultado em 10 de Abril de 2014 em <http://www.tdm.mz/portdm/jornal/jc55.indd.pdf>.
- Valeriano, Amarildo (2008). *falas impossíveis. conversazioni impossibili*. Maputo: União Nacional de Escritores.
- Verdade (2010). Quem sai aos seus, não degenera. Entrevista a Hélder Faife, 07-11-2010. Consultado em 22 de Novembro de 2013 em <http://www.verdade.co.mz/index.php/opiniao/vida-e-lazer/cultura/15247-quem-sai-aos-seus-nao-degenera>.