

ANA MAFALDA LEITE: VOZ DE  
M'SIRO A ENCHANTAR PALAVRAS  
ANA MAFALDA LEITE: THE VOICE OF  
M'SIRO ENCHANTING WORDS

Luciana Brandão Leal 

Universidade Federal de Viçosa, Florestal, MG, Brasil

### Resumo

Analisa-se trânsitos geográficos, históricos, estéticos e discursivos propostos por Ana Mafalda Leite, poeta e intelectual luso-moçambicana, estudiosa das literaturas africanas de língua portuguesa. Privilegia-se sua *persona* poética, especialmente, os percursos encenados na obra *Janela para o Índico: poesia incompleta* (1984-2019), que registra 35 anos da sua escrita literária. Evidenciam-se trânsitos espaciais e temporais e aproximações entre poesia, música e artes plásticas. Consideram-se também as múltiplas referências e diálogos propostos pela voz poética de Ana Mafalda Leite, sobretudo com poetas moçambicanos do século XX.

**Palavras-chave:** Ana Mafalda Leite; Índico; Moçambique; poesia; trânsitos literários.

### Abstract

Geographic, historical, aesthetic and discursive transits proposed by Ana Mafalda Leite, Portuguese-Mozambican poet and intellectual, scholar of Portuguese-speaking African literature, are analyzed. Her poetic *persona* is privileged; especially, the journeys staged in the work *Janela para o Índico: poesia incompleta* (1984-2019), which records 35 years of her literary writing. Spatial and temporal transits and similarities between poetry, music and visual arts are evident. The multiple references and dialogues proposed by the poetic voice of Ana Mafalda Leite are also considered; mainly, with Mozambican poets from the 20th century.

**Keywords:** Ana Mafalda Leite; Indian Ocean; Mozambique; poetry; literary movements.

### Resumen

Se analizan los tránsitos geográficos, históricos, estéticos y discursivos propuestos por Ana Mafalda Leite, poeta e intelectual luso-mozambicana, estudiosa de las literaturas africanas en lengua portuguesa. Se privilegia su personalidad poética, especialmente los caminos andados en la obra *Ventana al Océano Índico: poesía incompleta* (1984-2019), que registra 35 años de su escritura literaria. Son evidentes los tránsitos y aproximaciones espaciales y temporales entre la poesía, la música y las artes visuales. También se consideran las múltiples referencias y diálogos propuestos por la voz poética de Ana Mafalda Leite; especialmente con los poetas mozambiqueños del siglo XX.

**Palabras clave:** Ana Mafalda Leite; Índico; Mozambique; poesía, tránsitos literarios.



Ana Mafalda Leite é presença singular, cuja inteligência e humor perspicazes não passam despercebidos em nenhum espaço. Por vezes, seu pensamento e discurso são tão rápidos e certeiros que desconcertam seus interlocutores; mas, em seguida, ela os acolhe com gesto cordial, demonstrando empatia. Recorre, com frequência, a provérbios e aforismos que conformam, em seu discurso, marcas de oralidade e de memórias partilhadas, tornando-o mais expressivo, contextualizado e afetivo. Tem olhos atentos e sorriso fácil, embora inspire rigor que se estende para além de suas escolhas lexicais e estéticas para o texto literário. Como poeta, demonstra sensibilidade e talento que cativam leitores, configurando-se em múltiplas faces e promovendo deslocamentos por territórios espaciais, temporais, estéticos e discursivos. Pesquisadora, não se abstém do talento poético; ao contrário, seu texto crítico é conciso e se desdobra em *hiperlinks*, com referências que desafiam até os estudiosos mais atentos. Vaga-lume de palavras cujas voz e gestos cintilam letras e sentidos – como a perífrase que elaborou a propósito da lírica de Eduardo White: “a metamorfose iluminada” (Leite *apud* Fonseca, 2022) –, essa intelectual/poeta insiste em nos fascinar pelo talento (crítico e literário) para iluminar e encantar palavras.

Abordamos, neste ensaio, alguns percursos poéticos dessa escritora, especialmente, os que foram reunidos na antologia *Janela para o Índico: poesia incompleta (1984-2019)*, publicada em 2020 pela editora Rosa de Porcelana. Consideramos, portanto, sua face *m'siro*,<sup>1</sup> face luso-moçambicana, de mulher afrodiáspera e em constantes trânsitos por territorialidades materiais e imateriais. Propomos esse percurso focalizando essa antologia, procurando nos desvencilhar da presença (auto)biográfica da escritora, embora seja necessário evidenciar que a obra traz, estampada em sua capa, a imagem do rosto da autora, configurando informação paratextual incontornável para a leitura e a compreensão de produções significativas dos seus 35 anos de poesia aí reunidos, em obra ainda incompleta (1984-2019).

Ana Mafalda Leite nasceu em Aveiro, Portugal, em 1956. Quando completou um ano, mudou-se para Moatize (província de Tete), em Moçambique, onde permaneceu durante sua infância e juventude. Em 1976, voltou a Portugal, para estudar na Universidade de Lisboa, onde, atualmente,

<sup>1</sup> O *mussiro* (*m'siro*) é planta medicinal usada, há séculos, por mulheres moçambicanas – principalmente, na província nortenha de Nampula –, sendo vendida, sobretudo, sob a forma de pó, e é popular nos distritos costeiros da Ilha de Moçambique, Angoche, Moma e Mossuril, por influência de mercadores árabes. É considerado um “segredo cultural da beleza moçambicana” (cf. Capulana [...], s.d.).

é professora e pesquisadora. Exímia investigadora, é autora dos livros *A poética de José Craveirinha* (1991), *Modalização épica nas literaturas africanas* (1995), *Oralidades & escritas nas literaturas africanas de língua portuguesa* (1998), *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais* (2003), *Oralidade & escritas pós-coloniais* (2012), *Cenografias pós-coloniais* (2013), *Cenografias pós-coloniais & estudos sobre literatura moçambicana* (2018) e *Ensaios teóricos & estudos sobre literatura moçambicana* (2019). Participou da organização de diversas obras críticas, sendo as mais recentes *Nação e narrativa pós-colonial I e II – Angola e Moçambique – Ensaios e Entrevistas* (2012); *Nação e narrativa pós-colonial III e IV: literatura & cinema – Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe – Ensaios e Entrevistas* (2018). Como poeta, publicou *Em sombra acesa* (1984), *Canções de Alba* (1989), *Mariscando Luas* (com Luís Carlos Patraquim e Roberto Chichorro, 1992), *Rosas da China* (1999), *Passaporte do coração* (2002), *Livro das encantações* (2005), *Livro das encantações e Outros poemas* (antologia, de 2010), *O amor essa estranha forma de desconhecimento* (2010), *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas* (2017), *Outras fronteiras* (2019), *Janela para o Índico, poesia incompleta (1984-2019)* (2020) e *A estranheza fora da página* (2021), em coautoria com Hirondina Joshua.

Analisando brevemente os objetos de seus estudos críticos e os títulos de suas obras poéticas, percebemos não uma dispersão criativa, mas obras que convergem para um ponto específico: o Índico, metáfora de hibridações e trânsitos que conforma(ra)m a múltipla identidade de Moçambique. Há articulação intencional entre estudos da literatura moçambicana e sua escrita literária, ao dedicar-se, sobretudo, a estudos sobre essa literatura no período pós-colonial, que, segundo ela, é “uma forma de me pensar e articular suas minhas origens [...] para nunca deixar Moçambique, e de nele me encontrar, tatuada pela escrita do ensaio e da criação” (Leite *apud* Leal, 2024, p. 217).

A propósito, o título de sua antologia retoma, intertextualmente, a obra *Janela para Oriente* (1999), do poeta moçambicano Eduardo White, livro que poeticamente conjuga a cultura moçambicana em seu pendor oriental, espaço onde se entrecruzam culturas e tradições que se refletem em tensões identitárias e fazem de Moçambique território de diásporas. Aí, conforme afirma Ana Mafalda Leite a propósito da presença do Oriente na poesia de Virgílio de Lemos, as várias imagens do mar – espaço de trânsitos, memórias e riquezas naufragadas – convertem-se em uma espécie de “pátria líquida” (Leite, 2013, p. 155), constituída pelos povos que por ali passaram, deixando suas contribuições e a riqueza da diversidade. O foco da escrita de Ana Mafalda, porém, não é somente o Oriente; inclui o espaço imaterial de trânsitos para o Oriente, por focalizar os deslocamentos, os percursos que a conduzirão a um Oriente paradoxalmente real e subjetivo. A alusão ao Oceano Índico e às suas metáforas encerra um legado poético recebido e compartilhado não

apenas com Eduardo White, mas também com os poetas da Indicidade<sup>2</sup> que a precederam, em especial Virgílio de Lemos, Rui Knopfli, Glória de Sant'Anna e Luís Carlos Patraquim. Para Ana Mafalda, a palavra poética é a “janela para o Índico” e é a partir dela que se estabelecem diversos trânsitos e deslocamentos encenados no livro.

Ainda a propósito da “construção” de um imaginário sobre o Oceano Índico, dos deslocamentos e encontros que ele metaforiza, lembramos que Ana Mafalda tem nome de barco:

ana mafalda um barco do império em travessia entre dois oceanos me fez nascer. foi esse o nome que me deram ao levar-me transplantada de um hemisfério para o outro. nasci entre fronteiras líquidas entre ondas inventei um berço. foi um nome que me nasceu, foi um barco, um deslizar de marés no final da década de cinquenta.

(Leite, 2010a, p. 34)

Esses versos compõem o poema “Tenho nome de barco”, do *Livro das Encantações e outros Poemas* (Leite, 2010a), que está na contracapa da sua antologia mais recente: *Janela para o Índico: poesia incompleta (1984-2019)* (Leite, 2020).

Em recente entrevista a Gustavo Henrique Rückert, Ana Mafalda Leite afirma:

[...] a minha poesia tem barcos, ilhas, viagens, uma relação intensa com o Índico, e, por exemplo, no livro *Passaporte do Coração* (2002), que se centra na Ilha de Moçambique, procuro desvelar uma memória histórica e cultural do norte de Moçambique, que se adequa aos meus trânsitos pessoais e aos trânsitos da história literária do país (Leite *apud* Rückert, 2020, n.p.).

O destaque dado ao poema “Tenho nome de barco” – que resgata referência histórica ao navio “Ana Mafalda”, das rotas marítimas para África – alia-se ao retrato da escritora na capa do livro, imagem que se mistura às águas verde-iridescentes, cujas mudanças de tons e matizes lembram movimentos marítimos. Na parte superior dessa capa, junto ao antropônimo Ana Mafalda Leite, há reflexo do Sol sobre as águas ali representadas – será aí o Oriente? –,

<sup>2</sup> Termo cunhado por Leite (2013), descrito da seguinte maneira: “[s]er moçambicano, pela simbolização elemental que encontramos no registro poético de vários autores, equivale a partilhar culturas e origens diversificadas, que confluem no Índico, e em terra moçambicana se entroncam, renascidas, bantuizadas, travejadas de uma memória, que a viagem, e a história, refundem, em iniciático baptismo, na nova nação” (Leite, 2013, p. 155).

fazendo-as refletir tonalidades mais claras e iluminadas. A fotografia da autora (a essa altura, já personagem de si mesma) está emoldurada por uma janela que se abre para o Oceano Índico e, no texto, voz e letra da *persona* poética de Ana Mafalda conformam uma *Janela para o Índico*. É pela palavra poética, em língua portuguesa – rasurada por nuances da oralidade, das línguas locais e por referências resgatadas pela memória, também intertextualmente literária –, que se conforma esse olhar, sua janela, sua pátria; e é a partir dessa palavra que a voz lírica vislumbra o espaço real e subjetivo evocado e metaforizado pelo livro.

As escolhas gráficas que promovem o jogo metapoético da capa do livro configuram um convite à parte ao leitor, que pode fazer diversas conjecturas sobre ser uma obra poética (auto)biográfica a que tem em mãos: associando essa capa à contracapa e aos poemas – em letras e imagem. Isso se justifica porque, conforme assinala Jacyntho Lins Brandão, o próprio Barthes, em 1968, declarara a “morte do autor”, e argumentou, nos anos 1970, “que é preciso considerar um ‘autor de papel’, isto é, a presença do escritor na obra por meio de ‘alguns pormenores’, ‘alguns gostos’ ‘algumas inflexões’, o que ele batizou de *biografemas*” (Brandão, 2016, orelha do livro).



**Figura 1**

**Fonte:** Editora Rosa de Porcelana (2020).

Na capa, a imagem-personagem-poeta-autora-Ana sorri e mantém o olhar fixo no leitor, como quem o convida, quase em tom imperativo: “venha me conhecer!”. Essa imagem se mistura e se dispersa no movimento-cor evocativo do mar e, de certa forma, se confunde com esse movimento.

O rosto é quase nítido, mas o corpo está envolto pelo elemento líquido, dando a impressão de segurar outro livro nas mãos. Ana, nessa capa, é autora e leitora; personagem, lê a si mesma enquanto (nós) a lemos. Esse projeto gráfico e a própria composição discursiva da antologia *Janela para o Índico* (2020) nos remete às instigantes esculturas da série *Les Voyageurs*,<sup>3</sup> do escultor francês Bruno Catalano.



**Figura 2**

**Fonte:** Disponível em: <https://brunocatalano.com>. Acesso em: 16 fev. 2025.



**Figura 3**

**Fonte:** Disponível em: <https://brunocatalano.com>. Acesso em: 16 fev. 2025.

<sup>3</sup> Fotos de esculturas de Bruno Catalano podem ser vistas em <https://brunocatalano.com/>. Acesso em: 23 ago. 2023.

O conjunto de esculturas denominado *La Famille de Voyageurs* é, sem dúvidas, o trabalho mais conhecido desse artista, formado por diversas esculturas de bronze em tamanho real, representando mulheres e homens em deslocamento que seguram suas maletas, malas ou mochilas e mantêm o olhar fixo no percurso/destino. São esculturas, geralmente, expostas em lugares públicos – parques, praças, cais –, e representam indivíduos “vazados”, permeados pelas paisagens do seu entorno, evidenciando que cada “viajante” incorpora e compartilha memórias dos espaços que percorreu. Cada indivíduo, em deslocamento, se (re)elabora, modifica a paisagem e é modificado por ela, as experiências dos percursos espaciais, históricos, sociais e culturais o acompanham, compõem sua “bagagem”. As ausências/espaços vazios que compõem essas imagens também convidam o interlocutor a observá-las em contato com a paisagem – já que essas esculturas são, frequentemente, expostas em espaços de trânsitos –, o espectador é convocado a refletir sobre como a obra de arte compõe e é composta pela paisagem em que está inserida. Retomando a capa da antologia *Janela para o Índico* (Leite, 2020) e a referência às esculturas de Bruno Catalano, temos, em comum, um movimento que incorpora o olhar do leitor como construtor de sentidos daquilo que observa/vê, os espaços vazios, os silêncios convidam o leitor ao trabalho ativo, em que o exercício da leitura permitirá o encontro e a partilha de experiências, que, no caso de Ana Mafalda Leite, se conformam e se reformulam em contato com as águas do Índico.

A poesia de *Janela para o Índico* (Leite, 2020) está incompleta, porque nem todos os poemas de seus livros anteriores foram compilados nessa antologia e pelo fato de qualquer imagem (auto)biográfica é, em si, fragmentada, marcada por lacunas, ausências. Além disso, Ana Mafalda Leite é poeta em exercício, em constante criação. Observar a capa desse livro é um convite ao leitor, valendo-se da linguagem verbal e não verbal, das cores, das sugestões e dos elementos pictóricos que, sem dúvida, são excelente escolha gráfica, a partir do conteúdo da obra.

O discurso literário de Ana Mafalda, com elementos textuais e paratextuais, evoca o “nome próprio” que, segundo Philippe Lejeune (2008), determina o “pacto autobiográfico” em que se percebe “a recorrência obstinada de um certo tipo de discurso dirigido ao leitor” (Lejeune, 2008, p. 72). Esse pesquisador ressalta que, mesmo que esse “pacto” seja determinado pelo autor e reconhecido pelo leitor, “em primeiro lugar, a autobiografia se apresenta como um texto literário” (Lejeune, 2008, p. 7). Embora a sua conceituação de “pacto autobiográfico” focalize o texto narrativo em primeira pessoa, as características que lhe são próprias podem se manifestar em outros gêneros, como memórias, correspondências, diários, romances e textos poéticos. A propósito, conforme afirma Ângela Vaz Leão:

[e]m todo poema há um pouco que seja da alma do poeta, só que nem sempre esse ponto se acha explícito no texto. Também nas entrelinhas costumam deixar implícitas informações valiosas sobre o biografado, que contribuem para a construção de uma história de vida e esclarecem às vezes as motivações que determinaram a prática ou a direção de certos atos (Leão, 2016, p. 227).

Conformando trânsitos entre poesia e crítica literária, entre letras e artes visuais, essa escritora, sempre em deslocamento por territorialidades espaciais, estéticas, artísticas e literárias, reafirma, em entrevistas, pressupostos que orientam suas escolhas poéticas e seus percursos literários.

Questionada por Leal (2024) sobre o fato de seus poemas apresentarem feições de “poesia em trânsito” marcada por raízes moçambicanas, a autora reflete sobre a “partilha identitária” (Leite *apud* Leal, 2024, p. 233), elemento incontornável de sua escrita literária, nestes termos:

[m]uitos dos meus textos questionam e reclamam esta dupla pertença identitária, da qual não me é possível abdicar, por ela fazer parte da minha constituição enquanto sujeito criador, e a minha situação enquanto sujeito histórico, na fronteira de transição entre o período colonial e pós-colonial (Leite *apud* Leal; 2024, p. 234).

A autora reivindica, portanto, para si o território da própria língua: “[n]ão posso recusar-me passado e presente, terra, culturas, mar e céu. Sou dessa ambivalência ao nascer-me nela, a criação de um lugar de travessia e de tapeçaria cultural” (Leite *apud* Leal; 2024, p. 234)

Os trânsitos de Ana Mafalda ultrapassam deslocamentos espaciais e temporais e, incluindo referências citacionais ensaísticas e literárias, estabelecem diálogos entre diversas artes, como a literatura, a pintura, a música e o cinema, estabelecendo associações inesperadas, surpreendentes. Em *Mariscando luas* (1992), escrito em coautoria com Luís Carlos Patraquim e Roberto Chichorro, *Passaporte do Coração* (2002), *Outras Fronteiras* (2017) e *Janela para o Índico* (2020), por exemplo, a palavra está intimamente relacionada a outras artes, e essas relações já se anunciam nas capas desses livros.

Sua primeira obra – *Em sombra acesa* (1984) – traz, na capa, a imagem de uma tela do pintor Mário Botas que a ilustra e compõe; por seu turno, a poeta virá a utilizar uma pintura do mesmo artista, dialogando com ela, ilustrando-a poeticamente nos poemas do livro *Canções de Alba* (1989). No belíssimo álbum *Mariscando Luas* (Chichorro; Patraquim; Leite, 1992), Ana Mafalda Leite associa-se ao moçambicano Luís Carlos Patraquim e, juntos, escrevem poemas relacionados a telas de Roberto Chichorro, artista plástico que, posteriormente, ilustrou o livro *Passaporte do coração*. Mais tarde, na

capa da antologia *Livro das encantações e outros poemas* (2010), estampa-se a imagem de uma pintura de Naguib, disposta sobre a representação gráfica de um fundo oceânico. Em outros livros, são as palavras que retomam, plasticamente, obras de artes visuais, com alusões e poetização de telas de Gemuce e de Naguib, “tendo este último gentilmente cedido vários desenhos para capas de livros e sobre os seus quadros escrevi alguns poemas” (Leite *apud* Leal; 2024, p. 235).

As relações interartes que ela estabelece, porém, não se limitam às artes plásticas. Há referências musicais – sobretudo as que resgatam sons do norte de Moçambique, cujos tambores determinam o ritmo e a cadência da escrita –, inclusive à música medieval, nomeadamente “Carmina Burana” que orquestra citacionalmente, e em surdina, os poemas de *Rosas da China* (1999), ou ao jazz, em *Passaporte do coração* (leia-se, por exemplo, o longo poema “Koln Concert no Índico”, feito a partir do concerto de Keith Jarrett). A propósito, na sua poesia, segundo a própria autora, “a música foi muito importante, uma espécie de ‘inebriamento’ de escrita, em que múltiplas vozes me assaltavam, como ópios, como que dançando em múltiplas dicções” (Leite *apud* Leal; 2024, p. 236). De uma forma ou de outra, “há relações, mais ou menos óbvias, entre os ritmos de escrita e vários tipos de musicalidade e plasticidade nos meus poemas” (Leite *apud* Leal; 2024, p. 236).

Outros deslocamentos estão no livro *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas* (Leite, 2017); nele, os trânsitos também ocorrem entre gêneros textuais: há poemas narrativos, metalingüísticos, descriptivos e autobiográficos nos quais a voz poética revisita, pela memória, os tons azuis de Moatize, vila moçambicana onde Ana Mafalda Leite viveu, como no poema “Moatize: onde tudo começa”: “Uma dor pequena a de não acertar exatamente no lugar, vês aqui? Uma imagem desfocada: tu ou alguém a mais no eu que desconheço e me visita” (Leite, 2017, p. 22). Nessa mesma obra, a autora recorre a temas de viagens, deslocamentos e fronteiras que não aprisionam a voz poética, como nos poemas narrativos referentes ao personagem viajante, o brasileiro Lacerda de Almeida que esteve em Tete no final do século XVIII. São muitas as evocações e memórias tecidas em poemas que se deslocam e cruzam diferentes épocas: “[...] atravesso-me nos céus a sul um cometa que passa: ano nyenyeza dizes-me foi quando? a luz irrompe em múltiplos lugares estranhos estou em casa sempre” (Leite, 2017, p. 35).

Segundo Jessica Falconi, que escreve o prefácio desse livro, a escritora se autodefine como indivíduo em “itinerância, encontrando o sujeito lírico um corpo, uma voz e, sobretudo, um ritmo próprio” (Falconi, 2020, p. 13). Em poema cuja epígrafe é de Glória de Sant’Anna, a voz poética de Ana Mafalda Leite encena trânsitos reais e idealizados, além de memórias de trânsitos entre o Oriente e o Ocidente, em longo texto que evoca a condição insular:

Seu corpo é vestido de búzios e algas  
Deixa na areia um rastro de prata  
(Glória de Sant'Anna)

navega-me a alma uma ilha  
o espírito antigo de um barco em viagem  
penélope de m'siro enfeitada  
olha o minarete mais alto  
do horizonte  
[...]  
seu rosto voltado a oriente  
o linho enrolado no corpo  
navega-lhe pelos dedos  
a demorada monção  
[...]  
o oriente começa no rosto de m'siro, açafrão, ébano e anil  
búzios ondulantes navegam o ritmo de suas ancas um barco no  
peito  
por suas mãos tece  
os fios de prata  
os fios de ouro  
os fios de sonho  
[...]

(Leite, 2020, p. 99-101)

No caso da escrita de Ana Mafalda, a ideia de pertencimento é atravessada por uma multiplicidade de fatores, permeada por trocas e interações culturais, iniciando-se pelo diálogo com poetas moçambicanos, reafirmando sua (escolhida) pátria literária. No poema “Navega-me a alma uma ilha”, há diversas referências à poesia moçambicana produzida a partir da década de 1950, evocações da indicidade, da insularidade e do “rosto voltado a oriente”.

Esse poema dialoga com outro, anterior, publicado no primeiro livro de Ana Mafalda Leite, *Em sombra acesa* (1984). Nos versos do poema “Um rumor de vozes”, o “olhar insular” da voz lírica está em contato com diversas outras vozes que se manifestam em sinestesias, conforme se vê a seguir.

## UM RUMOR DE VOZES

*Em memória de Mário Botas*

entram sem ruído pelas portas  
semi-abertas  
o olhar insular prolonga-se pela noite

entram devagar  
tão devagar  
que quando os olhamos

o esquecimento e a memória se conjugam num vazio  
cheio de estranha luz coada  
violeta negro oiro baço  
[...]

(Leite, 2020, p. 21)

Do livro *Canções de Alba* (1989), transcrevemos parte do poema “Primeira fala do marinheiro”, cuja epígrafe é extraída de soneto do heterônimo pessoano Álvaro de Campos:

### PRIMEIRA FALA DO MARINHEIRO

Meu coração é um almirante louco  
Que abandonou a profissão do mar  
(Álvaro de Campos)

desta terra de que me despeço vejo acenar o último barco  
sou um silêncio que avança sem rumo até ao centro  
descentrado de todos os rumores  
meu coração é um almirante louco e o navio é já outro que não este  
rumo não tenho a alma é errante  
o erro é não ser senão desvio sobre desvio direção infinita  
[...]  
(Leite, 2010a, p. 25)

As figuras do barco, do marinheiro e diversas outras, que representam deslocamentos, predominam no segundo livro de Ana Mafalda Leite. A epígrafe desse poema “Primeira fala do marinheiro” traz versos de Álvaro de Campos, que assina a “Ode marítima”, poema mais conhecido e mais divulgado desse heterônimo do poeta português Fernando Pessoa. Os versos citados em epígrafe, por sua vez, fazem parte de um soneto intitulado “Ah, um soneto...”, cujo título já determina acepção metalingüística e metaliterária. Trazer essa referência e diversas outras influências estéticas que Ana Mafalda Leite acolhe em sua escrita literária aproximam-na, de certa forma, do discurso citado na epígrafe, com o verso “meu coração é um almirante louco e o navio é já outro que não este” (Campos *apud* Leite, 2010a, p. 25). As interlocuções e os deslocamentos que retomam as sensações e pulsões inconscientes encenadas na “Ode Marítima”, de Álvaro de Campos, estão na “Primeira fala do marinheiro”, que é seguida pela “Segunda fala do marinheiro” e pela “Terceira fala do marinheiro”, que podem ser condensadas nos versos do poeta português: “Olho de longe o paquete, / com uma grande independência de alma. / E dentro de mim um volante começa a girar, lentamente” (Campos, 1990, p. 53).

No livro *Mariscando luas* (1992), de edição primorosa, as cores sobressaem nas metáforas e sinestesias, e, bailando nas páginas, figuras femininas se “abrem em leques de arco íris”, como “vultos rodas redondas de luz que crescem / verdes de água azuis púrpura ocre índigo violeta açucena [...] / em sol de pura incandescência” (Leite, 2010b, p. 34). Eugénio Lisboa (1992), escrevendo o prefácio desse livro, salienta que nele há mais do que uma atmosfera de sonhos; há um delírio onírico, e ele assim o define:

*Mariscando Luas* é um cruzamento ou uma convergência de escritas: sonhando um Moçambique mais verdadeiro do que a realidade, porque inventado pela intensidade do sonho, Luís Carlos Patraquim, Ana Mafalda Leite e Chichorro, os dois primeiros com palavras, o terceiro, com cores e formas, dão-nos, não um mundo que lhes fique exterior, mas o mundo que está no centro da sua imaginação. O verdadeiro criador (poeta, pintor) vê o que sente e não o que vê. (Lisboa, 1992, p. 5)

Os versos iniciais da seção “Também com noivas”, assinados por Leite, confirmam a apresentação de Eugénio Lisboa: “venho de um país de sonho / de uma realidade tão pura / que até mete medo” (Leite, 1992, p. 65). A propósito, apresentamos, a seguir, imagens de belas telas de Chichorro que ilustram essa seção de poemas assinada por Ana Mafalda:



**Figura 5.** Luar com noiva, de Roberto Chichorro.

**Fonte:** Leite (1992).



**Figura 4.** Noivas da meia-noite, de Roberto Chichorro.

**Fonte:** Leite (1992).

A escrita se faz em delírios de cores, tons, sons e sensações, como no poema “Este delírio intenso”, do qual são estes versos: “com quem sabe / do fogo sobre a chama (como quem me chama não fosse voz / não fosse memória apenas chamando de desejo viesse)” (Leite, 2020, p. 50). No poema “Noivação das Luas”,<sup>4</sup> que dialoga com as telas de Chichorro, a estética simbolista se perfaz e se refaz em metáforas que partem da cor branca dos vestidos e cintilam tanto no movimento das noivas quanto das luas, das palavras e das aliterações desse poema. Embora o vínculo com o Simbolismo seja confirmado pelas imagens, pelas cores e pela intensa musicalidade do poema – como nos versos “voam os véus os tules voláteis / as levam” (Leite, 2020, p. 53) e “de lua em lume lembram” (Leite, 2020, p. 53) –, a voz lírica subverte os padrões simbolistas, criando metáforas vertiginosas, cintilantes e surpreendentes, que alcançam o surrealismo:

### NOIVAÇÃO DAS LUAS

as noivas flutuam poisadas no branco

enoveladas em ramo intensas se desdobram absortas  
se propagam acesas

acendem branco no branco ateiam  
desatadas nuvens lembram

de tão leves os vestidos  
voam os véus os tules voláteis  
as levam

encantos presságios prometem  
poisados branco no branco  
as adormecem em luz espessa se levantam

o branco cresce  
estrelas debruam a fronte cintilantes  
seus perfis flutuam alongados em sombra

de lua em lume lembram  
(Leite, 2020, p. 53)

<sup>4</sup> A versão do poema considerada para esta análise é a que está incluída na antologia *Janela para o Índico* (2020), que conta com diversas alterações, se comparada com a versão original, publicada em 1992. Essas alterações, incluindo a inserção de um título, é mais um dos trânsitos de Ana Mafalda, que escreve e reescreve seus poemas.

No livro *Rosas da China* (1999), a voz poética de Ana Mafalda dedica o poema “Azul ultramarino” aos poetas angolanos: Ana Paula Tavares e Lopito Feijó; além do intelectual Luís Kandjimbo. Aí, a cor azul e seus tons e matizes – que variam conforme a incidência dos raios solares – predominam na paleta de Ana Mafalda Leite. Esse mesmo livro também se vincula à estética simbolista, rearticulada com tons mais cintilantes. A musicalidade, por sua vez, prevalece nos versos e se anuncia já no título do poema “Caixinha de música”, no qual as aliterações e assonâncias cadenciam os rodopios da voz lírica e da bailarina: “quero que me enlaces ou me enfaixes de muitos laços / abraços fitas ou fios transparentes [...] caixinha de música / dentro / com bailarina que dança” (Leite, 2020, p. 91).

Em *Passaporte do coração* (2002), há diversos poemas cujas dedicatórias trazem fragmentos de poemas de autores da tradição índica, como Rui Knopfli, Virgílio de Lemos, Eduardo White, Sebastião Alba, Armando Arthur, Glória de Sant’Anna e Luís Carlos Patraquim. A voz lírica apresenta uma questão que lhe é cara e que é, na verdade, universal, já que, como registra o senso comum, “coração é terra estranha”:

PERGUNTO-ME

Ao Luís Rafael

pergunto-me

que passaporte é necessário para chegar ao coração

que visto ou certificado que senha ou passe

que abraçadeira

ou que carimbo mágico

acendem os círculos

acham a sua terra

terra prometida

atlântida e sonho

eu que tenho asas e vou sem rumo

(Leite, 2020, p. 102)

Pensando sobre essas questões e sobre os desdobramentos e conotações que a palavra “coração” encerra no livro *Passaporte do coração* (2002), a pesquisadora Vera Maquêa, em ensaio publicado sobre a contemporaneidade presente nas letras de Ana Mafalda Leite, aponta que:

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

Nesse mesmo livro, o poema “Passaporte do coração”, – possível resposta ao questionamento aparentemente desimportante, mas cuja validade existencial não pode ser desmentida – é dedicado a Francisco Noa, intelectual moçambicano, pesquisador da literatura de seu país e dos trânsitos culturais e identitários que conformam a identidade de Moçambique. Ei-lo:

### PASSAPORTE DO CORAÇÃO

para ti, meu amigo Francisco Noa

coração sem pátria sem continente sem mapa  
coração alheio e estrangeiro

coração estranho e maior que qualquer mundo

com este passaporte

o do coração

sonho ser possível ter asas e estar em terra  
ter caule e raiz e sobrevoar a sombra mais além  
juntar a água ao fogo e resplandecer

conhecer  
inteiro

do coração  
sublime ardor

generosidade e dádiva  
minhas raízes são aéreas  
o sonho me leva

por onde o horizonte  
se não prende  
não há voo que possa permanecer no chão  
(Leite, 2020, p. 111)

Essa possível resposta, porém, não é, necessariamente, para a pergunta sobre qual é o “passaporte para o coração”, não se explica o que dá acesso ao coração; mas o “coração é o passaporte”. A imagem do coração não é aí representada como lugar de prisão e encarceramento; ao contrário: a voz poética reafirma que suas “raízes são aéreas”, dialogando, abertamente, com diversos poemas de Virgílio de Lemos e seus heterônimos, nos quais se evocam também “raízes aéreas”. Assim, reafirma: “o sonho me leva / por onde o horizonte / se não prende [...] não há voo que possa permanecer no chão” (Leite, 2020, p. 111). Lemos dizia ter “raízes aéreas” como evidenciam estes versos:

### ESTALO DA LÍNGUA

[...]  
Matemwé Kirimba Kissanga monção  
nos inventários de Meroé desejo e voz  
crepuscular e mineral da errância  
rituais da invenção Mecúfi  
Mocujo e Pemba noites viajantes  
esteiras e raízes aéreas  
frangipanis baneanes  
frangipanis baneanes  
kifulo-me ouamiso-me iboizo-me e  
sendo mil sou eu  
no império dos sentidos.  
(Lemos, 1999, p. 32).

Virgílio diz das “raízes aéreas” ligadas ao Oceano Índico – conceito que a pesquisadora Ana Mafalda Leite (2013) retoma, em texto crítico, como “raízes índicas”. No poema “Estalo da língua” (Lemos, 1999, p. 32), essas mesmas raízes aéreas são metáfora e metonímia do alcance da linguagem, dos hibridismos, das diásporas. Novamente, em “Msaho dada”, Virgílio de Lemos cita raízes aéreas, e essas se espalham em ramificações de múltiplas conexões culturais, alcançando influências diversas das culturas moçambicana, ocidental e universal:

Moçambicanis  
msaho  
de raízes aéreas  
de ilha em ilha  
mar  
descentralizado DADA.  
(Lemos, 1999, p. 30-31).

Ana Mafalda Leite não nega sua (a)filiação literária; ao contrário, reafirma-a com vieses de exortação e pertencimento. Em ambos os vieses, essa metáfora aparece de forma semelhante: as “raízes aéreas”, ao contrário das raízes comuns, têm maior mobilidade e liberdade, assim como a própria palavra poética e seus múltiplos sentidos. Além disso, as raízes aéreas se espalham e alcançam diversos lugares e culturas que se encontram pelas águas do Oceano Índico. Pelas vozes de Virgílio de Lemos e de Ana Mafalda Leite, constata-se que as “raízes aéreas” podem ser compreendidas a partir da “Teoria da relação”, de Édouard Glissant (2005), para quem a noção de relação parte do pressuposto de se considerar a confluência de diversas manifestações culturais em territórios colonizados. Moçambique, especialmente, é território de múltiplas interferências e sincretismos culturais. A ideia de “rizoma”, segundo Glissant, opõe-se às concepções tradicionais sobre identidade, negando uma perspectiva unilateral. A identidade “rizoma” se contrapõe à noção de identidade “real” porque advém, segundo Glissant, “da identidade como fator e como resultado de uma crioulização, ou seja, da identidade não mais como raiz única mas como raiz indo ao encontro de outras raízes” (Glissant, 2005, p. 27).

No *Livro das encantações* (2005), a voz poética de Ana Mafalda Leite evoca, em uma epígrafe, Glória de Sant’Anna: “É madrugada e o n’pure voltou e canta / para o vermelho-laranja do horizonte” (Sant’anna *apud* Leite, 2020, p. 137). Destacamos, desse livro, o poema “Naturalidade (uma carta a Rui Knopfli)”, que é registro exemplar de uma tradição poética incontornável em Moçambique, no decorrer dos séculos XX e XXI, tradição à qual a voz lírica de Ana Mafalda Leite se vincula. Ressaltamos, aí, a alusão ao título do poema “Naturalidade”, de Rui Knopfli – um dos seus textos mais questionados da década de 1960, publicado em seu primeiro livro, *O país dos outros* (1959) –, no qual a voz lírica define os parâmetros preponderantes em sua escrita literária:

## NATURALIDADE

Europeu, me dizem.  
Eivam-me de literatura e doutrina

europeias  
e europeu me chamam.

Não sei se o que escrevo tem a raiz de algum  
pensamento europeu.  
É provável... Não. É certo,  
mas africano sou.  
Pulsa-me o coração ao ritmo dolente  
[...]

Chamais-me europeu? Pronto, calo-me.  
Mas dentro de mim há savanas de aridez  
e planuras sem fim  
com longos rios langues e sinuosos,  
uma fita de fumo vertical,  
um negro e uma viola estalando.

(Knopfli, 1982, p. 59)

Nesse poema, a identificação com o Ocidente não é desmentida; ao contrário, faz-se explícita neste verso: “Chamais-me europeu? Pronto, calo-me”. O eu lírico, no entanto, afirma-se africano e diz trazer em si as “coordenadas geográficas do mar Índico”. Para Francisco Noa (2017), a relação de Rui Knopfli com o Índico se estabelece a partir de um sentido existencial e cosmopolita, em “busca de afirmação da liberdade subjetiva através da criação poética” (Noa, 2017, p. 61).

Quando Ana Mafalda Leite retoma, intertextualmente, esse poema de Knopfli, ela o faz de maneira subversiva, sem a mágoa demonstrada por ele. É uma carta a Rui Knopfli, quase uma confissão... Aí, subverte-se o gênero textual poema; trata-se de uma missiva, gênero frequentemente caracterizado como autobiográfico. Transcrevemos, aqui, o poema completo, dada a sua importância e a relevância das referências que ele apresenta, dos recursos estéticos e formais que nele são articulados em versos livres, visando a registrar pertencimento a uma “pátria literária”, além da necessidade de subverter e reformular, afetivamente, o discurso anterior:

NATURALIDADE  
(uma carta a Rui Knopfli)

eu, meu caro Rui Knopfli, eu caso-me à agrura das micaias

e das rosas, ao roxo das noites lentas e às luas dos dois hemisférios  
do sul ao norte em espiral me move o coração em índico interior,  
a imensa lentidão dos sentidos estremecidos por essas aves  
estranghas que me povoam os sentidos de asas bem reais.  
chamam-me europeia ou africana, que fazer senão calar? Meus  
versos livres, livres xigombelas, livres pomos, voam sem chão,  
neste chão que trago por dentro da casa móvel que me atravessa  
o sonho. muito por dentro de todas as paisagens  
acorda aí esse teu, este meu, quebranto dolente. luz que as tardes  
em brasa levantam na alma acordada em seu abrupto amanhecer.  
é provável e é certo ser este meu corpo entrânçado de liana e  
liamba, uma trepadeira de nuvens em que o arco-íris morde a  
cauda de muitos céus em desvario, porque a alma sem sossego  
acasala seres bifrontes, monstros de um Hermes apátrida.  
que pátria a de um poeta senão a língua bífida e em fogo,  
senão um veneno redentor de mamba, enroscada dor nesse  
corpo babel em chama anunciado?

há no entanto uma terra  
e uma pátria em que eu pouso devagar, me reconheço  
e desconheço, escriba acocorado enrubescedo a língua  
de amorosos sabores,  
de vibrados ritmos, é a tua pátria de versos ó Rui, a tua mafalala  
entumecida José, a tua sensual arquitectura a oriente Eduardo,  
ó príncipe dos poetas, o teu rumo silencioso e manso Artur, a  
escultura maconde da tua voz magoada Noémia, teu rendilhar  
de pemba azul Glória, a monção elegíaca e trágica, dolorosa dos  
teus blues, Patraquim, teu mar ao norte em ilhas utópicas  
Virgílio, e em arca de noé, essa fábula grotesca de Grabato  
arrebatando-os  
pontos cardeais num chão desgarrado a Filimones, mas em nós  
crescido até à palma primeira de todos os sons.

acredita, a terra-mar que em nossas línguas caminha é  
naturalidade obscena, pátria dividida em crónicas da peste,  
nascimento incestuoso de múltiplas mães, em nós úbere o som  
da xipalapala, lancinado eco do fim das tardes, misterioso som,  
morro de muchém crescido da terra, desventrando asas em  
voluta,

lento voo em sombra acesa, pátria minha, passaporte,  
naturalidade, só uma, a poesia.

(Leite, 2020, p. 141-142)

A pátria de Ana Mafalda é a mesma de Rui Knopfli: a língua portuguesa; afinal, interroga-se: “que pátria a de um poeta senão a língua bífida e em fogo” (Leite, 2020, p. 141). No citado poema de Rui Knopfli, percebemos certo tom melancólico do poeta “escriba acocorado”, que não se reconheceu e não foi reconhecido, na década de 1980, como poeta moçambicano. A voz lírica de Ana Mafalda, por outro lado, se reconhece como europeia e africana e transita por esses espaços “[...] em espiral que [lhe] move o coração em índico interior”. Embora não haja um vínculo específico que defina os versos de Ana Mafalda Leite, há uma “terra-mar”; sua (a)filiação literária é confirmada: “há no entanto uma terra / e uma pátria em que eu pouso devagar, me reconheço”. No aspecto formal, os versos se iniciam com letras minúsculas, inclusive o primeiro verso do poema, marcado pela enunciação em primeira pessoa. Apenas os nomes de poetas moçambicanos são grafados com letra maiúscula, opção que os coloca em evidência e confere uma identidade própria a cada um deles, tanto individualmente quanto para seus gestos literários próprios, que conformam o projeto literário da poesia de Moçambique nos séculos XX e XXI. Dialogando com Rui Knopfli, poeta escolhido como interlocutor dessa carta, evoca diversas vozes importantes de Moçambique como atrás referimos: José Craveirinha, Noémia de Sousa, Virgílio de Lemos, Grabato Dias, Glória de Sant’Anna, Armando Artur, Luís Carlos Patraquim, Eduardo White e Filimone Meigos. Em seus trânsitos e espirais, Ana Mafalda reafirma pertencimento em dois versos dispostos, intencionalmente, deslocados da estrofe: “[...] pátria minha, passaporte, / naturalidade, só uma, a poesia” (Leite, 2020, p. 142). Os últimos versos conformam antíteses que podem definir a “naturalidade” e as “raízes índicas” dessa mulher em trânsito e, também, a própria palavra poética: “lento voo em sombra acesa, pátria minha, passaporte / naturalidade, só uma, a poesia” (Leite, 2020, p. 142).

Em seu *Livro das encantações* (2005), há dois poemas com o mesmo título: “Livro das encantações” (Leite, 2020, p. 157 e p. 168). O primeiro deles tem duas epígrafes extraídas da obra de Lee-Li Yang, heterônimo feminino de Virgílio de Lemos, com estes versos “amante nua que passa no branco da bruma / textual da poesia” (Lee-Li Yang, *apud* Leite, 2020, p. 151) e, outra, de Heliodoro Baptista, com estes versos: “E vemos o amor em movimento: / nos olhos com que olhamos / residual, múltiplo de tudo, espanto” (Baptista *apud* Leite, 2020, p. 151). O segundo poema com o mesmo título (Leite, 2020, p. 168-175), escrito em primeira pessoa, encena o anseio da voz lírica por um encontro amoroso. Nesse livro, tanto pelo título quanto por suas

retomadas, Ana Mafalda Leite, em sua *persona* poética, reconhece que o gesto lírico é semelhante ao de “encantar palavras”: “ao mar do ser tente o poema vai e vem ao ritmo das ondas” (Leite, 2020, p. 171).

O livro *O amor essa forma de desconhecimento* (Leite, 2010b), por sua vez, tem uma peculiaridade notável: é nele que se apresenta o discurso mais dramático de Ana Mafalda Leite. Em sua primeira parte, estão os títulos “O amor essa forma de desconhecimento” e “Coração adiado”; em seguida, uma seção intitulada “Estrangeira condição”, que reúne vinte e sete poemas numerados sequencialmente. Em prefácio escrito para esse livro, Silviano Santiago analisa o título aparentemente incoerente proposto por Leite (2010) e explica que:

[d]izer que o amor é uma forma de desconhecimento [...] é atirá-lo para o limiar do não consensual e do não-sabido pelo leitor. Tal operação permite que, ao se tentar circunscrever o amor com imagens – circunscrevê-lo uma vez mais e sempre, esclareça-se –, afigura-se a necessidade de avançar obscuros e incógnitos sentidos que, eventual e paradoxalmente, esvaziarão o vocabulário-chave do consensual e do sabido (Santiago, 2010, p. 5).

Em *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas* (Leite, 2017), como já mencionamos, prevalecem poemas descritivos e narrativos. Ana Mafalda Leite afirma, em entrevista, que esse projeto surgiu com a intenção de se produzir textos em prosa. No longo poema “Como se a manhã do tempo despertasse”, lemos: “Um navio navega-me longe. Costeiro. Procurando uma rua / que me leve até ti. *Nada lhes digo. E para que serviria se para eles / não podes ser visível*” (Leite, 2020, p. 222). Nesse exercício poético, que se aproxima da narrativa, há outro texto metalinguístico em que o sujeito investiga, subjetivamente, a própria escrita. Em “Um feitiço dentro desta escrita”, a voz lírica promove desdobramento das figuras do autor e do leitor, criando, em suas dobras, uma personagem: “O que fazes aí ana?” (Leite, 2020, p. 224). Esse verso, especificamente, alude também à poeta brasileira Ana Cristina César, que, em seus poemas, também costumava grafar seu nome com letras minúsculas:

DO DIÁRIO não diário “INCONFISSÕES”

17.10.68

Forma sem norma

Defesa cotidiana

Conteúdo tudo

Abranges uma ana

(Cesar, 1998, p. 1)

Ana Mafalda Leite ratifica essa opção por grafar “ana” – com letra inicial minúscula – em diversos textos seus, e essa estratégia de optar por grafar o nome próprio/próprio nome com letras minúsculas não pode ser desconsiderada. Há ênfase no “nome próprio”, na autobiografia, porém esse “nome próprio” é ficcionalizado, desdobra-se em personagem. Essa grafia sugere uma concepção de “sujeito incompleto”, parcial, cuja totalidade não existe, é utópica, como na própria vida e na arte literária.

Como percebemos em diversos poemas da antologia estudada, *Janela para o Índico* (2020) prevalece o desejo de estabelecer e firmar diálogos com os leitores. Esses diálogos se iniciam, como exposto anteriormente neste ensaio, já na capa do livro em que a imagem de “ana” é representada, com olhar incisivo e sorriso convidativo. Nos poemas, essa interlocução é, por diversas vezes, reiterada, como nos versos: “vês? / uma maravilhosa estrela / ponto e porta / a infância o infinito / entra por aí” (Leite, 2020, p. 226).

Por fim, não a título de encerramento, mas atribuindo caráter cíclico à sua proposta literária, a voz poética assina *Duas cartas do Índico* (2019), sendo a “Primeira carta” (Leite, 2020, p. 279) “as ilhas” e a “Segunda carta” (Leite, 2020, p. 280) “a casa de meu pai”. As cartas podem ser lidas como “cartas do Índico”, interpretação determinada pelo título, ou como “cartas para o Índico”, desdobramento inevitável pelos próprios registros (auto) biográficos de Ana Mafalda Leite. Aqui, a intencional supressão do sinal gráfico de crase, amplia leituras desses dois poemas. Pode-se entender duplamente como: as cartas são “as ilhas” e “a casa de meu pai”, acepção da qual se extrai uma percepção de lugar, reafirmando memórias e pertencimento; em uma segunda acepção, as cartas são destinadas “às ilhas” e “à casa de meu pai”, portanto trata-se de uma interlocução proposta por uma voz deslocada desses espaços, que pretende retomá-los por meio desse gênero textual geralmente caracterizado como autobiográfico. Essa dupla interpretação possível amplia as leituras dos poemas. Ambas reafirmam lugares de pertencimento, aludindo à etimologia da palavra pátria, “casa paterna”, que pode indicar a terra natal ou aquela que o indivíduo escolheu a partir de vínculos afetivos, sociais, culturais e históricos. Para si e para seus leitores, como sujeito e, também, como uma personagem, Ana Mafalda permanece em trânsito, como uma “janela para o Índico” que lhe/nos permite encontrar suas múltiplas faces de *m’siro*: “[a] casa de meu pai é meu país, quantas casas tenho na casa de meu pai? São múltiplas as minhas moradas, mas só numa eu pude crescer para dentro” (Leite, 2020, p. 280).

## Referências

- BRANDÃO, Jacyntho Lins. Orelha do livro. In: LEÃO, Ângela Vaz (org.). *Cantigas autobiográficas de Afonso X, o Sábio*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2016.
- CAMPOS, Álvaro. Poemas de Álvaro de Campos. Edição crítica Cleonice Berardinelli. Portugal: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1990.
- CÉSAR, Ana Cristina. *A teus pés*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- CHICHORRO, Roberto; PATRAQUIM, Luís Carlos; LEITE, Ana Mafalda. *Mariscando Luas*. Lisboa: Vega, 1992.
- FALCONI, Jéssica. De fronteiras e encantações: 35 anos de poesia. In: LEITE, Ana Mafalda. *Janela para o Índico*: poesia incompleta (1984-2019). Lisboa: Rosa de Porcelana, 2020. p. 13-18.
- GLISSANT, Élouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução: Enilce Rocha. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.
- KNOPFLI, Rui. *Memória consentida*: 20 anos de poesia 1959/1979. Prefácio de Luís de Sousa Rebelo. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1982.
- LEÃO, Ângela Vaz. Conclusão. In: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). *Cantigas autobiográficas de Afonso X, o Sábio*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2016. p. 227-228.
- LEAL, Luciana Brandão. Moçambique: entrevista com Ana Mafalda Leite. In: literÁfricas. Belo Horizonte: literÁfricas, GEED, 2024. p. 217-235.
- LEITE, Ana Mafalda. Uma poética múltipla. In: LEMOS, Virgílio de. *Jogos de prazer*. Virgílio de Lemos & heterônimos: Bruno dos Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang. Organização do volume e prefácio de Ana Mafalda Leite. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009. p. 7-33.
- LEITE, Ana Mafalda. *Livro das encantações e outros poemas*. Maputo: Alcance, 2010a.
- LEITE, Ana Mafalda. *O amor essa forma de desconhecimento*. Maputo: Alcance Editores, 2010b.
- LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2013.
- LEITE, Ana Mafalda. *Outras fronteiras*: fragmentos de narrativas. São Paulo: Kapulana, 2017.
- LEITE, Ana Mafalda. *Janela para o Índico*: poesia incompleta (1984-2019). Lisboa: Rosa de Porcelana, 2020.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à Internet. Organização e tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- LEMOS, Virgílio de. *Jogos de prazer*. Virgílio de Lemos & heterônimos: Bruno Reis, Duarte Galvão e Lee-Li Yang. Organização do volume e prefácio: Ana Mafalda Leite. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999.

- LISBOA, Eugénio. Um país sonhado. In: CHICHORRO, Roberto; PATRAQUIM, Luís Carlos; LEITE, Ana Mafalda. *Mariscando luas*. Lisboa: Vega, 1992. p. 5-7.
- MAQUÊA, Vera. Notas do contemporâneo na poesia de Ana Mafalda Leite. *Caletroscópio*, Ouro Preto, v. 8, n. 1, p. 106-123, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/caletroscopio/article/view/4395>. Acesso em 22/02/2025.
- NOA, Francisco. *Uns e outros na literatura moçambicana: ensaios*. São Paulo: Editora Kapulana, 2017.
- CAPULANA e mussiro: os dois segredos da beleza moçambicana. *Conexão Lusófona*, s.d. Disponível em: <https://www.conexaolusofona.org/capulana-e-mussiro-os-dois-segredos-culturais-da-beleza-mocambicana/>. Acesso em: 23 ago. 2023.
- RÜCKERT, Gustavo Henrique. O oriente é um bordado oculto na história de Moçambique: entrevista com Ana Mafalda Leite. *Letras UFMG.com*, maio/2020. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafricanas/entrevistas/1797-gustavo-henrique-rueckert-o-oriente-e-um-bordado-oculto-na-historia-de-mocambique-entrevista-com-ana-mafalda-leite>. Acesso em: 20 jul. 2023.
- SANTIAGO, Silviano. O verbo amar se anima da minha eternidade. In: LEITE, Ana Mafalda. *O amor essa forma de desconhecimento*. Maputo: Alcance Editores, 2010. p. 05-12

**Luciana Brandão Leal.** Doutora e Mestre em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa, pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (CAPES). Bolsista de produtividade do CNPq. Professora da Universidade Federal de Viçosa – campus Florestal. Possui diversos artigos publicados em livros e revistas acadêmicas nacionais e internacionais, transitando pelas temáticas das artes plásticas e pelas literaturas de Língua Portuguesa. Desde 2014, dedica-se ao estudo das literaturas africanas de Língua Portuguesa e à poesia produzida nesses países no decorrer do século XX e do século XXI.

**E-mail:** luciana\_brandao@hotmail.com

#### Declaração de Autoria

Luciana Brandão Leal, declarada autora, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Concepção, projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

#### Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.

**Recebido em:** 15/05/2024

**Aprovado em:** 15/12/2024