

O pós-colonialismo e a moçambicanidade: uma introdução à literatura de Moçambique

Emanoel Lima Silva Soares ¹
Silvio Ruiz Paradiso ²

Resumo

O presente artigo trata do desenvolvimento da literatura moçambicana, abordando as estéticas literárias e os temas mais comuns em diferentes épocas. Durante o processo de independência de Moçambique, a literatura, a imprensa e os movimentos sociais agiram em conjunto na luta contra as injustiças e humilhações cotidianas, as imposições culturais etnocêntricas e o colonialismo epistemológico. O desenvolvimento da literatura moçambicana está entrelaçado com o lento desenraizamento do centro imperial e com o inevitável distanciamento do estilo e do padrão cultural da tradição portuguesa. A moçambicanidade é alcançada através de experimentos líricos, com ênfase nas tradições e costumes locais, no uso da oralização e da reapropriação do português, e na estética do realismo animista naquilo que tange à representação da realidade. Na sociedade pós-colonial, o passado é continuamente revisitado na produção de discursos subversivos que combatem o eurocentrismo.

Palavras-chave: literatura africana; pós-colonialismo; panorama histórico

¹ Graduando em Letras pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB. Bolsista de Iniciação Científica (FAPESB). Membro do Grupo de Pesquisa “Literaturas Africanas, História e Pós-Colonialismo”. E-mail: elss2046@gmail.com

² Doutor em Letras pela Universidade Estadual de Londrina – UEL, Docente da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – UFRB e Coordenador do Grupo de Pesquisa “Literaturas Africanas, História e Pós-Colonialismo”. E-mail: silvinhoparadiso@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Moçambique, ou República de Moçambique, como é oficialmente designada, foi colônia do Império Português entre 1505 e 1975. Não é por acaso que a literatura moçambicana se desenvolveu em conformidade e depois em conflito com a influência do eurocentrismo; das religiões mundiais, o cristianismo e o islamismo; e do próprio português, que ainda ofusca as línguas nativas, como o macua, o tsonga, o sena, entre outras. Durante o processo colonial, a aflição dos nativos foi retratada no âmbito textual e literário, abrindo espaço para a construção identitária pós-independência: a moçambicanidade, ou seja, uma característica ou qualidade própria da cultura e do povo moçambicano.

Seja no colonialismo direto de outrora, ou no neocolonialismo e na colonização epistêmica da contemporaneidade, os agentes exploradores encontram-se comprometidos com o silenciamento; a negação do direito à história, e a negação da própria humanidade daqueles que são subalternos ao poder colonial (MENESES, 2013, p. 184). Em Moçambique, a luta nacionalista incorreu na denúncia às imposições de Portugal, visando aquilo que é essencialmente local, e o futuro de uma nação para moçambicanas e moçambicanos. Esse projeto nacional de futuro não é livre de contradições e ambiguidades, pois a construção de uma nacionalidade unificada, de sentido único, esbarra no apagamento das diferenças étnicas, religiosas, de gênero, etc; segundo Meneses (2013, p. 195), o apelo à igualdade gerou “profundas contradições [no tecido social do país], sinónimo de continuidades com mecanismos de dominação modernos que continuam a impor a sua acção”. Em outras palavras, o nacionalismo moçambicano é constituído de um projeto cultural multifacetado, rico em diversidades e conflitos, e um projeto político que floresce de um trabalho ideológico (MENESES, 2013, p. 188). As artes, como a música e a literatura, são formas de protesto e afirmação, além de expressões dessa diversidade cultural, desafiando a retórica colonial e o seu entendimento eurocêntrico acerca da história (MENESES, 2013, p. 195).

A criação literária moçambicana antecipa a independência do país, pois Moçambique possuía uma produção literária anticolonial antes mesmo de 1975 (KACZOROWSKI; FUJISAWA, 2016, p. 176). Como afirma a poeta Ana Mafalda Leite (apud CAMPOS, 2015, p. 6), “a nacionalidade literária precede normalmente a nacionalidade política”. No entanto, a literatura moçambicana não surgiu da mesma forma como se apresenta na contemporaneidade; passou por diversas fases, explorando estilos e temas que se adequavam às possibilidades e necessidades de cada época.

Refletindo sobre o papel fundamental da imprensa na divulgação literária e considerando alguns movimentos sociais que marcaram o século XX, percorremos a historicidade da literatura de Moçambique através de três momentos distintos, segundo os termos propostos por Fonseca e Moreira (2007, p. 48): a fase colonial, a fase nacional e a fase pós-colonial.

A FASE COLONIAL

Entre o século XIX e a década de 1930, a literatura moçambicana ainda não tinha encontrado sua individualidade, sendo fortemente influenciada pela estética literária portuguesa: “Os escritores imitavam os moldes e as formas dos escritores europeus de mentalidade e sensibilidade muito diferentes” (DÍAS-SZMIDT, 2010, p. 3). Até mesmo os discursos progressistas direcionados à África carregavam o peso dessa influência. Kaczorowski e Fujisawa (2016, p. 176) apontam uma distinção sutil entre a “africanidade” da época e o sentimento nacionalista que surgiria nos anos seguintes: “Até meados da década de 30, a produção literária dos autores colonizados parece dedicar-se mais a uma autoafirmação de “africanidade” do que necessariamente a uma oposição sistemática à cultura da metrópole”. Também é notável que o índice de analfabetismo era imenso entre os colonizados e, portanto, a noção de literatura como produção cultural ainda estava vinculada à cultura exógena (KACZOROWSKI; FUJISAWA, 2016, p. 175).

Como é de praxe nos estudos literários, a problemática do marco inicial se faz presente na história da literatura de Moçambique. Tanto Campos Oliveira (1847-1911) quanto Rui de Noronha (1909-1943) são frequentemente apontados como o primeiro poeta verdadeiramente moçambicano (DÍAS-SZMIDT, 2010, p. 3; ALBUQUERQUE; MOTTA, 1996, p. 27). Campos de Oliveira encontrava inspiração na poesia romântica portuguesa; a sua obra, 31 poemas escritos entre os anos 1860 e 1880, pode ser encontrada na coletânea *O Mancebo e Trovador* (1985), trabalho de resgate historiográfico realizado pelo escritor português Manuel Ferreira.

Já Rui de Noronha marcou a literatura moçambicana com *Sonetos* (1946), uma obra pioneira acerca de questões raciais e outros problemas que são frutos do domínio colonial (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 48). Poeta prolífico, dedicou-se a explorar “temas e cenários moçambicanos, ainda que com o uso recorrente de perspectivas pautadas pelo cristianismo europeu e de estruturas poéticas clássicas” (KACZOROWSKI; FUJISAWA, 2016, p. 176). Em sua literatura, está evidenciada a admiração por Antero de Quental e outros autores lusitanos imersos no movimento romântico.

O jornalista e escritor João Albasini (1876-1922) também recebe destaque como um autor importante dessa época fundacional. É de sua autoria *O livro da dor* (1925), publicado postumamente, um volume epistolar influenciado pelo ultrarromantismo europeu. Albuquerque e Motta (1996, p. 27) afirmam que alguns autores consideraram *O livro da dor* como o ponto de partida da literatura moçambicana, e contestam essa informação com veemência, pois acreditam que o livro de Albasini é uma obra modesta, incapaz de ter “marcado uma viragem ou um início concreto e objectivo de determinadas características literárias ou culturais”.

A literatura do período era, portanto, uma vertente da produção colonial, e não fazia parte de uma tradição artística propriamente moçambicana. Aliás, muitas obras dessa época foram vinculadas em publicações coloniais como o *Boletim do Governo da Província de Moçambique* (1854) e a *Revista Africana* (1881).

A primeira oposição aos típicos periódicos coloniais ocorre em 1908 com a criação do jornal *O Africano* pelos irmãos José Albasini e João Albasini; mais tarde, em 1919, os mesmos irmãos continuariam seu trabalho de divulgação literária através de *O Brado Africano* (GRABAUSKA; HOHLFELDT, 2010, p. 199). Esse último é creditado por viabilizar a publicação de textos literários que contestavam a realidade social, incentivando movimentos de resistência política e cultural (CAMPOS, 2015, p. 5). Priorizando poesias e narrativas curtas, e dando voz a escritores nacionalistas pela primeira vez, os jornais e revistas foram “o maior veículo de divulgação literária em Moçambique, especialmente até o final das lutas de libertação” (KACZOROWSKI; FUJISAWA, 2016, p. 177).

Dessa forma, a imprensa, a literatura moçambicana e a reivindicação da independência caminharam juntas, e fortaleceram uma a outra (CAMPOS, 2015, p. 6). O presente remonta esse passado, pois, segundo Meneses (2013, p. 188), “vários dos agentes intelectuais [em Moçambique] têm ocupado lugares de destaque quer a nível do Estado, quer da sociedade civil”. É notável que muitos dos poetas moçambicanos da primeira metade do século XX também foram jornalistas e/ou militantes políticos, o que reforça a conexão entre a produção intelectual do país e a constituição identitária que estava se formando: intensamente anticolonial e independente da cultura portuguesa.

A FASE NACIONAL

A partir da década de 1940, após a Segunda Guerra Mundial, uma Portugal abalada política e economicamente tenta reafirmar o poder sobre suas colônias de forma incisiva (KACZOROWSKI; FUJISAWA, 2016, p. 177). A resistência por parte do governo colonial afeta diversas produções culturais através da censura. O próprio *O Brado Africano* já tinha sido impedido de circular entre 1932 e 1933. Mas agora, mesmo quando liberados, as entidades oficiais acompanhavam os jornais e revistas com rigor, o que impedia a circulação de textos revolucionários inflamados. Nesse contexto opressivo, a poesia é a preferência dos autores moçambicanos, devido a capacidade de sensibilizar de uma forma sutil, confundindo os inimigos quanto ao real teor da mensagem, e assim evitando a ação das autoridades (MENDES apud KACZOROWSKI; FUJISAWA, 2016, p. 177). Além disso, esse momento pós-Segunda Guerra Mundial, de acordo com Albuquerque e Motta (1996, p. 29), facilitou o acesso a novas ideias e estilos: muitos jovens moçambicanos passaram a estudar em Portugal, o que “veio alargar ainda mais esses horizontes não só literários como ideológicos”.

Os movimentos de independência repercutem pela África, chegando aos territórios controlados por Portugal. Nessa fase de emancipação cultural anti-imperialista, a contribuição do Pan-africanismo e da Negritude foram imprescindíveis (CAMPOS, 2015, pp. 1-2). O Pan-africanismo é um movimento político, social e filosófico que passou por diversas gerações, adaptando-se diante do contexto histórico. Inicialmente, a teoria pan-africanista foi idealizada por intelectuais africanos e afro-americanos que propunham a união dos povos de África contra o racismo e a descolonização. O movimento denunciava a ilegitimidade das fronteiras, definidas arbitrariamente por colonizadores

europeus, expondo o fato de que a balcanização do continente africano contribuiu com a instabilidade geopolítica do mesmo. Além disso, os membros defendiam a criação de um único Estado soberano para todos os africanos; as discussões que cerceiam a possibilidade de um “Estados Unidos da África” repercutem na contemporaneidade. Já a Negritude foi um movimento voltado para a valorização das diferentes culturas e identidades negras, isto é, o cultivo de uma consciência negra em todas as suas manifestações diaspóricas. O termo original, *Négritude*, cunhado pelo poeta francês Aimé Césaire, surgiu como uma estrutura voltada para crítica e teoria literária, e foi desenvolvido por diversos intelectuais ao longo dos anos. Segundo Campos (2015, p. 2), apesar de apresentarem “trajetórias e aspirações diferentes, os dois movimentos vieram confluir na ideia da libertação político-cultural dos povos africanos e foram fundamentais na construção do pensamento político do nacionalismo revolucionário”.

O crescimento desse nacionalismo anticolonial estimulou diversas formas de contestação ao sistema vigente. Trabalhadores urbanos envolviam-se em associações e sindicatos, planejando greves, reivindicando melhores condições de trabalho e denunciando a exploração colonial (CAMPOS, 2015, p. 1). Contudo, a resistência nem sempre foi pacífica: nas ruas, foram aplicadas “táticas de guerrilha, banditismo social, guerras abertas, [...] ataques às sedes coloniais” (CAMPOS, 2015, p. 1). Em um país açoitado por décadas de conflitos, diretos e indiretos, os movimentos literários de reafirmação cultural aparecem como mais uma forma de combate à imagem estereotipada do negro que é propagada pelo sistema colonial europeu.

Para viabilizar a circulação do discurso anticolonial, surgem outras publicações de grande influência e amplitude, como as revistas *Itinerário* (1941-1952) e *Msaho* (1952), e o jornal *Voz de Moçambique* (1959-1975), dando continuidade à forte relação entre a literatura, a imprensa e a revolução social. Fonseca e Moreira (2007, p. 16) consideram a publicação da única edição da revista *Msaho* como o grande momento “de ruptura com os códigos estabelecidos” em Moçambique, ou seja, o surgimento de um movimento literário significativo que viria a influenciar as gerações vindouras. Além desses, jornais metropolitanos como *O Diabo* e *Sol Nascente*, manifestações do neorrealismo português, influenciaram os intelectuais moçambicanos, propondo uma oposição ao arcaísmo e ao conservadorismo literário (ALBUQUERQUE; MOTTA, 1996, p. 28). Desta época, destacam-se autores como Rui Knopfli, Rui Nogar, Orlando Mendes, Fonseca Amaral, Virgílio de Lemos, Marcelino dos Santos (também conhecido como “Kalungano” e “Lilinho Micaia”), José Craveirinha, Noémia de Sousa, entre outros, que escreveram sobre as injustiças e humilhações do período colonial, o racismo, a exploração do trabalho, e a luta de libertação através do fortalecimento da nação moçambicana.

Noémia de Souza também atuou como jornalista e militante política, e teve todos os seus poemas reunidos na coletânea *Sangue Negro* (2001). Em sua obra, invoca as raízes culturais africanas na figura da África-mãe: “A denúncia e o protesto anticolonial apresentados em voz de mulher e que tomam corpo feminino como símbolo de todas as formas de opressão e violência” (GOMES, 2009, p. 33). Como muitos autores da época, não se limitou aos acontecimentos

de África, abarcando referências culturais de outras experiências diaspóricas. No poema *Deixa passar o meu povo*, Noémia de Souza dialoga com o *spiritual* “*Go Down Moses*” e o *Harlem Renaissance*, também conhecido como o *New Negro Movement*: um explosivo movimento cultural americano, de verve social, intelectual e artística, que, entre outras conquistas, preparou terreno para o movimento dos direitos civis dos negros nos Estados Unidos.

A poesia de José Craveirinha, considerado por muitos como o mais importante autor moçambicano (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 42) e o representante da “mais alta expressão de moçambicanidade” (GOMES, 2009, p. 43), volta-se para a glorificação do africano, evitando reduções dicotômicas, concebendo a africanidade como o resultado inevitável da mestiçagem, do encontro de culturas (GOMES, 2009, p. 38). O seu papel de destaque é resultado da vastidão temática e estilística de sua obra:

A poesia de Craveirinha engloba todas as fases ou etapas da poesia moçambicana, desde os anos 40 até praticamente os nossos dias. Em Craveirinha vamos encontrar uma poesia tipo realista, uma poesia da negritude, cultural, social, política, uma poesia de prisão, uma poesia carregada de marcas da tradição oral, bem como muito poema com grande pendor lírico e intimista (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 52).

A ficção em prosa deu os primeiros passos com a coletânea *Godido e outros contos* (1952), de João Dias: homem negro e estudante universitário, que retratou o sistema colonial e as suas ramificações racistas a partir de uma perspectiva moçambicana. Outra obra fundacional, *Nós matámos o cão-tinhoso* (1964), de Luís Bernardo Honwana, contém sete contos escritos enquanto o autor esteve preso por questões políticas, e que servem como condenação às aberrações da segregação racial e da desigualdade social.

Aquele que é considerado como o primeiro romance moçambicano, *Portagem* (1966), de Orlando Mendes, retrata a inadequação do mulato João Xilim em uma Moçambique colonial, surgindo como “grande representante desta demarcação social, em que os seres postos à margem pelo imperialismo colonial tornam-se estrangeiros de sua própria nação” (CRUZ, 2013, p. 205).

Em suma, essa fase foi marcada por uma conscientização nacional e consequentemente anticolonial, com produções de cunho político-ideológico, muitas vezes vistas como panfletárias pelos críticos contemporâneos.

A FASE PÓS-COLONIAL

Moçambique conquista a independência em 1975, mas isso não marca o fim dos conflitos e nem o início de um sistema de governo democrático. Entre 1977 e 1992, o país foi palco de uma sangrenta guerra civil entre duas forças que se opunham: a FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), um partido político fundado em princípios marxistas-leninistas, e a anticomunista RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), inicialmente um grupo guerrilheiro de direita, que surgiu como resposta ao único partido no poder. Na década de 1980, a nação estava desestabilizada, e os muitos conflitos isolavam a capital urbanizada de grande parte da região rural; nesse clima distópico e insular, em que a tão sonhada paz permanecia distante, a literatura moçambicana trilhou um

rumo marcado pelo “lirismo mais intimista, metalinguístico e autocrítico, passando a se debruçar com mais liberdade sobre o indivíduo e as relações que o constituem” (KACZOROWSKI; FUJISAWA, 2016, p. 180).

Os anos 1980 abrem espaço para a criação da AEMO (Associação dos Escritores Moçambicanos), que teve a participação de autores como Luís Bernardo Honwana, Marcelino dos Santos e Rui Nogar. Em 1984, a revista *Charrua*, publicada pela AEMO, passa a projetar autores como Ungulani Ba Ka Khosa, Armando Artur, Juvenal Bucuane, Luís Carlos Patraquim e Eduardo White. Em 8 edições, publicadas entre junho de 1984 e dezembro de 1986, a *Charrua* deu nome e voz a um novo movimento literário: a “Geração da Charrua”, como viria a ser conhecida, rompe com a literatura política em favor de experimentos líricos e da reapropriação da língua portuguesa, agora ressignificada através de um olhar pós-colonial essencialmente moçambicano.

Mia Couto, atualmente um dos escritores mais conhecidos de África, estreia com *Raiz de Orvalho e outros poemas* (1983), livro que reúne poemas intensos e íntimos sobre questões existenciais, a vida e a morte, o amor e o erotismo, sendo um marco dessa época em que os escritores passaram a tocar em subjetividades antes ignoradas (KACZOROWSKI; FUJISAWA, 2016, p. 181). Nos anos que se seguiram, o autor explorou diversos gêneros literários: crônicas, contos, romances e livros infantis. Destacamos o romance *Terra sonâmbula* (1992), considerado amplamente como um marco da literatura africana. No entanto, ao se tratar de moçambicanidade, toda sua obra merece ser considerada:

Suas obras problematizam a instabilidade na qual está mergulhado o povo moçambicano, a corrupção em todos os níveis do poder, as injustiças como consequência de um racismo étnico, a subserviência perante o estrangeiro, a perplexidade face às rápidas mudanças sociais, o desrespeito pelos valores tradicionais, a despersonalização, a miséria (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 55).

Em 1990, Paulina Chiziane, a primeira mulher moçambicana a publicar um romance, lança *Balada de amor ao vento*. O seu livro mais celebrado viria a ser *Niketche: uma história de poligamia* (2002), porém, já nessa primeira obra, a autora antecipa sua impactante atividade literária, incitando debates sociais acerca da prática da poligamia em Moçambique, e encontrando uma intersecção entre o discurso feminista e o anticolonial:

[...] Paulina universaliza [...] as particularidades femininas da sociedade moçambicana atual, através de um narrar intimista que encena uma subjetividade singular, que relembra a aprendizagem da mulher em relação a seu lugar milenarmente ocupado no campo e na cidade, os rituais e os condicionamentos do lobolo, a dramática solidão que a poligamia paradoxalmente incute, os esquemas perversos das proibições sociais, a guerra, a intolerância ao colonialismo, a precariedade espiritual e material circundante (FREITAS, 2014, p. 198).

Días-Szmidt (2010, p. 6) identifica certos aspectos típicos da literatura moçambicana pós-independência: a ambiguidade na forma como o realismo é retratado, a preocupação com as tradições e costumes locais, e o uso da oralização como símbolo de africanidade. Esse último aspecto, ligado ao uso de

neologismos e demais “brincadeiras” com a unidade sintática e lexical da língua, propicia o surgimento da originalidade moçambicana na estrutura normativa do português imperial:

Paulina Chiziane, Suleiman Cassamo, Borges Coelho e Ungulani Ba Ka Khosa, tal como Mia Couto, introduzem nas suas narrativas escritas em língua europeia as palavras das línguas chope e ronga atribuindo-lhes o carácter dos contos orais contados à noite à volta da fogueira (DÍAS-SZMIDT, 2010, p. 6).

A questão do realismo também é levantada por Paradiso (2015), que recusa os termos “realismo maravilhoso”, “realismo mágico” e “realismo fantástico” das tradições ocidentais, e defende o conceito de Realismo Animista como inerente ao estudo das literaturas africanas. Essa percepção particularmente africana da realidade é retratada nas obras de Suleiman Cassamo, Paulina Chiziane, Mia Couto, entre outros. No já citado *Terra sonâmbula*, as memórias são apagadas por feitiço, os mortos conversam com os vivos e, enquanto os homens dormem, a paisagem está em constante metamorfose: “Em África, certos fenômenos considerados mesmo absurdos, incomuns ou impossíveis às demais civilizações, são comuns e fazem parte intrínseca de uma percepção do real, de uma realidade *animista*” (PARADISO, 2015, p. 273). Além disso, a valorização da religiosidade ancestral, dos ritos e da relação com o sagrado, é ubíqua nas literaturas africanas:

[...] ainda mais naquelas inseridas na estética pós-colonial, que abordam a religiosidade tradicional africana para solapar o discurso colonial, como por exemplo, o *Xipoco*, narrador fantasma de *A Varanda do Frangipani* (2007), personagem construído na perspectiva animista para denunciar o longo período de guerra civil (1975-1992) em Moçambique (PARADISO, 2015, p. 278).

Em diversos sentidos, os escritores pós-coloniais gozam de maior liberdade criativa, utilizando-se de diversas experimentações estilísticas para fins de subversão dos valores eurocêntricos. O consagrado romance *Ualalapi* (1987), de Ungulani Ba Ka Khosa, serve como exemplo dessa tendência: representando a metaficção historiográfica no âmbito da estética pós-moderna, apropria-se do legado europeu voltado à escrita para, logo em seguida, subvertê-lo através da oralidade africana (DOSOUDILOVÁ, 2008, p. 41).

Nos tempos atuais, a poesia moçambicana ainda está em confronto com os valores coloniais, e buscando uma identidade própria: “O imaginário poético [...] vem se desprendendo de uma costura outrora forjada pelo autoritarismo que impunha a sua leitura e desenho de si como se fosse o do Outro” (LIMA, 2014, p. 120). Lima (2014, p. 118) também afirma que a produção poética moçambicana estabelece “um diálogo com o passado, através de procedimentos estilizados como intertextualidades, retomadas, citações, entre outras”. Dessa forma, o passado colonial é insistentemente revisitado para produzir discursos que evidenciam uma reinterpretação da cultura local conduzida pelo povo moçambicano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De modo geral, correndo o risco de algum reducionismo, entendemos as três fases supracitadas como uma síntese do longo processo de transformação cultural e política que também repercutiu no contexto literário: a valorização da cultura e estética portuguesa na fase colonial, a conscientização política e o afastamento do centro imperial na fase nacional, e a busca por um estilo próprio, essencialmente moçambicano na fase pós-colonial. Na história de Moçambique, a sociedade e a literatura refletiram uma à outra na produção de sentidos, estilos e temas.

Em suma, a literatura moçambicana desenvolve-se na encruzilhada entre os valores tradicionais de África e as imposições do colonizador europeu. A problemática identitária resulta na formação da moçambicanidade, refletindo os problemas socioculturais causados pelo sistema colonial: o governo autoritário, a manipulação da mídia, as injustas condições de trabalho, a desigualdade social, a segregação e o preconceito racial, a desvalorização das culturas africanas, entre tantos outros.

Referências

ALBUQUERQUE, Orlando de; MOTTA, José Ferraz. Esboço de uma História da Literatura em Moçambique no Século Vinte. In: **Luso-Brazilian Review**, vol. 33, n. 2, Special Issue: Luso-African Literatures (Winter, 1996), pp. 27-36. Madison: University of Wisconsin Press, 1996.

CAMPOS, Josilene Silva. Anticolonialismo, Literatura e Imprensa em Moçambique. In: **Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História**. Florianópolis, 2015.

CRUZ, Clauber Ribeiro. O drama de um mulato: as “portagens” de João Xilim por Moçambique colonial. In: **Revista Língua & Literatura**. Frederico Westphalen, v. 15, n. 24, pp. 203-222, 2013.

DÍAS-SZMIDT, Renata. O legado tradicional africano e as influências ocidentais: a formação da identidade e da moçambicanidade na literatura pós-colonial de Moçambique. In: **CIEA7 #21: Literaturas africanas entre tradiciones y modernidades**. 7º Congresso Ibérico de Estudos Africanos, Lisboa, 2010.

DOSOUDILOVÁ, Katerina M. **Metaficção Historiográfica e o Romance “Ualalapi” de Ungulani Ba Ka Khosa**. Tese de bacharelado. Universidade de Masaryk, Brno, 2008.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. Balada de amor ao vento: as relações de gênero na ficção de Paulina Chiziane. In: **Mulemba**, v. 1, n. 10, pp. 99-109. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. In: **Cadernos CESPUC de Pesquisa**. Belo Horizonte, n. 16, pp. 13-69, set. 2007.

GOMES, Simone Caputo. Poesia moçambicana e negritude: caminhos para uma discussão. In: **Via Atlântica**, n. 16, pp. 29-46, 2009.

GRABAUSKA, Fernanda; HOHLFELDT, Antonio. Pioneiros da imprensa em Moçambique: João Albasini e seu irmão. *In: Brazilian Journalism Research*, vol. 6, n. 1, pp. 195-214, 2010.

KACZOROWSKI, J.; FUJISAWA, M. Literatura e sociedade em Moçambique: breve panorama histórico. *In: Cadernos CERU (USP)*, v. 27, pp. 171-184, 28 dez. 2016.

PARADISO, Silvio Ruiz. Religiosidade na literatura africana: a estética do realismo animista. *In: Estação Literária*, Londrina, v. 13, pp. 268-281, 2015.

LIMA, Norma Sueli Rosa. A poesia contemporânea em Moçambique e a concepção de identidade. *In: Contexto*, Vitória, n. 25, 2014.

MENESES, Maria Paula. Desafios a Moçambique: nação e narrativas pós-coloniais. *In: Cadernos de estudos culturais*, Campo Grande, MS, v. 5, pp. 183-202, 2013.