



ESPELHOS E MAPAS: A POESIA EM ITINERÂNCIA

MIRRORS AND MAPS: ITINERANT POETRY

ESPEJOS Y MAPAS: POESÍA EN ITINERANCIA

Sara Jona Laisse¹

RESUMO:

Com este texto pretendo contribuir com a construção de linhas de significação etnográficas culturais, históricas e antropológicas que podem ser interpretados a partir dos símbolos representados na obra *Outras Fronteiras Fragmentos de Narrativas*, de Ana Mafalda Leite. A base teórica desse exercício centra-se no preconizado por Moxey (1994), que defende a liberdade que o leitor tem de, mesmo reconhecendo que a linguagem codificada numa obra de arte é uma mimesis da realidade e não a própria realidade, poder apontar abertamente significados criados em função das suas expectativas sociais e políticas, num processo de desconstrução da obra em análise.

PALAVRAS-CHAVE: nação, texto etnográfico, itinerância.

ABSTRACT:

*I intend to contribute to the construction of cultural, historical and anthropological ethnographic lines of meaning that can be interpreted from the symbols represented in the book *Outras Fronteiras Fragmentos de Narrativas (Other Borders Narrative Fragments)* by Ana Mafalda Leite. The theoretical basis of this exercise focuses on Moxey (1994), who defends the freedom of the reader – even recognizing that the codified language in a work of art is*

1 Doutora em Letras . Docente da Universidade Politécnica de Moçambique.

E-mail: saralaisse@yahoo.com.br



a mimesis of reality and not reality itself – to be able to openly point out meanings created according to their social and political expectations, in a process of deconstruction of the work under analysis.

KEYWORDS: *nation, ethnographic text, itinerancy.*

RESUMEN:

*Con este texto pretendo contribuir a la construcción de líneas de significado etnográficas culturales, históricas y antropológicas que puedan interpretarse a partir de los símbolos representados en la obra *Outras Fronteiras Fragmentos de Narrativas*. La base teórica de este ejercicio se centra en la propuesta de Moxey (1994), que defiende la libertad del lector, incluso reconociendo que el lenguaje codificado en una obra de arte es una mimesis de la realidad y no la realidad misma, para señalar abiertamente los significados creados de acuerdo con sus expectativas sociales y políticas, en un proceso de deconstrucción de la obra bajo análisis.*

PALABRAS-CLAVE: *nación, texto etnográfico, itinerancia.*

[...] the work of interpretation lies on the surface of the sixteenth-century image, for it is there that, at the end of the twentieth century, that we and others have to brought to its understanding can be reworked and reused in the production of new cultural meaning. (MOXEY,1994, p.143-144)

Breves notas biográficas sobre a autora

Ana Mafalda Leite nasceu em Portugal e cresceu em Moçambique. A sua publicação é vasta e, para os propósitos deste trabalho, irei apenas deter-me na sua obra literária, da qual destaco: *Em sombra acesa* (1984); *Canções de alba* (1989); *Mariscando luas* – em colaboração com Luís Carlos Patraquim e Roberto Chichorro (1992); *Rosas da China* (1999); *Passaporte do coração* (2002); *Livro das encantações* (2005); *O amor essa forma de desconhecimento* (2010); *Livro das encantações, Antologia:1984-2005* (2010) e *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas*, primeiro editado pela Kapulana no Brasil (2017), e em 2019 pela Cavalo do Mar, em Maputo. É por causa destas obras e outras produzidas para enaltecer a literatura, para além do seu trabalho humanístico, que a autora recebeu o prémio “Femina Lusofonia de Literatura”, edição de 2015.

Ainda relativamente aos dados pessoais sobre Ana Mafalda, permito-me falar sobre a ambiguidade relativa à nacionalidade da autora que, por vezes, tem sido questionada. Devo dizer que cientificamente a questão da nacionalidade é indiscutível, se nos ativermos aos

pressupostos de definição de nação secundados por Graça (2005), em referência a Fichte que na sua obra *Discursos à Nação Alemã* (1808), define este conceito utilizando dados objectivos e Renan, na sua obra *O Que é a Nação?* (1882), define nação, com recurso a questões subjectivas. O primeiro segmento, o objectivo, que é sobejamente conhecido por todos nós e que considera o nativo de uma nação, aquele que nasceu num determinado espaço geo-político, é portador do Bilhete de Identidade desse espaço, no qual também cumpre com obrigações políticas. O segundo segmento, o subjectivo, defende que um cidadão pode escolher, com recurso a determinada afinidade, sentir-se nativo de um certo lugar, e agir como alguém desse ambiente.

Tal como João Paulo Borges Coelho, escritor moçambicano, não discute a sua nacionalidade, eu não discuto a de Ana Mafalda; lembrando ainda que muitos moçambicanos, nascidos na África do Sul ou na Tanzânia e que, por viverem em Moçambique, têm que se identificar como moçambicanos, muitas das vezes, vêem-se na ambiguidade de se assumirem como pertença do local no qual nasceram, por motivos tão fortes quanto o facto de terem o núcleo familiar ou os antepassados do outro lado da fronteira, portanto, nesses países “estrangeiros”.

Lendo este último livro de poemas de Ana Mafalda, deparamo-nos com enigmas, chamo-lhes assim, porque é preciso estar-se atento para entender o sujeito poético num texto que utiliza máscaras, imagens ou fantasia para passar a sua mensagem. Existem, nesta obra em análise, muitos trânsitos, tanto temporais quanto histórico-geográficos e culturais. Há muitas fronteiras por ultrapassar e a reflectir, entre as quais, quem não tem passaporte não as transpõe. Refiro-me especialmente aos códigos culturais e históricos ligados ao *nyau*, representados por Ana Mafalda neste livro e que devem ser lidos à luz de conhecimento histórico-antropológico.

Tratarei então de derivar sentidos ou conceber uma rede deles, lembrando Barthes (1966:43-70); para isso, irei socorrer-me dos quatro momentos que compõem o livro, a saber: “Como se a manhã do tempo despertasse”; “Poemas de Moatize”; “Outras fronteiras: fragmentos de narrativas” e “o Índico em Marrakesh”. Assim para estudar cada uma das partes vou organizar e desenvolver o meu texto em quatro partes/ títulos que sistematizam o conteúdo de cada uma delas, nomeadamente 1) Espelhos e mapas: questionamentos e revelações; 2) Máscaras, memórias e sonhos: da infância e da Humanidade; 3) Mapas e viagens: História e Antropologia; 4) Viagens e itinerância: sonhos e tratados eróticos.

Espelhos e mapas: questionamentos e revelações

O livro começa com o poema “Como se a manhã do tempo despertasse”, em que há um sujeito poético que indaga e procura: “Saberei porventura os lugares de onde fala esta voz? Os/ enigmáticos espelhos de (onde se olha)?”/ [...], (p.13). Para além da pergunta em si, há um símbolo, neste verso, *o espelho*, que inevitavelmente transporta consigo significações

sobre identidade, auto-conhecimento, imagem de si. No mesmo poema, podem ser encontrados mais símbolos com um sentido similar, nomeadamente: *sonho, cegueira, surpresa*, propondo-se talvez o sujeito dramatizar a noção do ser, num desdobramento de si como personagem: “pareces uma paisagem com uma janela dentro, *contas*, [...]” (p.13).

Além disso, são referidas partes do corpo humano no poema, com o propósito de despertar sensações. São elas: os olhos, o nariz, as mãos, a boca e o coração. Estas partes do corpo são algumas vezes representadas pelos respectivos sentidos: visão, olfacto, tacto, paladar; quando não mencionados objectivamente, são transmitidos por imagens que os substituem, tal como no verso “pelo ar corre uma secreta ânsia/talvez de */beber* inteira, (os itálicos são meus)” (p.13).

No segundo poema, a dimensão interrogativa continua e sugere algumas das revelações do *espelho*. Além de ser apresentado como algo que nos questiona, é colocado *como revelador*, através do recurso a cores e a luzes:

[...] “vês? Estendo aqui a paisagem. Para que vás comigo até lá/, fátuo incêndio astrolábio/ breve passagem/ é uma janela que se abre/ em fogo queimada ao longe ardendo/noite cheia de estrelas iluminada noite acesa/ obscuro mundo festa” [...]. (LEITE, 2019, p.17-18).

Há imagens de uma espécie de cenografia ou palco, em que uma janela é poeticamente a abertura para a nova paisagem, que se dá a ver e que se faz ouvir, ou que permite a entrada em espaços outros, que se iluminam e acendem. É a mesma voz aludida no poema anterior e que neste começa a ser revelada.

Não estando explicitamente presente o espelho, no terceiro poema, há imagens e temas que o representam, ao apresentar-se o conhecimento inicial das cores, o nascimento da visão e dos trâmites que irizam as paisagens da infância. Assim, surge um tratado de cores e leia-se nesta linha de pensamento as páginas 19 e 20 [...] “newton escreveu Que a luz/consiste em pequeninas partes de matéria que saem de um/corpo lúcido em todas as direcções[...]; [...] caem os raios da luz maior é a/ refração [...]”. Estas passagens reforçam, no fundo, a função de revelação e de auto-revelação do sujeito e do espaço, a que me referi anteriormente.

Há também, nesta primeira parte do livro, imagens do planeta azul e da ozonosfera com as suas diferentes cores luminosas, incluindo o preto do buraco negro, um conhecimento que surge da infância, em que a paisagem se torna escola e sonho. Há viagens e trânsitos entre o céu, a terra e as minas de Moatize, que nos permitem reflectir sobre a formação das cores, com ênfase no azul e a alusão a Newton, por ter sido ele quem descobriu o espectro visível. Leiam-se ainda os seguintes versos no poema “Estudando o mapa estelar em Moatize no princípio fomos todos azuis”, (p.22), diz-se: “[...] o virgílio dizia negra azul eu digo somos todos azuis/mas interessa saber a cor do universo?” A referência ao título do poeta Virgílio de Lemos, parodiza as distinções demasiado plenas, subvertendo o esquematismo das diferenças das cores, e

porventura também raciais, e apela à irização do olhar enquanto diferença e amplitude cultural.

No poema “Estudando o mapa estelar em Moatize: no princípio fomos azuis”, não estando claramente mencionado o espelho, encontramos um derivativo com similares funções, *o mapa*, que orienta, situa, guia, revela, mostra, ou integra a imagem/ identidade no espaço. A tónica dos poemas que se seguem é a mesma, a do interrogar e a do revelar, há lexemas e expressões indicadoras desse processo de revelação entre sujeito e espaço, e embora haja a referência à noite, ela surge iluminado-se, e as palavras e expressões de força, nesses versos, são os que convidam ao despertar e à visão/ revelação.

Máscaras, memórias e sonhos: da infância e da Humanidade

O segundo momento deste livro socorre-se do recurso à memória. Há tentame de reconstrução da infância e de mitos de origem da Humanidade. Em “Poemas de Moatize” encontramos um sujeito poético que, continua a questionar a origem, mas, desta feita, pretende ser guiado em parte pela memória. Há representações da sua infância matriz, desse espaço identitário (procurado nas cenografias do espelho em mutação) em revelação/visão. Há também imagens desfocadas por recuperar, daí afirmarmos que há um recurso à memória. Os dados observados são fragmentados, tal como a narrativa que os “conta”.

Senão vejamos: no primeiro poema, “Moatize: onde tudo começa”, a origem, o gênesis pessoal é afirmado, aí o sujeito poético dá início a tudo aquilo em que ele se vai tornar; no segundo poema, “Moatize: campo de ténis” há um sonho, uma imagem de movimento e trânsito simbolizadas pelo saltar da bola de ténis: [...] “Ai eu de um lado para o outro sou jogada/ Ai eu que me olho a ir e a vir [...]” (p.30); ainda no poema “Moatize: casa sem número ou inumerável casa” há a confirmação de que esta parte do texto aborda a infância: “misturo tudo nesta infância sem trégua” (p.31), permitindo-nos entender a interpenetração dos fragmentos da memória dessa infância, actualizada nos textos.

O poema “Rio Moatize” traz-nos imagens de uma sensação que se tem, quando se é criança, como correr ao lado de um rio ou de uma árvore, fica-se com a percepção de que estes espaços e paisagens correm à medida que o sujeito corre, no entanto há a indicação da permanência de alguns elementos como o imbondeiro e o da mutação e passagem como o do rio e do próprio sujeito. Veja-se o verso: [...] “ele e o crocodilo conhecem o sortilégio do tempo/ não correm como eu e o pequeno rio moatize” (p.32). Na verdade, o apelo à meninice começa no agrupamento anterior, no qual o poema da p.25, intitulado “Em Moatize um primeiro caderno: o livro dos azuis” e o ritmo sugerido é o de brincadeira de crianças, pelo brincar experimental e lúdico com as palavras e com as cores.

Esta é a parte do texto que essencialmente representa o passado, não apenas do sujeito

poético, relativamente a algo que tenha vivido, mas também o da Humanidade, leiam-se os versos que seguem dos poemas intitulados “A lenda da criação”, “Quando o camaleão e deus deixaram a terra” e “Poemas do Nyau, a grande dança”, p.33, 35 e 36, respectivamente que dizem: “[...] as rochas ainda mostram as antigas pegadas, uma cesta uma enxada e um pilão/em harmonia sagrada [...]”; “O homem sentado brincou com as varetas/e delas surgiu o fogo [...]”. O apelo ao antanho e à memória são essencialmente metáfora de viagem pelo conhecimento cultural de uma memória do lugar, e é isso que a terceira parte do texto aborda, retoma-se o passado, acrescentando-se-lhe elementos que permitam a reconstituição da história e da antropologia deste lugar matricial, vivenciado pelo sujeito poético.

No que respeita à Antropologia, por exemplo, o sujeito poético, recorre à dramatização das falas das máscaras, algumas das quais nos remetem à discussão sobre uma sociedade igualitária, em termos de género. Há, por exemplo, a referência ao *nyau*, que é, na vida real, uma dança de uma sociedade secreta de homens, que em 2005, foi elevada a Património Cultural e Imaterial da Humanidade. É uma dança feita com recurso a diferentes máscaras. Os homens dançam, por várias razões referidas em Manjate (2014, p.15-21), que refere que o *nyau* tem três aspectos que o explicam: a exibição do poder político, a fome e as brincadeiras infantis.

No que se refere ao poder político, esta dança é considerada como a que se supõe tenha surgido na altura da formação do Estado Undi, por volta do séc. XVI, com a supremacia dos Undi sobre os Kafula. Quanto à questão da fome, o autor refere que terá sido a escassez de alimentos que criou uma cisão na harmonia social entre as mulheres e os homens. Elas, que controlavam o poder pela comida, pedindo aos homens que fossem à procura de alimentos. Eles, inspirando-se na lenda *kaphirintiwa*, faziam-se passar por animais, para assustarem as mulheres e terem o que comer. Encontramos na página 36 uma representação deste aspecto que vale a pena citar: “[...] danço a noite toda Venho assustar os dias Venho assustar as /mulheres Roubar-lhes a comida/elas fogem espavoridas chegaram os monstros, os espíritos dos animais, dos homens misturados/centauros quizumbas [...]”.

No que diz respeito à versão sobre as brincadeiras, a dança surge inserida nos ritos de iniciação, através dos quais são transmitidas normas sociais de vária índole (religião, os mitos, a música e a dança, tradicionais, leis, sexualidade, restrições à vida sexual ligada a rituais fúnebres, administração de recursos, etc.). Ao fazer a representação do *nyau* e das máscaras, o texto nos remete para a questão ligada à passagem de conhecimento, por via dos ritos de iniciação, na sociedade chewa: “[...] olha os meus trejeitos ouve a minha voz e segue-me/os meus olhos faiscam e trazem luz eu sou a máscara *kapoli*/ espírito antigo/ que dança ensina e adornece” (p.35). A p.37 é também representação de uma brincadeira de crianças que pode ser integrada nesta categoria do *nyau*-rito de iniciação.

A autora deste livro deixou nestes poemas também um mapa cultural que nos ajuda a trilhar o caminho para o conhecimento de parte da cultura dos grupos étnicos do Complexo

Zambeze e Marave.

Mapas e viagens: História e Antropologia

Em *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas* somos convidados a fazer uma reflexão sobre os tratados e marcos históricos que dividiram o mundo: o tratado Tordesilhas e o mapa cor-de-rosa são os referentes que nos levam de viagem para outras épocas do passado histórico e para a questão da demarcação de fronteiras histórico-políticas, sobretudo às demarcações das fronteiras de Moçambique. Como sabemos, não obedecendo a questões culturais, houve com o colonialismo a criação de fronteiras artificiais que fizeram a separação de culturas e de grupos étnicos, que sendo os mesmos, do ponto de vista socio-cultural, passaram a ser distinguidos por demarcações político-históricas. E o poema “Fronteiras, de que lado pergunto-me”, ajuda-nos a compreender a sugestão acabada de dar:

[...] em ponto pé de roseta ziguezague em duplo nós elos em cadeia raiz quadrada/ nove fora sempre indago a matemática sem resultado será que é indígena?/ será que é alienígena? Será que é? [...] dádiva nas mãos em concha vem uma mudança no tempo alimentar o espírito/ diz a sua boca nyau que me fala através das pedras. (LEITE, 2019, p.44- 45).

A demarcação que constitui as fronteiras é tão questionável que o sujeito poético, neste poema, preferiu consultar os ossículos divinatórios, foi “bater pedras”, tal como se tem dito em linguagem popular, para saber que mistério norteou a divisão de África ou do mundo. Os primeiros versos do poema são disso uma ilustração: “Onde terá começado a fronteira do dia e da noite? a fronteira da água com a terra? A do azul com o lilás? Porque tão dividido.” [...] (p.43).

Além da demarcação territorial de África e de Moçambique, os poemas de Ana Mafalda Leite nos remetem para a reflexão sobre o mapeamento do ouro nesse país que, sugestivamente, o sujeito poético refere ter sido realizado num momento em que as populações em Tete se deliciavam ao ritmo de tambores e embebecidos pelo pombe:

Em 1798 em Tete olhando as estrelas Lacerda e Almeida/ pensava [...]/ Sentado e expectante meditava as difíceis caminhadas que o levariam até kambeze/ a reinos desconhecidos, a outros povos e costumes/ Ouvia os tambores tocando noites sem fim, o pombe enlangescendo os corpos./ os vultos do silêncio caminhando/ Entontecido com milho fermentado/ apenas o coração de Lacerda de almeida/ se ouvia [...]. (LEITE, 2019, p.46).

Há também um convite para o conhecimento de questões antropológicas que permitem extrapolar ideias sobre como é que alguns africanos se terão livrado das amarras dos colonos. O poema “Outras viagens, outras fronteiras” faz-nos essa sugestão:

[...] os caminhos são sempre outros, bocas línguas pombeiros sertanejos informantes/ desapareceram nos caminhos/ zuartes, missangas e espelhos/ os escravos fumavam mbangui e entram em debandada/ outras margens se mostram com espíritos locais que se levantavam abruptos [...]. (LEITE, 2019, p.50-51).

Continuando nessa região habitada pelo designado grupo étnico Complexo-Zambeze, a questão antropológica mencionada não termina por aí, pela maneira como eram e viviam as populações da região de Tete. Ana Mafalda leva-nos a uma outra viagem para o cruzamento entre a História e a Antropologia. É assim, que qual bússola, a nossa imaginação é levada ao norte do rio, onde havia prazos e prazeiros.

Desta feita, o grupo étnico Marave é destacado de forma curiosa, pouco comum, relativamente aos outros grupos étnicos moçambicanos. Diz o poema:

[...] “dos Marave guardo a importância dessa à linhagem das mulheres/ São minhas ainda as terras de fatiota chipasse bomboe nhancoma pande e insufa (...)/ casei muitas vezes e muitas outras envievei, já nem me lembro bem quantas/ os meus fios brancos entranham na cabeça muitas estórias” [...] Posso mais de dois mil escravos em trabalho doméstico, agrícola/ nas actividades de defesa na segurança das minhas terras/ a perder de vista” [...]. (LEITE, 2019, p.54).

E no final da obra, na sua quarta parte, designada “O Índico em Marrakesh” há um outro conjunto de trânsitos e de deslocamentos de e para diferentes lugares: Marrakesh, Ponta do Ouro, Ibo, Quirimbas.

Viagens e itinerância: sonhos e tratados eróticos

Há uma voz, no início da obra, que se questiona e é procurada pelo sujeito poético: “Saberei porventura os lugares de onde fala esta voz?” (p.13). Ao ler-se o poema “Visitação do Índico em Marrakesh” (p.67-68), fica-se com a sensação de se ter encontrado de novo a procurada voz. Entretanto, no discorrer do poema, percebe-se que há uma espécie de enigma sobre o lugar de onde vem a voz, porque ela, parece estar em Marrakesh, ou antes no Índico, em simultâneo nos dois espaços, num trânsito que nos despista.

Parece ser uma voz do além ou do infinito, espiritualizada, a julgar pelos versos que se seguem: “Vês, vejo, entretanto começo a ver, vejo entre o azul a /revelação a voz sem som talvez uma palavra um azul intenso/ um céu sem nuvens ou um índico oceano? Que anuncia este/trilho para o deserto/um oásis no caminho de um sonho de pura verdade [...]” (p.68). Não se sabe, portanto de onde vem essa voz que, para além de enigmática, é itinerante. É uma

voz múltipla no espraio pelos espaços.

Do que se pode depreender, na verdade, é que toda esta última parte do livro é um tratado do amor e do erotismo; a linguagem utilizada socorre-se de sensações, hipérbolos e metáforas, levando o leitor a compreender a dimensão de mestria da autora do livro em enlaçar o corpo nos enredos amorosos do erotismo, num espaço múltiplo em que a matriz índica se revela “espelhada” em todos os outros lugares.

A alusão ao “Cântico dos Cânticos” sugere a reflexão sobre o facto de que o amor mais puro, mais genuíno, carnal ou lascivo poder ser exaltado de modo elegante e sedutor. Sobre as sensações, vale recordar os versos que nos remetem à paixão e uma das suas consequências imaginárias, a viagem o reencontro dos inícios, das origens, amorosas, que se fundem e se espalham pelo espaço múltiplo, deserto e/ou mar, calor e/ou frio, figuração da intemporalidade, como se lê na página 67:

em Marakesh diz-me o meu amor/ que o céu sem nuvens anuncia o deserto. Olho para o azul/ intenso e para as montanhas que debruam a paisagem ao/ longe, cobertas de neve e sinto/ como o sol arde/ arde o coração com ele o céu imperturbável no seu azul/ mirífico espraia-se sem fim/ olho para os teus olhos e vislumbro o deserto longe/ uma viagem profética? Um desejo/ que ondula com as areias sem/ fim encontrar-me sem onde/ encontrar-me no tempo de muitos anos, areias sopradas [...]. (LEITE, 2019, p.67).

Os dois poemas que seguem e que se encontram entre as páginas 69 e 71 vão na linha do que acabei de referir: “aqui em sossego alagoada/ dizes-me que o sol queima. É verdade, tanto como aquela/ neve mais atrás/ escondemo-nos sob a sombra das oliveiras e a sombra/ escalda ainda/ aquele pavilhão seria o lugar perfeito/ para nos teus lábios a água escorrer de desejo” [...].

A celebração do amor é em especial significada através de um poema do género epitalâmio, um hino para celebrar o casamento, intitulado “o chamamento (Azaan)”, cujos versos, mais do que nos sugerirem aspectos ligados à fé e à reza mulçulmana e católica romana, nos recordam o Cântico de Salomão, o “Cânticos dos Cânticos”, que aparece no poema sobre forma de imagens:

É hora de rezar/ é hora de kutub, o livro/ é hora de reler o manuscrito do tempo/ é hora de olharmos um para o outro, aqui, precisamente/ neste lugar que nos trouxe de longe tão perto/ (eu sou do eu amado seu desejo o traz até mim...)/ a um outro chamamento, estranho chamamento, prece/ encantamento/ aazan do coração [...]. (LEITE, 2019, p.73).

Para terminar diria que a poesia de *Outras Fronteiras Fragmentos de Narrativas* é feita de enigmas, de viagens e de sonhos. Os quatro momentos que compõem o livro interrogam-nos

sobre as origens, as identidades e o amor, entrelaçando as temáticas. Sobretudo, está contada a representação de Moçambique, com a menção a nomes concretos de lugares e de grupos étnicos e culturais, lugar matriz da autora. Do ponto de vista cultural o país é exaltado com recurso ao seu património imaterial da humanidade, o *nyau*, por exemplo.

Há ainda a indicação de acervos históricos que provavelmente possam ser os mapas para descortinar a divisão territorial realizada nesse espaço geográfico, que é actualmente a nação política moçambicana, e a referência do que terá facilitado a entrada dos portugueses no país. Há alusão a documentos que podem ser consultados para reconstituir determinados fragmentos históricos sugeridos, nomeadamente o Tratado de Tordesilhas, o Diário de Lacerda de Almeida, bem como a questão histórico-cultural sobre os prazeiros.

A obra está envolta de citações in(directas) sobre a História, que são reveladas a partir do pano de fundo da memória da infância do sujeito poético, e da reconstituição de uma história de amor idílico, através do ponto de vista do sujeito poético que a conta. Puro amor, que se procura, pela infância, pela terra e pelo corpo, que se tornam mapas, mar, desertos e sonho.

E porque uma história ou memória não são completas, existe o alerta, através do título, que nos indica que leremos parte de uma riqueza que ainda precisa de ser desvendada, ou seja, temos fragmentos daquilo que se deve saber sobre a História e Antropologia de Moçambique. Há questionamentos e algumas revelações, ficam-nos os mapas para seguir alguns trilhos e criar outros, como, por exemplo, a leitura aqui realizada.

Referências :

BARTHES, Roland. **Crítica e verdade**. Edições 70: Lisboa, 1966.

GRAÇA, Pedro. **A construção da nação em África**. Coimbra: Almedina, 2005.

LEITE, Ana. **Outras fronteiras fragmentos de narrativas**. Maputo: Cavalo do Mar, 2019.

MANJATE, Fernando. *Nyau*. Gule Wamkulu: património oral e intangível da humanidade, 2014.

Disponível em: http://www.arpac.gov.mz/images/livros/livro_Nyau.pdf Acesso: maio,2019.

MOXEY, Keith. Critical theory and the cultural life of historical images. In: **The point of theory: practices of cultural analysis**. New York: Continuum, 1994, pp.138-144.