



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

## MARIA, DE JOSÉ CRAVEIRINHA: A MEMÓRIA COMO PATRIMÔNIO DE SOFRIMENTO E DE AFIRMAÇÃO

Marinei Almeida  
Unemat/Ufimt  
belelei@gmail.com

*pensar dói<sup>1</sup>*

*O que se há de fazer com a verdade de que todo mundo é um pouco triste e um pouco só.*

(Clarice Lispector)

No texto “O sertão brasileiro na savana moçambicana” (COUTO, 2005, p.103), ao falar sobre o seu “encontro” com Guimarães Rosa, Mia Couto memorialisticamente traça o início da trajetória da poesia moçambicana. Mia Couto começa por contar “uma história verdadeira”, que aconteceu no deambular do século XIX. Tal história versa sobre o casamento entre Juliana e Tomás Antônio Gonzaga, por ocasião de sua chegada em Moçambique em exílio, condenado aqui no Brasil por integrar o grupo da campanha de luta pela independência, a chamada “Inconfidência Mineira”.

O “nascimento da poesia moçambicana”, segundo Mia Couto, está marcado por esse encontro, o qual foi bem mais que um encontro entre duas pessoas. Tal encontro funcionou como uma espécie de presságio “daquilo que seria um entrosamento maior que iria prevalecer” (Mia se refere ao diálogo Brasil/Portugal) (Idem, p. 104). Como bom contador que é, assim nos conta Mia Couto:

Durante a convalescença, Juliana e o homem se apaixonaram. A ternura de Juliana era devolvida por via de versos rabiscados em folhas dispersas. Pouco tempo depois, os dois se casavam. Nos demorados serões da casa colonial se juntava a gente culta da ilha e o homem declamava poesia. Esses serões faziam nascer o primeiro núcleo de poetas e escritores na Ilha de Moçambique (Idem).

Mais de um século depois, envolto na necessidade de rupturas com Portugal, e de uma literatura que ajudasse na descoberta e revelação da terra, nasce em Moçambique uma corrente de intelectuais ocupada em procurar a “moçambicanidade”, que mais uma vez encontra ecos na literatura brasileira, primeiro com os escritores

---

<sup>1</sup> Fala da personagem Macabéa em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

Manuel Bandeira, Mário de Andrade, e depois com Graciliano Ramos, Jorge Amado, Raquel de Queirós, João Cabral de Melo Neto, entre outros.

Mas, ao contrário do Brasil, nessa época, Moçambique ainda estava sob domínio de Portugal. No entanto alguns escritores instigados a abrir um novo caminho, encontram na “palavra escrita a forma mais direta de exprimir as sofridas angústias, de denunciar as iniquidades e injustiças, de fazer ouvir a própria voz” (CABAÇO, 2004, p.63). Surge, então, o jornal *Brado Africano* (1918-1974), momento em que figura a presença dos irmãos João e José Albasini, Estácio Dias, Rui de Noronha e outros como Rodrigues Junior, Rui Knofli, na produção de uma literatura mais engajada. Numa estrada mais diversa que dessa primeira geração de escritores moçambicanos é que destacamos o nome de José Craveirinha, dentre outros como Noémia de Souza, Rui Nogar, Kalungano. Tais escritores surgiram como porta voz não só da “moçambicanidade”, mas da “africanidade”, almejada e precisa naquele país.

José Craveirinha, para quem “escrever poemas” significa mais que refúgio, significa o próprio “País” (cf. NGOMANE, p. 16, in: *Via Atlântica* 5, 2002) é dono de uma vasta produção e acabou por dar início a uma nova maneira de se fazer poesia em Moçambique ao utilizar os recursos da oralidade em suas produções, não se limitando apenas à intenção de reclamar autonomia da linguagem na realização de “um grande trabalho lingüístico, uma vontade de criar palavras, de fazê-las explodir”, segundo observação do francês Michel Laban (1998, p.1206), e nem somente de produzir uma literatura com intenção social, mas, sobretudo, Craveirinha mostra um trabalho centrado na força da linguagem poética. Dentre suas obras destacamos *Chigubo* (1964), *Karinganaua Karingana* (1974), *Cela 1* (1980) *Hamina e outros contos* (1998) e *Maria* (1998).

Mas, qual é o meu objetivo ao trazer este poeta por meio das memórias de Mia Couto sobre o início da poesia em Moçambique, com o intuito de introduzir minhas modestas reflexões neste congresso? É exatamente por causa do elemento memória utilizada por Mia Couto (um dos pontos fortes de suas narrativas) é que quero levantar algumas questões embrionárias sobre esse elemento (memória) na obra poética *Maria* de José Craveirinha.

O livro *Maria* foi publicado em 1998, em uma segunda edição mais completa que da primeira de 1988. Um livro segundo explica modestamente o poeta José



Craveirinha, no “Pórtico” dessa obra, é resultado “do que fui anotando ao longo do tempo, desde a lancinante “partida” da Maria, em Outubro de 1979, mais para tentar preencher as lacunas da saudade do que fazer obra literária” (p. 8). Trata-se de uma “longa e interminável elegia, réquiem musicado quotidianamente pela morte de sua mulher” Maria, segundo opinião de Ana Mafalda Leite (In: *Via atlântica* 5, 2002,p. 25).

A obra é dividida em 4 partes, ou melhor em 4 “Livros” antecidos pelo longo poema “Maria, Salmo Inteiro” em que é apresentado uma espécie de introdução a esses “4 livros”. Este poema ocupa o lugar também de contextualização do “objeto” de sua matéria poética, Maria. Matéria tecida sob elogios desnudados em dor a essa mulher amada que, em vida se viu viúva de “marido vivo” pelo período de quatro sofridos anos de separação e tensão em detrimento a prisão do marido Zé. Uma espécie de “Penélope suburbana”, como afirma Rui Knopfli, por esta, durante esses 4 anos da ausência involuntária do marido, urdir “a lenta teia da sua resignação” (*Via Atlântica* 5,2002, p.26), como mulher, esposa e cúmplice.

Na obra, do lugar de viúva Maria passa a ocupar o lugar de ausente desse marido, agora viúvo, pois esta se ausenta fisicamente pela morte. Assim lemos em alguns versos, crivados pela dor e pela saudade, do poema introdutório:

Aos cinquenta anos de idade  
toda agente reconhece a Maria  
mas unicamente, só eu  
posso revelar a fútil narrativa  
da esposa Maria e do seu marido Zé  
(...)  
A minha tão bela esposa Maria  
sempre de humilde sorriso triste  
(...)  
Maria minha mulher distraíndo-se de viúva  
a lavar e a passar a ferro roupa de outros  
(...)  
Minha tão bela esposa Maria  
cinqüentenária jovem isenta de frívolos aniversários

(pp.9-11)



Os quatro “livros” que integram a obra são partes extensas perfazendo um total de mais de 240 páginas entre poemas curtos e longos. O “Livro I” traz poemas de versos pintados de tons melancólicos e tristezas em que abordam a notícia da morte de Maria, o velório, o enterro e o adeus à Maria. Traz um sujeito poético sofrido e inconformado: “Não aceito o teu dormir/ além do sono”(p.23 - em “Notícia odiada”). Trata-se de versos que permeiam a metalinguagem, pois traz um eu dilacerado que quer registrar por meio da escrita o seu momento de intensa dor trespassado pela recordação, como lemos no poema “O grasnar dos saibros”: “Como reexprimir no papel/ os rumores do acompanhamento?/ Neste esboço de reminiscência poderá minha consternação entoar a preceito/ o lutuoso cariz do momento?” (p. 28).

O livro *Maria* é voltado para várias questões autobiográficas (uma memória pessoal/individual, “uma lembrança pura” do “eu” como sobrevivência de um passado aflorada ‘no espírito da consciência na forma de imagens-lembrança”, como defende Bergson em *Matéria e memória* (1999, p. 91). Uma memória em si mesma, como subjetividade livre e conservação espiritual do passado” (p. 92), como lemos nestes versos do poema “Jacarandás de saudade”:

Hoje  
É eterno o ontem  
Da silhueta de Maria  
Caminhando no asfalto da memória  
Em nebuloso pé ante pé do tempo.

(p.20)

O livro, no entanto, volta-se também a uma memória coletiva perpassada pelas vivências e acontecimentos históricos e sociais do país, que dialoga com o que defende Halbwachs em *Os Quadros sociais da memória* (1925), para quem a recordação deve ser construída. Esse autor pondera que a memória da pessoa está “amarrada” à memória do grupo e esta “à esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade” (p.55). A base de seu pensamento está na concepção da memória, portanto, como parte de um processo social voltado para a interação do homem com o outro a partir das estruturas sociais, levando em consideração que esse sujeito não está isolado e nem imune a experiências e vivências com e do grupo.



Comparece esse tipo de memória já no primeiro poema aqui citado quando, em meio às íntimas e “caras” recordações sobre Maria, são trazidos outros eventos que marcaram não somente a vida do casal, mas de toda sociedade moçambicana sob o domínio colonialista, como a censura de obras expressa nestes versos: Maria “a esconder meus poemas impublicáveis/ alguns jornais na lista dos proibidos” (p.12.) e nestes versos do poema “O sigilo”:

Dos esbirros à paisana  
inúteis foram as mil perguntas  
sobre segredos absolutamente só meus  
e livros por ti guardados  
onde nem eu sabia

.....

Teu iliterário sigilo  
valeu-meu

(p.137)

O envolver-se socialmente, segundo Craveirinha, é uma escolha que o poeta faz:

o poeta de vivências do povo, não está de joelhos, olhos fechados e cabeça baixa, enquanto os problemas acontecem. Ele faz uma escolha, compromete-se ideologicamente, assume uma posição humanamente, não metafisicamente. Ele está comprometido com o temporal e o circunstancial, precisamente o mundo que o rodeia (Apud. MENDONÇA, In: *Via Atlântica*, v. 5, 2002, p.54).

Esse envolvimento é registrado nessa obra por meio da palavra poética, tendo como elemento norteador a memória que abarca o pessoal e o coletivo. Portanto não se trata de um ato de rememoração puro e intacto (BERGSON, *idem*) de meros sentimentos e emoções redundantes de um passado em comum com Maria, mas de uma constante construção de lembranças trespassadas por novos contornos desse eu dilacerado pela dor e solidão inserido em um presente, em uma sociedade: Uma memória que já não é unicamente do sujeito e sim coletiva constituída com os



instrumentos de um “novo quadro” na reconstrução de imagens em sintonia com a sociedade que o cerca (HALBWACHS, idem).

Ou se quisermos considerar, segundo pensamento de Antonio Candido, uma memória pessoal/coletiva que se refaz constantemente, se reconstrói sobre o espaço da escrita poética de Craveirinha em um desaguar da memória autobiográfica para uma espécie de memória heterobiográfica, uma vez que observamos uma experiência a princípio pessoal se misturar simultaneamente a uma memória também “dos outros e da sociedade, sem sacrificar o cunho individual, filtro de tudo” em que “o Narrador poético dá existência ao mundo” (CANDIDO, 1987, p.56).

Assim também, é que observamos uma linguagem em constante potência no entrecruzamento de formas literárias ocidentais como a ode e a elegia com as formas orais africanas. Sob a carga metalinguística que envolve esse eu que escreve para tentar exprimir sua dor é interessante notar que o primeiro poema (dessa primeira parte) que recebe o título “Evocação”, traz uma característica da epopeia clássica quando o poeta épico começava por uma evocação “à musa” para esta auxiliar na lembrança do que contaria, espécie de pedido de licença poética à grande representante da memória, a deusa Mnemosyne, como lemos nestes versos:

Muito para lá do imaginário  
bom seria que nunca houvesse  
a mais ínfima razão  
para esta maneira de evocar Maria

(p.19)

O “eu” chama para si, materializadas pela escrita, a lembrança e a presença da amada, numa tentativa de dar existência escritural a essa pessoa fisicamente ausente, ao mesmo tempo em que, nessa primeira parte é reconstruído o ato fúnebre de Maria, perfazendo um longo e penoso caminho que vai desde o mais íntimo recolhimento em si até ao longo e árduo caminho da “viagem” de Maria até suas “extemporâneas férias à Casa definitiva” (em “A nossa casa”, p. 100).

Não é demais lembrarmos aqui a significação que tem na cultura africana o elemento morte, bem como a importância das cerimônias funerárias, já que



a morte apresenta-se como fator de desequilíbrio por excelência, pois promove a dissolução da união vital em que se encontram os elementos constitutivos do ser humano, estado que se faz configurar a existência visível. Tal capacidade torna a morte um evento abrangente devido a interferência que exerce em vários níveis da realidade, desde as concepções que definem o homem até a necessidade de recomposição dos papéis sociais, principalmente quando sua ação recai sobre mandatários de significado social notável, como chefes de família, de comunidade ou reis, figuras que tendem a sintetizar as ações históricas mais expressivas para o grupo. (LEITE, 1995/1996, p. 107)

No momento de desequilíbrio causado pela morte, a sociedade tende a reorganizar-se rapidamente para sair desse estado e se restabelecer por meio das cerimônias funerárias, pois estas revelam a capacidade da sociedade dominar a desordem provocada pela morte e dar continuidade à vida e por sua vez elaborar o ancestral (LEITE, idem), como bem mostra o filme de Flora Gomes *Nha Fala*.

Assim é que, nesta primeira parte do livro, o poeta por meio da escrita traz em um total de 25 poemas a questão da morte e sua desagregação pessoal/familiar/social e promove, de certa maneira, a cerimônia funerária de Maria, talvez na tentativa de restabelecer a dor da perda. Diante disso é que podemos dizer que na “relação entre a memória poética” (e nesta obra é a do evento da morte) “e a construção de elaboração das suas múltiplas perdas” (VECCHI, 2010, p.326) o poeta necessita das palavras, não para o registro do trauma, mas “como modo ambivalente perante a dor da ferida” (idem) aberta. Para Roberto Vecchi a “inscrição física, corpórea (escrita) da memória, feita por feridas e cicatrizes é muito mais fiel do que a memória mental” (idem, p. 329). Podemos afirmar então que a escrita de Craveirinha, em *Maria*, assume a forma de confissão em primeiro plano, mas também de espaço de (re)criação. A poesia, portanto, é o meio pelo qual o sujeito poético pode transcender do estado de desagregação e elaborar suas experiências vividas com Maria, a partir das idéias e imagens do momento presente.

#### - “Recordar é sofrer duas vezes”?

Recordar é sofrer duas vezes, nos afirma o ditado popular, mas só recordar sem registrar os eventos é também sofrer por não partilhar com outros tais eventos. Recordar



“é sofrer quando aquele que registra a sua narrativa (o seu recorde) não opera a ruptura entre sujeito e objeto”, afirma João Alexandre Barbosa no prefácio de *Memória e sociedade*, de Ecléa Bosi (1994, p. 13).

Dessa maneira encontramos nas três partes seguintes (denominadas de Livro II, III e IV) da obra *Maria* um “eu” que registra sua vida de dor e solidão após o desencadeamento da morte da esposa amada. No “Livro II” o eu que registra sua rememoração traz para seus versos descrição do seu primeiro período de viuvez sob forma de conversa com Maria, interlocutora de seus “ais” e desabafos. Maria, dessa forma, passa a viver por meio da memória materializada no espaço da escrita, como Eurídice nos poemas *pós mortem* de Orfeu. Lemos no segundo poema, do “Livro II”, intitulado “Sílabas”:

Sento-me à máquina. Dactilografo.  
Vacilam-me nos dedos as teclas.  
Desalinhadas enfileiram-se as letras.

É angústia da minha velha máquina  
ou será da fita gasta?

É que na limpidez do papel  
Sobressaem nubladas  
Cinco letras:  
Maria.

(p.60)

Lemos também no poema “Peregrino Limões”: “Do meu espaço de sentimento/ nesta lauda merecem Maria”, em “A bíblia de Maria”: “Com a Maria/ (na incongruência do verso)/ a fazer-me reviver confuso/ seus gólgotas de Amor” (p.83).

Os livros III e IV assemelham-se a um diário que tudo merece registro, desde os mais simples passos, os mais simples eventos do dia são registrados aí, intensificando as interlocuções com Maria, como lemos nestes versos: “Maria, o que é que se passa?/ O que é que se passa Maria?” (p.105), “Sim Maria/ de agora em diante/ não tenho quem me ature/ as manias/ (...) mas eu cá me arranjo, Maria!”, “nos amávamos recasados muito mais/ era ou não era, Maria? (p.118).





Assim, Maria é uma pessoa ausente/presente em todos os momentos e é muito interessante nessas duas últimas partes apontar o espaço e ocasiões em que essa memória se amplia: no espaço da casa habitada pelo casal, nos momentos corriqueiros do café da manhã, do almoço, do chá, do deitar-se para dormir, como presenciamos nos poemas. “Solitários” (p.197), “Chá amargo” (p. 198) e “Zé Craveirinha sozinho”. Daí nos reportarmos para a fenomenologia do espaço de Bachelard, na obra *A poética do espaço*, quando este autor lê a casa como a própria extensão do ser, espaço propício da memória e do desejo do homem.

Ecléa Bosi (1994) afirma que a casa com a paisagem e os objetos que a rodeiam são instrumentos de apoio à memória e esta, a casa, marca a comunicação silenciosa das relações mais profundas do sujeito, pois

Cada uma dessas coisas preciosas tem (...) sua individualidade, seu nome, suas qualidades, seu poder. Os tecidos bordados com faces, olhos, figuras animais e humanas, as casas, as paredes decoradas são seres. Tudo fala, o teto, o fogo, as esculturas, as pinturas. Os pratos e as colheres com as quais se come solenemente, decoradas e esculpidas, blasonadas com o totem do clã, são coisas animadas, feéricas. São réplicas dos instrumentos inesgotáveis que os espíritos deram aos ancestrais (BOSI, 1994, p. 442).

É dessa maneira que o sujeito poético em *Maria* se apoia tanto na casa, abrigo do ser, como em vários objetos que a compõem, também naqueles que pertenceram a Maria e objetos e/ou eventos que fizeram e ainda fazem a ligação entre o marido viúvo e a ausente esposa. Maria é motivo de lembrança desde os “carinhosos lenços de cabeça/ que a Maria tanto gostava de usar” que “vivem seu próprio torpor/solene/dobrados sem um laivo/de vinco” (p.70) ao “pó acumulado” dos livros no “orfanato das estantes” (p. 126), na falta de habilidade das mãos na vassoura (p.182), na mesa que sem Maria “agora é uma mesa grande” (p.189), na observação da cadeira vazia na hora do almoço em que os “solitários cotovelos fincados na mesa” desse eu sozinho faz sua refeição (191). Assim também no “Café” em que “na incongruente imensidão da casa” esse sujeito vai laconicamente “sorvendo/Tudo amargo” (p.192), inclusive a imagem do rosto desse sujeito no espelho é motivo de perplexidade da ausência da Maria em que ao mirar-se vê somente as “foscas retinas no espelho (...) Maria ausente/ revelo-me



perplexo/no alusivo teor do rosto“, como se o espelho filtrasse não a simples imagem do “eu” que olha, mas o interior, a alma desse ser dilacerado.

É oportuno ainda trazer uma questão, mesmo que ainda inicial e embrionária, sobre uma memória *pós mortem* na obra *Maria*. Pensar, portanto, uma “literatura figuralmente de epitáfios” (parecida com a literatura de guerra que relata fatos e pessoas já passados, mortos), levando em consideração “sobretudo, a função cultural que o epitáfio desempenha, enquanto inscrição tumular incoincidente, que surge afastada do túmulo, mas que simboliza a memória monumentalizada na ausência dos despojos que a motivam” (VECCHI, op. cit., p. 331). Uma poesia “póstuma” conforme denomina Roberto Vecchi, mas com “uma significação de eco mais amplo, que decorre da relação cultural (aí a morte em África) e ao mesmo tempo cultural” (daí o refazer desta por meio da escrita de memória).

Opóstumo, segundo assinala Vecchi, aponta para um “*suplemento*, um *depois*, um *além* em que, ao mesmo tempo, algo sobrevive, uma continuidade no fragmentário, uma coincidência de algo de qualquer modo inconcluso, de não acabado”. Por isso, há no póstumo um resto que persiste culturalmente “vivo-morto” na dimensão posterior, no *depois*” (p.332), como podemos ler neste poema bem a maneira do autobiografismo. “Memória dos dois” (p.145)

Ambos  
juntos na mesma memória

Eu  
o Zé que não te esquece.

Tu  
a Maria sempre lembrada.

(p.145)

Ou neste poema intitulado “Posfácio” que, metalinguisticamente aponta um “eu” que escreve sobreviventes desse “póstumo” e que resiste ao dilaceramento pessoal por meio da linguagem dessa memória poética:



são já o posfácio  
de um Zé Póstumo  
em única  
edição

(p.175)

A poesiamemorialística desta obra de Craveirinha mostra uma estreita dívida(?) e/ou uma relação angustiante com a questão da morte, portanto uma relação cultural, conforme já apontamos para a “significação” do elemento morte na cultura africana. Uma questão cultural cultuada por meio da escrita. A memória funcionando aí como elo desses movimentos e desse antes (o passado) e do depois (o presente), aponta, de certa maneira, para um depois (futuro) exorcizado, para “um apaziguamento do pessoal, familiar, social e político” (MATA, 2006, p. 123). A memória, portanto, materializada na escrita a partir da reconstrução e resignação do passado no presente. A poesia como espaço de experiência e de subjetivação, a linguagem poética agindo aí como uma língua em potência.

Portanto, o que me instigou e me instiga neste trabalho é verificar que tipo de memória está na base da escrita poética de um “eu/autor” (já que temos aí uma metapoesia) que se desnuda em seus versos e expõe toda dor da falta, do estar só, numa atitude que não resume na simples tentativa de recuperar o “objeto” perdido por meio da escrita, mas sobretudo que se volta para as questões que envolvem uma memória poética como “patrimônio” do sofrer, de solidão ou como “patrimônio” individual/coletivo de uma sociedade fraturada que se apóia nesse elemento, a memória, para tentar se reconstruir/renascer das cinzas ainda mornas de um passado recente e castrante.

Talvez pensar que essa poesia traz uma espécie de atitude penelopeana de esperar o retorno de um apaziguamento ou uma atitude sherazadeana de lembrar para não morrer ou até freudiana de expurgar o sofrimento por meio dessa memória. Ou simplesmente de lembrar para viver (lembrar para não esquecer como acontece na memória sobre a Ditadura) e desfilar o novo paradigma de um mundo semovente em que tudo é efêmero. A memória nesse sistema do aqui e agora se torna cada vez mais rasteira, mais rala e frágil, o ontem hoje já é o antigo, o anteontem é o remoto e o mês passado como o nome já diz é passado e já não é lembrado com as devidas



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

considerações. Talvez por isso a dor do lembrar? Um gesto de “reter a dor para fazer o luto” e, simultaneamente, *gesto de purificação*”? (MATA, 2006, p.125). Talvez, por isso a memória não somente como “patrimônio traumático” (VECCHI, 2010), mas também como espaço de reafirmação e de reelaboração. Atitude pela qual a memória pode sair da “condição desagregadora”, onde acontece a espoliação das lembranças, “um dos mais cruéis exercícios da opressão econômica sobre o sujeito”, segundo Ecléa Bosi (1994, p.443).

Segundo Fernando Pessoa “a literatura, como toda a arte, é uma confissão de que a vida não basta”. Como bem coloca Leyla Perrone-Moisés no texto “A criação do texto literário”, a literatura nasce de uma falta sentida no mundo que se pretende suprir pela linguagem (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 103). A literatura, afirma a autora, “aponta sempre para o que falta, no mundo e em nós. Ela empreende dizer as coisas como são faltantes, ou como deveriam ser, completas. Trágica e epifânica, negativa ou positiva, ela está sempre dizendo que o real não satisfaz” (p. 104). O mundo em que vivemos não é satisfatório, segundo pondera essa escritora, por isso tem-se a necessidade de construir ou reconstruir mundos através da linguagem. Daí a função da memória poética que observamos no livro *Maria*, do moçambicano José Craveirinha.

#### Referências Bibliográficas

BERGSON, Bérqson. *Matéria e Memória*. 2.ed. São Paulo: Martins fontes, 1999.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade. Lembranças de Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CANDIDO, Antonio. “Poesia e ficção na autobiografia”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. Ed. São Paulo: ática, 1989, pp.51-69.

COUTO, Mia. *Pensamentos – textos de opinião*. Lisboa: Caminho, 2005.

CABAÇO, José Luís. “A questão da diferença na literatura moçambicana”. In: *Via Atlântica*. N. 7. Revista do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2004.

CRAVEIRINHA, José. *Maria*. Portugal: EditorialNdjira, 1998.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

HALBWACHS, Maurice. *Los marcos sociales de la memoria*. Rubí – Barcelona: Anthropos Editorial, Concepción: Universidad de la Concepción. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 2004.

\_\_\_\_\_. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

LABAN, Michel. *Moçambique – Encontro com escritores*. Vols. I, II e III. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998.

LEITE, Fábio. *África*: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP, S. Paulo, 18-19 (1).103- 118, 1995/1996.

MATA, Inocência. “A função catártica da memória na actual literatura angolana: o caso de Botelho de Vasconcelos”. In: *Laços de Memória & Outros Ensaios sobre Literatura Angolana*. Angola: União dos escritores Angolanos, 2006, pp.123-138.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “A criação do texto literário”. In: *Flores na escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

*Revista Via Atlântica* / Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo – N. 5. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, 2002.

VECCHI, Roberto. *A memória poética como patrimônio de sofrimento*. In: *Literatura Interface Fronteiras*. Manaus: Universidade do Estado do Amazonas, edições 2010, pp-319-338.