



CANTO DA LIRA QUEBRADA POR FRANCISCO GUITA JR. E LARA SOUSA

THE SONG OF THE BROKEN LYRE BY FRANCISCO GUITA JR. AND LARA SOUSA

EL CANTO DE LA LIRA QUEBRADA POR FRANCISCO GUITA JR. Y LARA SOUSA

Gabriel Dottling Dias

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas-UFRJ,

Bolsista Nota 10 FAPERJ

gdottling@letras.ufrj.br

<https://orcid.org/0000-0001-7286-3997>

DOI

10.35520/mulemba.2026.v17n34a233786

Recebido: 15 fev. 2026

Aprovado: 29 abr. 2026



A Mulemba adota a licença Creative Commons

Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC).

RESUMO

O artigo se propõe a refletir acerca da imagem da ruína em duas obras artísticas contemporâneas de Moçambique, tanto no âmbito da literatura como no do cinema. Com base na poesia do escritor Guita Jr. e no filme *Fin* (2018), da cineasta Lara Sousa, pretendemos analisar como a imagem da ruína aparece nas obras dos dois autores, tanto por imagens poéticas, como por imagens fílmicas. Para tal análise, valemo-nos da releitura do conceito de ruína de Walter Benjamin feita pela pesquisadora Martha Alkmin, para quem, mirar a ruína é ter um olhar atravessado pelo passado histórico, pelo presente, por memórias, por lacunas e, principalmente, por um futuro a ser imaginado. E é levando em conta esses atravessamentos que nos propomos a realizar uma leitura interartística da poesia de Guita Jr. e do filme de Lara Sousa.

PALAVRAS-CHAVE: ruína; poesia moçambicana; cinema moçambicano; diálogo interartes.

ABSTRACT

*This article aims to reflect on the image of ruin in two contemporary artistic works from Mozambique, both in the fields of literature and cinema. Based on the poetry of the writer Guita Jr. and the film *Fin* (2018), by filmmaker Lara Sousa, we seek to analyze how the image of ruin appears in the works of both authors, both through poetic images and cinematic images. For this analysis, we draw on researcher Martha Alkmin's rereading of Walter Benjamin's concept of ruin, for whom contemplating ruins involves a gaze traversed by historical past, present, memories, gaps, and, above all, a future to be imagined. Taking these intersections into account, we propose an inter-artistic reading of Guita Jr.'s poetry and Lara Sousa's film.*

KEYWORDS: ruin; Mozambican poetry; Mozambican cinema; inter-art dialogue.

RESUMEN

*El artículo se propone reflexionar sobre la imagen de la ruina en dos obras artísticas contemporáneas de Mozambique, tanto en el ámbito de la literatura como en el del cine. A partir de la poesía del escritor Guita Jr. y de la película *Fin* (2018), de la cineasta Lara Sousa, pretendemos analizar cómo aparece la imagen de la ruina en las obras de ambos autores, tanto a través de imágenes poéticas como de imágenes cinematográficas. Para tal análisis, nos valem de la relectura del concepto de ruina de Walter Benjamin realizada por la investigadora Martha Alkmin, para quien mirar la ruina es tener una mirada atravesada por el pasado histórico, por el presente, por recuerdos, por lagunas y, principalmente, por un futuro por imaginar. Y es teniendo en cuenta estos entrecruzamientos que nos proponemos realizar una lectura interartística de la poesía de Guita Jr. y de la película de Lara Sousa.*

PALABRAS-CLAVE: ruina; poesía mozambiqueña; cine mozambiqueño; diálogo interartes.

Figura 1 – Fotografia do Farol da Barra, Inhambane.



Fonte: Cedida por Guita Jr.

Como falar sobre ruínas? Ou melhor, como começar um texto sobre ruínas? Perguntas retóricas que não têm uma resposta definida. Entretanto, iniciamos por uma fotografia, tirada pelo autor moçambicano Francisco Guita Jr., do Farol da Barra da cidade de Inhambane, Moçambique, país natal do autor. Na imagem, observamos um brilho no meio da escuridão, um simples lampejo, ou nas palavras de Georges Didi-Huberman (2014), “quando a noite é mais profunda, somos capazes de captar o mínimo clarão, e é a própria expiração da luz que nos é ainda mais visível em seu rastro, ainda que tênue” (p. 30). O rastro de luz visível é a metáfora dos vagalumes, esses pequenos seres que jogam luz na escuridão. Tais minissers “aparece[m] como uma alternativa aos tempos muito sombrios ou muito iluminados do fascismo triunfante” (p. 20). Aproximamos a luz cintilante do farol da Barra de Inhambane ao brilho dos vagalumes mencionados pelo filósofo francês, os quais podem ser lidos como reações de artistas contemporâneos, cujas obras produzidas são atravessadas por um tempo de catástrofes, neoliberalismo, guerras, exílios forçados, mudanças climáticas, entre outros desastres que assolam o mundo atual.

A partir dessa ideia de observar as produções desses artistas como lampejos críticos diante desses tempos sombrios, propomo-nos a debater como o poeta Francisco Guita Jr. e a cineasta Lara Sousa, em suas respectivas produções artísticas – literatura e cinema –, conseguem mirar e ouvir o que as ruínas contemporâneas têm criticamente a dizer. Para isso, analisaremos alguns poemas do autor moçambicano e o curta-metragem *Fin*, da cineasta. Antes de entrarmos propriamente na análise do curta e dos poemas, teceremos uma breve biografia de cada um.

A escrita poética de Francisco Guita Jr. se apresenta como lugar privilegiado para refletir sobre Moçambique e sobre o próprio sujeito poético que se encontra diante do esfacelamento das utopias revolucionárias, do avanço desenfreado do neoliberalismo, do

capitalismo, do chão ensanguentado por conta da guerra dos 16 anos em Moçambique, entre outras inúmeras catástrofes.

Francisco Guita Jr. nasceu em 1964, em Inhambane, Moçambique. Iniciou sua trajetória literária como um dos fundadores dos *Cadernos Literários Xiphefo*, boletim que reuniu em sua direção outros poetas de meados e final da década de 1980, como Momed Kadir, Adriano Âlcantara, Francisco Muñoz, Danilo Parbato e Artur Minzo, poetas cujas propostas literárias se caracterizaram inicialmente por uma escrita carregada de uma “secura pungente, que arranha, corta e surpreende o leitor” (Moraes, 2015, p. 10). Ao explicar a gênese dos *Cadernos Literários Xiphefo*, Guita Jr. comenta que a palavra “xiphefo” /xipêfu/ é uma lamparina rústica, fabricada artesanalmente em chapa metálica, que utiliza como combustível o petróleo e é bastante usada em Inhambane pelas populações mais carenciadas: “Usamo-lo como símbolo de algo que serve para iluminar, embora a sua chama não seja muito forte” (Guita Jr., 2011, p. 152).

Assim como os vagalumes, a escrita de Guita Jr. é um lampejo, uma breve iluminação na escuridão. Como aponta a pesquisadora Viviane Mendes de Moraes (2015), os poemas do autor buscam “denunciar as mazelas sociais, [criticam] o sistema econômico instaurado, a partir de 1992, com auxílio de mãos estrangeiras, em diversos setores da sociedade moçambicana e [olham] para o futuro com olhos de descrença, embora [possam], ainda, ser detectados alguns fragmentos de sonho e de tênue esperança” (p. 43). Observamos, assim, uma escrita pulsante, pungente, que resiste e lampeja frente a tais catástrofes. Em sua poesia, as temáticas da guerra, da perda e da sobrevivência aparecem como imagens sobreviventes, cujos sentidos podemos comparar ao que o filósofo francês Georges Didi-Huberman (2013) afirma, quando reflete sobre os tempos sombrios de hoje: “determinadas imagens, retidas na memória, podem ser vistas como ‘sobrevivências’, remanescências, reaparições de formas. Ou seja, por não saberes, por irreflexões, por inconscientes do tempo” (p. 25). Imagens das guerras moçambicanas também levam Guita Jr. a escrever para não esquecer das atrocidades vivenciadas pelos diversos povos de Moçambique.

Além da participação na *Xiphefo*, lançou alguns livros e participou de diversas antologias de poesia, tanto em língua portuguesa quanto em outros idiomas. Seu primeiro livro foi editado em 1997, intitulado *O Agora e depois das coisas*; em 2000, publicou *Da vontade e de partir* (Prêmio FUNDAC - Rui de Noronha, 1999) e, em 2001, *Rescaldo* (1º prêmio de poesia TDM – Telecomunicações de Moçambique). Em 2006, reuniu os dois livros publicados anteriormente e lançou-os sob a denominação de *Os aromas essenciais*. Em 2020, lançou *A pele do rosto (seguido de) A coisa do tempo*. Em 2023, lançou *Chãos e outras arritmias* (vencedor do prêmio de Poesia Reinaldo Ferreira de 2022). Já em 2024 publicou *As coisas do morto* (finalista do prêmio Fernando Leite Couto, do prêmio Oceanos e do prêmio literário Glória de Sant’Anna). Por fim, em 2025, republicou *Da vontade e de partir e Rescaldo*, em um volume único, mantendo os títulos originais.



Já a cineasta Lara Sousa é filha de Camilo de Sousa e de Isabel Noronha, cineastas e militantes importantes durante a revolução moçambicana. Tendo sido influenciada a seguir a carreira de cineasta por conta dos pais, Lara optou por estudar em Cuba, na Escuela Internacional de Cine y Televisión. Tal incursão lhe proporcionou a construção de uma identidade própria, em que se observa uma produção cinematográfica marcada pelo hibridismo de gêneros fílmicos, pela reflexão de sua biografia e pela história de Moçambique. Havendo, portanto, em sua filmografia um entrelaçamento entre a história de Moçambique e a sua própria história. A jovem cineasta dirigiu diversos curtas, entre eles *Machimbrão: el hombre nuevo* (2016), *La finca del miedo* (2017), *Fin* (2018) e *Kalunga* (2018).

Em dezembro de 2023, a professora Carmen Tindó Secco realizou uma mesa de debate com diversos cineastas, entre eles Lara Sousa. À ocasião, a cineasta explicou sobre como o cinema de Cuba e o iraniano possuem uma “estética do silêncio”, isto é, um modo de exprimir o que desejam dizer a partir do não-dito (no cinema, tal expressão dá-se pelas imagens). Vemos essa “estética do silêncio” tanto na produção de Lara Sousa quanto na escrita de Francisco Guita Jr., visto que, a partir das imagens construídas pelas linguagens literária e cinematográfica, os artistas fazem emergir vozes silenciadas pelo tempo e postulam críticas ao esfacelamento dos ideais utópicos socialistas lutados e conquistados pelos guerrilheiros durante a Guerra de Libertação nos anos 1970-1975 em Moçambique. Eles cantam, cada um à sua maneira, “a ode dos infaustos na lira quebrada / a raiva dos sobreviventes a saudade vã” (Guita Jr., 2006, p. 45). Apropriar-nos-emos da metáfora da lira quebrada para interpretar o cantar (ou olhar) de Guita e Lara, ao refletirem sobre as fraturas, brechas e silêncios, ou seja, sobre as ruínas políticas existentes no atual contexto social moçambicano.

Fin, de Lara Sousa, pode ser entendido como um documentário híbrido, visto que, segundo a pesquisadora Carmen Tindó Secco (2022, p. 17), “se afast[a] do modelo clássico de documentário, optando por um viés subjetivo, que inclui uma diversidade de narrativas audiovisuais complexas” e, a partir de um diálogo com os críticos de cinema Fernão Pessoa Ramos e Bill Nichols, Secco denomina o curta de Lara Sousa como um “documentári[o] em primeira pessoa, uma vez que são narrativas fílmicas de cariz autobiográfico, nas quais, mais do que enredos a serem contados, as imagens, os sons e as memórias pulsam como expressões vivas de reflexões, questionamentos e afetos”. Em *Fin*, podemos, desse modo, perceber uma polifonia de vozes, construída pelo entrelaçamento de sua biografia, das memórias de seu pai – importante revolucionário na época da Luta de Libertação que culminou com a independência de Moçambique – e a história da nação moçambicana.

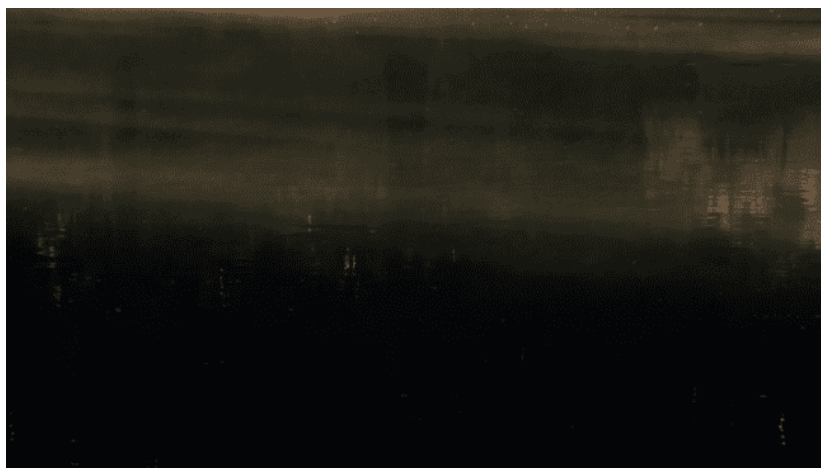
O curta-metragem surgiu a partir do medo de Lara Sousa de perder o pai, que estava muito debilitado e poderia falecer a qualquer instante. Diante dessa situação, ela resolveu gravar *Fin* e, posteriormente, *Kalunga* (filme que é uma continuação do anterior). No primeiro curta, Sousa foca na história do pai, Camilo de Sousa, importante cineasta e revolucionário moçambicano. Ela avalia os sonhos utópicos na luta de descolonização e os rumos tomados no pós-independência da nação moçambicana, analisando, portanto, a casa moçambicana

por dentro e por fora. Já em *Kalunga*, a partir da experiência de sua saída de Moçambique, a realizadora busca um modo de retornar às ancestralidades tomando como ponto de origem a religião e o diálogo com poemas de Noémia de Sousa, sua tia-avó e grande poeta moçambicana. Os dois curtas-metragens, cada um a seu modo, promovem questionamentos da cineasta em entender seu lugar na morada familiar e moçambicana¹.

Fin se inicia com um diálogo entre Camilo de Sousa e Lara, em que o pai comenta: “Eu não tava de acordo... nunca tive de acordo com o leninismo, nem com o stalinismo... portanto, não poderia tá de acordo com o homem novo” (*Fin*, 27 s - 44 s) e a filha intervém: “por que estavas de acordo então, pai, antes?” (*Fin*, 44 s - 49 s). O diálogo entre eles aponta as divergências existentes não só entre a geração de Camilo de Sousa e de sua filha Lara, mas também as contradições entre os revolucionários da época da independência e da pós-independência de Moçambique. Tal diálogo representa, assim, “uma crítica à dissolução dos sonhos libertários da época da independência moçambicana” (Secco, 2022, p. 18). A cena seguinte tem a imagem do mar e a voz em *off* da cineasta dizendo:

Sonhei que era espírito vagabundo que passeava e divagava entre o país que sonhava e construiu para mim e o país que amanhã ficarei sozinha. Voltei a nossa varanda sobre o Índico e vi nos seus pilares a história de tantas utopias fracassadas. Deixaste-me sozinha neste país fraturado, pensei (*Fin*, 1 min 14 s - 1 min 58 s).

Figura 2 – *Fin*, 01’14” a 01’58”.



Fonte: FIN. Direção: Lara Sousa. Cuba/Moçambique: EICTV, 2018. 1 filme (17 min).

A imagem do mar no filme aparece como espaço de reflexão, da subjetividade, do sonho. Ser um espírito vagabundo é ser um sujeito transeunte. Enquanto passeia pelo

1 Cf. Secco, 2022.

sonho, pela memória, pela terra, o sujeito olha para a casa e para cada detalhe do que constitui a varanda do índico – os pilares, o chão, a visão para o mar – e analisa os pormenores. A partir dessa cena inaugural, os espectadores mergulharão nas águas subjetivas da cineasta e vão se deparar com os seus medos, melancolias, reflexões e sonhos, tanto da morada familiar quanto da nação, atualmente, fraturada.

Além do espaço reflexo, a imagem do mar também é associada ao oceano Índico, oceano que banha Moçambique e possibilita uma interpretação plural do país². A importância desse oceano para a construção da história de Moçambique se dá por conta do seu caráter de hibridização cultural.

Viagem, intercâmbio e aprendizagem: três palavras essenciais para entender esse vasto oceano que banha parte da África, da Ásia, do Oriente Médio e da Oceania. Banhar-se nas águas do Índico permite um mergulho profundo na história da cineasta e da nação. Essas três palavras também são uma forma de leitura para o curta-metragem de Lara Sousa – a viagem pela terra/casa moçambicana, os intercâmbios culturais e históricos e, por fim, os aprendizados dessa experiência.

Lara Sousa em seu filme aponta algumas das ruínas políticas existentes hoje em Moçambique. Segundo a pesquisadora Marta Alkimin (2023), “mirar a ruína, esse algo que foi e segue sendo um estranho de nós. Avançar[emos] lentamente em sua direção, ali onde o passado, o presente e o futuro atam-se em sincronia numa experiência imaginante” (p. 19). Como espectadores, miraremos nosso olhar para as ruínas apontadas pelo curta-metragem *Fin*, que reflete sobre as utopias do passado libertário, fracassadas no Moçambique atual, buscando entender a história dessa nação.

Nas cenas seguintes, janelas e frechas mostram um manguezal. Lemos tal manguezal cercado pela água como metáfora de Moçambique banhado pelo Oceano Índico, e as frechas como os espaços possíveis para refletir, sonhar com o país possível.

Figura 3 – *Fin*, 02':03" a 01':23".



Fonte: FIN. Direção: Lara Sousa. Cuba/Moçambique: EICTV, 2018. 1 filme (17 min).

2 Há uma linha de pesquisa nos estudos de Literaturas Africanas que se detêm em observar a relação do Oceano Índico com as artes moçambicanas. Para citar alguns exemplos desses estudos, temos a Ana Mafalda Leite, Carmen Tindó Secco, Jéssica Falconi, entre muitos outros.

Figura 4 – *Fin*, 02':03" a 01':23".

Fonte: FIN. Direção: Lara Sousa. Cuba/Moçambique: EICTV, 2018. 1 filme (17 min).

Há um jogo de *chiaroscuro* nas imagens-poesia supracitadas. As frestas permitem a entrada da luz para que se possa olhar para o horizonte, para o azul do céu (remetendo à imagem do mar), bem como olhar para as rachaduras de uma casa por dentro. As rasuras me permitem olhar para dentro e para fora. A imagem do manguezal, das águas e do céu enquadradas tais como um quadro, ou uma fotografia, “prediz[em] uma abertura para o imponderável e o possível” (Alkimin, 2023, p. 19) durante um instante. A rasura para o devaneio, para o sonho; que permite a construção de novos horizontes poéticos.

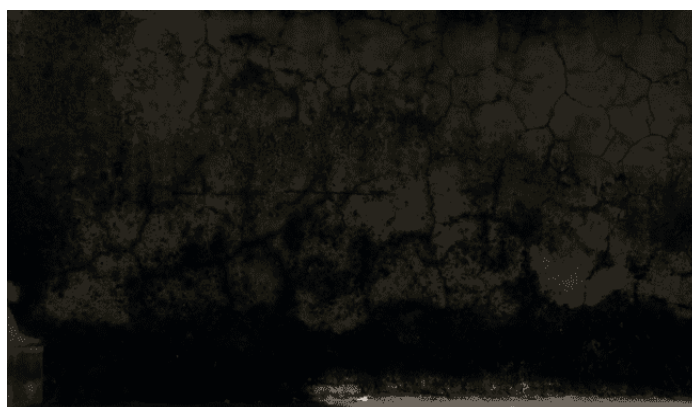
Dentre as ruínas da história, o filme de Lara mostra como, atualmente, muitos dos ideais libertários foram esquecidos em Moçambique. O discurso da vitória de Samora Machel, para se escrever nas futuras páginas da História, esvaziou-se com o tempo. Houve um dia o sonho utópico que se concretizou com a libertação do país. Todavia, com o passar dos anos, com a instauração da censura, da perseguição, do silenciamento das culturas plurais existentes em Moçambique, da criação dos campos de reeducação, da construção do Homem Novo moçambicano, a utopia tornou-se distopia e o sonho tornou-se um pesadelo. Muito do que os revolucionários sonharam arruinou-se.

Figura 5 – *Fin*, 3 min 18 s - 3 min 35 s.

Fonte: FIN. Direção: Lara Sousa. Cuba/Moçambique: EICTV, 2018. 1 filme (17 min).

Em meio a muitas ruínas existentes no Moçambique atual, há imagens poéticas do céu, das nuvens, do mar. Essas imagens permitem devanear apesar das muitas fissuras do presente, fazendo crer ser ainda possível criar novas narrativas a partir do que restou, de resistir no espaço, como fazem os vagalumes com seu brilho na noite. Também observamos rachaduras em pilastras e paredes mostradas no filme.

Figura 6 – *Fin*, 5 min 18 s - 5 min 34 s.



Fonte: FIN. Direção: Lara Sousa. Cuba/Moçambique: EICTV, 2018. 1 filme (17 min).

Figura 7 – *Fin*, 3 min 40 s - 3 min 45 s.



Fonte: FIN. Direção: Lara Sousa. Cuba/Moçambique: EICTV, 2018. 1 filme (17 min).

Lemos a degradação na parede da figura 6 como deterioração da casa moçambicana pós-libertação, quando as utopias sonhadas tomaram outros rumos perigosos, além da guerra fratricida, ocorrida de 1977 a 1992. Já na segunda imagem, a da figura 7, interpretamos as aberturas entre os telhados como espaços possíveis para devanear no meio das ruínas, como possibilidade para criar novas narrativas a partir do que restou, resistindo igual aos vagalumes com seu brilho na noite.

As fissuras da figura 6 se apresentam como metáforas do coração da nação moçambicana que, pulsando, insiste e resiste em meio aos conflitos atuais. Recorro a Georges Didi-Huberman, lembrando um texto seu intitulado “Vendo meu coração bater”, em que o filósofo, a partir de uma experiência limite – estar na maca fazendo um cateterismo cardíaco e ver seu coração bater diante de si na tela do médico –, articula de modo breve uma teoria da sobrevivência da imagem, relacionando o batimento do coração com os diversos tempos que batem juntos na imagem.

Didi-Huberman viu as sobrevivências das imagens a partir do batimento de seu coração. Podemos dizer que, se existe um coração da imagem no curta-metragem de Lara, encontra-se, justamente, nessa cena. O filme, a partir de ruínas e fissuras em diversas imagens de Maputo, capital moçambicana, mostra serem “muitos tempos heterogêneos que nela[s] se enlaçam, circulam, convulsionam [...] São tempos diferentes que batem juntos no coração da imagem. Eis o que ela conta: histórias múltiplas ritmicamente ligadas.”³ (Didi-Huberman, 2023, p. 13). Estar em frente às ruínas da casa é estar diante de diversos tempos entrelaçados. Olhar para cada linha da infiltração é ver as muitas histórias existentes em Moçambique; olhar para todas juntas é criar um mosaico histórico e cultural do país, e é por meio desse mosaico que o filme de Lara deixa claro ser, ainda, possível sonhar com um Moçambique capaz de (re)existir.

De forma semelhante, o poeta Guita Jr., por meio de sua escrita, busca compreender, de modo crítico, também, as fraturas e ruínas da morada moçambicana, assim como de outras moradas ao redor do mundo. Focaremos, em especial, alguns poemas do livro *Rescaldo* (2006). A começar pelo título, *Rescaldo* significa as brasas que restam do incêndio. Nessa obra, o autor mira seu olhar para as brasas ainda quentes dos tempos de guerra – atitude similar à de Lara Sousa ao analisar as rachaduras de construções em diversas paisagens moçambicanas. Guita Jr., em seus poemas, efetua duros questionamentos ao quadro histórico-social-econômico de Moçambique nos anos 1990 e 2000. Interessa-nos conjecturar como seus sujeitos líricos cantam a “ode dos infaustos” (Moraes, 2011a). Assumimos, como ponto de partida, que a “ode dos infaustos” é uma ode corrosiva, cheia de metáforas dissonantes que reproduzem a raiva e a saudade dos sobreviventes, por conta do som destoante e desarmônico tocado pela sua lira quebrada. No poema de abertura, o eu-lírico escreve

um

[...]

haverá sempre um grito nas trevas depois o silêncio
o negrume tinge por dentro a ânsia de todos os medos

3 Todas as traduções referentes a esse texto foram feitas pela Professora Mônica Fagundes e revisadas por Marlon Barbosa.

[...]

na trincheira fétida a coragem combalida de terror
o asco saturado moribunda a intenção de matar
a vítima indecisa de morrer um estilhaço de alma
gangrena presente o teu retrato algures camuflado

(2006, p. 43).

O grito é tanto pelo horror do que muitos moçambicanos viveram durante as guerras quanto pelo grito dos sobreviventes, um grito “melancólico”, isto é, segundo palavras da pesquisadora Carmen Tindó Secco (2021), “a indignação e a divergência de quem não concorda com a realidade social em que se encontra inscrito” (p. 84). O grito “melancólico” é percebido também em Lara Sousa quando questiona a todo momento o desmanche do discurso utópico socialista, as ruínas e as fraturas da nação. O grito, nesse caso, alegórico, é o modo como tanto o sujeito poético dos versos de Francisco Guita Jr. quanto a narradora-personagem do curta de Lara Sousa lampejam suas críticas ao fascismo que ameaça reinar novamente em Moçambique.

O poema anteriormente citado de Guita Jr. apresenta diversas imagens dos horrores, das perdas, dos destroços causados pela guerra fraticida em Moçambique que durou dezesseis anos, do início de 1977 até outubro de 1992. Como o sujeito poético anuncia em um de seus poemas, as terras foram transformadas em valas de corpos putrefatos a céu aberto; o medo foi alastrado no coração dos sobreviventes; as almas foram corrompidas. Ao lermos o referido poema, é possível sentirmos os tremores e a angústia dos sobreviventes. O *enjambement* nos últimos dois versos representa graficamente o estilhar da alma, cujo funcionamento é como uma gangrena para o presente, expressão cruel do horror instalado no país. A dor dilacerante dos sobreviventes é estetizada nos versos tanto pelo grito poetizado quanto pela escrita do poeta.

No poema seguinte, intitulado *dois*, o sujeito lírico anda, entre os becos, veredas e corpos, sem rumo, sem lugar definido para chegar, tateando o ambiente. Pensamo-lo como um sujeito perdido entre as ruínas, tentando a todo momento ouvi-las e ver através delas. Leiamos:

dois

abandonar os becos que me percorrem
e querer seguir por um atalho sinuoso
para buscar das traseiras maculadas
da saudade a intenção de chegar
a lado nenhum mas caminhar
sempre percorrer tudo e todos



veredas fantasmas pedras vãos
todas as linhas e mãos

(Guita Jr., 2006, p. 44).

Como o próprio eu-lírico afirma, “sempre percorrer tudo e todos”, percorrer em busca de respostas. Entretanto, quanto mais respostas ele tem, em contraste, mais perguntas são feitas. Não há fim, é um eterno ciclo entre perguntas e respostas diante dos escombros – exemplificados no poema nos versos “veredas fantasmas pedras vãos / todas as linhas e mãos”. Vemos um caminhar entre as terras fétidas, cujo som que ressoa é dos mortos, das vítimas, da raiva, do grito, da melancolia. Percorrer todos os lugares, os corpos (da amada, dos sobreviventes, de Moçambique) como forma de apreender o presente e não esquecer do passado. A reiteração exaustiva das dinâmicas dos tempos é um modo de lembrar, escrever e não deixar esquecer. Colocamos em diálogo os versos do poema trabalhado com a figura 6, cena do curta *Fin*, de uma parede com infiltrações, mofo, rachaduras e tinta descascando. Olhar para essa parede, ou olhar para as cinzas, são modos de ler as ruínas de um tempo histórico; são modos de, nas palavras de Martha Alkimin, “redescobrir o incêndio da vida que um dia existiu entre as ruínas” (2023, p. 27). Ao deterem seus olhares nos detalhes, uma constelação de significados e imagens são criadas. Observamos poeticamente como o sujeito lírico em Guita Jr. percorre os caminhos sinuosos da parede infiltrada (de Lara Sousa) – aqui interpretada como representação das ruínas tanto do tempo quanto do corpo da nação moçambicana – ao “imaginar com os pés, com o caminhar” (p. 22-23), elaborando trajetórias que podem ser compreendidas como estratégias de sobrevivência.

Em *Rescaldo*, Guita Jr., de modo consistente, analisa as ruínas, o chão ensanguentado, a terra infértil e destruída de Moçambique, conjecturando a todo momento sobre o passado histórico e o presente distópico. No poema *quatro*, o tom irônico e retórico nos versos “por onde andarão os heróis dos homens desnudos / as heroínas das canções marchadas em uníssono / a pura sensação da liberdade conquistada à força?” (Guita Jr., 2006, p. 46) interroga, criticamente, onde estão, agora, tais figuras heroicas, que foram tão importantes na libertação de Moçambique. Há uma cólera que podemos depreender nos versos do poema *onze*, nos seus últimos três versos: “fim e princípio lançam-se ao combate morrerá / o vendedor vencerá a morte e todo seu esplendor / os vermes nos seus nichos aguardam que o sol se ponha” (p. 53). Há uma crítica pulsante voltada aos atuais militares no poder. A metáfora do combate entre fim e princípio marca as fronteiras que diferenciavam a perseguição durante a época colonial e a ocorrida na pós-revolução, com a criação dos campos de reeducação. Os dois momentos, embora pertencentes a contextos políticos diversos, são representações do fascismo. Não há vencedores no fim, apenas perdedores.

Para concluir, tanto na poética de Guita Jr. quanto no curta-metragem de Lara Sousa, observamos os modos como eles refletem acerca do passado histórico e de seus efeitos no

presente, isto é, como analisam as utopias fracassadas e as fraturas presentes da atual nação moçambicana. Nos poemas de Guita, ressoa o som da lira quebrada que entoa as distopias e as fraturas da sociedade moçambicana. No curta de Lara Sousa, as imagens da deterioração revelam criticamente diversas contradições atuais existentes em Moçambique. Contudo, interessa-nos chamar atenção para o modo como os dois artistas tentam, cada um à sua maneira, repensar poeticamente a nação – seja por palavras ou por imagens cinematográficas –, reimaginando, por intermédio de reflexões acerca da solidão e das lacunas, cicatrizes e silêncios da história, um novo país, onde ainda seja possível viver com dignidade e alegria.



REFERÊNCIAS

AFRICAZOOM. O Cinema em Angola, Cabo Verde e Moçambique: produções recentes. Youtube, 2023. Site do projeto **CinÁfrica**, coordenado pela Profa. Carmen Tindó Secco. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Os6gaG9_axA&t=6743s. Acesso em: 18 mar. 2026.

ALKIMIN, Martha. Imaginação das ruínas. In: FERRAZ, Eucanaã; ALKIMIN, Martha (org.) **Ruína: literatura e pensamento**. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens Edições, 2023. p. 19-29.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vagalumes**. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Voyant bater mon Coeur. In: **Brouillards de peines et de désirs**. Faits d'affects, 1. Paris: Les Éditions de Minuit, 2023. p. 11-13.

GUITA JR. **Os aromas essenciais**. Lisboa: Caminho, 2006.

MORAES, Viviane Mendes de. Ode aos Infaustos: breve análise da poética de Guita Jr. presente em *Rescaldo*. In: **Mulemba**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 4, p. 103-119, jul. 2011a. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4870>. Acesso em: 27 abr. 2026.

MORAES, Viviane Mendes de. Entrevista Guita Jr. e XHIPEFO: algumas palavras. **Mulemba**, v. 3 n. 4, Rio de Janeiro, julho de 2011b. Disponível em: http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/download/artigo_4_12.pdf. Acesso em: 13 mar. 2026.

MORAES, Viviane Mendes de. **Canto em lira quebrada: uma leitura da poética de Guita Jr**. Maputo: Alcance Editores, 2015.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. Pepetela e o grito melancólico da Kianda. In: **A magia das letras africanas: Angola e Moçambique**. São Paulo: Kapulana, 2021. p. 83-92.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. O oceano Índico, espelho de afetos e memórias na filmografia de Lara Sousa: reflexões sobre cinema e literatura em Moçambique. **Abril: NEPA / UFF**, v. 14, n. 29, p. 15-29, 31 out. 2022. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/54843>. Acesso em: 18 mar. 2026.

FILMOGRAFIA

FIN. Direção: Lara Sousa. Cuba/Moçambique: EICTV, 2018. 1 filme (17 min).

