

DO CONTO À CRÔNICA: MOBILIDADE E TRANSFORMAÇÃO NA
LITERATURA DE SULEIMAN CASSAMO

Fabício Guto Macêdo de Souza¹

Resumo: É de interesse tomar como objeto para este estudo o conto *Vovó Velina*, da obra *O regresso do morto* (1997) e a crônica *Avó VS Televisor*, pertencente ao livro *Amor de Baobá* (1997), ambos de Suleiman Cassamo, com base em teorias que versam sobre oralidade, escritura, tradição e estudos culturais, com o intuito de apresentar como se combinam as relações entre esses pressupostos teóricos, além de estabelecer um exercício comparativo entre as duas obras, pois existe um *entre-lugar* em meio a elas que se configura numa transformação étnico-cultural, transição entre o campo e a cidade, a tradição cultural e sua traição. Apoiaremos-nos ainda em estudos de Homi K. Bhabha através de seu ensaio *O local da cultura* (1998), numa forma de se apoiar em seus estudos sobre cultura e explicar a hibridez cultural no qual as histórias de Suleiman se inserem; Kwame Anthony Appiah e seu livro *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*, para explicar a dialética cultural moçambicana que permanece em andamento; e Frantz Fanon, acompanhado com seu livro *Pele negra, máscaras brancas* (1983), recortando apreciações críticas referentes à questão do negro e a linguagem.

Palavras-chave: narrativa curta moçambicana, Suleiman Cassamo, identidade cultural

INTRODUÇÃO

Temos como importância analisar as obras literárias, o conto *Vovó Velina*, do livro *O regresso do morto* (1997) e a crônica *Avó VS televisor*, de *Amor de Baobá* (1997), de Suleiman Cassamo, adotando como base de análise crítica textos teóricos que versam sobre questões acerca dos estudos culturais, como forma de explicar a relação que esses caracteres se combinam na obra literária do presente autor com o mundo

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Norte. fabricioguto@hotmail.com



Moçambicano contemporâneo. Nesse mundo, a sociedade africana inclui uma espécie de transição entre o campo, subúrbio, cidade, tradição e *traição* da tradição cultural.

Essas histórias possuem fragmentos elementares que denotam uma crítica ao colonialismo cultural, por influência e transformações da língua que falam como, por exemplo, as mudanças nas manifestações orais do Ronga, uma das línguas locais do sul de Moçambique, inserindo o português de Portugal, língua do ex-colonizador, mas é oficial em Moçambique desde sua independência.

Quando nos familiarizamos com as histórias de Suleiman, percebemos as mudanças ocorridas no mundo sociocultural moçambicano. Através disso, necessitamos o entendimento para uma análise que se expande em aspectos não só de oralidade, que nos oferece o conhecimento estético de uma tradição, mas também como esse mundo pode ser esclarecido, com base nos estudos das identidades africanas, que se entrelaçam numa híbrides² cultural.

É intenção desse trabalho, pois, apontar na leitura do texto de Cassamo informações que caracterizem elementos do *entre-lugar*³, se destacando numa híbrides formada a partir de meios como o tempo, a oralidade como tradição, e os espaço percorridos no decorrer do enredo. Esses termos resultam, inseridos na obra deste escriba, numa sensibilidade criativa dentro da literatura contemporânea de Moçambique.

DO CONTO À CRÔNICA: MOBILIDADE E TRANSFORMAÇÃO NA LITERATURA DE SULEIMAN CASSAMO

No conto *Vovó Velina*, Suleiman Cassamo apresenta uma velha senhora que possui um filho, Arnesto. Considerado um lerdo pela comunidade local. E em um momento deste conto Vovó Velina diz que seu filho namora uma pessoa cobiçosa, que só se envolve por outros interesses. E pouco depois ela é convidada a visitar a casa do seu filho na cidade. Nesse dia, ela acorda cedo, pega o comboio, depois o trem, anda horas nas ruas de Maputo, encontra o prédio do seu filho, conversa com o porteiro, sobe no elevador e encontra a mulher do seu filho grávida. Ao entrar no corredor, a nora diz que o nome do bebê será Velina. *O coração da Vovó Velina ficou cheio de mel. Aí*

² Termo que sugere um entrelaçado de valores. Seja culturais, sociológicos, antropológicos, linguísticos

...

³ Pegando este termo emprestado Silviano Santiago, de seu ensaio "O entre-lugar do discurso latino-americano". O lugar não é nenhum nem outro, mas sim, o entre. Ambos ou nenhum dos dois.

morreu a zanga: ao dizer aquilo, os olhos da Zabela eram doces, olhos de rola, olhos de minina da terra (CASSAMO, 1997: 71)

A partir deste breve proêmio, percebe-se uma forma de entrelaçado de lugares. A avó passa por três estágios do que se nomeia o espaço do homem: o campo, o subúrbio e a cidade. Velina é uma nômade que se transfere de lugares em lugares, vivendo paisagens e mudanças no tempo. [...] *trata-se de dimensões cuja representação transporta uma enorme carga informacional e simbólica, tanto enquanto lugar de convivência como enquanto lugar de conflito* (NOA, p. 26, 2008). O autor deixa claro essas informações, desde quando a Vovó está no campo, passando pelo subúrbio, até sua chegada na cidade.

Mas ele não descreve apenas paisagens. Na linguagem, as roupas da Avó, por exemplo, vestido de xicalamidida⁴, é descrito com palavras nascidas da língua local, mas que se entrecruza com o português, língua oficial de Moçambique que pertencia ao ex-colonizador, Portugal. Além disso, todo o linguajar da avó possui um palavreado cheio de verbetes orais provenientes do Ronga:

Júúú, mbuianguana, Arnesto, Rapaz de Juízo, merecia é mulher de juízo também. Porque não casou ele aqui, na Macaneta? Terra de Mininas bonita; pilar, pilam; fazer caril de mundle, fazem! culimar machamba de arroz é com elas. O que é a vida pede e elas não fazem? nascer homens cheios de força p'ra o Jone, p'ra Xilunguini ou mesmo p'ra o Nkomáti é com elas também. Por que foi elel então casar com preguiçosa de mulher, pintada parece gala-gala, que não nasce filho? Não viu as mininas da terra quando 'stá rir parece muintos ferro de guereja a bater na manhã xonguile de domingo, a boca parece xiluva por causa da mulala? Não viu por que tem muito 'studo, por causa que elas tem dedos 'spalhado que nem sapato entrar não entra, todos cheio de mapote?... Bonfeito: 'ncontrou mulher com olho aberto, feitiçou ele, ficou 'scravo dela... (CASSAMO, pág. 66, 2007)

Encontra-se uma híbrida linguística em estado de movência. Uma mistura de verbetes entre línguas, em que, por vezes, são considerados pontos característicos para a identificação de uma pessoa, uma identidade que se constrói a partir da fala e se transfigura em vida.

Frantz Fanon, psicanalista argelino, possuía conhecimento décadas atrás sobre a linguagem do africano em formação, através de leituras e práticas, sobre a reformulação da língua, no qual se desenvolve por meio constante através de colonizações, pois a *questão da língua também levanta outras questões mais radicais sobre seu papel na formação dos sujeitos humanos* (FANON, 2008).

⁴ Que não tem medida. Do ronga *xicala*, o que não tem, e do português *midida*, medida.

Esse conhecimento Fanon avalia em seu ensaio *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008), no qual aborda questões de colonização, em que possuem um papel mais amplo do que apenas invadir uma região e dominá-la fisicamente. A colonização abrange ações de influências, sejam culturais, sociais, religiosas, etc. que fornecem uma hibridização entre os povos colonizadores e os colonizados, além de outras nações que atracaram seus navios durante séculos nas praias africanas.

O termo colonização fornece, ainda, informações sobre como esses e outros povos se entrelaçam conscientemente ou inconscientemente em diversos modos, além da linguagem, pode ser através da economia, a procura de riquezas minerais ou artesanais. *Ele identifica isso em termos radicais no cerne da linguagem e até nos métodos pelos quais as ciências são construídas. Trata-se do colonialismo epistemológico.* (FANON, p. 15, 2008)

As colonizações vivem, mesmo depois de Moçambique ter adquirido independência, e depois das guerras e das mortes entre os envolvidos. O que existe, também e inclusive, são efeitos colaterais da colonização física. Esses valores que se encontraram no passado, alguns até se chocaram, tendo que viver apenas um dentro os dois, e agora estão agora se emaranhando num formato mestiço. Existe na língua das pessoas, no comportamento, mas não de forma completa, acontece em pequenas quantidades, adicionado aos poucos os ingredientes e, no decorrer do tempo, uma construção de misturas de vozes que continua se constituindo. Um caldo carregado de ingredientes onde se percebe principalmente a língua misturada, como é o caso de Avó Velina.

No ponto de vista panorâmico, vemos uma senhora que vai à cidade ver o filho e fica sabendo que terá um neto. Quando se aprofunda nas entrelinhas, nos *entre-lugares* (campo, subúrbio e cidade), entretempos (intermédios temporais que leva de um espaço a outro), no entrecho da estória, acaba-se descobrindo este entrelaçar de diversos elementos socioculturais que configuram na obra literária de Suleiman.

O que o colonizador possuía, agora o colonizado também possui, mas de forma influente. Essa língua, identidade de outra nação (Portugal) agora passa a existir entre os dialetos moçambicanos. Um legado entregue como *presente*. O atual Moçambique consiste, agora, de uma movência de culturas único-diversificadas desenvolvidas em séculos de dominações. *Toda identidade humana é construída e histórica* (APPIAH, p. 243, 1998)

Na tentativa de impor uma hegemonia cultural, cada nação que dominou Moçambique (no decorrer dos séculos: os indianos, os árabes e os portugueses) deixou uma herança. Não é de forma instantânea que se forma uma hibridez cultural, *emergem em momentos de transformação histórica* (BHABHA, p.21, 2008).

Outro detalhe do conto Vovó Velina é quando a avó tenta e destenta subir no comboio para a cidade ver o filho: *Tu não vai subir no comboio, tu vai mbunhar* (não conseguir), *não vai ver Arnesto, não vai dizer meu filho deixa de ser chinelo, de ser xithombe* (fotografia) *desta xicangwalafula* (invólucro). Quando se arrisca sair de um espaço, neste caso o campo, lugar de tradição, de apego aos entes queridos já destinados apenas ao peito e a memória, mesmo que seja por pouco tempo, fica sempre no meio termo: subir ou não subir no comboio para a cidade. O desligamento de um espaço também não é instantâneo, é necessário ter confiança.

Como Velina possui agora apenas o filho de parente da família, se vê ameaçada, por ele está agora namorando uma mulher da cidade, e ela é a responsável por não ver mais o filho constantemente. Essa mulher, neste caso, faz parte de outra cultura, de outro espaço e de outro uso de linguagem. Então, pode ser atribuída a ela uma força dominante, na visão da Vovó, enquanto o espaço do campo é uma muralha defensiva contra essas forças estrangeiras.

A avó, indivíduo ícone de sabedoria e tradição africana, além de ser aqui uma representação do campo, está aqui ameaçada pela presença de uma jovem moça, representação da cidade, pessoa de boa aparência, porém *maskarada*, no sentido de muitas vezes tentar esconder seus verdadeiros sentimentos diante de outra pessoa. Isso tudo faz existir aqui um choque cultural, por isso o estranhamento da velha senhora com a nora.

Vovó Velina critica a escolha do filho em todo o conto, por ele *se deixar* enganar por essa mulher, mas nem mesmo ela escapa dessa *dominação*. No final do conto, quando a avó chega no prédio do filho, ela se depara com a nora grávida, e de instante fica sabendo que seu neto se chamará Velina. Ela logo perde a sensação de desagrado com a mulher de seu filho. As representações da tradição, do espaço campesino e da oralidade se unem com outras representações: a do espaço marginal metropolitano, uma reprodução da pós-colonialidade, devido existir agora espaços adicionais no mundo contemporâneo.

Não muito diferente, mas que agora esse espaço diferencia, temos a estória *Avó VS televisor*, de outra obra (Amor de Baobá, 1997), em outro espaço (cidade), e tecido

com outra modalidade de escrita, a crônica. Uma estória que fala da avó, uma pessoa que vive de contar histórias para os netos, numa época em que não possuíam os pertences da casa onde viviam, até que ela morre e os netos não passam a avaliar sua morte, devido à enorme atenção frente a TV. Este aparelho, por acaso, está no lugar dos livros da estante, mas depois os netos saem do estado de transe, quando o outro, único que percebe a perda da avó, quebra o aparelho. E *só então começaram, a pouco e pouco, a regressar. Sabe-se lá se da Europa, se das Américas* (CASSAMO, p. 24, 1997).

Essa crônica nos oferece um relato bastante sutil quanto ao colonialismo cultural, simbolicamente incrustado no fazer literário de Suleiman, devido a essa substituição da avó, contadora de histórias, para a TV, objeto alienador criado pelo mundo moderno, passagem que é notavelmente observada também, diga-se de passagem, em *Fuzilado pelo televisor*, outro relato curto assinado pelo autor. Quando ele diz que *os miúdos não estudam, passam o tempo nos vídeos, e nós aplaudimos* (CASSAMO, p. 28, 1997).

Como este trecho se passa na cidade de hoje, as questões literárias são traduzidas pelo traço contemporâneo, assuntos que se configuram com a rede mundial de globalização como, alienação e quebra de valores, que antes eram tradicionais, neste caso a Avó substituída pela TV. E deve-se notar também que Moçambique, assim como outros países africanos, se destaca por ter o velho como símbolo de sabedoria de vida e de respeito. Porém, em Maputo, capital de Moçambique, local desta estória, possui ligação com o global, então avó deixa de ser o ícone, agora a televisão é quem passa a ser.

A cidade de Maputo é um dos lugares de Moçambique que mais recebe influências globais. A televisão mostra imagens de quase toda parte do mundo. Com suas cores brilhantes, animações energizantes que deixam a mente de qualquer um tomada com seus sensacionalismos extravagantes, deixando as pessoas *presas ao ecrã*⁵, como nos diz Suleiman Cassamo.

A mente não fica perdida frente a TV, permanece robótica, apenas funcionando o necessário para se transformar como um animal empalhado. É através deste efeito que os periféricos estão cada vez mais *tocados* por influências culturais globais, quebrando seus costumes, linguagens e comportamentos. Porém, Suleiman faz exatamente o contrário, seus escritos são de uma criatividade que desafiam as questões ocidentais que

⁵ Tela. No português de Portugal.

postam sobre Moçambique, inclusive os modos de escrever. Ele não obedece fielmente nem mesmo a linearidade narrativa que se encontra nos livros da literatura ocidental.

Para entender melhor essa questão, Francisco Noa explica:

[...] de modo muito particular, a ficção moçambicana actual acaba por equilibrar-se, ou desequilibrar-se, entre o apelo do cânone ocidental – quer em termos de construção literária, quer em termos de recepção (cada vez mais a consagração do escritor africano e do moçambicano, em particular, depende perversamente dos areópagos literários do exterior) – e uma necessidade orgânica de interpelar o meio circundante reescrevendo as linguagens, os imaginários, os seres, os espaços e o tempo. (NOA, p. 23, 2008)

Como antes as histórias eram no campo, agora temos uma história da cidade, sua construção narrativa se transfere em diferentes termos. Como foi dito sobre o espaço, o modo de escrita, e agora temos o tempo. Ao falarmos de cidade (espaço), também falamos de tempo⁶. Então, puxando para o entendimento do tempo na narrativa, termo que oferece nome a esta modalidade textual (crônica), estamos falando também de deuses⁷. Mas como não são entidades africanas, a escrita literária moçambicana se derrama em crítica sobre essa modalidade, numa forma de desobediência da narrativa, seja de forma deslinear, atemporal e anti-gramatical (oral). A arte percorre numa linha temporal de desordens e desobediências (dês) propositais.

Na crônica de Cassamo, *Avó VS Televisor*, o que se destaca também é um personagem curioso: Humberto Eco, escritor italiano famoso, que ajuda ao leitor e ao personagem da história, a compreender essa entrada do televisor na vida: - *Foi tão rápido, foi um salto* (p. 23). E o narrador, ao mesmo tempo personagem, faz entender o comentário do intelectual:

Algun tempo após essa ilustre visita, julgo compreender o sentido do seu comentário. Basta um olhar por esta sala. Está aqui o luxo: a alcatifa, os móveis, a aparelhagem de música, o mais original relógio de parede desperdiçando horas. (CASSAMO, p. 23, 1997)

É de se entender a angústia da perda de sabedoria em torno da casa. Sem a Avó e sem livros. Apenas um televisor no meio da estante. Um substituto de desconfiança, que gera discussão: *A cultura pode passar pela televisão, receitam alguns. Mas com*

⁶ Pegando emprestado o entendimento de física rudimentar sobre o tempo/espaço. Um não se separa do outro.

⁷ Pois o marco “Crônica” se remete a ao deus grego “Cronos”, do tempo.

disfarce de espectáculo. Que a televisão é o lugar do espectáculo e da alienação (CASSAMO, p. 23 e 24, 1997).

Como representante da sabedoria, do conhecimento abundante, a avó aqui foi substituída pelo televisor. Gerações ancestrais agora nem mesmo pertencem a memória, são lembradas apenas quando os netos estão desligados do aparelho. Agora eles pertencem ao mundo dos cabos, o fio da teia que liga ao resto do mundo. E só mesmo um dos netos, livre do ecrã, consegue quebrar o aparelho engessador de mente e corpo.

Pulei em frente ao aparelho com um golpe de karaté, e ainda marcialmente, pulei para cima do baú, e proclamei como que em teatro: - A a-vó mo-rre-u!!! Só então começaram, pouco a pouco, a regressar. Sabe-se lá se da Europa, se das Américas. (CASSAMO, p. 24, 1997).

Estavam ligados ao fio da teia global de informações televisivas, com a mente a centenas de distancia de si. Em alguma parte do mundo. Presos na matriz das sensações aparentemente relaxantes, como pesadas drogas que mascaram os olhos, gerando alucinações que desfazem aos poucos a capacidade de pensamento.

O que se percebe também é uma hibridez de elementos textuais de conteúdo encontrado na narrativa. Alguns detalhes são localizados em algumas partes do mundo: Humberto Eco (escritor italiano), Chiquinho Conde (jogador de futebol de Setúbal, capital do distrito de Setúbal, região de Lisboa), karaté (arte marcial japonesa). São elementos que “entram” no país através da rede de globalização, seja por televisão, jornais de papel, rádio, ou internet. Uma característica da contemporaneidade de um mundo cada vez menor e integrado, onde não existem, do ponto de vista material, fronteiras nacionais. Um mundo em que a influência de elementos culturais diversos se torna constantemente incluso do espaço familiar da casa.

Deve-se pensar, portanto, o que se é tomado como autêntico de moçambicano, então o que vem de fora da cidade, não tão distante, o campo e a periferia carregam o que há de autêntico no homem desta nação, que nomeiam sua identidade. A Avó, que contava estória ao redor na fogueira é um ícone desta identidade, que agora está desaparecendo, devido influências alienígenas.

A partir disso, Homi Bhabha explica:

Deveríamos lembrar que é o "inter"- o fio cortante da tradução e da negociação, o “entre-lugar” - que carrega o fardo do significado da cultura. Ele permite que se comecem a vislumbrar a histórias nacionais, antinacionalistas, do "povo". (BHABHA, p. 69, 1998)

Reconhecer o que é de fora, de outras nações, e não tomar para si é uma forma de autodefesa do indivíduo que não se desfaz das tradições. Na obra *Avó VS televisor*, o narrador, que ora é personagem falando em primeira pessoa ora está narrando em terceira, é o que derruba o televisor com golpes de karaté. Mas foi necessário uma pessoa de fora, um estrangeiro para ajudá-lo a entender esse novo aparelho que surgiu para substituir sua *Avó: Mas, diz ainda Eco, a televisão também estupidifica* (CASSAMO, p. 24, 1997).

É necessário se envolver o que há de identidades nos indivíduos moçambicanos, para depois analisar suas influências estrangeiras. Qualquer mudança de comportamento do indivíduo deste país, que gere estranheza para uma pessoa tradicional, como por exemplo, do campo, pode ser um caractere que veio de fora e se instalou no comportamento do indivíduo local, mas a mudança na é completa, apenas se instala junto com a natureza moçambicana. Pois *a identidade é uma coalescência de estilos de conduta, hábitos de pensamentos e padrões de avaliação mutuamente correspondentes, em suma, um tipo de psicologia social humana* (APPIAH, pág. 243, 1997). E nesses *padrões* é que se instalam os *hábitos de pensamentos* externos ao país e que se corresponde com o nacional.

As duas estórias, *Vovó Velina* e *Avó VS Televisor*, se baseiam no pensamento híbrido, um com as misturas das línguas, portuguesa e Ronga, e o outro com palavras provenientes de outras nações, todos em constante construção. O primeiro que se analisa como conto, mesmo procedimento de contação de estórias das pessoas das regiões do subúrbio e do campo, mas com complementos da crônica, narrativa histórica por ordem cronológica. Nota-se que *Velina* ao acordar de manhã, mostra o sol nascendo, o galo cantando, indicando as horas, ao mesmo tempo em que a mesma estória está carregada de caracteres da oralidade. Então essa estória se constrói como um complemento também híbrido, tanto de conto como de crônica, ou seja, um cronto (conto mais crônica), conto-crônica, croniconto, canto-crônica, conto-canto, canto-conto ou mesmo cranto. Duvide do ponto no conto de *Suleiman*. Ao passo que a chamada crônica, *Avó VS Televisor*, que possui alguns elementos do conto, como a narrativa contada, está escrita.

Contada em primeira pessoa, como uma experiência de vida, e para se perceber como crônica, não está no modo de descrever, por ordem cronológica, pois quase não há percepção disso, tendo o tempo como incerto (*Algum tempo após ...*(p. 23)), mas quando

o narrador descreve um *original relógio de parede desperdiçando horas* (CASSAMO, p. 23, 1997), percebe-se o uso do tempo como brincadeira, atingindo a ironia, por trocar com as modalidades literárias de narração.

Como Suleiman não utiliza dos caracteres textuais temporais, conhecido nos *padrões* de criação narrativa, se é que isso deve existir, para a formação de uma crônica, ele inclui um relógio de parede para dizer que ali possui o tempo, em que as horas se perdem. Uma forma de crítica apontando para a desobediência de modalidades textuais, retrato de um artista contemporâneo. Já que não se espera que o artista esteja sempre obedecendo as chamadas *normas artísticas*⁸. Neste caso, poderia ser também um cronto. Uma hibridez de elementos narrativos.

Então, ora ele é contista e ora é cronista? Não. Suleiman Cassamo é ambos, e/ou nenhum ao mesmo tempo. Sua descrição é incerta, e mesmo que haja descrições, elas se perderão nas correntezas temporais, ou nas falas das pessoas mais simples aos comentários dos discretos sábios. Então, sabemos que um é conto e a outra obra é crônica, apenas por que está destacada obrigatoriamente como taxa para que seja publicada. A desobediência não está apenas nos elementos narrativos, mas também traz reinvenções no tecido do gênero literário. Diz-se ser um conto, mas quando se lê percebe-se diversos elementos da crônica. Ou se lê uma crônica e percebe diversos elementos do conto.

Além dos elementos textuais que se enquadram no que se diz ser conto e crônica, observa-se também que os locais não são sempre os mesmos. No primeiro, a Vovó Velina viaja do campo, atravessa o subúrbio e chega a cidade, na segunda estória, a avó está morta, substituída, mas ainda cita a fogueira, de quando a avó contava estórias para os netos, geralmente fora da cidade. Na crônica, a inclusão do espaço metropolitano é significativo. Maputo recebe diariamente pessoas das províncias do resto do país, a procura de melhorias de vida. A cidade cresce em um movimento acelerado e, na maioria esmagadora das vezes, as pessoas acabam não voltando para seu lugar de origem. Então, uma família que se muda para a cidade, leva consigo sua avó, mas, à medida que recebem recursos suficientes para comprarem uma televisão, é substituída por materiais de consumo espontâneo. Comportamento adquirido através de influências estrangeiras, fazendo-os esquecerem praticamente as suas origens, de onde nasceram, e seus costumes. Existe então uma traição da tradição. A TV consome a

⁸ Como se na arte existisse norma.

atenção e deixa a memória engessada, sem utilidade. *Presos ao ecrã, pareciam elefantes embalsamados* (CASSAMO, p. 24, 1997).

ENTRE- FINAIS EM CONSTRUÇÃO

A análise dessas estórias, nos contextos apresentados, comete entender que existem diversos elementos interligados culturalmente em movência na tessitura da obra literária de Suleiman. A concepção sobre o mundo em culturas como as tradicionais africanas, possuem a informação de que o universo está em constante construção. Por isso, a literatura de escritores como Suleiman Cassamo e sua consciência crítica acerca do mundo, convida os leitores ao entendimento e ao exercício crítico em modos de enxergar esse mesmo mundo. Assim, através da leitura dessas estórias do *crantista* moçambicano, buscamos compreender uma breve demonstração de como alguns elementos se conectam formando uma híbrides de valores socioculturais, construindo um plural de identidades em diversos *entre-lugares*.

Percebe-se ao todo, a obra literária de Suleiman, como uma oscilação dos elementos narrativos conhecidos, conto e crônica. Quando se escreve um conto, não deixa de ser crônica, e quando escreve uma crônica, não deixa de ser um conto.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: editora UFMG, 1998.

CASSAMO, Suleiman. *Amor de Baobá*. Lisboa, Caminho: 1997

CASSAMO, Suleiman. *O regresso do morto*. Lisboa, Caminho: 1997

FANON, FRANTZ. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador; EDUFBA, 2008;

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio e Janeiro; Contraponto, 2007.

NOA, Francisco. *A letra, a sombra e a água: ensaios & dispersões*. Maputo: texto editores, 2008;

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

